

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS

JONAS KUNZLER MOREIRA DORNELLES

A REVOLUÇÃO POÉTICA DE DYONELIO MACHADO

Porto Alegre
2024

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS

JONAS KUNZLER MOREIRA DORNELLES

A REVOLUÇÃO POÉTICA DE DYONELIO MACHADO

Texto apresentado como requisito parcial
para a obtenção do grau de Doutor em
Letras pela Pontifícia Universidade
Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Kohlrausch

Porto Alegre
2024

Ficha Catalográfica

D713r Dornelles, Jonas Kunzler Moreira

A revolução poética de Dyonelio Machado / Jonas Kunzler
Moreira Dornelles. – 2024.

460 pgs.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras,
PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Kohlrausch.

Coorientadora: Profa. Dra. Judith Kasper.

1. Dyonelio Machado. 2. Literatura Brasileira. 3. Literatura
comparada. 4. Textualidade. 5. Inconsciente político. I. Kohlrausch,
Regina. II. Kasper, Judith. III. , . IV. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Clarissa Jesinska Selbach CRB-10/2051



Ata nº 11/2024

Defesa de Tese de Doutorado

Doutorando: Jonas Kunzler Moreira Dornelles

Aos trinta dias do mês de agosto de dois mil e vinte quatro, às 14h, reuniram-se, modalidade híbrida, online via plataforma Zoom e presencial na sala 305 do prédio 8 da PUCRS, o(a)s Professore(a)s Doutore(a)s Regina Kohlrausch (Orientadora e Presidente), Fernando Simplicio dos Santos, Márcia Ivana Lima e Silva, Mauro Nicola Póvoas, Altair Teixeira Martins e o doutorando Jonas Kunzler Moreira Dornelles com o objetivo de processar-se a defesa de sua Tese de Doutorado **A revolução poética de Dyonelio Machado**.

Feita a apreciação por parte do(a)s examinadore(a)s e sustentação oral por parte do doutorando, a tese é considerada:

(X) Aprovado/a

() Reprovado/a

Observações: _ A banca recomenda publicação. _____

Presidente da Banca Examinadora

Profa. Dra. Regina Kohlrausch – PPGL/PUCRS

Banca Examinadora

Documento assinado digitalmente
gov.br FERNANDO SIMPLICIO DOS SANTOS
Data: 02/09/2024 15:26:22-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Fernando Simplicio dos Santos – UNIR

Documento assinado digitalmente
gov.br MARCIA IVANA DE LIMA E SILVA
Data: 02/09/2024 18:39:20-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Márcia Ivana Lima e Silva – UFRGS

Documento assinado digitalmente
gov.br MAURO NICOLA POVOAS
Data: 03/09/2024 10:51:55-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas – FURG

Prof. Dr. Altair Teixeira Martins – PUCRS

Porto Alegre, 30 de agosto de 2024.

Profa. Dra. Regina Kohlrausch
COORDENADORA

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que me acompanharam durante esse percurso, em especial à minha família, começando pela pessoa mais especial do mundo, minha filha, Naianne Sophia; meu pai, Chicão Dornelles; e minhas irmãs Luana, Jéssica e Mônica. Em memória de minha mãe, a pessoa e artista incrível que foi Elaine Kunzler. Ao vô Othelo e à vó Suzi. Dedico também, com muito carinho e amor, à dinda Angela, ao tio Flávio e ao primão Vitor. Tia Suzana, primão Renato Dornelles (que me apoiou demais nesse percurso) e Fernando. Tia Luiza, primas Priscila, Cristina e Alyane (minha advogada!).

À minha namorada, Fernanda Linck, que compartilhou comigo a parte mais difícil de escrita da tese, me apoiando de todas as maneiras. Gratidão eterna, amor!

Aos amigos de longa data, que acompanharam os bastidores do processo: Marcelo Cortes, Leonardo Santos, Rodrigo Rodrigues, Luciana Soares, Diego Machioli, Gustavo Ruwer, Rodrigo Sabedot, Paulo Crochemore, Vinicius Henn, Zé “Joseph” Ulisses, Lucas Richter, Daniel Villaverde, Emerson Folharini, Rafael Martins da Costa, Marcos Goulart, Zeca Aramburú, Tharcus Aguilar, Bocha da Silva, Kelly Dias, Marcelo Nascimento, Ricardo Lapa Dani, Guilherme Stein, Wender Zanon, Ethon Fonseca, Rodrigo Aguiar, Cris Castro, Júlio Dias Cruz, Sidney Bispo, André Carvalho, Renato Martinez, Kevin Brezolin, Natália Moura, Tiago Jaime Machado, André Piñata, Magnum Borini, Maurício Knevit, Gustavo Gaspar Almeida, Nathália Cadore (obrigado pela revisão!), Maurício Thomé, Henrique Pasqual, Allan Castro, Valéria Muller (*in memoriam* Carlos Henrique Müller), Fabrício Szortyka, Eduardo Fagundes, Monica Buchs, Rafael Botton, Franco Bauer, Kat Miranda, Sthefano Machado, Eduardo Laux, Thaís Bueno, Lucas Samberg, Janiny Oliveira, Alex Serafim, Adriana Arruda, Débora Prestes, Priscila Oliveira, Natacha Fleck, Mônica Machado, Estevan Loitzenbauer, Thiago Reale, Bruna Rolim, Marcos Gemeli, Marcelo Lenhardt, Thiago Paulsen. Um agradecimento especial a Rust Costa (quem diria que um dia seríamos comancheros?).

Aos amigos de Novo Hamburgo, Ana Carolina, Roberto Conceição Correa, Vinicius Copetti, Micheli Aguiar, Leonardo Savaris, Michele Venzo, Will Schütz, Paula

Fabrazil, Kelly Schimidt, Felipe do Amaral, Polyana Hoff, Lucas Spinelli, Carla Pretto Nunes e Renata Soares.

À minha orientadora, professora doutora Regina Kohlrausch, que acompanhou o crescimento desta tese e contribuiu de muitas maneiras em meu percurso crítico.

To my German co-supervisor Dr. Judith Kasper, I am so grateful for all the support and companionship. You are incredible! Also, thanks to Dr. Caroline Sauter e Dr. Ilit Ferber, for all exchanges and shared moments. I will never forget my experience at Goethe University and Tel Aviv University.

To all my German friends at the Goethe University Frankfurt am Main, especially those from the VOIDS group. My dearest Mandy Gratz, mi hermano Brandom Kaaz, Charlotte Birkner-Behlen, Andrea Hartmann, Larissa Krampert, Kerstin Kessler. Also Sara Wurstmann, Malte Nielsen and Leon Rohloff. Du bist der beste!

My support and affection to all colleagues at Tel Aviv University.

Agradeço especialmente ao meu orientador de mestrado, Pedro Theobald, que me apoiou de tantas formas e me incentivou a seguir com um projeto tão ousado de doutorado! Gratidão eterna.

Aos professores que participaram da banca de defesa, Mauro Nicola Póvoas, Márcia Ivana Lima e Silva, Fernando Simplicio dos Santos e Altair Teixeira Martins, agradeço por todas contribuições e incentivos.

Faço uma menção honrosa ao professor Norman Roland Madarasz, que acompanhou minha pesquisa desde o mestrado e instigou-a com contribuições significativas, as quais busquei incorporar como me foi possível.

Aos professores da PUCRS, que tanto me ensinaram e me apoiaram nesse percurso: Ricardo Timm, Maria Eunice Moreira, Charles Monteiro, Carlos Alexandre Baumgarten, Paulo Ricardo Kralik, Ricardo Araujo Barberena, Diego Grando, Moema Vilela, Luiz Antonio de Assis Brasil, Luís Roberto Amabile e Maria da Gloria di Fanti.

Aos muitos colegas do PPG — Letras/PUCRS: Maria Eduarda Freitas, Eduardo Moll, Edcleberton Andrade, Ívens Matozo, Aline Costa, Ana Paula Gerlach (*in memoriam*), Gisela Rodriguez, Ángela Cuartas (*muchas gracias!*), Geysiane Andrade, Taiane Santi Martins, Jeferson Tenório, Vitória Fonseca, Juliana Maffeis, Andrezza Postay, Julia Dantas, Fred Linardi, Bibiana Barrios, Trudruá Dorrico, Maria Ottilia Rodrigues, Cristiano Sandim Paschoal, Anderson Smidarle, Ana Luiza Lovato, Daniela Fávero, Larissa Verlindo, Juliana Morosino, Virginea Novack (que acompanhou parte do processo de escrita e de quem muito aprendi sobre pensamento decolonial), Raissa Lauana, Letícia Lima, Andressa Lima, Lamara Disconzi, Mariana Soletti, Martina Schaedler, Manuela Furtado, Ceci Favero, Juliane Vicente, Jéssica Barbosa, Jaísa Girardi, Jessé Carvalho, Mateus Klumb, Matheus Gonçalves, Alexandra Lopes da Cunha, Gustavo Czekster, Cibelle Moni, Ana Cristina Steffen, Valdomiro Martins, Raquel Belisario, Luciana Delgado, Aletheia de Almeida, Criz Vazquez, Renata Toigo, Verônica Farias, Larissa Niewierowski, Eduardo Fröner, Raquel Soares, Loecy Rosa Damasio, Renata Wolff, Isabella Assis, Aline Caixeta, Filipe Aguiar, Alessandra Wink, Maristela Deves, Antonio Munró Filho e tantos outros/as.

Ao pessoal do Espaço de Documentação e Memória Cultural Delfos, que sempre me auxiliou na pesquisa junto ao Acervo Literário Dyonelio Machado. Em especial à Daniela Christ, que esteve disponível no suporte com material arquivístico.

Aos professores da Letras/UFRGS, com quem recebi as bases de minha formação como pesquisador: Ian Alexander, Rita Lenira de Freitas Bittencourt, Rita Terezinha Schmidt, Ana Lúcia Liberato Tettamanzy, Kathrin Rosenfield, Liliam Ramos da Silva, Karina de Castilhos Lucena, Claudia Luiza Caimi, Homero Vizeu Araújo, Jane Fraga Tutikian, Antônio Barros de Brito Júnior, Luis Augusto Fischer, Antonio Marcos Vieira Sanseverino, Regina Zilbermann, Luiz Mauricio Azevedo, Maria da Glória Bordini, Sérgio Gonzaga, Gerson Roberto Neumann, Sérgio de Moura Menuzzi, Fábio Ramos Barbosa Filho e Luiza Milano.

Aos colegas da Letras/UFRGS: Laissy Barbosa, Mariana Klafke, Tiago Schiffner, Arthur Telló, Gustavo Rückner, Diego Farina, Davi Tomm, Letícia da Rosa, Theodoro Fraga, Thays Prado, Jorge Lampert, Luana Limas, Rafaela Milara, Paulo Damin, Thiago

Caetano, Sofia Robin, Lucas Löff, Verônica Borsato, Danielli Marafigo, Melissa Rubio dos Santos, Gabriela Semensato Ferreira, Gilmar Júnior, Eduardo Fagundes, Bárbara Zeni, Eider Cruz, Kétina Timboni, Melissa Osterlund, Rúbia Vogt, Giovani Buffon Orlandini, Bruna da Silva Nunes, Rodrigo César Dias, Camila Alexandrini, Roberto Soares, Fidelainy Souza Silva, Fabrício Costa, Yádimi Winter, Isabel Devincenzi, Priscila Monteiro, Mariana Lessa, Alexandre Zambarda, Isis Duarte, Keista, Coiote Flores, Amanda Lauschner, Gabriela Semensato, Camilla Paiva, Camila Alexandrini, Giselle de Andrade, Guilherme Kranz, entre outros/as tantos/as!

Aos professores do curso de Filosofia da UFRGS, com quem tanto aprendi. José Pinheiro Pertille, Paulo Hahn, Felipe Gonçalves Silva, Scheila Thomé, Lia Levy, Raphael Zillig, Gisele Dalva Secco, Priscilla Tesch Spinelli, Renato Duarte Fonseca, Eros Moreira de Carvalho, Valquíria Rigon e Paulo Francisco Estrella Faria.

Colegas do Bacharelado em Filosofia na UFRGS (ou do PPG Filosofia PUCRS): Marlon Fidelix, Bruna Camargo, Jaderson Silva, Gustavo Koetz, Leonardo de Assis, William F., Breno Franco, Caio Reis, Manuela Miranda, Marlolen Miranda, Tiago Rodrigues, Bruna Bortolini, Tiago Jeferson Huffermann, Paula Entrudo, Desirée Medeiros, Bruno Vieira, Camila Guiland, Samanta Sommer e Mateus Sansano.

A todo o povo participa ou apoia o Coletivo Salve Dyonelio, assim como as Caminhadas Literárias do Petrópolis, compondo uma luta coletiva pela defesa do patrimônio literário de nossa cidade. Um abraço especial ao Marcelo Roncato, Danitsa Rodrigues, João de los Santos, Vinicius Vieira. Gratidão ao Rolf Schmeling, Janete Viccari, Christian Pilz, Dalvyn Nunes, Letiere Rodrigues, Thomás Vieira, Marcelo Dalpai, Pepe Martini (vida longa ao Milonga!), Guilherme Oliveira (vida longa à Casa Diógenes de Oliveira!), La Negra Ana Medeiros (*olé!*), Ciro Ferreira, Marcelo Sgarbosa, Marcos Messerschmidt, Marcelo Ferreira, Livia Guilhermano, Paula Coutinho, Karina Dalla Valle, Amanda Gorziza, Luciano Velleda, Dona Lúcia Helena e toda família Veríssimo, Adriana Guimarães, Michele Savaris, Adeli Sell, Sofia Cavedon, Fernanda Melchionna, Frederico Bartz, Marcelo Monteiro, Miriam Sanseverino, Claunara Schilling Mendonça, Volnei Picolotto, José Weis, Graça Craidy, Liana Timm, Breno Serafini, Flávia Cunha, Lucas Volpatto, Paulo César Teixeira, Verônica Daudt (e todo

coletivo Urban Sketchers), Roberto Schmidt Prym, Lilian Rocha, Jorge Enriquez Vivar, Paulo Abdala e Júlio Zanotta (*in memoriam*).

Aos colegas do Colégio Santa Dorotéia (Mali), começando com a grande Alessandra Padilha, João Camilo Portal, Kainan Porto Alegre, Leandro Fonseca, Davi Ruschel, Gevertton Köhnlein, João Pedro Barbosa, Felipe Fonseca, Rafael Acker, Matheus Bandeira, Karen Silvana, Sheila Gomes, Keller Rocha, Jéssica Streb, Gustavo Tyska, Ronaldo Eisman, Daniel Castilhos, Patrick Bittencourt, Fernanda Schleder, Thiago Uchiumi, Thainá Botelho, Cláudia Hordejuk, Mônica de Souza e Natália de Souza.

À família de Dyonelio Machado: Sérgio Machado, César Machado, Andrea Machado e Beatriz Machado (*in memoriam* Amanda Bordini).

Agradecimento especial aos pesquisadores de Dyonelio Machado, que formaram uma comunidade dyoneliana que apoiou o processo de escrita dessa tese: Camilo Mattar Raabe (hermano dyoneliano), Ana Carolina Martins da Silva (que tanto apoiou e incentivou esse percurso), Márcia Helena Saldanha Barbosa e Cleber Eduardo Karls, Rafael Sarto Muller.

Aos funcionários e atendentes da PUCRS.

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico — Brasil.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio financeiro concedido através da bolsa de doutorado sanduíche no exterior (PDSE) — bolsa não concomitante ao financiamento da CNPq —, que contribuiu para um semestre de pesquisas na Universidade Goethe de Frankfurt am Main, na Alemanha.

Bom, antes de mais nada, nesta altura dos acontecimentos políticos e sociais do mundo, estou começando a duvidar de que chegamos a ter uma Posteridade. A Bomba poderá assassinar o Futuro. Se os governos das grandes potências bélicas tiverem o juízo suficiente para liquidar definitivamente a Bomba em favor da Paz, a Tecnologia se encarregará de fazer na operação plástica na Posteridade que a deixará irreconhecível. Seja como for, quando nossa geração tiver desaparecido fisicamente da Terra, é possível que um dia um crítico – se essa espécie ainda existir – buscando num arquivo eletrônico audiovisual os livros que se escreveram no Brasil entre as décadas de trinta e as de setenta, venha a descobrir os romances de Dyonelio Machado e, parafraseando o belo final de O Louco do Cati, pense, diga ou escreva: “Só agora se vê como esse escritor era importante”.

Erico Verissimo

RESUMO

O presente trabalho propõe uma análise comparativista do conjunto da produção ficcional de Dyonelio Machado, relacionando quinze livros de ficção com seus três livros ensaísticos. A interpretação é desenvolvida por via de uma hermenêutica social, que identifica as contradições simbólicas e silenciamentos do texto, assim como a historicidade de suas características formais. Nesse percurso apresentamos as moradias dos protagonistas, a vida social e a imprensa, assim como o universo político. Destacamos a importância da concepção da cidade antiga, para caracterizar as esferas privadas, sociais e públicas, no universo romanesco dyoneliano. Ressalta-se a importância do centro da cidade como cenário para as tragédias políticas que são apresentadas em seus enredos. Sobre esse palco público reconhecemos o modo como seus protagonistas são martirizados por diversas formas de violência imperialista, algo que sugere sua caracterização como bodes expiatórios. Teremos personagens que chegam ao final do enredo sofrendo de maneira solitária, enquanto outros obtêm sucessos incertos marcados por tragédias pessoais. No entanto, há um conjunto de personagens encontra um destino bem-sucedido, após sua tragédia pessoal. Considerando esses protagonistas, podemos analisar sua especificidade, como o papel das comunidades de militantes e intelectuais humanistas, advogados, médicos e jornalistas, com os quais deliberam por via de apreciações dialéticas. Além disso, são equilibrados e abnegados, cultivando uma forma de mediania clássica que os permite tratar seu sofrimento. Mas é no uso da ironia que encontramos o principal elemento que os ajuda a lidar com a tragédia pessoal, sendo que todos essas personagens invertem o destino trágico de sua existência, por via da literatura. Assim, nesse último conjunto de personagens, podemos apontar um horizonte utópico na textualidade dyoneliana, que revela um desejo coletivo em seu inconsciente político. Por via desse percurso, indicamos assim como a produção textual de Dyonelio Machado contribui no avanço de revolução poética, que se multiplica a cada novo contexto de leitura.

Palavras-chave: Dyonelio Machado; Literatura Brasileira; Literatura comparada; Textualidade; Inconsciente político.

RESUMEN

El presente trabajo propone un análisis comparativo de toda la producción ficcional de Dyonelio Machado, relacionando quince libros de ficción con sus tres libros de ensayo. La interpretación se desarrolla a través de una hermenéutica social, que identifica las contradicciones simbólicas y el silenciamiento del texto, así como la historicidad de sus características formales. En el proceso, presentamos las viviendas de los protagonistas, la vida social y la prensa, así como el universo político. Destacamos la importancia de la concepción de la ciudad antigua para caracterizar las esferas privada, social y pública en el universo novelístico dyoneliano. Resaltamos la relevancia del centro de la ciudad como escenario de las tragedias políticas presentadas en sus tramas. En este escenario público, reconocemos la forma como sus protagonistas son martirizados por medio de diversas formas de violencia imperialista, algo que sugiere su caracterización como chivos expiatorios. Tendremos personajes que llegan al final de la trama sufriendo de forma solitaria, mientras otros logran éxitos inciertos marcados por tragedias personales. Sin embargo, hay un conjunto de personajes que encuentran un destino exitoso tras la tragedia personal. Considerando estos protagonistas, podemos analizar su especificidad, como el papel de las comunidades de activistas e intelectuales humanistas, abogados, médicos y periodistas, con quienes deliberan por medio de apreciaciones dialécticas. Además, son equilibrados, abnegados, y cultivan una forma de medianía clásica que les permite afrontar el sufrimiento. Pero es en el uso de la ironía donde encontramos el elemento principal que les ayuda a afrontar su tragedia personal, de modo que todos estos personajes revierten el destino trágico de su existencia a través de la literatura. Así, en este último conjunto de personajes, podemos señalar un horizonte utópico de la textualidad dyoneliana, que revela un deseo colectivo en su inconsciente político. Por este camino, indicamos cómo la producción textual de Dyonelio Machado contribuye al avance de una revolución poética, que se multiplica en cada nuevo contexto de lectura.

Palabras clave: Dyonelio Machado; literatura brasileña; literatura comparada; Textualidad; Inconsciente político.

ABSTRACT

The present doctoral thesis proposes a comparative analysis of Dyonelio Machado's fictional work, relating fifteen fiction books to his three essay books. The interpretation is developed through social hermeneutics, which identifies the symbolic contradictions and silences of the text, as well as the historicity of its formal characteristics. We present the protagonists' houses, social circles and the role of the press, as well as the political universe. We highlight the importance of the conception of the ancient city, to characterize the private, social and public spheres, in this Dyonelian romanesque universe. The relevance of the center of the city in the texts is meaningful, being a place that serves as a setting for the political tragedies presented in the literary plots. On this public stage, we recognize the way in which the protagonists are martyred by various forms of imperialist violence, which suggests their characterization as scapegoats. The textuality has characters who reach the end of the plot suffering in a lonely way, while others achieve uncertain successes marked by personal tragedies. However, there is a set of characters who meet success after personal tragedy. Considering these protagonists, we can analyze their specificity, such as the role of the communities of humanist activists and intellectuals, lawyers, doctors and journalists, with whom they deliberate through dialectical assessments. Furthermore, they are balanced and selfless, cultivating a form of philosophical meditation that allows them to deal with suffering. But it is in the use of irony that we find the main element that helps them deal with personal tragedy, given that all these characters reverse the tragic destiny of their existence through literature. Through this reading path, we thus indicate how Dyonelio Machado's textual production contributes to a process of poetic revolution in each new reading context.

Keywords: Dyonelio Machado; Brazilian Literature; Comparative Literature; Textuality; Political Unconscious.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Doktorarbeit schlägt eine vergleichende Analyse des fiktionalen Werks von Dyonelio Machado vor und setzt dabei fünfzehn fiktionale Bücher mit seinen drei Essaybänden in Beziehung. Die Interpretation erfolgt durch soziale Hermeneutik, die die symbolischen Widersprüche und das Schweigen des Textes sowie die Historizität seiner formalen Merkmale identifiziert. Die Studie diskutiert die Wohnumgebung der Protagonisten in Machados Romanen, ihre sozialen Milieus, die Rolle der Presse sowie allgemeiner das politische Universum, in dem sie sich bewegen. Zur Charakterisierung der privaten, sozialen und öffentlichen Bereiche in diesem dyonelianischen Universum wird das Konzept der antiken Stadt hervorgehoben. Das Stadtzentrum in den Texten ist bedeutsam, da es sich in allen Fällen um einen Ort handelt, der als Schauplatz für die in den literarischen Handlungen dargestellten politischen Tragödien dient. Auf dieser öffentlichen Bühne wird erkannt, wie die Protagonisten durch verschiedene Formen imperialistischer Gewalt gemartert werden, was ihre Charakterisierung als Sündenböcke nahelegt. In den Romantexten trifft man Charaktere, die das Ende der Handlung einsam leidend erreichen, während andere unsichere Erfolge erzielen, die von persönlichen Tragödien geprägt sind. Es gibt jedoch eine Reihe von Figuren, die nach ihrer persönlichen Tragödie ein erfolgreiches Leben führen. Diese Protagonisten zeichnet aus, dass sie im Austausch mit anderen stehen, Teil einer Gemeinschaft von humanistischen Aktivisten werden. Sie finden zu einer ausgeglichenen Selbstlosigkeit durch die philosophische Reflexion auf ihr Leiden. Das wichtigste Mittel ist jedoch die Ironie: alle Figuren in Machados Roman kehren das tragische Schicksal ihrer Existenz durch die Literatur um. Die Studie zeigt, wie Machados Texte auf vielen Ebenen zu einem Prozess der poetischen Revolution beitragen.

Schlüsselwörter: Dyonelio Machado; brasilianische Literatur; vergleichende Literatur; Textualität; politisches Unbewusstes.

SUMÁRIO

1. POR UMA NOVA INTERPRETAÇÃO DA TEXTUALIDADE DYONELIANA	14
2. PENSAMENTO LIMINAR NAS FRONTEIRAS DO TEXTO SOCIAL GLOBAL	53
2.1 A PRODUTIVIDADE SEMIÓTICA DA INTERTEXTUALIDADE.....	55
2.2 LEITURA SINTOMAL E HERMENÊUTICA SOCIAL DO INCONSCIENTE POLÍTICO	79
3. CONTEXTO HISTÓRICO DE PRODUÇÃO TEXTUAL	97
3.1 UM FREUDO-MARXISTA PAMPEANO DISPUTA O CÓDIGO REPUBLICANO	99
3.2 O REALISMO CRÍTICO COMO FERRAMENTA CULTURAL.....	123
4. A SOCIEDADE DESDE UM PONTO DE VISTA DA ANTIGUIDADE	159
4.1 PRIVAÇÃO E PRIVACIDADE, DA ANIMALIZAÇÃO AOS PALACETES	163
4.2 MORALISMO E PATRIMONIALISMO NA DINÂMICA DO REGIME DE OPINIÕES	193
5. OS LIMITES DA JUSTIÇA NA CIDADE IMPERIALISTA	229
5.1 TRAGÉDIA NA CENA PÚBLICA E A CRISE INSTITUCIONAL DA POLÍTICA	231
5.2 A COLONIZAÇÃO ECONÔMICA E CULTURAL DA METRÓPOLE.....	286
6. RECONHECER O SINTOMA SOCIAL E NARRAR A SAÚDE UTÓPICA	320
6.1 A DIALÉTICA ECONÔMICA E A SOLIDÃO DOS POBRE-DIABOS	322
6.2 A NATUREZA DO MISTÉRIO CÓSMICO E AS IRONIAS DO DESTINO	349
7. REVOLUÇÃO POÉTICA E LUTA ANTI-IMPERIALISTA	401
REFERÊNCIAS	443
ANEXO A – DATAS DE PRODUÇÃO/EDIÇÃO DE LIVROS DE DYONELIO MACHADO	459

1. POR UMA NOVA INTERPRETAÇÃO DA TEXTUALIDADE DYONELIANA

Dyonelio Machado¹ ainda era vivo quando sua vida e produção literária passaram a ser analisadas na universidade. Depois de um período de duas décadas sem publicar um livro, em meados dos 1960 diversas reportagens e entrevistas começaram a recuperar sua figura junto ao público leitor. Essa campanha, realizada por um grande número de jornalistas, críticos, editores e leitores, promoveu uma redescoberta literária, em que diversos inéditos de Dyonelio passaram a ser publicados entre os anos 1970 e 1980.

Considerando o relativo sucesso dos anos 1930 e 1940, a história do escritor passou então a ser contada segundo essa oscilação na recepção crítica. A primeira temporalização formalizada dessa história foi feita por Maria Helena Albé, no início dos anos 1980². A pesquisadora fornece um modelo das oscilações na recepção, com quatro momentos: a) fase de tentativa (de afirmar-se); b) fase de (pseudo) afirmação; c) fase de marginalização; d) fase de reconhecimento (Albé, 1983, p. 88, 90, 92, 94).

A primeira fase inicia com a estréia ensaística em *Política contemporânea: três aspectos* em 1923, indo até a resposta crítica de seu primeiro livro de ficção, *Um pobre homem*, publicado em 1927. Albé acompanha alguns depoimentos de Dyonelio Machado, que afirmou que seu livro de contos não teve grandes vendas, nem expressiva recepção crítica. Por isso, essa etapa de sua produção seria, para Maria Albé, um ensaio ou tentativa de afirmar-se escritor.

Com o sucesso de *Os ratos*, em 1935, vem a fase que a pesquisadora afirma como uma “(pseudo) afirmação” pois, apesar de ter sido um livro premiado pela crítica, “a legitimação crítica não se vê confirmada pela aceitação pública, o critério decisivo para reprodução em larga escala” (Albé, 1983, 90-91). Por isso, a próxima fase já começaria nesse período, mas ganha definição a partir da falta de recepção de *O louco do Cati*, em

¹ Seguindo critérios de correção ortográfica atuais, a grafia do nome de Dyonelio Machado deveria ser alterada. No entanto, nesse trabalho optamos por manter a forma que o próprio escritor utilizava para escrever e assinar seu nome, mantendo o “y” e sem acentuação na letra “e”.

² Ao longo deste capítulo introdutório, iremos apresentar uma análise da recepção acadêmica, considerando as teses e dissertações sobre Dyonelio Machado, disponíveis no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, e na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. Consultando essas plataformas, chegamos a um total de cinquenta teses e dissertações sobre o autor, que nos apresentam um quadro resumido dos problemas que queremos apresentar. Muitos outros artigos e reportagens poderiam servir de base para a reconstituição que apresentamos, chegando a centenas de textos que mereceriam ser destacados. Mas o objetivo dessa reconstituição inicial é apresentar algumas das principais conquistas e dilemas da recepção acadêmica de Dyonelio Machado. O conjunto de teses e dissertações a respeito de Dyonelio Machado compõem as pesquisas de maior fôlego, mas deve se considerar que artigos acadêmicos ou jornalísticos, também tem sua história e oferecem seus próprios aportes críticos.

1942. Uma suposta recepção inexistente de *Passos perdidos* em 1946 e a recusa do manuscrito de *Deuses econômicos* por parte das editoras gaúchas em 1956, levariam aos vinte anos sem publicar um livro.

Essa fase se encerraria com o reconhecimento nos anos 1970, na qual os livros de Dyonelio Machado são reeditados e tem vendas expressivas. Originais inéditos são publicados e a recepção crítica procura reinterpretar sua obra, conferindo-lhe um sentido mais amplo que aquele das décadas de 1930 e 1940. O escritor foi então empossado na Academia Riograndense de Letras, o que consolida o reconhecimento e legitimação por parte da instituição literária.

Por basear-se nos depoimentos de Dyonelio Machado, assim como na crítica vinda do período de redescoberta, muitas são as incorreções dessa análise de Maria Albé. Seu principal defeito é tornar praticamente inexistente toda recepção positiva que Dyonelio Machado recebeu, tanto com seus primeiros livros, quanto nas obras de 1930 e 1940. Com o acesso a inúmeros jornais, por via da Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional, podemos reconstituir uma história das recepções positivas de livros como *Um pobre homem*, *Os ratos*, *O louco do Cati*, *Desolação* e *Passos perdidos*³.

Nas diversas entrevistas que deu após sua “redescoberta” pela crítica, Dyonelio Machado foi bastante questionado sobre os motivos de sua proscrição. Em consequência disso, encontramos um número muito maior de respostas suas que giraram em torno dessa questão. O número de vezes que Dyonelio Machado teve de dar explicações sobre seu esquecimento acabou se destacando numericamente às declarações sobre outros temas⁴.

Situando seus depoimentos dentro do contexto da “redescoberta crítica”, podemos entender o motivo de tantas declarações sobre o assunto. Afinal, Dyonelio Machado dava sua versão dos fatos, respondendo a curiosidade de jornalistas que lhe faziam perguntas. Nas entrevistas e depoimentos, encontramos uma percepção individual e situada⁵, da qual podemos mesmo considerar que não sabia que seus livros sempre possuíram alguma recepção positiva. Contar a história da recepção de Dyonelio Machado envolve também

³ Ver, por exemplo, a fortuna crítica de *Um pobre homem*, levantada pelos editores Camilo Mattar Raabe e Renato Cunha, na edição do mesmo livro, publicada pela Siglaviva em 2017. Ou os diversos artigos que não estão registrados no ALDM, mencionados na dissertação *Dyonelio Machado: perspectivas para o estudo de sua vida e obra* (Dornelles, 2020).

⁴ Algo que se faz visível, quando se faz uma compilação temática de seus depoimentos, como em *O cheiro de coisa viva* (Machado, 1995).

⁵ A grande maioria das entrevistas registradas na ALDM, foi tomada no período de “redescoberta” de Dyonelio nos anos 1970 e 1980. Em *O cheiro de coisa viva*, apenas quatro entrevistas são de décadas anteriores – mesmo número que encontramos em *Com a palavra, Dyonelio*. Fenômeno similar ocorre quanto à correspondência arquivada, que em sua maior parte é dos anos 1970 e 1980.

ouvir essas outras vozes da memória coletiva, onde sempre houve sujeitos que reconheceram sua potência literária.

Apesar de suas inadequações, a interpretação de Maria Albé representa um momento inaugural de estudos acadêmicos sobre o escritor, que trabalhava com os materiais que estavam disponíveis naquela época⁶. Sua conceitualização demonstra um esforço genuíno de explicar a complexa história da recepção de Dyonelio Machado, com seu reconhecimento tardio.

A análise de Maria Albé, construída a partir da dinâmica de legitimação em relação a instituição literária, iria influenciar outra pioneira das pesquisas acadêmicas sobre o escritor, Maria Zenilda Grawunder. Em *Curso e discurso da obra de Dyonelio Machado* (1989), podemos reconhecer a permanência dessa forma de narrar a história do escritor, segundo a dinâmica temporal das etapas de legitimação literária⁷. No entanto a pesquisa de Grawunder tornou mais rica e complexa essa narrativa, já que a pesquisadora seria uma das responsáveis por organizar o Arquivo Literário Dyonelio Machado (ALDM), a partir de 1986.

Com o processo de pesquisa e compilação arquivística, livros inéditos serão publicados, recortes de jornais comparados, permitindo análises mais densas por parte de Maria Zenilda Grawunder. A pesquisadora irá editar uma compilação de depoimentos, textos ensaísticos e literários, *O cheiro de coisa viva*, livro publicado na ocasião do centenário do escritor, em 1995. Da mesma maneira, uma edição revisada a dissertação de Grawunder será publicada em formato de livro, com o título *Instituição literária: análise da legitimação da obra de Dyonelio Machado*, em 1997.

Essa última publicação tornou disponível uma análise aprofundada da história do escritor, a partir dos materiais presentes no Arquivo Literário Dyonelio Machado. De certa maneira, Maria Zenilda Grawunder consolidou na recepção acadêmica, a interpretação biográfica focada nas oscilações de reconhecimento de Dyonelio Machado perante a instituição literária⁸. Apesar de não classificar etapas como Maria Albé, vemos

⁶ Nesse período inicial da recepção acadêmica, dos anos 1970 e 1980, as teses e dissertações tratam predominantemente sobre *Os ratos*. Dissertações, como *O universo degradado de Naziazeno Barbosa* (Maciel, 1977), *Configuração da visão de mundo em Os ratos* (Michalski, 1977), *O tecido esgarçado* (Figueiredo, 1985), incluindo mesmo o trabalho de Maria Albé, *Uma leitura de Os ratos de Dyonelio Machado* (Albé, 1983).

⁷ A dissertação de Maria Zenilda Grawunder parte inclusive do mesmo referencial teórico que Maria Helena Albé, o livro *L'Institution de la Littérature*, de Jacques Dubois.

⁸ A recepção acadêmica dos anos 1990, segue focada em análises de *Os ratos*, como *A cidade moderna no romance sul-rio-grandense: o ano-chave de 1935* (Cruz, 1992) e *Os ratos: uma leitura da história social de Porto Alegre* (Véscio 1994). No entanto, trabalhos como *O herói romanesco de Dyonelio Machado: Os*

que os termos ostracismo e legitimação, servem para demarcar a oscilação da recepção literária de Dyonelio.

A importância da pesquisa de Grawunder poderá ser vista nas dezenas de dissertações e teses, que passam a ser escritas a partir dos anos 2000⁹. Na sua grande maioria, esses trabalhos tratam de *Os ratos* e *O louco do Cati*, como *Uma história do romance de 30* (Camargo, 2001), *Os ratos de Dyonelio Machado: uma leitura alegórica* (Vasconcelos, 2002), *O tempo em "Elói" de João Gaspar Simões e em "Os ratos" de Dyonelio Machado* (Verri, 2003), *A letra e a cifra, o fator econômico em Os ratos, de Dyonelio Machado* (Filho, 2004), *A manifestação da memória nas obras Os ratos e O louco do Cati* (Rossato, 2009), *A dialética do medo: o pobre diabo em O louco do Cati* (Cardoso, 2010), *O rato que vê, o olho que rói - estudo multifocal* (Gonçalves, 2010).

Com o avanço da pesquisa acadêmica, outras perspectivas de interpretação da trajetória biográfica de Dyonelio Machado, passam a ser desenvolvidas. Por exemplo, devemos reconhecer a importante pesquisa de Mauro José Gaglietti, em *Os discursos de Dyonelio Machado e Raul Pilla: o político e suas múltiplas faces* (2005), que irá inovar a historiografia ao produzir uma interpretação sobre outro conjunto de materiais arquivístico. Gaglietti irá considerar as atas da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul, no período em que Dyonelio Machado atuou como Deputado Estadual do Rio Grande do Sul.

Por essa via, as ações de Dyonelio Machado serão narradas em relação a outros vínculos institucionais, ainda que certo padrão se repita. Uma mudança de ênfase biográfica reorganiza os episódios segundo outras relações com o universo social, como sindicatos e partidos. Considerando os principais fatos de sua militância política, temos o tempo em que esteve próximo do Partido Republicano Riograndense (PRR) nos anos 1920. Seu aberto afastamento do grupo em 1935, quando Dyonelio Machado assume a presidência regional da Aliança Nacional Libertadora (ANL), sendo logo preso por um

ratos e *O louco do Cati* (Mentz, 1993) e a tese *Alegoria na literatura brasileira: a tetralogia opressão e liberdade de Dyonelio Machado* (Grawunder, 1994), passam a analisar outros grupos de romances de Dyonelio Machado, como *O louco do Cati*, *Desolação*, *Passos perdidos* e *Nuanças*.

⁹ Na primeira década de 2000, podemos destacar os trabalhos como *Os discursos de Dyonelio Machado e Raul Pilla: o político e suas múltiplas faces* (Gaglietti, 2005), *Quando o médico e o literato se encontram: as representações da loucura e do crime em Dyonelio Machado* (Karls, 2008), *Personagens femininas na ficção de Dyonelio Machado* (Rebolho, 2008), *A pena e o cadafalso: observações sobre a literatura carcerária relativa ao período do Estado Novo* (Poli Júnior, 2009), *Os Manuscritos de um pobre homem, de Dyonelio Machado, sob a visão da Crítica Genética* (Fernandes, 2010). Esse conjunto de trabalhos exploram novos registros arquivísticos, assim como estabelecem outros diálogos entre a produção do escritor e seu contexto cultural.

governador do Partido Republicano Riograndense, João Antônio Flores da Cunha, governador do Rio Grande do Sul nesse período. Na prisão Dyonelio Machado se aproxima do Partido Comunista do Brasil, filiação na qual se tornará Deputado Estadual eleito em 1947 (Gaglietti, 2007, p. 20).

Com sua posse, iniciou-se a produção de outros registros, com seus discursos e posicionamentos, arquivados nos documentos oficiais e atas da Assembleia. Estas serão amplamente analisadas por Mauro Gaglietti, que compara as posições do escritor, à trajetória de outro político e médico do mesmo período, Raul Pilla.

O mandato de Dyonelio Machado dura pouco menos de um ano, já que o PCB seria posto na ilegalidade pela perseguição anticomunista, realizada pelo presidente Eugênio Gaspar Dutra. Quanto à atuação como deputado, a trajetória de Dyonelio Machado se encerraria ali. Em suas *Memórias de um pobre homem*, encontraremos esses fatos narrados, assim como um último episódio de sua atuação política, seu afastamento do PCB nas décadas seguintes.

Esse ponto é importante, pois indica uma maneira na qual a análise de Gaglietti replica a ordenação feita por Maria Albé, agora voltando-se ao campo de atuação político. Dyonelio Machado rejeita o pedido do Partido Comunista do Brasil, para que forneça uma fotografia, para compor um quadro de homenagem feita pela Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul, aos deputados da Constituintes de 1947.

Esse episódio, assim como outros decisivos para seu afastamento da esfera pública, será tematizado de maneira sentimental em suas memórias, quando Dyonelio brinca que está no Muro das Lamentações, falando de seus dramas. Sua angústia se relaciona com a perda da democracia e incapacidade dos grupos oprimidos em se organizarem para uma reação às opressões. Irá falar de um “melancólico quadro”, no qual a própria cultura artística se torna oportunista e covarde.

Posto o problema assim, tem ele, na aparência, muito do exclusivista e arbitrário; falso e parcial, portanto. E eu não tiro a menor vantagem em estar agredindo quem quer que seja. Mas trago uma impressão tremendamente desoladora, dos meus propósitos, frustrados, de procurar arregimentar para a Revolução os espíritos que não poderiam deixar de estar com ela, e entretanto, se retraem, se muravam por trás de sofismas, de desculpas, onde só uma coisa era autêntica: o medo (Machado, 1995, p. 143-144).

Nesse que é um dos momentos mais sinceros do texto memorialístico de Dyonelio Machado, temos o escritor lamentando uma situação histórica e coletiva. Faz aqui uma crítica tanto à degeneração do ambiente artístico e intelectual, quanto um lamento frente

a incapacidade das massas em resistir às arbitrariedades, indicando um problema social que diz respeito à cultura histórica brasileira. No entanto, ao contrário da intenção de Dyonelio, parte de sua denúncia foi avaliada como particularista ou pessoal.

Para Mauro Gaglietti, é possível reconhecer nas *Memórias de um pobre homem*, uma espécie de denegação de um ódio reprimido. Citando a crítica ao ressentimento de Friedrich Nietzsche, o crítico identifica este na quantidade de desvios, ambiguidades e períodos truncados. “[A] incapacidade do autor de manifestar seu ressentimento não é total. Por essa razão, o ‘ódio recalcado’ que carrega consigo, em diversas passagens, emerge e clama por vingança e reparação” (Gaglietti, 2007, p. 94). Assim, considerando a posição de Dyonelio Machado no campo das instituições políticas, novamente encontramos uma temporalização da biografia que enfatiza a relevância dos fracassos.

Ainda assim, em muitos sentidos a pesquisa arquivística de Mauro Gaglietti nos arquivos da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul foi admirável e inovadora. Sua abordagem oferece uma transformação concreta nas ênfases e modos de narrar a biografia de Dyonelio Machado. Podemos ver a importância de sua análise já nos anos seguintes, como no trabalho de Marisângela Martins, em *À esquerda de seu tempo* (2012).

Situando a posição de Dyonelio Machado em um horizonte coletivo, suas atitudes são relacionadas às dinâmicas da política nacional. A pesquisa de Marisângela inclui agora os arquivos do Partido Comunista do Brasil, considerando correspondências e registros de outros Estados. Com isso, é possível dimensionar os posicionamentos de Dyonelio Machado, dentro de uma situação histórica mais ampla. Essa mudança de perspectiva fornece uma interpretação muito mais interessante para o afastamento do escritor, em relação ao Partido Comunista do Brasil. Para além de uma interpretação individual ou dramática, seu posicionamento crítico foi legítimo e honrado.

De acordo com o relato que fez do episódio, vemos que, para o médico comunista, ceder o retrato equivaleria a ceder à “ vaidade pequeno-burguesa”, uma comparação que, de modo subliminar, dirigia ao PCB o atributo pejorativo e vergonhoso com que tantos intelectuais, como ele, foram classificados no interior da organização (Martins, 2012, p. 209-210).

Na interpretação de Mariângela, o responsável pelo afastamento seria o próprio Partido Comunista do Brasil, que não apoiou suficientemente Dyonelio Machado. “Após dispensar tanta dedicação e suportar as durezas da clandestinidade e toda sorte de acusações – estava sendo subaproveitado e subvalorizado pelo PCB, ou, ainda mais grave, não era tido como merecedor de confiança pelos dirigentes” (Martins, 2012, p. 208). O

importante dessa análise é que demonstra como a atitude de Dyonelio Machado não expressa ressentimento, mas uma posição política alternativa mais à esquerda. Isso porque indica certa honra ideológica com seus eleitores, mais do que com o PCB. “De forma autônoma, Machado viu em sua atitude o verdadeiro desejo daqueles que o elegeram, mostrando-se mais preocupado com sua reputação diante deles – com sua honra – do que com possíveis retaliações partidárias” (Martins, 2012, p. 208).

Com esse trabalho, podemos reconhecer como na década de 2010¹⁰, os modos de narrar a história de Dyonelio Machado foram adquirindo maior densidade. Pesquisando em novas fontes arquivísticas, foi possível que pesquisadores estabelecessem novas relações entre as ações de Dyonelio Machado e os diversos campos sociais em que estava inserido. Com novos arquivos, novas interpretações de sua biografia ganharam material e consistência.

Pouco a pouco, os pesquisadores foram se afastando da ênfase nos fracassos e tragédias pessoais, para narrar a vida de Dyonelio Machado de maneiras diversas e mesmo positivas. Isso é especialmente válido quando consideramos a reconstituição da trajetória de Dyonelio Machado como profissional da saúde. Por via de outros arquivos, podemos reconstituir sua dedicação à pesquisa acadêmica na área da medicina, assim como seu vínculo com instituições hospitalares. Uma história que não ocorre segundo o padrão de oscilação dramática, de certo fracasso ou ressentimento, tal como a relação com as instituições literárias e políticas.

Dyonelio Machado foi nomeado médico concursado do Hospital São Pedro (HSP), ainda no quinto ano da faculdade, na segunda metade da década de 1920. Com isso, se produz uma nova fonte arquivística, vinda da relação de Dyonelio Machado com o Hospital São Pedro (HSP)¹¹. Nesse sentido, a pesquisa de Cleber Eduardo Karls, em *Quando o médico e o literato se encontram: as representações da loucura e do crime em*

¹⁰ Na década de 2010, novamente uma expressiva parte das teses e dissertações tratam de *Os ratos e O louco do Cati*. Alguns exemplos são: *Os ratos e os Rastros* (Schöffel, 2016), *Enunciação e discurso em Os ratos, de Dyonelio Machado* (Barbosa, 2015), *O pobre-diabo na literatura brasileira: de José Paulo Paes a Chico Lopes* (Machado, 2016), *Ponto de fuga convergente*. (Lisboa, 2017), *Identidade e espaço literário* (Noletto, 2017), *Pobreza acossada* (Reis, 2017), *Entre realismos e esperas – A modernidade nos romances de Dino Buzzati e Dyonelio Machado* (Fonseca, 2017), *Ciranda de homens pobres* (Martins, 2018), *Uma compreensão da loucura. Quincas borba O louco do Cati e O mentecapto* (Castro, 2018), *As ironias de Dyonelio em O louco do Cati* (Dornelles, 2019). Outros trabalho, como o *Arranjos, fugas e consciência emperrada em três romances de Dyonelio Machado* (Reis, 2019), incluem análises do livro *Desolação*. Ou ainda propõe outras análise do *Memórias de um pobre homem*, como a tese *Na mistura dos tempo: Dyonelio Machado, forma, sintoma* (Hening, 2018).

¹¹ De sua inauguração até 1925, a instituição originalmente se chamava Hospício São Pedro. No período em que Dyonelio Machado trabalhou lá, era designado como Hospital São Pedro. A partir de 1961, a instituição recebeu seu atual nome, Hospital Psiquiátrico São Pedro.

Dyonelio Machado (2008), revela a quantidade de materiais novos que podem ser obtidos a partir da pesquisa nos arquivos do HSP. A partir da pesquisa em prontuários assinados por Dyonelio Machado entre os anos de 1933 e 1942, Cleber Karls relacionou as concepções clínicas de Dyonelio Machado, com a história cultural em que está inserida.

Mas além do arquivo do Hospital São Pedro, a recente disponibilização a arquivos digitais, como a Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional, permite revelar algumas ausências do arquivamento original do Arquivo Literário Dyonelio Machado, a respeito da atuação como profissional da medicina¹². Quando se torna perseguido, o Sindicato dos Médicos Gaúchos irá se mobilizar por sua libertação. A formação de um comitê em prol da liberdade de Dyonelio será noticiada nos jornais, assim como toda sua luta para que ele seja libertado por via de um *habeas corpus* (Os médicos, 1935, p.6). Uma campanha que chega a ser bem-sucedida, libertando Dyonelio por um breve tempo (Permanece, 1935, p.1; Machado, 1995, p. xx). Quando de sua posterior anistia política, haverá uma celebração dos colegas da comunidade médica, momento no qual é reintegrado ao cargo de médico junto ao Hospital São Pedro (Till, 1995, p. 139-143).

Em 1956 Dyonelio Machado se tornaria diretor do (HPS), fato não mencionado em importantes livros de referência para pesquisas acadêmicas sobre Dyonelio Machado, como *O cheiro da coisa viva* (Machado, 1995) *Dyonelio Machado. O homem - a obra* (Till, 1995) *Instituição Literária* (Grawunder, 1997), *Dyonelio Machado e Raul Pilla: Médicos na política* (Gaglietti, 2007).

Podemos ver então que, apesar de estar no chamado período de “ostracismo literário”, o nome de Dyonelio Machado surge em diversos registros jornalístico desse período, como na ocasião em que se reuniu com o governador do Estado, indo ao Rio de Janeiro solicitar verbas federais para ampliação e reforma da instituição (Convênio, 1958, p. 14). O anúncio da ampliação do HSP, que o faria o “maior hospital de alienados do continente”, com Dyonelio assinando o documento junto ao ministro Maurício de Medeiros (O maior, 1957, p. 6), o importante resgate da colônia agrícola do Hospital (No alto, 1958, p. 14). Ou ainda, sua participação como coordenador do III Congresso Médico-psicológico Ibero-Americano (Na segunda, 1957, p.6), o que sugere sua relação com a pesquisa acadêmica na área de psicologia.

¹² Uma série de indícios ausentes no Arquivo Literário Dyonelio Machado, foi compilada e analisada no artigo “À memória de Dyonelio Machado: algumas descobertas arquivísticas na Biblioteca Nacional” (Dornelles, 2021, p. 1419-1423), *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, V. 10, n. 4, p. 1409-1429, nov-dez. 2021. Buscamos incorporar esses achados, ao longo da análise que estamos aqui apresentando.

É durante o exercício do mandato de Dyonelio Machado como diretor, que começaria a funcionar o Curso de Especialização em Psiquiatria, dirigido por David Zimmermann e Paulo Guedes, professores da Faculdade de Medicina. Acontecimento que marcaria uma importante parceria entre o HSP e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Nos anos seguintes, esse curso se transformaria na Divisão Melanie Klein, referência brasileira na especialização em psiquiatria, por oferecer uma ênfase em psicanálise para estudantes em nível superior de formação.

Sua gestão será também responsável por desenvolver uma atuação mais humanitária no tratamento aos pacientes e internos, com aplicação de técnicas terapêuticas inovadoras para época. No fim da vida, Dyonelio receberia um Diploma de Honra ao Mérito da Secretaria de Saúde e Meio Ambiente do Estado, espécie de coroamento de uma carreira bem-sucedida como médico e diretor do Hospital São Pedro.

Notemos que os relatos de sucesso como profissional da saúde, produzem uma outra representação dos anos 1950, diferente daquela do amargurando no ostracismo.

Uma pessoa extremamente comovida com as dores alheias. Um médico caritativo, capaz de embarcar num carro e ir ver um cliente nos confins do Judas, sabendo que essa pessoa não poderia pagar a consulta. Sempre foi o médico dos pobres. Os antigos funcionários do Hospital São Pedro têm adoração por ele. Atendia a todos – e aos familiares destes – gratuitamente. (...) A vida dele sempre foi essa posição de fraternidade humana (Madruga, 1986, p. 33).

Esse conjunto de registros arquivísticos, que indicam seu sucesso como profissional da saúde, estavam ausentes no Arquivo Literário Dyonelio Machado, sendo talvez esse um motivo de ser menos lembrados pela crítica. Podem hoje ser acessado pelos registros preservados na Biblioteca Nacional, acessíveis por via da Hemeroteca Digital.

Um outro exemplo bastante evidente de como as ausências de registro arquivístico condicionaram certo modo de contar a história de Dyonelio Machado, é o caso da suposta ausência de recepção crítica nos anos 1940. Fato crucial no modo de narrar a vida do escritor, já que são utilizadas como motivadores do “ostracismo literário”. É o caso da recepção de *Desolação* (1ª edição em 1944) e *Passos perdidos* (1ª edição em 1946), que é assim descrita por Maria Zenilda Grawunder em *Instituição literária*: “A crítica parece ter sido totalmente omissa em relação a esses livros” (Grawunder 1997, p. 86). Do primeiro, a pesquisadora afirma que “Opiniões sobre *Desolação* surgiram só na década

de 70”, enquanto do segundo se diz que “Esse foi mais um livro ignorado pela crítica” (Grawunder, 1997, p. 69 e p. 86).

Citemos alguns registros apenas recentemente encontrados na Hemeroteca Digital, de que houve uma recepção crítica para esses livros. No mesmo ano de lançamento de *Desolação*, encontramos a seguinte resenha, no periódico *Carioca* de 18 de novembro de 1944 (Movimento, 1944, p. 9): “Dyonelio Machado é um valor que se afirma de maneira sólida, tem imaginação e escreve bem. O leitor se interessa pela história que conta e nessa há passagem dignas da pena dos melhores escritores”.

Já Mário da Silva Brito irá comparar Dyonelio Machado a um relojoeiro suíço, elogiando-o por ser “um Paganini do detalhe” e “um catador de pulgas da literatura introspectiva” (Brito, 1944, p.7). Encontramos também, no *Correio Paulistano* de 7 de janeiro de 1945: “Dyonelio Machado tira todo partido do tema, produzindo um romance impressionante, que a crítica discutirá largamente” (Sant’ana, 1945, p. 22). E ainda sobre *Desolação*, encontramos a resenha “Livros do dia”, na qual será comparado a autores do calibre de Virginia Woolf, Steinbeck e Faulkner, sendo assim exaltado: “Dyonelio Machado, escrevendo ‘Desolação’, sem dúvida alguma o romance mais significativo do ano que acabou de morrer, reafirmaria o predomínio do conflito sobre a simples fixação do ambiente” (Livros, 1945, p. 3).

Por sua vez, quando *Passos perdidos* foi publicado, temos no *Correio Paulistano* de 2 de fevereiro de 1947, a resenha “Romance Revolucionário”, de autoria do destacado historiador Nelson Werneck Sodré. Este irá analisar o livro junto com *Seara vermelha*, de Jorge Amado, que não teria as mesmas virtudes no trato do tema político que o crítico detecta na obra de Dyonelio.

Em momento algum do seu trabalho literário, dos mais meritórios e dos qualitativamente mais destacados que o Brasil conhece, a tendência para introspecção ficou esquecida (...). É interessante notar como tal característica, numa personalidade formada e inteiriça como a do sr. Dyonelio Machado, vem desmentir a apressada discriminação que deseja ver a ficção introspectiva no quadro burguês, enquanto põe a narração direta e objetiva no quadro revolucionário. (...) É este, sem dúvida, um livro excelente, a respeito de um revolucionário, num clima revolucionário (Sodré, 1947, p.10).

E ainda sobre *Passos perdidos*, a revista *Leitura* de janeiro de 1948, temos o artigo “Velho problema da prostituição”, da autoria de J. Gonçalves Thomaz, onde lemos: “Este é o grande passo de Dyonelio Machado com seus últimos livros, passos que já

consolidaram a sua obra, colocando-a no lugar que deve mesmo estar, isto é, na vanguarda da moderna literatura brasileira” (Thomaz, 1948, p. 15).

Esses são alguns dos exemplos disponíveis, de uma recepção crítica bastante positiva sobre *Desolação* e *Passos perdidos*, vindas do contexto de publicação dessas obras. Os achados da Hemeroteca Digital demonstram o fato que novos documentos e arquivos, podem recontar a história de maneira mais precisa. Já não podemos afirmar que a crítica foi omissa a esses livros, tal como Maria Zenilda Grawunder nos anos 1990. “Depois de amargar a falta de receptividade para *Passos perdidos*, de 1946, com originais engavetados e a vida política bruscamente interrompida, Dyonelio deixou de procurar editoras e de publicar. Assim, passou vinte anos, mas continuou escrevendo” (Machado, 1995, p. xxvi).

Depois de *Passos perdidos*, Dyonelio Machado irá passar dez anos se dedicando a trabalhar no manuscrito de *Deuses econômicos*, revisando os grandes textos da Antiguidade no original em grego e latim. É o início da chamada “fase de marginalização” (Albé, 1989, p. 92), mas também por via da Hemeroteca Digital, podemos ver que ainda assim Dyonelio não havia sido totalmente esquecido.

Quando da conclusão do manuscrito, encontramos uma entrevista no *Diário de Notícias* de 6 de março de 1955 (Cardoso, 1955), em que Dyonelio Machado parece apresentar pela primeira vez seu projeto ao público. *Deuses econômicos* é descrito como “magistral” por Lycurgo Cardoso, que apresenta Dyonelio como professor especialista no assunto, definindo-o como “helenista” (Cardoso, 1955, p. 1), termo bastante apropriado e raramente utilizado pela crítica para o representar. O tom altamente elogioso dessa entrevista indica que essa obra também teria sido acolhida pelo menos por uma parcela de críticos daquele tempo.

Seu livro seria anunciado como concluído, na coluna *Presença da Província*, do jornal Tribuna da Imprensa, edição de 17-18 de março de 1956 (Presença, 1956, p. 1-14). Essa movimentação de divulgação jornalística, contradizem a afirmação de que Dyonelio Machado passou vinte anos sem nenhuma intenção de procurar editoras, pois encontramos evidências de sua exposição pública. Sendo que nos dez anos anteriores, até onde sabemos, dedicou-se exclusivamente à produção de *Deuses econômicos*, que ficará pronto naquele momento.

Nesse sentido, não seria de todo rigoroso afirmar que, entre 1946 e 1955 (ou seja, na primeira década após a publicação de *Passos perdidos*), tenha havido um caso de boicote editorial. Antes disso, sem um manuscrito, como Dyonelio Machado poderia

tentar publicar? Apenas com conclusão do manuscrito de *Deuses econômicos*, é que esse fato ocorre, com a rejeição da Editora do Globo.

Mas se foi em meados dos anos 1950 que se deu o início desse período em que Dyonelio Machado está no ostracismo ou marginalização, consideremos os registros encontrados na Hemeroteca, em que vemos Dyonelio sendo procurado por jornalistas, em “Uma viagem curiosa”, da edição de 1956 da *Revista da Semana* (Damata, 1956, p. 28-29). O repórter Gasparino Damata busca-o, assim como a outros grandes escritores da região, mas acaba não o localizando.

Será também procurado enquanto médico, para um depoimento na edição de 20 de setembro de 1959 do jornal *Última Hora*. A respeito da pena de morte, Dyonelio Machado declara: “Ela não deveria existir – disse. E por uma velha razão: o erro judiciário é cabível em todos os casos, o que impede, em relação à pena capital, a sua correção. É frequente mesmo, vemos processos de reabilitação de inocentes condenados” (Soro, 1959, p.9). No período de ostracismo, em que é descrito como esquecido, marginalizado ou proscrito literário, não deixa de ser procurado por repórteres. Período em que, como vimos, era diretor de um dos maiores complexos hospitalares da América do Sul, o Hospital São Pedro.

Comparemos todos esses registros, em que surge nos jornais sendo procurado com interesse, com a imagem apagada e esquecida, com a qual geralmente descrito pela recepção acadêmica. Essa série de registros recém-descobertos, permitem aprofundar as interpretações históricas anteriores, sem ignorar que essas narrativas se construíram de tal maneira devido a suas limitações arquivísticas.

Ao longo de décadas de pesquisas, documentos e análises foram produzidas, tornando acessíveis novos pontos de vistas que não estavam disponíveis nos anos 1980 e 1990, período no qual Maria Albé e Maria Zenilda Grawunder desenvolveram suas pesquisas. Cada novo enfoque da pesquisa acadêmica sobre a vida de Dyonelio Machado, indicou uma outra concatenação dos fatos biográficos, sugerindo outras causalidades e novas interpretações sobre a história de sua vida.

Nesse sentido, podemos mesmo questionar a narrativa de uma “redescoberta” nos anos 1970, partindo de outro material apenas recentemente disponível na Hemeroteca Digital. Nos anos 1980, temos o registro do modo como o crítico Wilson Martins via os textos que afirmavam uma “redescoberta” de Dyonelio Machado.

Redescobri-lo, apresentá-lo como escritor desconhecido, corresponde a ignorar a história literária recente, pois, se houve romancista largamente louvado e até supervalorizado no esplendor do realismo socialista foi certamente ele. Na década de 70, os seus livros só parecem atuais e oportunos porque se enquadravam, para surpresa dos que, de fato, jamais tinham ouvido falar nele, na corrente de restauração do romance político e ideológico (Martins, 1980, p. 11).

A posição de Wilson Martins nos permite relativizar a classificação de Maria Albé, sugerindo que sempre houve uma recepção favorável ao escritor, mesmo que não chegasse até a percepção de Dyonelio Machado. Permite também considerar que no período de “ostracismo literário” o escritor não havia sido esquecido, apesar de seu afastamento algo voluntário da carreira de escritor.

Isso permite considerar que a ênfase nos fracassos, se desenvolve a partir dos materiais produzidos no período da “redescoberta”, nas décadas de 1970 e 1980. Muito da retórica crítica que encontramos nesse período, adota certa estratégia de situar Dyonelio Machado numa posição de vítima de injustiças. Como na defesa que Monserrat Filho faz, pela publicação do manuscrito até então inédito, *Sol subterrâneo*. “É bem provável que estamos diante de uma injustiça que hoje a ninguém comove. Mas e amanhã? que dirão deste livro? E o que dirão de nós, que não o lançamos integralmente” (Monserrat Filho, 1977, p. 6). Essa posição é admirável e compreensível, quando consideramos que nos anos 1970 vivia-se novamente sob um regime militar.

A referência a experiência de encarceramento ou perseguição policial, se torna expressiva a partir da publicação de *Deuses econômicos*, início da “redescoberta”. Entre a 1ª edição em 1966 e a 2ª edição em 1976, foi se desenvolvendo uma compreensão crítica do projeto literário do escritor, que relacionava as produções dos anos 1940 (os livros conhecidos como *Tetralogia da Opressão e Liberdade*), com aquelas vindas dos anos 1950 (a *Trilogia da libertação* ou *Trilogia Romana*).

Ainda que os livros finais das narrativas só fossem publicados nos anos 1980, as duas edições de *Deuses econômicos* permitiram que a perseguição política de seu personagem Lúcio Sílvia, fossem relacionadas àquela de Maneco Manivela¹³ em *Desolação* e *Passos perdidos*. Assim, no paralelismo dos dois grupos de enredos com a

¹³ Ao longo de nossa análise iremos manter o apelido Maneco Manivela, já que este é o nome do personagem ao longo dos três livros iniciais da *Tetralogia da Opressão e Liberdade*. No entanto, no último livro da série, *Nuanças* (Machado, 1981b), o personagem passa a ser chamado por seu nome verdadeiro, Manoel Martimiano da Rocha. Optaremos por uniformizar as referências ao personagem chamando-o sempre de Maneco Manivela, mesmo quando estamos fazendo menções ao texto de *Nuanças*. Buscamos com isso evitar a duplicidade de nomes em referência a um mesmo personagem.

biografia de Dyonelio Machado, se criou uma forma de análise biografista, na qual seus personagens são versões ficcionalizadas de seu criador¹⁴.

Ao enfatizar a posição do escritor como vítima, a retórica crítica do período da redescoberta acabou alimentando certo equívoco a respeito da obra de Dyonelio, transformando seu texto literário em um mero depoimento de uma vítima perseguida pelo autoritarismo brasileiro. Essa interpretação biografista do período da redescoberta, que identifica vida e obra como um reflexo político, se encontra nos lugares mais inusitados, como a capa da segunda edição de *Passos perdidos*, pela Editora Moderna (Machado, 1982c). Na imagem ali contida, uma ilustração apresenta a silhueta de um indivíduo muito parecido com o já idoso Dyonelio Machado dos anos 1970. O contorno do escritor está preenchido com o preto e branco zebreado, indicando o antigo uniforme de presidiário.

No entanto, no texto literário, a silhueta do protagonista de *Passos perdidos* nada tem a ver com seu idoso criador. O mecânico Maneco Manivela é jovem e não se veste como um doutor, não usa paletó e chapéu. Ainda que a fusão das silhuetas na capa do livro faça uma menção carinhosa para com o escritor Dyonelio Machado, não podemos negar que essa ilustração leva o leitor a fazer uma leitura biografista, associando o protagonista Maneco Manivela a seu autor-criador, também perseguido e encarcerado.

A silhueta de Dyonelio Machado na capa de sua novela foi possivelmente uma estratégia de divulgação do livro e seu escritor. Afinal, a narrativa de perseguição e perseverança do autor servia como garantia de uma verdade humana, dentro do contexto de resistência à ditadura militar de 1964. Mas podemos questioná-la, assim como diversos usos biografistas, por fomentarem a sugestão de que devemos ler no texto do escritor a história de sua vida.

Também foi no período de “redescoberta” que a representação de Dyonelio Machado como “escritor maldito” serviu como estratégia de divulgação. O termo aparece nominalmente no momento de relançamento de *Deuses econômicos*, quando Marco Túlio de Rose publica um artigo na edição de 24/3/76 do periódico *Lampião*, cujo título é “Maldito escritor gaúcho volta de novo para atacar” (Rose, 1976, p. 5).

O título dessa reportagem será retomado por Dyonelio Machado em *Fada* (Machado, 1982b). Neste livro, o termo “maldito” será utilizado para descrever um

¹⁴ O termo “biografismo” é utilizado por Roland Barthes (2004), para descrever essa leitura reducionista que limita o texto a um reflexo de sua biografia. “O autor reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas das revistas, e na própria consciência dos literatos, preocupados em juntar, graças ao seu diário íntimo, a sua pessoa e a sua obra” (Barthes, 2004, p. 57-64).

médico escritor idoso, que foi interpretado como um *alter* ego do autor, pois seu nome possui as mesmas iniciais: Dionísios Madureira. No texto, veremos que seus jovens amigos discordam da classificação, afirmando que é mesmo oposto, uma “figura benigna” (Machado, 1982b, p. 88). No livro, o médico escritor é exatamente oposto aos desregrados e perversos “escritores malditos”, sendo antes muito comedido e humilde.

A partir dessa incorporação de um episódio ocorrido no período da “redescoberta”, podemos ver que o escritor não estava totalmente satisfeito com os rumos da recepção crítica dos anos 1970. Por outro lado, a criação de uma personagem muito próxima de sua própria figura, contribuiu por sua vez para que leituras biografistas fossem feitas de sua obra.

No contexto da “redescoberta”, os inúmeros manuscritos inéditos que eram publicados, todos produzidos no período de afastamento, reforçavam o sentimento de injustiça para com a figura do escritor. É também nesse sentido que devemos interpretar o grande conjunto de entrevistadores que perguntam para Dyonelio Machado sobre os motivos de sua proscrição literária.

Esse ponto é importante, pois esse conjunto de entrevistas feitas no período da “redescoberta” seria depois compilado por tópicos, em *O cheiro da coisa viva* (Machado, 1995). Devido a muitas perguntas serem feitas a esse respeito, a quantidade de registros seus a respeito de sua marginalização é tão numerosa quanto suas declarações a respeito de *Os ratos*. Lendo essa coleção de citações descontextualizadas e sem muita cronologia, pode-se ter a impressão de que o tema era uma obsessão do próprio Dyonelio Machado, e não de seus entrevistadores.

Além disso, há uma relação entre conteúdos produzidos na “redescoberta” e o Arquivo Literário Dyonelio Machado. A grande maioria das entrevistas catalogadas por Maria Zenilda Grawunder foi tomada no período de “redescoberta” de Dyonelio nos anos 1970 e 1980. Em *O cheiro de coisa viva*, apenas quatro entrevistas são de períodos anteriores a essas décadas, mesmo número que encontramos em *Com a palavra, Dyonelio* (Aguiar et. al., 2014). Algo semelhante ocorre também com sua correspondência, que se apresentam em número muitíssimo maior nas décadas de 1970/1980.

A tendência ao biografismo, presente nas importantes campanhas do período da redescoberta, serve como único material disponível, já que outros rastros estavam indisponíveis até recentemente. Não se trata então de desvalorizar a recepção da redescoberta, mas avaliar algumas das dificuldades que enfrentaram. Será nos anos 1970/1980 que se desenvolveram as bases das leituras alegóricas de seus textos, fazendo

relação entre regimes autoritários que Dyonelio Machado testemunhou (o Estado Novo) com aqueles da ditadura de 1964, algo só possível depois da realização desse último golpe militar. Será também nos anos 1970/1980 que sua obra será relacionada às certas produções do *boom* latino-americano, como o realismo mágico e os romances de ditador, o que indica a importância da “redescoberta” para relacionar sua produção ao resto da América Latina.

Mas em certo sentido, a imagem que surgiu nesse período e por vezes se mantém até hoje, é de um testemunho literário.

Em “O louco do Cati”, “Desolação”, “Passos perdidos” e “Nuanças”, percebemos a representação do caminho que os presos políticos percorriam até chegar à prisão no Rio de Janeiro. Sob tal enfoque, a arte de Dyonelio também pode ser considerada um “testemunho literário”, bem como uma denúncia das contradições da sua sociedade (Sugimoto, 2013, p. 12).

O biografismo é ainda um dos principais problemas da recepção crítica de Dyonelio Machado e desde seu primeiro livro de ficção sua literatura foi avaliada assim. Quando *Um pobre homem* foi publicado no final da década de 1920, Moysés Vellinho diria que a “secura” estilística de Dyonelio Machado seria a manifestação da pobreza urbana de Quaraí, a cidade natal do escritor (Arinos *In*: Machado, 2017, p. 210-214)¹⁵.

Não foram poucos leitores, críticos, jornalistas e acadêmicos que reduziram de alguma forma a produção literária de Dyonelio Machado a algum elemento biográfico. Afinal, por vezes é o próprio texto do escritor, que sugere essa forma de leitura. “A trajetória de alguns de seus mais importantes personagens poderia aludir peculiarmente a signos do próprio percurso do autor, bem como a importantes questões que ocorriam no período de publicação de seus livros” (Santos, 2013, pg. 160).

O problema é que conforme foi se desenvolvendo a recepção acadêmica, o biografismo ganhou densidade crítica. Do ponto de vista do testemunho, a chave para esse biografismo acadêmico é a relação entre trauma e criação literária, através da qual seria possível ver de alguma forma o inconsciente de Dyonelio Machado. Talvez pela afinidade do escritor com as pesquisas psicanalíticas, sua literatura foi interpretada como uma forma de “perlaboração” ou elaboração do trauma. “Verifica-se, além disso, que a elaboração, no que se refere ao escritor gaúcho, opera-se, inclusive, por intermédio da

¹⁵ Artigo publicado por Moysés Vellinho, sob o pseudônimo Paulo Arinos.

ficção, que oferece à memória novas possibilidades de simbolização” (Gaglietti, 2012, p. 42).

Nesse sentido, uma série de significados e elementos da literatura de Dyonelio Machado, seriam fragmentos de seus traumas. “Embora a obra esteja repleta de referências à experiência vivida pelo autor, o que salta aos olhos do leitor não é a alegoria política. Não se trata de uma opção pela representação do oprimido. A opressão é condição intrínseca ao próprio autor” (Matos, 2013, p. 115).

Por via da psicanálise, o que pode ser considerado experiência traumática incluiria mesmo o afastamento do Partido Comunista do Brasil. “Afastando-se do PCB, Machado refugia-se no ostracismo e na marginalidade para, através da criação literária, sublimar suas desilusões e seus ressentimentos” (Dors, 2008, p.18). Ou ainda, o trauma relacionado ao boicote literário. “Invariavelmente, os livros de Dyonelio receberam pouquíssima atenção da crítica, o que o amargurava, provavelmente, ferindo sua vaidade e orgulho pessoal” (Dors, 2008, p. 173-174).

Faz-se assim um levantamento de possíveis traumas recalcados, que o escritor teria projetado de maneira inconsciente para sua literatura. Críticos chegam mesmo a colocar o escritor no divã e imaginar uma sessão imaginária de psicanálise:

Façamos um exercício de imaginação: o autor dialoga com um interlocutor/psicanalista – não necessariamente em situação de sessão – mas trocando ideias sobre suas memórias. Esse interlocutor/psicanalista “pensa alto” no texto e responde, quando possível, àquele que, através de trechos extraídos de seu livro de memórias, nos revela como e porque resolveu escrever esse livro e “O louco do Cati”, procurando tocar a profundidade e o teor dos conteúdos internos que se via compelido a revirar. Tudo começaria com Dyonelio tentando, a seu modo, um trabalho de despiste (Santos & Filho, 2005, p.6).

O biografismo acadêmico por vezes passa a impressão de sugerir que o estilo angustiado da literatura de Dyonelio Machado não seria uma escolha consciente, mas resultado desse trabalho do inconsciente sobre sua forma de escrever. “Não se trata, contudo, de mera questão de estilo, (...) optar por um tipo de romance-revista (...); é uma demanda imperiosa de revistar as memórias, voltar a explorá-las, representá-las, chafurdar no fundo de si mesmo para expurgar o desespero” (Santos & Filho, 2006, p.131).

Essa série de posições críticas vão se acumulando, ao ponto de que ainda hoje esses aspectos sejam uma espécie de beco sem saída dos críticos. Como afirma Reinaldo Oliveira Hening,

Conforme nos aprofundamos na obra e na biografia de Dyonelio, torna-se difícil não conferir à intensificação paulatina da presença de certos tópicos (o encarceramento, a paranoia, o estigma, a degradação, a desolação, a animalização), os ‘círculos concêntricos que se apertam sobre seus narradores, e que se repetem, inclusive, no nível textual, – fazendo uma saturação e da repetição outra marca da escrita dyoneliana –, o caráter de uma elaboração sublimatória da experiência traumática de quase dois anos, da tortura e da perseguição política vivida durante o getulismo e dos reflexos que esses fatores tiveram na carreira literária do escritor (Hening, 2018, p. 53).

Não estaríamos ainda próximos da posição de Moysés Vellinho, que afirmaria no final dos anos 1920, que sentia “a ilusão de que o herói de *Um pobre homem* é um só – o próprio seu autor” (Arinos *In*: Machado, 2017, p. 214)? Por via de uma pouco desenvolvida “psicanálise do texto”, alimentando-se ainda das ausências no arquivamento e da grande quantidade de depoimentos sobre seu ostracismo, encontramos essa forma biografismo do testemunho, própria do período da redescoberta, presente ainda hoje na recepção acadêmica.

Novamente, cada uma das teses e dissertações escritas sobre Dyonelio Machado parece apresentar um ponto de vista novo e valioso, havendo uma série de conquistas críticas que devem ser celebradas. Essa diversidade e riqueza atestam a durabilidade de sua recepção acadêmica, sendo que podemos mesmo considerar que nos quase quarenta anos desde o falecimento do escritor, vivemos um outro período de sua historiografia.

Esse momento póstumo, na qual a recepção acadêmica cresce e se consolida, é um comovente trabalho coletivo feito a muitas mãos, no processo de compreensão da vida e obra do escritor. Mas podemos nos perguntar, será possível uma outra interpretação sobre a existência do escritor, assim como sua produção literária, que transcenda a redução biografista?

Uma proposta foi feita recentemente, em *Dyonelio Machado: perspectivas para o estudo de sua vida e obra* (Dornelles, 2022), na qual propusemos algumas transformações no âmbito da historiografia do escritor. Seja no modo como o discurso histórico escolhe representar o escritor, na maneira de temporalizar sua biografia ou explicar seu afastamento da esfera pública, podemos perceber como a análise crítica pode enfrentar o dilema crítico do biografismo.

Consideremos a representação de Dyonelio Machado como um escritor irônico, destacando certa ambiguidade com a qual recobra seus protagonistas. Maneco Manivela, em *Desolação*, é preso como incendiário enlouquecido, tendo cometido um crime improvisado de queimar um carro para apagar as provas de sua ligação com os militantes

socialistas. Lúcio Sílvio, em *Deuses econômicos*, por sua vez, é preso por escrever uma carta apressada, na qual sugere que tinha ligações com incendiários cristãos.

Da mesma maneira, os altíssimos “Deuses econômicos” são seres ambíguos. “Diônisos, Orfeu, Iavé Sabaó, Posidônio, Jesus e Sêneca (os principais) são Heróis, Demônios ou Deuses Econômicos” (Machado, 1976, p. 244). Podem ser tantos heróis, deuses ou demônios, sendo mesmo Jesus definido dessa maneira. “Além do que, como um demônio, Cristo-Jesus estaria mais próximo dos desgraçados do que como um deus” (Machado, 1976, p. 249).

Nos diversos exemplos de ironia dyoneliana que viemos recolhendo nos últimos anos¹⁶, a mais radical inversão é aquela de *O louco do Cati*. Lendo a tese de doutorado de Dyonelio Machado em psiquiatria de 1933, antes de sua novela de 1942, encontramos uma faceta desconhecida pela crítica. Em *Uma definição biológica do crime* (1933, p. 226-227), Dyonelio relaciona o ato de comer imundices à necessidade de um homicida de reavivar seu crime. Nas cenas iniciais e finais de *O louco do Cati* (Machado, 2003, p. 27, 254), vemos o personagem comendo lixo e comida estragada.

Podemos interpretar esse homicídio cometido pelo Louco (evidenciado no sintoma de se alimentar de lixo), inserindo a personagem em seu contexto. Tendo sido um jovem nos tempos da Revolução Federalista de 1923, na qual ambos os lados cometiam degolas contra o inimigo, podemos entender que a condição de “louco” se desenvolveu não por medo do quartel da infância, mas dos assassinatos que cometeu nas décadas seguintes. Basta que consideremos a fascinação da criança-Louco pelos tenentes do quartel do Cati, sua saída de casa levado por uma escolta que pode ser interpretada como composta de soldados, com um breve fragmento em que lembra estar afiando facas na rua.

Essa análise irônica da personagem, que será retomada no capítulo 6 desta tese, propõe uma interpretação do texto que vai muito além da mera redução biografista à vida do escritor¹⁷. Com toda essa caracterização negativa do Louco, fica difícil associá-lo à figura de seu criador, pois insistir no paralelismo biográfico, seria afirmar que Dyonelio Machado assassinou alguém e se alimentava de lixos para relembrar seu crime.

¹⁶ Por exemplo, *Dyonelio Machado: Sob o signo da ironia* (Dornelles, 2018) e *Dyonelio Machado: perspectivas para o estudo de sua vida e obra* (Dornelles, 2020).

¹⁷ Na dissertação *As ironias de Dyonelio em O louco do Cati* (Dornelles, 2019), pode ser encontrada uma análise aprofundada dessa interpretação irônica do texto.

Dyonelio Machado sugeriu apenas de passagem, que essa leitura irônica de *O louco do Cati* pudesse ser feita. “Certa crítica – algo importante no passado – esquece que foi menino, que teve pais. Mãe sobretudo. Que viu horrores na infância, a servirem como elemento para um futuro mentecapto” (Machado, 1995, p. 29). Na maior parte das vezes, o escritor evitava explicar seus livros. “Se *O louco do Cati* é um enigma, decifre-o. Eu me mostrarei muito desvanecido” (Machado *In*: César, 1980, p. 17).

Através da análise da ironia dyoneliana, temos acesso a uma série de significados que a leitura biografista denegou para a literatura de Dyonelio¹⁸. Toda complexidade e nuance, mesmo as contradições, já que seus personagens agiram de um modo que Dyonelio Machado não faria ou recomendaria. Para além do mero depoimento ou panfleto, seus textos guardariam uma riqueza de sentidos vindos da ironia.

A caracterização de Dyonelio como escritor irônico, permite também enfatizarmos os registros biográficos vindos não das décadas finais de sua vida, mas dos anos 1930 ou 1940, período em que recebem seu reconhecimento inicial. Como descreve Érico Verissimo, recordando dos tempos em que convivia com o autor de *Os ratos*.

Achava-o uma personalidade excepcional, rica de matizes e contrastes. Se você me permite uma simplificação quase maniqueísta, eu diria que os traços mais marcantes do seu caráter apareciam-lhe no rosto. Se a boca, agressiva e áspera, era de ogro, os olhos, dum puro azul cobalto, eram de anjo. O comportamento de Dyonelio parecia oscilar entre esses dois poderosos polos magnéticos (Verissimo *In*: Machado, 2017, p. 276).

A caracterização de uma personalidade que une dois polos opostos, anjo e ogro, define essa esquecida face irônica de Dyonelio. Em um jornal descoberto na Hemeroteca Digital, encontramos seu amigo De Souza Júnior, situando-o entre os maiores escritores do Estado. Dyonelio será definido como uma “palmatória carrancuda a fazer carícias” (Júnior, 1926, p. 1), o que indica novamente uma mistura de polos e certa ambiguidade irônica.

Temos um vislumbre desse Dyonelio Machado irônico, em um texto publicado na Revista do Globo, alguns anos antes da publicação de *O louco do Cati*. Justino Martins visita o escritor em sua clínica e descreve certo momento em que vê sendo analisado por

¹⁸ Afinal, considerar *O louco do Cati* como um “assassino político falhado” é reconhecer seu parentesco do texto com grandes romances dostoievskianos, sem dúvida apreciados por Dyonelio Machado. Seja Raskólnikov de *Crime e Castigo*, que comete um crime banal achando que está no caminho para se tornar um herói histórico, como o abuso interno de grupos de militantes terroristas de *Os demônios*, passando pela loucura da protagonista em *O idiota*.

seu olhar. Isso ocorre ao mesmo tempo que Justino observa na parede do consultório duas caricaturas de Dyonelio Machado, assinadas por um importante artista dos anos 1930, Gustavo Epstein: “Por momentos, diante das caricaturas, tive a impressão de que o observado não era ele, mas eu. Pareceu-me que cada frase, que cada atitude minha era arrancada por ele, que talvez estivesse a estudar-me, utilizando sua grande experiência de psicólogo” (Martins, 1940, p. 45).

Caracterizar Dyonelio Machado desde o ponto de vista da ironia, permite reconsiderar seu caráter, para além de seus depoimentos registrados no período de redescoberta. Além disso, é uma nova maneira de interpretar sua produção literária, situando-o entre as referências literárias que cultivava. Seja o humorismo de Charles Dickens, a ironia de Gustave Flaubert ou as literaturas paradoxais de Fiódor Dostoiévski e Machado de Assis. Douglas Colin Muecke (1995) apresenta uma expressiva lista de escritores que teriam sua obra permeada pela ironia, nos quais é possível reconhecer diversos autores importantes para Dyonelio Machado.

Nomes como Homero, Platão, Aristóteles, Petrônio, Honoré de Balzac, Charles Dickens e Gustave Flaubert etc. são mencionados pelo crítico, que chega a argumentar que “Tal lista implica a impossibilidade de distinguir entre um interesse pela ironia como arte e um interesse pela grande literatura; um leva diretamente ao outro” (Muecke, 1995, p. 18). Esse universo literário serve como uma comunidade filosófica em que Dyonelio Machado pode ser inserido, já que teria assimilado diversas estratégias desses escritores, em seu próprio repertório ficcional.

Por meio dessa ironia literária é que podemos explicar a confusão que se sente entre narrador e personagem, nos textos de Dyonelio Machado. “É principalmente a partir da mobilização do discurso indireto livre que o narrador de *Os ratos* engendra a convergência entre seu ponto de vista narrativo e a perspectiva do protagonista” (Reis, 2019, p. 22-23).

Essa sutil mistura entre narrador e personagem se encontra, por exemplo, em *Madame Bovary*, pois Gustave Flaubert manejava “uma ironia cheia de incerteza... de modo que nunca se sabe se ele é responsável por aquilo que escreve (...)” (Muecke, 1995, p.123). Através do estilo indireto livre, a ironia opera por via de uma confusão entre foco narrativo e perspectiva do personagem. No entanto, essa função estilística não tem como objetivo levar o leitor a acreditar que Madame Bovary é Gustave Flaubert, mas sim enriquecer o texto com ambiguidade e polissemia.

Considerar Dyonelio Machado como escritor irônico leva também a apresentar outra explicação para o “ostracismo literário”, já que seu afastamento da esfera pública teve como sentido velado sua dedicação silenciosa ao enriquecimento de sua produção literária, que com isso adquiriu novas dimensões. Se nos anos 1970 sua obra seria “redescoberta” e nas celebrações de seu centenário nos anos 1990 receberia tratamentos mais sistemáticos, segue ainda hoje sendo reinterpretada, como no caso da interpretação irônica do protagonista de *O louco do Cati* como um criminoso homicida.

Assim considerado, o ato de se recolher caracteriza-se como uma “hibernação literária¹⁹” positiva, que se apresenta como uma etapa no processo de autocriação e inventividade, que resultará na redescoberta e posteridade crítica. Sua redescoberta foi cevada pelos seus esforços no período de afastamento autoimposto, que logrou produzir um *corpus* textual denso e complexo, ao ponto de seguir cativando gerações de críticos e leitores.

Lembremos que o próprio escritor situava o projeto de escrita de *Deuses econômicos* sob o horizonte do desejo, de uma intenção grandiosa, e não da negatividade do trauma: “Foi de 44/45 – data dos meus últimos romances – até 54, que concebi uma ideia cujas dimensões, além de a tornarem irrealizável, assumiam um caráter de idolátrica ambição” (Machado *In*: Aguiar et al., 2014, p. 63).

Podemos conceber que esse objetivo fosse sobreviver à própria morte, transformando a história de sua existência por via da arte? Em *Deuses econômicos*, primeiro escrito no período de hibernação literária, um dos diálogos discute a relação entre estoicismo e cristianismo, sendo que um dos pontos comuns é que ambos os sistemas filosóficos dariam uma especial importância para a morte e para a posteridade. O filósofo Sêneca teria se dedicado a registrar casos em que o indivíduo “morre bem” (Machado, 1796, p. 227).

Mas é de Sócrates que tomamos o paradigma, sendo que Platão também foi frequentemente citado por Dyonelio Machado, havendo evidências de suas leituras já no período de adolescência. Sócrates também será citado nas páginas finais de *Memórias de um pobre homem*, apresentado como um modelo de idealista capaz de deixar uma marca nos costumes da *polis* (Machado, 1995, p. 143-144).

¹⁹ “Eu experimentei um período de hibernação literária que prolongou-se praticamente sem interrupção, cobrindo uma faixa duns vinte anos. E não por vontade própria, mas forçado, por falta de editor. E continua mais ou menos assim: sou subestimado” (Machado, 1995, p. 41).

Principalmente em *Fédon* de Platão, encontramos o tema do “morrer bem”, quando Sócrates demonstra uma tranquilidade tremenda em seus instantes finais antes de morrer por envenenamento. Há nesse diálogo platônico, a defesa de que o objetivo final de toda filosofia seria preparação para a morte. “Sócrates teria afirmado que o verdadeiro alvo da filosofia se resumia em ‘um treino (*epitedeúousin*) de morrer e de estar morto’” (Decotelli, 2014, p. 105-106).

Considerando que esse tempo de gestação/hibernação como um período de imensa dedicação a um projeto de posteridade que posteriormente foi sendo reconhecido, podemos conceber uma outra forma de temporalização para os acontecimentos de sua biografia. Minimizando o ritmo regulado das instituições públicas, Dyonelio Machado dedicou-se à posteridade de sua literatura, através de um tempo do cuidado privado e pessoal.

Em outro diálogo platônico, *Alcibiades*, entendemos como o tema do cuidado surge na obra platônica. “O que é o cuidado de si – eu temo que frequentemente não percebemos que não estamos cuidando de nós mesmos, mas apenas presumindo que sim” (Platão apud Dias, 2015, p. 147). Segundo Jacqueline Maretto, “O objetivo do diálogo seria identificar como a *epiméleia heautou* [o cuidado de si] poderia conduzir a esta *tekhné* [arte/técnica], a esta ciência de saber se governar para poder governar os outros” (Maretto, 2011, p. 31). Segundo Michel Foucault, será no texto de *Alcibiades* que a fórmula do “cuidado de si” surge pela primeira vez no discurso filosófico (Foucault, 2004).

Na busca de apresentar uma definição sobre o “cuidado de si”, além de diálogos platônicos, Michel Foucault faz referências às *Cartas a Lucílio*, de Sêneca, “retirar-se para o interior de si próprio, alcançar-se a si próprio, viver consigo próprio, bastar-se a si próprio, tirar proveito e desfrutar de si próprio” (Foucault, 1992, p. 139). Dyonelio citará nominalmente as cartas de Sêneca a Lucílio em três trechos de *Deuses econômicos* (Machado, 1976, p. 93, 106, 232).

Por via do cuidado, buscando a criação de uma existência autêntica, mira-se o futuro, em uma posteridade poética. Tal como Sócrates, que deixa como legado de sua existência uma mensagem irônica, que segue reverberando por séculos: “Certamente toda a *Apologia* é em sua totalidade uma estrutura irônica, na medida em que a grande massa de acusações se reduz a um nada, não no sentido comum, mas sim a um nada que é fornecido justamente pelo conteúdo da vida de Sócrates, que é ironia” (Kierkegaard, 2010, p. 51).

Essa forma de contar a história de Dyonelio Machado, relacionando os bastidores de criação poética com seu resultado na posteridade literária, foi proposta na dissertação *Dyonelio Machado: perspectivas para o estudo de sua vida e obra* (Dornelles, 2020), no capítulo “O tempo do cuidado em Dyonelio Machado”. Esse modo de considerar a relação de Dyonelio Machado em relação a sua posteridade e sua própria finitude, recuperam seu helenismo filosófico, com referências que vão da ironia socrática ao estoicismo de Sêneca.

Considerando uma série de elementos, podemos indicar que haveria em Dyonelio Machado uma espécie de atitude existencialista, construída com bases nessas referências helenísticas que ele tanto cultivava. Teria praticado o exercício de “ter a morte em vista”, tal como propunha Sêneca:

Bom, ter a morte diante dos olhos é coisa que tanto deve fazer um velho como um jovem (já que ela nos não chama [sic] por idades); além disso, não há ninguém tão velho que não tenha direito a esperar um dia mais. Aliás, um dia é um degrau na vida. (...) Organizemos, portanto, cada dia como se fosse o final da batalha, como se fosse o limite, o termo de nossa vida (Sêneca, 2004, p. 35-36).

Sua “hibernação literária” foi uma retirada estratégica, através da qual construiu sua posteridade, para além das limitações e riscos que enfrentou em vida. O termo *aequo animo*, que presente tanto como epígrafe de *Um pobre homem* (seu primeiro livro de ficção, publicado em 1927), quanto em um de seus últimos livros editados em vida, *Endiabrados* (publicado só nos anos 1980) indica sua firmeza de caráter, sustentando ao longo das décadas o mesmo ânimo em relação a seus próprios projetos. “Mantinha sempre o mesmo ritmo de produção, mesmo nos anos de silêncio. Não importava se a maré era alta ou baixa, nada alterava o seu trabalho literário” (Madruga, 1986, p. 57).

É interessante que em suas memórias, sua fidelidade àquilo que considera seu próprio “Destino, e Destino Literário” (Machado, 1995, p. 73), se parece com uma autêntica fatalidade.

É bem possível – eu costumo acreditar em coisas desse gênero – que aquele “pobre homem, pauvre homme”, que martelava os meus ouvidos fosse apenas o eco antecipado, retrógrado, do futuro, conforme Eurico. E que o gosto que tomei pela expressão verbal tivesse sido criado e adubado pela Fatalidade. Porque, a partir daí, com intervalo apenas de poucos anos fui mesmo o que continuo a ser: um autêntico pobre homem. (Machado, 1995, p. 98).

Se comparamos as palavras de Dyonelio Machado, com a filosofia existencial de Martin Heidegger, podemos ver como se apresenta essa construção da posteridade por via do cuidado. Na linguagem filosófica de Heidegger, podemos encontrar a dinâmica de temporalização voltada para o futuro, que busca construir um além distinto do que já está passado ou posto no presente. “Revindo-a-si adveniente, o ser-resoluto, presencizando, põe-se na situação. O ser-do-sido surge do futuro, e de tal maneira que o sido – ou melhor, que está sendo-sido, faz o presente resultar de si” (Heidegger, 2012, p. 888-889). Essa experiência é o fenômeno da autocriação existencial, que Ricoeur define como a conexão potente entre três tempos: o por-vir, o ter-sido, e o tornar-presente, através da qual o *Dasein* (o ser-aí) se “autocria” de maneira própria, por via do cuidado (Ricoeur, 2012, p. 116)²⁰.

A unidade desse jogo temporal encontra seu sentido na prática do cuidado particular, onde se assume um ser-resoluto que faz advir seu destino. Antecipando seu futuro, a existência se autocria de maneira autêntica, através de um tempo do cuidado privado, que é diferente da temporalização pública. Contar a história de Dyonelio Machado levando em conta essa temporalidade dos bastidores, leva a relativizar um pouco a dinâmica pública de reconhecimento das instituições sociais (instituição literária, partidos políticos etc.).

O curioso é que Dyonelio Machado sentiu desde sempre o chamado do destino, para que se tornasse justamente um “autêntico pobre homem”. Do ponto de vista da filosofia existencial de Heidegger, encontramos aqui o tema da repetição²¹, espécie de um “destino comum” que assume o caminho de seus precursores ou heróis. O termo pobre homem pode ser associado aos dramas cotidianos e comuns dos oprimidos ou mesmo da humanidade, assim como em associação à figura de Sócrates. Uma forma de vida que serve de exemplo de que é possível viver uma existência autêntica, transcendendo seu horizonte histórico por via da ironia. Como Sócrates, Dyonelio Machado preocupou-se em “morrer bem”, dedicando-se em vida a enriquecer seu legado na posteridade. E nesse

²⁰ Richard Rorty (1994) chama de autocriação irônica, essa libertação dos limites existenciais por via da transgressão das linguagens herdadas. Poeta é justamente aquele que realiza essa superação por via da ironia, que funciona recodificando os jogos de linguagem da comunidade na qual cresceu. “A [pessoa] ironista passa o seu tempo a preocupar-se com a possibilidade de ter sido iniciada na tribo errada, de ter sido ensinada a jogar o jogo de linguagem errado” (Rorty, 1994, p. 105).

²¹ “A repetição própria de uma possibilidade-de-existência que é algo sido – o *Dasein* escolhe seus heróis – se funda existencialmente no precursor ser-resoluto, pois nele se escolhe pela primeira vez o que torna livre para combate subsequente e para a fidelidade ao repetível” (Heidegger, 2012, p. 1043).

sentido, a hibernação literária não deixa de ter sido uma estratégia de sucesso, pois até hoje estamos nos ocupando com sua literatura.

A relação entre tempo do cuidado e autocriação irônica serve para propor uma outra forma de temporalização da biografia, que considere seu projeto de futuro, sua existência dedicada à posteridade. Será esse o sentido do “morrer bem” de Sócrates, Platão e Sêneca, uma forma de decisão existencial que permite que na posteridade, seu caráter deixe uma marca diferente e significativa na memória histórica de seu povo.

Viver sob uma temporalidade futura, póstuma, é o que Martin Heidegger chama de ser-para-morte, esse modo em que uma existência autêntica se cria voltando-se para o futuro. Algo que podemos reconhecer em um depoimento do escritor. “Eu já não conto os anos que tenho, mas os que me restam. E, com essa sapiência antecipada do nada, vaticino um futuro melhor. Ele virá” (Machado *In*: Rodrigues & Bonilla, 1980, p.3).

Um trecho do filósofo Jean Paul-Sartre, serve como referência a essa forma existencialista de conceber a criação autêntica de si mesmo.

Pois queremos dizer que o homem primeiro existe, ou seja, o homem é, antes de mais nada, aquilo que se projeta num futuro, e que tem consciência de estar se projetando no futuro. De início, o homem é um projeto que se vive a si mesmo subjetivamente ao invés de musgo, podridão ou couve-flor; nada existe antes desse projeto; não há nenhuma inteligibilidade no céu, e o homem será apenas o que ele projetou ser (Sartre, 2013, p. 6).

Essa associação de Dyonelio Machado com o pensamento existencialista, não significa que o escritor tenha lido Heidegger ou Sartre, mas apenas que ele chegou ao caminho existencialista por outros meios. Esse caminho foi suas leituras helenistas, principalmente Platão e Sêneca. Existencialista *avant la lettre*, ele estudou textos que foram fundamentais para o pensamento de Heidegger, que em certo trecho cita Aristóteles, Sêneca e Santo Agostinho, para indicar a origem histórica da concepção de cuidado²².

²² A citação, que se encontra no momento crucial de *Ser e tempo*, na passagem da primeira para segunda seção: “Já nos estoicos o termo μέριμνα [preocupação] era um termo firmemente definido, que retorna no Novo Testamento, na Vulgata, como *sollicitudo*. A direção do olhar para a “preocupação” seguida na precedente analítica existenciária do Dasein surgiu para o autor em conexão com as tentativas de uma interpretação da antropologia agostiana – isto é, greco-cristã – referida aos fundamentos de princípio alcançados na ontologia de Aristóteles” (Heidegger, 2012, p. 555). O termo “preocupação”, no original, é *Sorge*, que pode ser traduzido também por cuidado ou cura. Lembramos que também na passagem entre estoicismo e cristianismo, é que Michel Foucault (1992, 2004) irá situar as origens do *cuidado de si*, fundamental em sua estética da existência.

Para Heidegger, é a prática do cuidado, da preocupação existencial, que permite a realização de um ser aí que venha a transcender os limites de seu horizonte histórico. “A *perfectio* do homem, o vir-a-ser o que ele pode ser em seu ser-livre para as suas possibilidades mais-próprias (no projeto), é uma ‘realização’ da ‘preocupação’ [cuidado]” (Heidegger, 2012, p. 555). Sócrates, Platão e o pensamento estoico, assim como as origens do cristianismo, também seriam importantes para Dyonelio Machado, sendo visível no modo como insere esse universo histórico e filosófico em seu livro *Deuses econômicos*.

O que esse modo de considerar Dyonelio Machado nos oferece, é uma outra forma de contar os episódios de sua existência, para além dos infortúnios que enfrentou em vida. Reinterpretamos seu afastamento público como escritor, como uma estratégia que foi bem-sucedida, já que construiu sua posteridade literária. Nesse sentido, abandonamos a narrativa biográfica que enfatiza o fracasso e ressentimento, sendo que nesse período dos anos 1950, Dyonelio Machado era um sujeito estimado, procurado por jornalistas, diretor do Hospital São Pedro.

Enfatizando essa temporalização de sua biografia, na qual se projetou para posteridade e foi bem-sucedido, temos uma outra forma de organizar os episódios de sua existência. Para além do tempo público, dos episódios de sua relação com as instituições (literária, política etc.), temos um tempo privado da autocriação, em que o escritor se dedica para que seu destino literário advenha na posteridade.

Isso será visível já no momento da “redescoberta”, na década de 1970. A respeito desse período, o pesquisador Camilo Raabe, que também trabalhou no Arquivo Literário Dyonelio Machado, irá afirmar: “Já considerado um nome clássico da literatura brasileira – especialmente por *Os ratos* –, jornalistas impressionavam-se que ele continuasse escrevendo sem achar espaço para publicação” (Machado, 2014, p. 225).

Dyonelio Machado afirmava que sua saúde era seu instrumento de trabalho, o que sugere que na dinâmica do cuidado haveria aspectos corporais e metabólicos que apenas ele mesmo poderia acompanhar. Em carta de 26 de outubro de 1980 para Julieta Godoy Ladeira, Dyonelio Machado sugere uma relação entre saúde e produção literária. “Umas férias em clima ameno restabeleceria [sic] a saúde, de quem a maneja como objeto de trabalho” (Machado, 1980b, p.1). A escritora irá responder no dia 23 de novembro de 1980, considerando que a definição da saúde como “arma de trabalho” para a produção literária é bastante acertada (Ladeira, 1980, p. 1).

É por esse motivo que se torna tão difícil narrar sua biografia do ponto de vista do cuidado, pois teríamos de considerar o modo como Dyonelio Machado cuidava de sua saúde, para que pudesse produzir sua literatura. Dietas e rotinas, deveriam ser colocados lado a lado rastros tão ínfimos, que seria impossível recuperar, já que fariam sentido apenas para ele próprio.

Mas mesmo sem totalmente objetivar a dinâmica dos acontecimentos na esfera privada, podemos defender que esse ponto de vista sirva de base para recontar sua biografia. Já em vida, o escritor se mostrava satisfeito em haver dedicado uma parte expressiva de sua existência à criação literária, considerando-se bem-sucedido em realizar seu ideal de juventude. “– Diga Dyonelio. Aos 83 anos de idade, passando a limpo seu trabalho literário, valeu a pena ter assumido a vocação de escritor? – Ora se valeu! Ela concorre para manter viva uma das tantas ilusões da mocidade: o culto da Arte” (Machado *In: Aguiar et. al*, 2014, p. 201).

Apenas em sua posteridade é que pudemos fixar de maneira adequada o caráter de Dyonelio Machado, afinal, apenas postumamente é que o público foi ganhando acesso a todos seus livros. Para além das limitações editoriais vivenciadas pelo escritor, foi ao longo desses quase quarenta anos que foi se fazendo um juízo mais justo sobre o conjunto de sua obra.

É importante notar que durante o período da “redescoberta”, Dyonelio Machado criticava que apenas alguns de seus livros fossem lidos. “Hoje a província se manifesta de maneira diferente do que era na época em que surgiram os primeiros livros e até os acha bons, mas não lê os meus livros” (Machado, 1995, p. 45). Esse aspecto foi enfatizado diversas vezes por ele, que considerava que sua recepção no período da “redescoberta” algo exagerado e com pouca aderência ao conjunto de sua produção. “Eu acho que o reconhecimento, pela crítica e pelo público, como um dos maiores escritores da língua portuguesa, não está muito certo, eu não sou nada disso. Eu não me sinto assim. Perdem tempo me elogiando” (Machado, 1995, p. 46)

Como vimos, foi apenas com a formação do Arquivo Literário Dyonelio Machado e a pesquisa de Maria Zenilda Grawunder, que uma série de textos seus foram estudados e publicados. A partir de *O cheiro de coisa viva* e *Instituição literária* o público pode ter acesso a uma interpretação mais sistemáticas sobre o conjunto da obra de Dyonelio Machado, incluindo análises de livros como *Endiabrados* (1ª edição em 1980), *Ele vem do Fundão* (1ª edição em 1982) e *Fada* (1ª edição em 1982).

Mas quando observamos o modo como o conjunto de sua produção literária é apresentada nesses textos, notamos algumas ausências, nominalmente sobre os livros *Proscritos* e *Terceira vigília* (Grawunder, 1995, p. xvi-xxxi; Grawunder, 1997, p. 95-108). Do ponto de vista historiográfico, uma edição do romance *Proscritos*, segundo livro da trilogia *Os flagelantes*, só iria ocorrer em 2014, através da importante pesquisa de mestrado de Camilo Mattar Raabe, *Os proscritos de Dyonelio Machado* (Raabe, 2014). Já *Terceira vigília* só receberá uma maior apreciação crítica em 2020, também por Camilo Raabe, em sua tese de doutorado, *Nos domínios da Terceira vigília*. A publicação desses dois romances inéditos traz ao grande público a conclusão da trilogia *Os flagelantes*, iniciada por *Endiabrados*.

Essa trilogia foi produzida durante o período de “hibernação literária”, entre as décadas de 1950/1960, e através delas temos acesso a um universo literário distante da biografia do escritor. Por haverem sido disponibilizadas ao público apenas recentemente, é compreensível que as duas últimas obras sejam menos estudadas. No entanto, o mesmo não vale para *Endiabrados*, *Fada* e *Ele vem do Fundão*, disponíveis desde os anos 1980.

Quando considerando a recepção acadêmica, nas teses e dissertações publicadas entre as décadas de 2000 e 2020s sobre Dyonelio Machado, percebemos que esses trabalhos têm majoritariamente como tema *Os ratos* ou *O louco do Cati*, havendo eventualmente trabalhos sobre *Um pobre homem*, sobre os dois ciclos de romances relacionados a perseguição e encarceramento ou ainda sobre suas memórias.

Os livros que compõem a trilogia *Os flagelantes* (que inclui *Endiabrados*) ou seus romances finais, *Ele vem do fundão* e *Fada*, apenas em raras exceções são mencionados ou analisados de maneira mais detida ou aprofundada. Considerando do ponto de vista de sua posteridade literária, até aqui a “imortalidade” de Dyonelio Machado parece ter se reduzido à metade de sua produção, sendo que outra metade ainda resta pouco analisada.

Seria o caso de considerarmos a proposição de um novo período historiográfico, constituído pela publicação de todos os livros inéditos de Dyonelio Machado, assim como pela série de descobertas arquivísticas sobre sua biografia e sua ironia, sobre sua luta e recepção crítica, indisponíveis no momento de formação do Arquivo Literário Dyonelio Machado. Uma série de acontecimentos que apontam para um caminho de transformação do discurso crítico para além do biografismo.

Representar Dyonelio Machado como um escritor irônico, que se dedicou nos bastidores a criar uma literatura densa e complexa, indica uma forma de interpretar sua biografia de uma maneira menos focada na perseguição, no ostracismo e no trauma. Essa

faceta da ironia apresenta um significado novo para seus personagens, já que considerá-los como ambigualmente criminosos é uma forma de afastar sua imagem daquela de seu autor.

Da mesma maneira, enfatizar o aspecto bem-sucedido da estratégia de retirar-se da esfera pública (para tornar seu projeto literário ainda mais denso), permite ressignificar sua biografia, para além da representação enquanto uma vítima injustiçada. Se o escritor foi boicotado, soube também tomar decisões que inverteram o cenário que estava posto em certo momento de sua biografia.

Mas outros dilemas críticos de sua recepção seguem postos como verdadeiros desafios de interpretação. Como podemos interpretar seu estilo angustioso, sem considerá-lo resultado de seus traumas inconscientes? Como interpretar alguns personagens semelhantes ao escritor (médicos escritores, doutores comunistas etc.), sem recair no biografismo? Ou ainda, como considerar os elementos históricos e políticos, sem considerar sua produção como testemunho literário? O que encontramos quando relacionamos seus livros menos estudados, com sua produção mais bem reconhecida pela crítica?

Assim, podemos colocar como objetivo desta tese, justamente encontrar uma outra forma de interpretar a literatura de Dyonelio Machado, para além do biografismo. Através da intertextualidade e do comparatismo, realizando uma leitura transversal de sua produção literária, buscaremos desenvolver leituras críticas já feitas, assim como iremos propor novas percepções sobre vida e obra do escritor.

O primeiro passo, já demonstrado na análise irônica de *O louco do Cati*, é relacionar a produção ensaística do escritor (*Política contemporânea: três aspectos, Uma definição biológica do crime, Memórias de um pobre homem*), utilizando-a como suporte de análise para sua produção literária. Considerando algumas das proposições feitas nesses textos, como sua teoria da revolução, sua concepção sobre loucura e crime, sua adaptação do organicismo positivista ao marxismo, suas diversas menções à tradição helenista, chegaremos à definição de Dyonelio Machado como um escritor humanista marxista.

Essa maneira de defini-lo não entra em confronto com sua definição como existencialista, muito pelo contrário, se considerarmos a figura de Jean Paul Sartre, contemporâneo de Dyonelio Machado. Da mesma maneira, György Lukács e Walter Benjamin são pensadores do mesmo período histórico, que desenvolveram a posição

filosófica que ficou conhecida como humanismo marxista. Nesse sentido, apenas iremos inserir o escritor em uma comunidade filosófica própria de seu tempo.

A definição como humanista marxista oferece uma variedade de elementos interessantes de análise, a começar com a crença no potencial uso da tradição humanista para fins socialistas. Ao utilizar esse grande repertório histórico e cultural com finalidades políticas, Dyonelio Machado estará defendendo certo papel da pequeno-burguesia intelectual, enquanto produtora de ferramentas simbólicas que podem servir às classes oprimidas. Lendo suas *Memórias de um pobre homem*, veremos que irá destacar a importância incontornável de símbolos como slogans, bandeiras, hinos, calendários etc. para o desencadeamento da Revolução Francesa.

Esta chave de leitura nos apresenta uma forma de considerar as personagens que podem ser confundidos com o escritor, como doutores, médicos, escritores, jornalistas etc. Sua presença no texto deve ser considerada desta maneira, como uma pequeno-burguesia (ou classe média) intelectual, que se coloca a serviço da revolução. E teremos mesmo o sentido inverso, exemplos de trabalhadores intelectuais que tomam partido do lado da reação imperialista.

A definição de Dyonelio Machado como humanista marxista também nos permite reconsiderar o modo como a crítica interpretou sua sublimação. Veremos que ele irá apresentar o esforço dos militantes do Partido Comunista do Brasil em se elevar às classes operárias, como uma forma de sublimação de sua fraqueza de classe. Ao caracterizar essa operação como uma elevação cultural, uma “proletarização de seu pensamento”, temos uma forma de concepção da sublimação que não está associada ao trauma.

Podemos associar esse trabalho simbólico por via da arte à produção de consciência de classe, através do qual a sublimação funciona produzindo desenvolvimento cultural. Voltando às concepções freudianas, veremos que exerce seu trabalho transformando energia libidinal. Tal como proposta por Sigmund Freud, a sublimação jamais funcionou como uma operação de transformação do recalque traumático. A sublimação é um exercício que opera sobre a energia sexual e lendo atentamente, podemos encontrar esse mesmo horizonte de interpretação freudiano, nas citações feitas por Dyonelio Machado.

Com isso podemos ampliar aquilo que entendemos como “obra”, considerando como uma ferramenta simbólica que “proletariza o pensamento”. Elevando literariamente à estatura trágica diversas experiências que poderiam ser vistas como banais e insignificantes, Dyonelio Machado transforma em arte um saber vindo das camadas

oprimidas. De uma maneira muito semelhante ao preceito proposto por György Lukács, sua literatura realista serve de ferramenta de compreensão das dinâmicas históricas.

Nesse sentido, sua “obra” participa de uma “obra coletiva”, já que não foi apenas com sua experiência de opressão que Dyonelio Machado escreveu sua literatura, mas através de uma reunião e síntese de um conjunto de experiências coletivas. Sua produção busca uma “média harmônica” das experiências históricas, as quais Dyonelio Machado foi apenas uma testemunha.

Quando consideramos sua produção literária dessa maneira, percebemos então que a “obra” deve ser tomada em outro sentido, já que não deve ser vista como um produto final, mas como uma ferramenta cujos efeitos são diversos. O conceito de produção textual serve para descrever esse aspecto mais dinâmico e ainda vivo, através do qual a literatura do escritor cria modos de redescrever a realidade social, desconstruindo ideologias e criando novos objetos simbólicos que sejam textualmente consistentes.

Através da operação de intertextualidade, um novo sentido é produzido através da comparação dialógica entre textos diferentes. Considerando os discursos e códigos simbólicos que formam as leis e costumes sociais, podemos então considerar como a textualidade dyoneliana pode operar uma transformação ao âmbito de outros textos sociais.

Quando nos detemos sobre o conjunto da produção textual de Dyonelio Machado, é notável que sua maior parte se constitui de romances. Nesse sentido, um estudo de sua textualidade deve considerar também esse aspecto formal, já que nesse grande conjunto podemos encontrar semelhanças e recorrências. Considerando a semelhança com elementos da *Poética* de Aristóteles, veremos que seus romances têm certa estrutura trágica, na qual o personagem principal passa por um martírio até uma catarse final.

Dyonelio Machado afirmou que sempre buscou valorizar o dramático no trivial, definição que serve para descrever seu uso próprio da forma-romance. Tragédias econômicas, na qual temos os ínfimos detalhes do sofrimento de um bode expiatório do imperialismo. A narração desse martírio ocorre cirurgicamente, revelando os dramas interiores das personagens de maneira angustiante.

A ironia apresenta uma explicação adequada para separação entre narrador e personagem, sendo uma espécie de sadismo o modo impessoal e objetivo como o protagonista é dissecado. Em entrevista publicada na Revista do Globo de 27 de janeiro de 1940, Dyonelio Machado afirmou que concebia um livro cujo personagem principal seria um “cirurgião sádico” (Machado *In*: Martins, 1940, p. 44). Dois anos depois esse

livro veio a ser *O louco do Cati*, na qual temos certas cenas com médicos manipulando personagens alienados. A crítica ao biografismo pode ser feita justamente no ponto em que o estilo angustiante de narrar apresenta uma separação, na qual o narrador “disseca” a personagem. No caso desse livro, Dyonelio é o cirurgião e o Louco, sua vítima.

A metáfora médica será importante para descrever seus romances, já que iremos perceber que procuram apresentar os mínimos sintomas de uma sociedade adoecida. Em suas *Memórias de um pobre homem*, veremos que Dyonelio Machado diversas vezes menciona uma concepção sociológica organicista, na qual um certo grupo social ou comunidade é visto como um organismo.

Por essa via, os sintomas do protagonista dissecados pelo narrador se relacionam a um adoecimento do todo social. Considerando o ambiente em que esses martírios são descritos, assim como esse organicismo sociológico, podemos considerar a cidade como esse todo, que também serve de palco de apresentação dessas tragédias cotidianas. De maneira que podemos compreender o enredo dos romances dyonelianos como esse ato de desfilar um corpo carregado de sintomas sociais, em uma cena pública no centro da cidade. A conclusão ou catarse indica a possibilidade de que essa consciência dialética, sobre os aspectos mais mínimos do sofrimento individual, possa levar a uma espécie de cura coletiva.

Uma esperança ou utopia estará presente na estrutura romanesca, podendo ser identificada ao ideal humanista marxista da textualidade dyoneliana. Realizando uma análise do conjunto de desfechos dos romances produzidos pelo escritor, reconhecemos um grupo de protagonistas que chegarão ao final das narrativas encontrando certa bem-aventurança, enquanto outros têm destinos solitários. Será também esse horizonte ideológico do humanismo marxista que irá orientar a construção ambígua das personagens militantes, buscando uma literatura atemporal: irônica, trans-histórica e não panfletária.

Encontramos assim uma faceta utópica na textualidade dyoneliana, que se manifesta nessa dinâmica distinta, relacionada ao destino das personagens. É aqui que os romances da trilogia *Os flagelantes* trazem uma importante contribuição, pois oferecem uma contraposição narrativa, espécie de versão invertida dos romances mais estudados de Dyonelio Machado. É notável, por exemplo, como em *Proscritos* o corrupto ex-ministro Macedo Filho use a retórica do pobre diabo, para caracterizar-se como um perseguido político, ainda que tenha se beneficiado de um esquema milionário de corrupção.

Fazer uma análise da ideologia humanista marxista na textualidade, permite apontar como seus ideais disputam simbolicamente as narrativas sobre o destino da sociedade. Através da proposta de Fredric Jameson (1992), podemos utilizar a psicanálise e o marxismo para reconhecer nesse ideal um desejo coletivo, que estaria presente no inconsciente político do texto. Por via da hermenêutica social, poderíamos compreender como essa esperança, esse desejo, essa utopia, participa dos níveis político, social e histórico.

Nesse sentido, já não analisamos a intenção consciente ou inconsciente de Dyonelio Machado, mas o inconsciente político presente da textualidade, considerando como expressão de uma série de dinâmicas sociais e históricas. Sua produção revela recursos compartilhados e comuns entre dois códigos, o humanismo marxista e o republicano-positivista. Recuperando o contexto histórico de produção do escritor, podemos encontrar a concepção organicista de sociedade, assim como a valorização da ciência no romance naturalista, que muitas vezes se desenvolve como um estudo de caso médico. Algo que exemplifica como essas foram estratégias literárias disseminadas, o que não caracteriza seu uso como uma idiossincrasia ou excentricidade do escritor.

Veremos que haverá uma transgressão da forma-romance presente na tradição naturalista, cuja concepção estática da história representa uma visão conservadora da sociedade. Algo que se relaciona a visão de ciência própria do positivismo, que concebe a análise do organismo social por via das ciências biológicas. Da mesma maneira, a ideologia positivista será adotada pelo Partido Republicano Riograndense, na qual Dyonelio Machado se forma como militante político. Com a Revolução de 1930 e a chegada de Getúlio Vargas ao poder, a ideologia republicano-positivista passa por transformações, que indicam uma aproximação das dinâmicas globais do imperialismo.

Considerando esses elementos, podemos reconhecer uma dinâmica histórica se desenvolvendo no confronto dos códigos da textualidade dyoneliana. A estrutura dos romances naturalistas, famosos na juventude do escritor, será apropriada e transgredida com objetivo de apresentar uma concepção dinâmica e dialética da história. Sua ciência já não se apresenta de maneira positivista, análoga às ciências naturais, mas incorporando causalidades vindas de ciências humanas como o marxismo e a psicanálise.

Adotando a posição do marxismo estruturalista anti-humanista, podemos jogar luz sobre os materiais idealistas do humanismo marxista, o que nos oferece uma análise mais clara da posição de Dyonelio Machado. A crítica anti-humanista aqui não leva à rejeição dessa posição, mas uma percepção mais precisa do elemento utópico ou idealista de seu

inconsciente político. As críticas vindas da psicanálise e o marxismo permitem uma análise imanente da historicidade desses textos, considerando a textualidade como um campo de disputa de códigos ideológicos. Dessa maneira, podemos propor uma interpretação que não dependa de uma intenção do autor, já que investigamos os elementos presentes na matéria de sua produção textual.

Através de uma leitura comparatista e intertextual da textualidade dyoneliana, podemos então propor uma forma de interpretação para além do biografismo. Apresentaremos no capítulo 2, Pensamento liminar nas fronteiras do texto social global, a abordagem teórica que sustenta nossa análise desse conjunto. A referência a Julia Kristeva (1984) é importante, indicando as maneiras através do qual a intertextualidade pode produzir uma crítica cultural e mesmo transformações políticas. Por sua vez, Gayatri Spivak (2010, 2022) indica a prioridade do Sul global (América Latina, África, Sul da Ásia e Oceania), na tessitura de um texto social global geralmente centrado no Norte global (América do Norte, Europa etc.). A partir dessas orientações, faremos uma apresentação dos principais textos que iremos considerar em nossa leitura da textualidade dyoneliana.

Por sua vez, Fredric Jameson (1992) irá fornecer um modo de análise do inconsciente político da textualidade, propondo uma hermenêutica social que desenvolve perspectivas críticas contemporâneas, relacionando a intertextualidade de Julia Kristeva com abordagens marxistas e psicanalíticas contemporâneas. Veremos que Pierre Macherey oferece um método de análise literário alinhado ao marxismo estruturalista, bastante próximo da proposta de Spivak, já que propõe uma leitura por via dos silêncios do texto. Isso permite ressaltar a maneira como o humanismo marxista está carregado de pressupostos ideológicos, de não-ditos, de ausências.

Já no capítulo 3, Contexto histórico de produção textual, fazemos uma apresentação geral de vida de Dyonelio Machado, inserindo no contexto político. Começando no Partido Republicano Riograndense e seu positivismo, em meados da década de 1930 irá ingressar no Partido Comunista do Brasil, do qual se afastará décadas depois. Uma série de elementos são apresentados para caracterizar a posição de Dyonelio Machado, considerando sua perspectiva sobre a pequeno-burguesia (ou classe média) intelectual.

Esse contexto histórico serve para apresentar o campo comum em que o escritor estava inserido, compartilhando valores e ideais com diversos agentes sociais. Indicaremos uma série de elementos próprios a seu humanismo, os quais irão marcar sua

literatura. As concepções políticas da cidade antiga vindas de Aristóteles, orientam a divisão entre o universo público e privado. Da mesma maneira, o organicismo vindo da sociologia positivista, será transformado por via das concepções econômicas do marxismo.

A partir de sua definição do processo de sublimação das classes sociais, vemos como sua literatura poderia trabalhar no caminho de uma “proletarização do pensamento”. O realismo crítico de Dyonelio, com sua mimese literária de uma estrutura trágica comum, em que participam diversos sofrimentos cotidianos, serviria como ferramenta no processo de tomada de consciência histórica.

No capítulo 4, A sociedade desde um ponto de vista da Antiguidade, veremos como a divisão entre público e privado aparece na textualidade dyoneliana. Primeiro, investigaremos as condições dos protagonistas através dos diversos romances do escritor, estabelecendo uma escala que vai da animalização sem moradia, às numerosas habitações e palacetes da elite. Algo que também serve para caracterizar as classes sociais dos protagonistas das narrativas. Indicaremos também como o conceito moderno de sociedade, com sua invasão da esfera privada, é criticado na textualidade dyoneliana por estimular o “fuxico”.

Serão descritas algumas das esferas da sociedade, relacionando vida social e imprensa, para mostrar que apenas a classe dominante tem capacidade de moldar a opinião pública por essas vias. Da mesma maneira, teremos políticos procurando se apropriar de maneira criminosa do patrimônio público para fins privados, seja o imperador Nero ou grandes empresários capitalistas. A mistura entre essas esferas irá ocorrer também no moralismo cristão dos reacionários, que procuram utilizar a estrutura do Estado para ditar suas regras sobre costumes privados dos cidadãos. Por outro lado, alguns grupos se esforçam por intelectualizar a vida social, trazendo elementos críticos para seu interior.

No capítulo 5, Os limites da justiça na cidade imperialista, fazemos um levantamento dos modos como o centro da cidade, com suas praças públicas, são apresentados na textualidade dyoneliana. Será sobre esse palco que a maior parte do martírio dos protagonistas irá acontecer, ainda que também haja diversos exemplos de sofrimentos privados. Os principais responsáveis por dirigir esse teatro de repressão serão as autoridades policiais e militares, transformando a atmosfera da cidade por via da violência e dominação por via da máquina imperialista.

A opressão também se apresenta de maneiras discretas e privadas, como na decisão de um pai sobre o casamento da filha ou na violência simbólica de um esposo manipulador. Mas haverá também a carência econômica, que faz com que famílias inteiras de trabalhadores vivam em condições precárias ou que mulheres fiquem presas em uma dependência afetiva com seus abusadores. Podemos encontrar formas culturais de dominação imperialista se apresentando de maneira mais sutil, mas não menos trágica. Naziazeno, o Louco do Cati e Maria Alzira são aquelas personagens cujo destino solitário está marcado por essa forma de violência própria da cultura imperialista.

Combatendo esse teatro policial, veremos o esforço de uma comunidade de aliados em transformar esses dramas individuais em uma luta coletiva e histórica. Intelectuais de classe média, como advogados e jornalistas, serão centrais nesse processo de libertação. Esse coletivo irá constituir uma luta jurídica que serve de contraponto à perseguição policial, conduzidos por uma estratégia democrática de resistência ao autoritarismo. Considerando o modo como são conduzidos por uma deliberação coletiva, esses grupos vão assim recriando as possibilidades políticas de democracia, mesmo em momentos de opressão.

Já no capítulo 6, Reconhecer o sintoma social e narrar a saúde utópica, iremos considerar o conjunto de personagens que ao final da narrativa possuem um destino que se encaminha para bem-aventurança. Veremos que esse grupo pratica uma forma coletiva de deliberação, compartilhando apreciações dialéticas dos acontecimentos, antes de tomar decisões. Diversas formas de saberes e ciências compõem suas análises, incluindo a psicanálise e o materialismo histórico, que enfatiza a dinâmica social da luta de classes. Esse conhecimento dialético será objeto de desejo dos militantes de direita, que irão emulá-lo por via das ferramentas da oratória e da retórica.

Além disso, as personagens bem-aventuradas possuem uma moral comedida e equilibrada, que junto do convívio amoroso da família, irão ser responsáveis por sua bem-aventurança. Também a proximidade com a natureza e o mistério cósmico irá devolver a esse grupo de personagens sua liberdade e vitalidade. Da mesma maneira, a presença de médicos e do conhecimento da psicanálise, que oferece uma compreensão de possíveis dinâmicas inconscientes presentes na situação. Os grupos reacionários, por outro lado, serão caracterizados como compulsivos e descontrolados, em uma espécie de administração dosada de venenos e mortificação.

Esses indivíduos que vivem sob a cultura imperialista irão conduzir sua existência de maneira improvisada e pautando-se por aparências, acreditando que seu destino será

ditado pela sorte. Podemos ver que o imprevisto também será o “erro trágico” de Maneco Manivela e Lúcio Sílvio, já que suas atitudes impensadas farão com que a polícia tenha provas contra eles. Aprendendo com o erro, veremos como será uma comunidade de familiares e amigos que formarão o ambiente equilibrado, capaz de garantir as condições para reescrita de seu destino. Destino semelhante àquele de D’Artagnan e Vulturno, cujas estratégias de ação discretas servem para preservá-los da ameaça, ainda que suas vidas sejam também marcadas pelo desejo de escrita de um livro, texto que poderia reescrever sua vida considerando dimensões históricas que transcenderão suas biografias.

Por meio desse percurso pela textualidade dyoneliana, podemos ver como uma leitura comparatista de sua produção textual permite uma outra interpretação sobre o legado de Dyonelio Machado. Considerando sua produção como uma ferramenta no processo de proletarização do pensamento, damos um passo decisivo na resolução de alguns dos principais dilemas críticos, presentes na recepção acadêmica sobre o escritor.

2. PENSAMENTO LIMINAR NAS FRONTEIRAS DO TEXTO SOCIAL GLOBAL

No campo de estudos da teoria literária que se desenvolve a partir das concepções do formalismo russo e do estruturalismo francês, o conceito de texto foi pouco a pouco transformando-se em algo diferente das noções cotidianas. Com o desenvolvimento de investigações no campo da semiótica, a concepção do que possa ser linguagem e signo foi adquirindo densidade teórica, o que ampliou as definições do que possa ser compreendido como texto. Esse desenvolvimento é fundamental para ampliação do escopo de significações que podem ser atribuídas a um texto literário.

Essa nova forma de análise é resultado de pesquisas científicas sobre a estrutura formal de uma língua e os modos de produção de sentido. Com o desenvolvimento da linguística por pensadores como Ferdinand Saussure e Roman Jakobson, que vislumbravam a possibilidade de definição da língua como um sistema semiótico de signos, teóricos como Roland Barthes, Gérard Genette e Tzvetan Todorov foram transformando a função do texto literário. Através de suas análises, a linguagem poética foi sendo reconhecida como determinante no processo de transformação das estruturas linguísticas (Eagleton, 2006).

Aproximando essas contribuições da semiótica e a linguística estrutural de outras análises vindas da antropologia, teoria crítica e psicanálise, pensadores como Julia Kristeva e Jacques Derrida contribuíram para o desenvolvimento do que veio a ser conhecido como pós-estruturalismo. Muito mais do que meramente rejeitar ou abandonar as definições estruturalistas de linguagem, suas pesquisas irão destacar as dinâmicas, processos e modos de transformação nos sistemas de linguagem. “O pós-estruturalismo não é contra isto e a favor daquilo - de uma vez por todas. Ele é pela afirmação de um poder produtivo inexaurível dos limites. Ele é subversão - que resulta positiva - das oposições estabelecidas” (Williams, 2013, p. 17)²³.

A noção de prática textual, desenvolvida por Julia Kristeva em *Revolution in Poetic Language* (1984) nos apresenta a capacidade transformadora da literatura em relação aos discursos, hábitos e práticas cotidianas. Em sua análise, o texto é a condição de possibilidade das instituições sociais, e por isso mesmo, campo de disputa e motor das

²³ Nesse sentido, podemos mesmo questionar o uso do termo pós-estruturalismo, considerando que as pesquisas designadas sob esse termo representam uma continuidade do projeto estruturalista (Madarasz, 2016).

transformações históricas. Kristeva define como revolução da linguagem poética, a potência de um texto em alterar bases profundas da estrutura simbólica que determinam um conjunto de práticas sociais.

O interessante de sua proposta é que essas transformações devam ser percebidas desde o ponto de vista da noção de intertextualidade, sendo no âmbito do contato entre textos (diálogos, contradições, transgressões, assimilações textuais etc.) que se realizam essas transformações. Isso sugere que a prática textual está para além da intencionalidade de um sujeito criador, seja ele um retórico polemista ou poeta visionário. Nesse sentido, as leituras e escrituras são consideradas novos textos, que produzidos em resposta, servem de motor para o processo da intertextualidade avançar.

A proposta de prática textual acabará influenciando autores do campo marxista, como Fredric Jameson (1976, 1985, 1992); da teoria pós-colonial, como Gayatri Chakravorty Spivak (2010, 2022) e Edward Said (1975, 1978); e mesmo nomes ligados ao pensamento decolonial, como Walter Mignolo (1978). Em todos esses trabalhos, encontramos discussões metodológicas e exemplos de como a prática intertextual faz surgir ausências e limites, mas também significações diferentes e transformadoras.

O que podemos encontrar nas análises de Kristeva, Jameson, Spivak, Said e Mignolo são resultados que só advir pelo exercício de uma prática (inter)textual. O que talvez seja mais importante, seus estudos possuem consequências políticas, já que podem revelar não-ditos e silêncios em textos que servem de base para tradições culturais.

Um ótimo exemplo é o modo como Spivak (2010) põe em diálogo dois textos jurídicos (britânico e indiano) que tratam do suicídio ritual das viúvas indianas, revelando que em ambos está ausente a voz destas. É sobre esse vazio da fala subalternizada que a pensadora irá desenvolver sua análise sem, no entanto, esperar falar no lugar das viúvas indianas. Podemos ver que há uma forma de produção de conhecimento específica, que surge justamente de um jogo intertextual entre dois textos.

Gayatri Spivak é fundamental para avançar a concepção de Julia Kristeva, Roland Barthes e Jacques Derrida, pois assim como de Edward Said, desloca o primado europeu e ocidental, na interpretação de textos os mais diversos. Para pensadores ligados ao que se chama de teoria crítica pós-colonial, o ponto de partida na geografia política da análise é outro, afirmando uma posição própria do conhecimento advindo das culturas situadas no Sul global.

Isso é importante para destacar que Dyonelio Machado foi um escritor nascido em uma fronteira do Estado-nação brasileiro, próxima ao Uruguai. Podemos situar a

textualidade dyoneliana desde o ponto de vista indicado por Silviano Santiago em “O entre-lugar do discurso latino-americano” (2000), incorporando saberes próprios da fronteira pampa, um entre-lugar associado ao que Walter Mignolo (2008) chamou de pensamento liminar. Nesta região pampeana, que já foi considerada um limite bárbaro da civilização ocidental (Mignolo, 2008), encontra-se um substrato de saber inacessível aos intelectuais ilustrados das grandes capitais e cidades metropolitanas.

Esse aspecto é fundamental para nossa análise, pois segundo Silviano Santiano, considerar um intelectual latino-americano segundo os paradigmas eurocêtricos seria sempre vê-lo numa posição de cópia atrasada, de dívida com os modelos. Muito mais do que uma análise que parte de um eterno subdesenvolvimento, buscamos partir das fronteiras e margens do pensamento ocidental, para ressaltar desde a posição anti-imperialista de Dyonelio Machado, uma diferença latino-americana apresentada na apropriação transgressora dos modelos europeus.

Nesse sentido, podemos reconhecer na produção textual do escritor o trabalho de criação de um texto outro, a partir dos sentidos cristalizados pela tradição do humanismo europeu. A textualidade dyoneliana pode ser reconhecida como um irônico suplemento, que acaba por revelar lacunas no texto social imperialista, indicando ausências e limites nas concepções eurocêtricas e coloniais.

Com isso buscamos uma intervenção crítica, na qual uma textualidade do Sul global trabalha em um horizonte de transformação histórica pós-ocidental (Mignolo, 2008). Esse objetivo será desenvolvido por via de uma hermenêutica social situada na história (Jameson, 1992), realizando uma interpretação elaborada a partir da tradição dos oprimidos, sem deixar de considerar a localização geopolítica dos escritores, intérpretes e leitores.

2.1 A PRODUTIVIDADE SEMIÓTICA DA INTERTEXTUALIDADE

Busquemos definir nosso ponto de partida teórico, considerando a proposta de Julia Kristeva em *Revolution in Poetic Language* (1984). Essa referência será importante pelo aprofundamento teórico com que desenvolve o conceito de texto, comparando-o à noção filosófica de sujeito do conhecimento. Kristeva considera que antes do sujeito existem as práticas textuais de certa cultura, em que estão determinados os processos de produção de sentido. “Sujeito nunca é. O *sujeito* é apenas o *processo significador* e ele aparece apenas como uma *prática significadora*, ou seja, apenas quando ele está ausente

dentro da posição a partir da qual a atividade social, histórica e significando revela” (Kristeva *In*: Williams, 2013, p. 213).

Esse conceito expandido que Jameson chamará de texto social inclui, portanto, os discursos que são condição de possibilidade para formação de um sujeito dessa cultura. Esse texto social inclui os códigos linguísticos de comunicação intersubjetiva, mas também os materiais simbólicos de certa tradição cultural, que se revelam nos pressupostos implícitos dessa comunidade discursiva.

Como afirma Ingedore Villaça Koch,

O texto é (...) lugar de constituição e de interação de sujeitos sociais, como evento, portanto, em que convergem ações linguísticas, cognitivas e sociais (Beaugrande, 1997), ações por meio das quais se constroem interativamente os objetos-de-discurso e as múltiplas propostas de sentidos, como função de escolhas operadas pelos coenunciadores entre as inúmeras possibilidades de organização que cada língua lhes oferece... construto histórico e social, extremamente complexo e multifacetado (Koch, 2002, p. 9).

Para além do sujeito, está o texto social que o condiciona. Julia Kristeva também será responsável por aproximar a concepção da prática textual, da dialogia de Mikhail Bakhtin, desenvolvendo a noção de intertextualidade. Segundo Leyla Perrone-Moisés, a atitude filosófica do dialogismo permite desenvolver uma lógica correlacional de análise com textos. “Entende-se por intertextualidade este trabalho constante de cada texto com relação aos outros, esse imenso e incessante diálogo entre obras que constitui a literatura” (Perrone-Moisés, 2005, p.68).

Para Jameson (1992), essa posição estruturalista é revolucionária pois propõe uma “textualidade” que é condição de possibilidade aos costumes culturais, sendo o “texto social” aquilo que organiza as mentalidades, as instituições, os códigos científicos, os gêneros e formas literárias, determinando mesmo a forma de organização política. “Quando devidamente empregado, o conceito de ‘texto’ não ‘reduz’, como na prática semiótica variada de hoje, essas realidades a documentos escritos (...) mas nos libera do objeto empírico – seja ele a instituição, o evento ou a obra individual” (Jameson, 1992, p. 305).

Isso porque cada texto produzido transforma o sentido dos anteriores, fazendo-os significar de maneira diferente. É por isso que, de uma perspectiva exclusivamente semiótica, não há sujeito atuando ao nível dos significantes, apenas a *semiose* (Eco, 2007, p. 257), que se apresenta como motor de sentido. No processo de transformação e

absorção de um texto por outros textos, ocorre essa dinâmica significante, o trabalho da intertextualidade.

Kristeva considera que há um sujeito sim em processo no texto (Kristeva, 1984, p. 210), mas este é dependente de seu processo de significação para se apresentar, ou seja, é dependente de certo texto que se escreve. O principal exemplo de Kristeva será um texto fundamental da filosofia continental contemporânea, *Fenomenologia do Espírito*, de Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Nesse texto acompanhamos o desenvolvimento dialético do sujeito, indo desde a intuição até as formas de conhecimento mais amplas. No entanto, para que houvesse um sujeito hegeliano se desenvolvendo nas etapas desse processo foi preciso, antes de mais nada, um *texto* hegeliano.

Oferecendo um exemplo de como a prática textual pode ressignificar um texto por via da intertextualidade, Kristeva irá contrastar a filosofia de Hegel com a radicalidade poética de Stéphane Mallarmé. Opondo o ápice da racionalidade com a loucura da razão em *Igitur*, há uma produção de sentido que surge pelo trabalho intertextual de interposição de textos. “Igitur é, então, a verdade por trás do sujeito Hegeliano do conhecimento absoluto: é contra a loucura que o silogismo se bate, no seu caminho para dominar o infinito²⁴” (Kristeva, 1984, p. 227).

A proliferação de interpretações possíveis de um texto revela uma dinâmica em que sua significação se transforma, em sucessivas recepções e leituras. Além do contexto e dos leitores, é a intertextualidade que se apresenta como parte desse processo dinâmico. “Todo texto é, portanto, um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior. Dele fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que ele retoma, a que alude ou aos quais se opõe” (Koch, Bentes & Cavalcante, 2007, p. 15).

Nas sucessivas leituras, novas intertextualidades vão se apresentando, em um processo contínuo de transformação. Entre contexto, texto e intertextos, ocorre o que Kristeva define como revolução poética, expressão que ressalta o aspecto criativo por trás dessa prática textual transformadora. Como afirma Umberto Eco, levando em conta os efeitos estéticos de um texto em *Tratado geral de semiótica* (2007b):

O uso estético da linguagem merece atenção por várias razões: (i) um texto estético implica um trabalho particular, qual seja, uma *manipulação da*

²⁴ No original: “Igitur is, then, the truth behind the Hegelian subject of absolute knowledge: madness is what the syllogism stumbles against on its ways toward mastering the infinite” (Kristeva, 1984, p. 227). Tradução de autoria própria.

expressão (cf. 3.7.2); (ii) essa manipulação provoca (e é provocada por) um *reajustamento do conteúdo* (cf. 3.7.3); (iii) esta dupla operação, produzindo um gênero de função significa altamente idiossincrática e *original* (cf. 3.7.4), vem refletir-se, de certa forma, nos códigos que servem de base à operação estética, provocando um processo de *mutação de código* (cf. 3.7.5); (iv) a operação completa, mesmo quando visa à natureza dos códigos, produz com frequência um novo tipo de *visão do mundo* (cf. 3.7.6); (v) enquanto visa a estimular um complexo trabalho interpretativo no destinatário, o emitente de um trabalho estético focaliza sua atenção nas suas possíveis relações, de modo que tal texto representa um retículo de *atos locutivos*, ou *comunicativos*, que objetivam solicitar respostas originais (cf. 3.7.7). Em todos estes sentidos, o texto estético representa um modelo de ‘laboratório’ de todos os aspectos da função significante (...) (Eco, 2007, p. 222).

A produtividade intertextual funciona como um de motor de transformação dos discursos no texto social, modificando não só linguagens como produzindo novos sujeitos, ao oferecer diferentes maneiras de ver, sentir e significar o mundo. Assim o uso criativo da intertextualidade tem potencial para transformar as “práticas significantes” na língua cotidiana, ampliando o que é digno de atenção no campo de percepção do leitor. O texto antecipa as possibilidades de significação no sujeito em processo, por via da forma em que apresenta os materiais discursivos, redescrevendo fenômenos e criando novos objetos discursivos. Algo capaz de transformar a gramática perceptiva e visão de mundo de um leitor, em um percurso que quando realizado de maneira radical, pode ser descrito como revolução poética.

Sendo cada texto um acontecimento criativo, não podemos produzir uma única definição que totalize tudo aquilo que constitui certa textualidade em relação a outra. “É impossível assim pintar um quadro analítico das relações que os textos estabelecem entre si: da mesma natureza, nascem uns dos outros; influenciam uns aos outros (...); ao mesmo tempo não há nunca reprodução pura e simples ou adoção plena” (Samoyault, 2008, p. 9). Cada textualidade pede uma análise nova, que no momento da recepção pode se transformar novamente, em uma prática textual sempre em mutação.

O texto tomado em sua produtividade é antes um processo, um trabalho contínuo de costura de materiais híbridos e díspares. Spivak (2022) irá associar texto e têxtil, ressaltando as semelhanças desde o ponto de vista da produção. Isso permite pensar o texto como uma tecelagem que se faz com discursos, gestos, signos próprios, costurados pelo texto social. Spivak irá contrastar duas textualidades, mostrando como o texto social imperialista da corporações multinacionais se apropria de maneira colonialista, tanto da produção têxtil de mulheres do Sul global, quando de sua produção simbólica.

Samoyault sugere que essas definições metafóricas de texto permitem de alguma forma agrupar vários tipos de relações de entrecruzamento de textos e sua interdependência recíproca. Expressões que indicam “a presença de um texto em outro texto: tessitura, biblioteca, entrelaçamento, incorporação ou simplesmente diálogo” (Samoyault, 2008, p. 9).

Seguindo a sugestão de Spivak, podemos relacionar o texto e têxtil segundo uma lógica de produção coletiva (Spivak, 2022, p. 468). A textualidade dyoneliana seria assim um artesanato feito com muitos textos e intertextos, um escritor e diversos leitores, em uma história com vários episódios de criação e recepção. Fazemos uma distinção preliminar a respeito da intertextualidade do ponto de vista dos antecedentes textuais. Podemos encontrar uma série de personagens históricas no universo narrativo, ou ainda às referências literárias feitas pelas personagens. Essa intertextualidade pretérita é feita de um texto anterior que condicionou ou marcou a produção de Dyonelio Machado. São intertextos históricos, inscritos e presentes em seu texto.

Se existe um passado da intertextualidade, há também uma dimensão de posteridade, determinada pelas camadas de recepção que o texto já recebeu. Os críticos, suas análises, as campanhas editoriais, os materiais de cursinho pré-vestibular, impressões de leitores etc. Tudo isso constitui uma posteridade que transforma o sentido da textualidade dyoneliana, sendo uma intertextualidade que vai se elaborando ao longo das gerações de leitores.

Mas no desejo de caracterizar a textualidade dyoneliana em um contato mais próximo ao material do texto, podemos indicar uma forma de intertextualidade própria à produção de Dyonelio Machado. Ou seja, uma intratextualidade que considere as relações internas presentes no próprio texto do escritor. Um ótimo exemplo da aplicação desse método são as monografias de Roland Barthes, na qual analisa um escritor do ponto de vista de sua textualidade.

Em *Michelet* (1991) o crítico reúne e apresenta diversos aspectos inusitados, presentes no texto do historiador francês, considerando desde seu estilo e uso de metáforas, assim como sua visão de mundo e ideais utópicos. Tendo realizado diversos fichamentos dos textos de Jules Michelet, Barthes vai reorganizando essas citações,

demonstrando o que pode ser lido apenas quando percebemos essas conexões internas à estrutura textual²⁵.

Já em *Sobre Racine* (1987b), Barthes chega a fazer uma espécie de etnografia da humanidade raciniana, considerando as repetições sugestivas disponíveis no conjunto de peças do dramaturgo francês. Barthes disserta sobre essa população de personagens, analisando seus hábitos culinários, seus modos de organização de parentesco, as formas de expressão dos afetos etc.

Vemos então que Kristeva e Barthes apresentam um conjunto de práticas teóricas, que servem de referência para elaboração de nosso trabalho de análise da textualidade dyoneliana. Através de um exercício de literatura comparada, buscamos algo que surge apenas na dinâmica interna das relações intratextuais. Indiquemos alguns dos componentes mais significativos, dessa fábrica/tecido que vai se fazendo a partir dos textos dyonelianos.

Considerando uma ordenação para a produção textual editada em formato de livro, podemos subverter um pouco a cronologia da publicação e pensar em termos de livros de ficção e não-ficção. No campo da ficção, são quinze livros, catorze romances e um livro de contos. *Um pobre homem*, *O estadista*, *Os ratos*, *O louco do Cati*, *Desolação*, *Passos perdidos*, *Nuanças*, *Deuses econômicos*, *Sol subterrâneo*, *Prodígios*, *Endiabrados*, *Proscritos*, *Terceira vigília*, *Fada*, *Ele vem do Fundão*. Haveria ainda os contos dispersos em revistas, que hoje podem ser encontrados na edição expandida de *Um pobre homem*, publicada em 2017 pela Siglaviva.

Há também a pequena produção de poemas, que podem ser encontrados tanto na *Antologia da poesia quaraiense*, organizada por João Batista Marçal em 1977, quanto marcando presença em algum conto ou romance. Alguns outros inéditos podem ser encontrados no artigo “Dos fios à trama: os poemas de Dyonelio”, publicado pela professora Márcia Helena Saldanha Barbosa no *Cadernos Porto & Vírgula*, na ocasião do centenário de Dyonelio Machado, em 1995. Contos e poemas valiosíssimos para compreensão da textualidade dyoneliana, mas não projetados no formato livro.

De textos não-ficcionais encontramos um livro de ensaios políticos, *Política contemporânea: três aspectos*. Sua tese de doutorado, publicada em livro, *Uma definição*

²⁵ Essa análise se mostra especialmente interessante por Jules Michelet ser um historiador. Ou seja, Barthes inaugura um método estrutural de análise de um texto histórico desde o ponto de vista de seus aspectos retóricos e metafóricos, algo que será desenvolvido posteriormente pelo historiador Hayden White. Ver, por exemplo, “O Texto Histórico como Artefato Literário”, presente no livro *Trópicos do Discurso*, desse historiador (São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994).

biológica do crime. E seu livro de memórias, deixado em manuscrito para publicação póstuma, *Memórias de um pobre homem*. Apenas uma exceção: o livro *Eletroencefalografia*, escrito científico e descritivo de 1944, cujo tema técnico pouco ofereceu de material para nossa análise.

Além dos três livros de não-ficção que selecionamos, haveria também alguns artigos científicos, a crítica literária, textos jornalísticos, entrevistas, correspondência, diários etc. Um conjunto que ainda pode oferecer materiais valiosos para textualidade dyoneliana, mas que exigiria um espaço ainda maior de análise. Para delimitar o escopo de nosso trabalho, iremos priorizar aqueles textos concebidos e estruturados por Dyonelio Machado para serem publicados em forma de livro.

Começando com seu primeiro livro de não-ficção, *Política contemporânea: três aspectos* (Machado, 2006), conjunto de ensaios publicado em 1923. Escritos no contexto da chamada Revolução de 1923, constituem uma intervenção de Dyonelio Machado nas discussões da última década da Primeira República. Passada a Primeira Guerra Mundial, surge o problema econômico da paz. Críticas são feitas a gestão dos presidentes Epitácio Pessoa e Washington Luiz, considerados esbanjadores ineptos de recursos públicos. Frente a estratégia militarista dos Estados Unidos da América, se propõe uma transformação das políticas internacionais, considerando uma alternativa de solidariedade panamericanista com outros países da América do Sul, pautada no desarmamento continental. Por fim, uma análise sociológica e histórica do fenômeno de revolução, considerando as movimentações de governador Borges de Medeiros, frente os conflitos com o presidente Epitácio Pessoa.

Em seguida, temos *O estadista* (Machado, 1995), escrito no ano de 1926 e publicado apenas postumamente. Primeiro romance de Dyonelio Machado, que ao que tudo indica não intencionou publicá-lo, trata dos bastidores de alguns fatos da vida política da Primeira República. O principal conflito é o desentendimento do ministro Toríbio Galvão com o candidato a deputado Joaquim Dantas. Diversas cenas da vida social de grupos influentes são descritas, sugerindo uma constante mistura de interesses privados e públicos. Certos diálogos irônicos e cheios de espíritos permitem reconhecer o futuro estilo de Dyonelio Machado. No entanto, temos em *O estadista* um narrador diferente, que eventualmente utiliza-se da primeira pessoa, algo que não irá se repetir em nenhum outro romance dyoneliano. Ao final, há uma nota que revela que o narrador do texto até ali era Jacques Florian, escritor francês que havia passado a infância no Brasil.

O romance encerra com uma nota, afirmando que todo texto era um texto de literatura colonial que desmerecia o país.

Um pobre homem (Machado, 2017), primeiro livro de ficção realmente publicado por Dyonelio Machado²⁶. Editado pela primeira vez em 1927, composto de dezessete contos aos quais se somaram mais oito contos esparsos. Recolhidos de jornais ou revistas, publicados originalmente também no final da década de 1920, esse conjunto representa toda produção contista do escritor que se tem notícia até o momento²⁷. Assim como em *O estadista*, o narrador apresenta um estilo diferente do que veio a caracterizar a prosa de Dyonelio Machado, pois há diversos momentos escritos em primeira pessoa.

Muitos dos motivos dos futuros romances já se encontram germinados aqui, como por exemplo, a analogia entre Antiguidade clássica e tempo presente (“O velho Sanches”). Nesses primeiros contos encontramos personagens que podem ser descritos como pobres diabos (“Melancolia”, “O Sr. Ferreira”, “Um pobre homem”, “Ele era como um papagaio”), ou marcados por alguma forma de loucura (“Reunião em família”, “Ele estava triste...”, “Nitucha”). Há os contos que se apresentam como casos médicos (“A chaga”, “A consulta”), assim como narrativas de violência militar, policial ou que se passam em presídios (“Execução”, “Noite no acampamento”, “Um sarilho e certa imagem feliz”, “A prisão”) ou ainda aqueles que descrevem a exploração patriarcal de uma mulher (“Velha história”, “Animais domésticos”). Há ainda os contos em que se sobressai uma ironia filosófica (“Reunião em família”, “Crônica Mundana”) ou reflexão sobre a natureza misteriosa do universo (“História de um intendente”, “Caso singular”). E ainda aqueles em que há certa fabulação com animais ou plantas (“Três perfis”, “Apólogo das árvores”)²⁸.

Temos então a tese de doutorado em Psiquiatria, *Uma definição biológica do crime* (Machado, 1933), publicada pela Editora do Globo em 1933. Dyonelio considera o homicídio em uma intersecção entre evolucionismo, criminologia e antropologia,

²⁶ A antecipação de muitos temas urbanos que se tornariam constantes na ficção dos anos 1930, fez com que esse único livro de contos de Dyonelio Machado fosse considerado um texto pioneiro na moderna ficção urbana brasileira, por Erico Verissimo (Machado, 2014, p. 220). Ainda que essa definição não seja factualmente precisa (existiram outros autores de realismo urbano antes de Dyonelio), a afirmação de Erico atesta uma recepção positiva para esse primeiro momento da produção dyoneliana.

²⁷ Essa compilação da produção contística de Dyonelio Machado foi resultado do trabalho dos editores e pesquisadores Renato Cunha e Camilo Raabe, para a edição comemorativa de *Um pobre homem*, publicada pela Siglaviva em 2017.

²⁸ Em *Um pobre homem*, publicado em 1927, há quatro contos (“Ronda das águas”, “Um sarilho e certa imagem feliz”, “História de um intendente” e “Crônica mundana”) que estão também presentes como capítulos de *O estadista*, escrito em 1926. Ao que tudo indica, sem interesse em publicar o romance, o escritor aproveitou alguns capítulos como contos, com narrativas que poderiam ser tomados à parte.

destacando o papel dos tabus sociais na caracterização da violação criminosa. De uma perspectiva biológica, há uma variação estatística de indivíduos da espécie humana com tendência a mais ou menos violência. O mesmo vale para “anomalias de temperamento” caracterizadas como loucura, que devem ser vistas como naturais. Será a determinação da ordem social, que autorizando certas práticas violentas e proibindo outras, oferece os fundamentos simbólicos que algum criminoso viola.

Nessa tese teremos um importante registro da relação de Dyonelio Machado com a obra de Sigmund Freud. No ano seguinte, irá publicar sua tradução de *Elementos de Psicanálise* de Eduardo Weiss (1934), também pela Editora do Globo. O texto é publicado na série Manuais Globo e inclui um glossário dos principais conceitos da psicanálise de Freud. Termos como inconsciente, pulsão de morte, superego e sublimação são ali apresentados de maneira clara, indicando que acompanha as últimas discussões da psicanálise freudiana até aquele momento²⁹.

Dyonelio Machado publicará, em 1935, seu livro mais conhecido, *Os ratos* (Machado, 2004). Lançado pela Companhia Editora Nacional de São Paulo, a narrativa acompanha ao longo de um dia, a peregrinação do faminto protagonista, o funcionário público Naziazeno Barbosa. Com quase nenhum dinheiro, vai até o centro da cidade de Porto Alegre, tentar encontrar uma forma de conseguir dinheiro para pagar sua dívida com leiteiro.

Depois de uma série de tentativas frustradas, o protagonista retorna para sua casa com o dinheiro emprestado. Pobre, compartilha um pequeno momento de alegria com a esposa Adelaide e o filho do casal. Quando está na cama para dormir, memórias retornam em uma espécie de insônia delirante. Um ciclo de lutas e dívidas parece se repetir para Naziazeno, como se sucedem a repetição de dias, nessa vida de roedores em que vive com sua família.

Os ratos inaugura o estilo que viria a caracterizar os próximos romances de Dyonelio Machado, com narrador onisciente neutro em terceira pessoa (Leite, 2007, p.32). A onisciência do ponto de vista narrativo é também seletiva, pois acompanha apenas os pensamentos do protagonista. Apesar de seguir a objetividade do cânone do

²⁹ Ainda que tecnicamente nunca tenha sido um psicanalista, tanto pela publicação de sua tese *Uma definição biológica do crime* em 1933, quanto pela tradução de *Elementos de Psicanálise* em 1934, que Dyonelio Machado pode ser considerado um dos pioneiros da psicanálise no Brasil (Machado, 2014, p. 222).

Realismo e Naturalismo do século XIX, pode-se reconhecer no estilo de narração certos recursos modernistas, como o fluxo de pensamento.

O uso expressivo de pontuação para demarcar um ritmo narrativo bem próximo da oralidade (travessões, dois pontos, reticências etc.), já existia em *O estadista* e *Um pobre homem*. No entanto, em *Os ratos* a oralidade adquire um ritmo seco e magro, substituindo-se as digressões humanistas pelos delírios angustiados de Naziazeno. “Passa muito tempo: nenhum ruído – aquele dedilhar, aquele rufar... O guinchinho mesmo, formado daquele conjunto de voezinhas (...) Cessou também o roer... o roer.” (Machado, 2003, p. 194).

A oralidade também irá marcar seu segundo romance publicado, *O louco do Cati* (Machado 2004), editado pela primeira vez em 1942, pela Editora do Globo. Talvez pela própria circunstância de criação do texto, já que a história foi narrada por Dyonelio Machado para seus familiares e amigos. Acamado por um problema de coração, o escritor ditou o texto que foi então transcrito, sendo esse um dos possíveis fatores para algumas marcas de oralidade que encontramos na narrativa.

A narrativa se inicia quando o protagonista conhece um grupo de trabalhadores em um comércio próximo ao final da linha do bonde, na periferia de Porto Alegre. O grupo está organizando uma viagem de caminhonete para o litoral gaúcho e com incentivo de um deles, chamado Norberto, o protagonista se incorpora ao grupo. Seu silêncio próximo do mutismo, seus trejeitos de animal assujeitado, o fato de comer um pedaço de charque imundo, gera estranhamento no grupo. Mas é seu grito angustiado e a fuga histérica ao encontrar um casarão assemelhado ao quartel do Cati, que lhe darão o apelido de Louco do Cati.

Depois de alguns dias no litoral, Norberto decide abandonar o grupo junto com o Louco, afirmando que deseja prolongar a viagem para conhecer as praias do norte. Serão presos no caminho para Santa Catarina, pela repressão instaurada pelo regime de Getúlio Vargas após a Intentona Comunista de 1935. Norberto era um militante perseguido, sendo encarcerado junto com o Louco na Casa de Detenção no Rio de Janeiro. Juntos irão conhecer por dentro os porões da repressão militar do regime de Vargas.

Serão liberados meses depois, por via de contatos feitos por Norberto, que tratará de retornar o Louco para o Rio Grande do Sul. Uma série de aliados ajudarão o protagonista a retornar, muitas vezes de carona. Em cada contato o Louco vai conhecendo um pouco mais do Brasil da época, sendo reintegrado de alguma forma na sociedade. Sua última carona será de avião, junto com um coronel que vai até a fronteira do Uruguai para

tentar organizar uma revolução contra Vargas. O avião pousará muito próximo do quartel do Cati e o Louco irá considerar que o grupo de revolucionários que o acompanha será semelhante aos tenentes do Cati. Sua última fuga histérica será na verdade um retorno ao quartel de sua infância, agora em ruínas e destruído pelo tempo.

O livro é narrado em terceira pessoa, predominantemente focado no presente narrativo do protagonista anônimo³⁰. Breves fragmentos de memórias de seu passado surgem em momentos cruciais da narrativa, no qual o protagonista recorda suas experiências infantis vivendo nas vizinhanças do quartel do Cati. Mas excluído esses breves fragmentos, o narrador pouco acessa o fluxo de pensamentos do protagonista, o que é uma exceção nos muitos romances dyonelianos. Com um protagonismo anônimo e infantilizado, há um certo tom absurdistas em momentos da narrativa, no qual o personagem se assemelha a um boneco manipulado pelo grupo.

O louco do Cati será o primeiro de uma sequência de quatro livros que foi batizada por Maria Zenilda Grawunder como *Tetralogia da Opressão e Liberdade* (Grawunder, 1994). Além de *O louco do Cati* de 1942, essa série também é composta por *Desolação* (1ª edição em 1944), *Passos perdidos* (1ª edição em 1946) e *Nuanças* (1ª edição apenas em 1981).

O foco narrativo, a partir de *Desolação* (Machado, 1981a), passa a ser o mecânico Maneco Manivela, uma das companhias na caminhonete que levou Norberto e o Louco até o litoral. O narrador irá acompanhar o retorno desse grupo de trabalhadores de volta para Porto Alegre, alguns dias depois que Norberto e o Louco os abandonam. No meio do caminho o automóvel pararia de vez de funcionar, deixando os trabalhadores empobrecidos após uma semana na estrada, com poucas soluções de retorno.

Simultaneamente começa a haver sinais da mesma repressão policial que havia detido Norberto em Santa Catarina. A prisão de João Antônio de Matos, advogado e militante socialista, leva o mecânico Maneco Manivela a uma espiral de paranoia sobre as possíveis ligações que poderia ter com a militância. Inicialmente bastante vivaz e saudável, acompanhamos todo processo de adoecimento físico e nervoso, com um foco narrativo muito próximo de seu fluxo de pensamentos. Em uma linguagem contemporânea, poderíamos dizer que observamos o desenvolvimento de uma crise de pânico, em antecipação ansiosa de alguma repressão policial.

³⁰ Apenas em poucos trechos, o foco narrativo irá acompanhar o militante Norberto, quando este percorre o Rio de Janeiro em busca de uma solução para retornar o Louco de volta ao Rio Grande do Sul.

Nas páginas finais da história o mecânico enlouquecido irá atear fogo na caminhonete estragada, na qual havia materiais incriminatórios que a polícia poderia usar contra Maneco. Como a caminhonete não era de propriedade de nenhum dos trabalhadores e já havia inclusive sido vendida ilegalmente para um morador de Viamão, o mecânico será preso em flagrante delito.

Publicado pela José Olympio no Rio de Janeiro em 1944, esse romance já não mantém o estilo narrativo quase sem interioridade de *O louco do Cati*, pois continuamente adere ao fluxo de pensamentos do mecânico. Oferecendo uma descrição muito detalhista do cotidiano miserável de um grupo de trabalhadores, é possível entender por que alguns críticos chegaram a celebrar Dyonelio Machado como escritor que teria aderido ao realismo socialista³¹. Essa característica estilística já havia sido apresentada em *Os ratos* e irá se manter em *Passos perdidos* e *Nuanças*, nos quais teremos a continuação da história de Maneco Manivela.

Terceiro livro da *Tetralogia da Opressão e Liberdade*, mas segundo livro que tem Maneco Manivela como protagonista, *Passos perdidos* (Machado, 1982c) foi publicado pela primeira vez em 1946, pela Livraria Martins Editora em São Paulo. Logo de início saberemos que logo após ser detido em Viamão, o personagem foi levado para o cárcere da polícia em Porto Alegre, onde por suas aparentes ligações políticas, será transferido para Casa de Detenção no Rio de Janeiro. Apesar da proximidade temporal dos fatos, lá não encontra o Louco ou Norberto³², que já deviam ter sido liberados.

Se passa também na cidade de São Paulo, dias depois da saída de Maneco Manivela na Casa de Detenção no Rio de Janeiro. Lá o mecânico passou dois anos encarcerado sem o devido processo legal, sendo liberado junto com centenas de outros militantes, numa libertação coletiva feita pelo regime de Getúlio Vargas. Saído da prisão mas temendo ser preso de novo, Maneco Manivela logo pega um trem para São Paulo.

Assim como *Os ratos*, a história de *Passos perdidos* se passa ao longo de um dia, no qual Maneco Manivela lembra seu tempo na prisão, procura estabelecer contato com militantes socialistas, ao mesmo tempo que elabora sua crítica sobre a exploração de mulheres através da prostituição. Em uma analogia com o sistema industrial de

³¹ Como afirma o crítico literário Wilson Martins, “[S]e houve romancista largamente louvado e até supervalorizado no esplendor do realismo socialista foi certamente ele” (Martins, 1980, p. 11).

³² Estes são mencionados apenas brevemente, em lembranças esparsas de Maneco Manivela, que por vezes relembra seu breve contato com Norberto ou com o Louco.

exploração da classe trabalhadora, Maneco irá considerar o meretrício como uma máquina com diversas partes constituintes.

Com o apoio dos militantes Wilson, do jornalista Custódio Duarte e do advogado Pulgatti, encontra um apartamento para manter-se enquanto não consegue retornar ao Rio Grande do Sul. Vemos que a repressão segue atenta aos seus passos, já que Maneco Manivela é intimado a comparecer na polícia para registrar sua estadia na cidade. Nos trechos finais da narrativa, o mecânico irá testemunhar ainda seu amigo Wilson sendo seguido pela polícia no bonde para casa, possivelmente para ser detido.

Enquanto caminha pelas ruas de São Paulo, Maneco Manivela também pensa sobre a situação de Dorinha, prostituta que conhece logo que chega na cidade. O mecânico passa a considerar o aspecto revolucionário do casamento de um operário com uma meretriz, fato que acontecerá no último volume da *Tetralogia da Opressão e Liberdade, Nuanças*. Essa narrativa foi escrita nos anos subsequentes a *Passos perdidos*, mas ficaria inédita até 1981, ano em que é publicada em São Paulo pela Editora Moderna.

Em *Nuanças* (Machado, 1981b) temos Maneco Manivela de volta a Porto Alegre, precisando lidar com o acirramento da perseguição policial, o que o leva a viver uma vida de fugitivo. Ao mesmo tempo, passa a levar a sério a militância socialista, aos poucos tornando-se uma liderança no bairro operário onde mora. É apenas devido a solidariedade dos companheiros que Maneco Manivela sobrevive, já que fugindo da perseguição policial, não conseguia mais trabalhos como mecânico.

Em simultâneo, temos o desenvolvimento de sua relação com Carmosina, atendente de loja que se torna noiva de Maneco. No entanto, o padrasto da jovem intenciona explorá-la sexualmente por via de sua dependência financeira, já que é ele quem mantém as condições de subsistência de sua família. Com essa finalidade, esse padrasto (um comerciante chamado Beneventi) irá se aproveitar de suas ligações com a polícia, para perseguir Maneco Manivela e afastá-lo da vida da jovem.

A experiência de exploração sexual mostrará para Carmosina um caminho de autonomia financeira, através do qual ela consegue se libertar do padrasto. Encontrando a senhora que alugava o quarto para Maneco Manivela, irá descobrir os segredos de sua luta desesperada contra a perseguição policial. Em simultâneo, Maneco Manivela descobre que Carmosina tinha tido experiência com meretrício, trabalhando mesmo com agenciamento e cafetinagem.

Com isso, está aberto o caminho para a reconciliação do casal de oprimidos, que acabam se reaproximando. Maneco Manivela aprende a lidar com seus sentimentos em

relação a profissão de Carmosina, enquanto esta vai conhecendo um pouco mais da militância de seu companheiro. Nas páginas finais, o militante encontrará sua libertação da opressão policial, através de um documento obtido pelo pai de criação de Carmosina, que prova que não há nenhum indício criminal contra Maneco Manivela. Nas últimas cenas do texto, o casal compartilha seu primeiro momento de alegria conjugal, indo morar juntos sob um céu estrelado.

A conclusão de *Nuanças* inaugura uma série de romances cuja conclusão se assemelha. No final desses livros ocorre a formação de uma nova família, em que a cena de união entre o casal se apresenta como um momento mítico, que ocorre segundo um código celebrado por ambos. Nesse que é o final da *Tetralogia da Opressão e Liberdade*, Maneco Manivela e Carmosina se encontram no pequeno jardim de sua moradia, um casebre em uma pequena rua do bairro operário na região do Quarto Distrito de Porto Alegre.

O mecânico e militante comenta que no céu Júpiter preside os destinos da humanidade, e que todos possuem uma estrela própria, sugerindo que esse também é o caso do casal. A ironia é que Carmosina considera isso um gracejo bobo, mesmo que ela seja supersticiosa. Será que alguma influência dos livros marxistas de Maneco Manivela, que ela tem lido desde que se reconectou com o noivo³³?

A chamada *Trilogia da Libertação*, conforme Alfredo Bosi (Bosi, 1980, p. i) ou *Trilogia Romana*, como chamou o pesquisador Fernando Simplício dos Santos (Santos, 2013), é composta dos seguintes livros: *Deuses econômicos* (Machado, 1976), escrito entre 1946 e 1955, e publicado apenas em 1966 pela Editora Leitura, do Rio de Janeiro. *Sol subterrâneo* (Machado, 1981c), que Dyonelio Machado escreve entre os anos de 1955 e 1959. Este texto, no entanto, só será publicado em 1981, pela Editora Moderna em São Paulo.³⁴ *Prodígios* (Machado, 1980b), escrito entre 1976 e 1979 (Machado, 1995, p. 37), último volume da *Trilogia Romana*, será publicado em 1980, também pela Editora Moderna.

Com *Deuses econômicos* (Machado, 1976) se inicia o ciclo de narrativas que se passa nos tempos do Imperador Nero, e que inicialmente tem como foco narrativo o

³³ Teremos que avançar por sobre *Deuses econômicos*, para chegar em *Sol subterrâneo*, segundo da *Trilogia Romana*, para reconhecer uma conclusão semelhante, que também será encontrada em *Prodígios*.

³⁴ O segundo volume foi publicado apenas depois do terceiro e último. Conforme Maria Zenilda Grawunder, “Por questões editoriais” (Machado, 1995, p. xxviii). *Sol subterrâneo* é um livro de 300 páginas e uns anos antes, em 1979, Dyonelio Machado, comenta em uma entrevista. “A indústria editorial está passando por uma tremenda crise. Só se editam livros pequenos” (Machado, 1995, p. 40).

protagonista Lúcio Sílvio. Filho de um comerciante de vinhos, sai da Gália Transplatina em viagem pelo mundo, trabalhando para empresa de seu pai. Jovem intelectual, irá encontrar uma efervescente vida filosófica e política na fronteira greco-romana de Tessalônica. Lá conhece o filósofo Evandro, com quem discute uma nova forma de análise econômica, capaz de explicar as crises que ocorrem no Império Romano. Evandro irá propor que os trabalhadores passem a controlar o modo de produção, com uma teoria que em certo momento quase é descrita como comunismo.

Lúcio Sílvio irá seguir viagem abruptamente, mas escreverá uma carta para Evandro, considerando uma possível aliança com grupos cristãos. O jovem sugere que os sonhos apocalípticos do movimento religioso seriam uma forma cifrada de anúncio incendiário de Roma, algo que poderia contribuir para a revolução de Evandro. Lúcio Sílvio, que havia conhecido um grupo de cristãos (do qual faz parte sua futura esposa Tarsita), chega a sugerir na carta que poderia apontar os responsáveis e data do evento.

O fato é que haverá mesmo um incêndio em Roma, em data muito próxima àquela anunciada por Lúcio Sílvio. O regime de Nero passa a perseguir cristãos, enquanto vemos o protagonista afundando em medo e aflição, temendo que sua carta tenha sido apreendida no caminho para Evandro. Agonia que irá prolongar-se com a sensação de estar sendo espionado pela polícia de Nero.

Seu sofrimento irá se prolongar na narrativa de *Sol subterrâneo* (Machado, 1981c), no qual conhecerá de perto alguns desses delatores e espiões. Adaptando-se a vida de uma Roma desagregada pela violência de um regime de exceção, Lúcio Sílvio irá tornar-se professor de oratória na escola de Hegesipo. Passa a se integrar na vida social, participando de uma roda de amigos intelectuais e trabalhadores das mais variadas classes. Tarsita, cristã com quem se relacionou em Tessalônica, irá encontrá-lo em Roma, grávida de uma única noite de amor. Conforme a trama avança, descobre-se que dois delatores criaram um caso contra Lúcio Sílvio, acumulando pequenos indícios sugestivos de incriminá-lo, incluindo sua carta para Evandro.

Lúcio Sílvio será um meio de prender também Evandro, esse sim de interesse de grande interesse da polícia. Ambos serão encarcerados, momento no qual o romance passa a alternar de ponto de vista narrativo com seu advogado, Caio Flavo. Junto a seus aliados, como o também advogado Tibério Calpúrnio, buscarão encontrar uma solução jurídica para libertá-los, ao mesmo tempo que se estabelece uma forma comunicação entre os presos e o mundo exterior. Apenas com a morte de Nero, já nas páginas finais do texto, é que Lúcio Sílvio e Evandro conseguem sua libertação.

O protagonista irá então reencontrar sua companheira Tarsita e sua filha, depois de quatro anos de cárcere. Em uma noite mágica, o povo comemora a morte do tirano em uma grande comemoração pública que se espalha pela cidade de maneira espontânea. Nesse contexto, Lúcio Sílvio irá celebrar sua união com Tarsita, combinando sua mudança para Tessalônica e uma viagem de lua de mel em que poderão participar dos Grandes Mistérios na cidade de Elêusis. Em um momento de felicidade comum, Lúcio Sílvio explica que lá é possível ver o deus Diônisos. Juntos comemoraram sua união e Tarsita comenta que adora vê-lo entusiasmado assim. Estimula então o jovem intelectual a escrever sua desejada versão do poema Orfeu da Trácia.

Em *Prodígios* (1980b), último livro da *Trilogia Romana*, o ponto de vista narrativo se detém em Evandro. Este tenta reorganizar sua vida em Tessalônica após a prisão, aproximando-se de Lúcio Sílvio, que está abrindo uma casa comercial para trabalhar produzindo vinhos. Evandro busca reestabelecer sua organização política, escrevendo cartas e fazendo contato com sua rede de aliados. Além da sociedade empresarial, o objetivo imediato do grupo será obter uma anistia oficial.

Outra tarefa será amparar Ascalon, delator responsável por incriminar Lúcio Sílvio. Sentindo-se culpado pelo sofrimento que causou, ele passa a viver nos cemitérios da cidade de Tessalônica, sofrendo com manchas escuras na pele e sinais de loucura. O grupo de aliados de Evandro passará boa parte do texto pensando maneiras de amparar o “prodígio”, como é chamado, procurando cuidados mesmo para sua saúde mental. Ao final do texto, chegam mesmo a conseguir uma viagem de navio, para que viva em um local mais agradável a sua condição.

Em simultâneo a essas ocupações, descobrimos que uma das cartas de Evandro se torna conhecida por Briséis, irmã de seu advogado Tibério Calpúrnio. Estabelecendo alguma forma de contato com ela, ambos acabam apaixonados e decididos a se casar. Ao final do livro, temos a celebração de seu casamento, rico em referências helenísticas. “O noivado de Evandro com Briséis bem que poderia encontrar seu lugar num livro de lendas, como era do gosto do poeta das *Metamorfoses*” (Machado, 1980b).

Do ponto de vista estilístico, há certas diferenças em relação a *Tetralogia da Opressão e Liberdade*, na qual o ponto de vista narrativo adere às ações e pensamentos de um mecânico que se torna militante socialista, o que como vimos, sugeria um estilo que pode ser associado ao realismo soviético (Martins, 1980). Devido ao próprio universo ficcional em que vivem as personagens, nos livros da *Trilogia Romana* teremos estilisticamente um salto exponencial nas referências clássicas e citações da Antiguidade.

Podemos afirmar mesmo que o texto possui um contraste barroco entre a densidade conceitual do texto e as misérias sofridas pelas personagens ao longo da narrativa.

A próxima trilogia de romances será chamada pelo próprio Dyonelio Machado de *Os flagelantes* (Raabe, 2022, p. 524). Constituindo-se de *Endiabrados*, escritos entre 1959-1961, mas publicado apenas em 1980, pela Editora Ática em São Paulo. *Proscritos*, escrito em 1964, mas publicado apenas em 2014, pela Siglaviva em Brasília³⁵. E o último da trilogia, *Terceira vigília*, escrito entre 1966 e 1980, mas até o momento inédito³⁶.

Alguns elementos que marcam presença na *Trilogia Romana* ganham ainda mais proeminência na trilogia *Os flagelantes*. A variação de ponto de vista narrativo, que era fixo em *Os ratos*, variando timidamente nas cenas com Norberto em *O louco do Cati*, se tornara mais expressiva quando Caio Flavo luta pela liberdade de Lúcio Sílvio, em *Sol subterrâneo*. Ali podemos ver que o narrador adere aos pensamentos do advogado romano, tornando-o uma espécie de protagonista do texto.

Já na trilogia *Os flagelantes* teremos uma difusão dos focos, que passam a ser diversos, conforme o narrador acompanha os acontecimentos do ponto de vista das personagens. Cada narrativa mantém certo núcleo principal de “protagonistas”, grupo esse que vai se modificando conforme o enredo avança. Por vezes o ponto de vista muda junto com o capítulo, outras vezes muda de um livro para o seguinte, algo bastante distinto do narrador quase fixo dos romances dyonelianos até aqui.

A história se passa na capital federal da época, o Rio de Janeiro. O núcleo principal de *Endiabrados* (Machado, 1980a) será o articulista reacionário e escritor Abelardo Cascudo e sua esposa Tanaia Duval, ex-prostituta e cronista de jornal que se converteu ao catolicismo junto com seu marido. Ambos se veem envolvidos em um esquema de sonegação do empresário criminoso Jorge Chassan-Villela. Este pensa em usar as ligações de Abelardo com a Igreja Católica, de maneira a viabilizar, por via da instituição, um sistema de importação de maquinário sem taxaço pela Receita Federal. Na

³⁵ Importante destacar que essa publicação também é fruto da pesquisa de Camilo Mattar Raabe, que no início de 2014 defendeu sua dissertação de mestrado “Os proscritos de Dyonelio Machado”. Essa pesquisa propôs a fixação do texto manuscrito de *Proscritos*, até ali inédito. A dissertação pode ser acessada em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2154>. Consulta em: 23/05/24.

³⁶ A tese de doutorado “Nos domínios de Terceira Vigília: criação literária e edição crítico-genética de romance inédito de Dyonelio Machado”, do pesquisador Camilo Mattar Raabe, propôs através da crítica genética, uma fixação textual do manuscrito. No entanto, até o momento de publicação dessa tese, o romance ainda não foi editado em formato de livro. A tese pode ser acessada em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/9241>. Consulta em: 23/05/24.

aproximação entre ambos, Tanaia acaba se tornando amante de Chassan-Vilella, com certo consentimento “desentendido” de Abelardo Cascudo.

Vemos esse núcleo se dividindo em suas próprias jornadas. Abelardo Cascudo busca publicar artigos reacionários no jornal *Alvorada* e faz visitas a um centro de estudos sociais gerido por padres católicos, promovendo a necessidade de acirramento da cruzada moralista contra o comunismo. Jorge Chassan-Vilella irá participar das rodas sociais do corrupto ministro Macedo Filho, ao mesmo tempo em que se diverte com Tanaia. O último personagem, que irá orbitar a história de todos essas personagens, será o irônico médico Marco Aurélio Roderico, dono de um pequeno laboratório de exames.

Primeiro será Abelardo Cascudo, que irá encontrar o velho amigo para sondá-lo sobre a viabilidade do esquema idealizado por Chassan-Vilella. O médico Marco Aurélio é conhecido por suas avaliações irônicas e bem apresentadas, já tendo desmascarado publicamente as mentiras obsessivas de Abelardo. O articulista reacionário sairá lá com uma avaliação psicanalítica da psique de religiosos cristãos. Segundo Marco Aurélio Roderico, estes cometem erros inconscientemente para se torturarem culpados e obterem alívio, com a purgação das rezas.

Veremos a descrição de um martírio assim com Tanaia, que passa a se sentir culpada por seu relacionamento com Jorge Chassan-Vilella. Ela irá passar por uma experiência de culpar-se durante a celebração da missa, pedindo para confessar-se com padre depois. Ela também irá contar seu drama para Marco Aurélio Roderico, que irá ouvir detalhes do relacionamento de Tanaia com Abelardo Cascudo. No entanto, a jovem justifica para si que está apaixonada de verdade por Chassan-Vilella.

É então que o esquema milionário de sonegação de Macedo Filho, um dos modelos que haviam inspirado o golpe de Chassan-Vilella, torna-se um escândalo público. A pressão pública sobre os responsáveis gera instabilidade no governo, já que o ministro Macedo Filho foi um dos beneficiados do sistema criminoso. Deputados de esquerda pressionam na câmara de deputados para instauração de uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI), enquanto jornais reacionários acusam uma influência do comunismo internacional na recente instabilidade social.

Com isso, o esquema de Chassan-Vilella torna-se demasiado inviável, o que Abelardo Cascudo percebe imediatamente. É então que ele se teatraliza uma descoberta como vítima da traição de Tanaia, chantageando-a de maneira agressiva para tirar algum dinheiro do comerciante. O “santo” católico torna-se então endiabrado, como no título do texto. Nessa circunstância, sua esposa mortificada tenta obter algum dinheiro de seu

amante. Depois de conseguir e entregar o dinheiro para seu marido, Tanaia irá sentir uma angustiada culpa pelo constrangimento causado àquele que considera seu “verdadeiro amor”. Irá suicidar-se no apartamento em que se encontrava com Chassan-Villela, deixando uma carta de despedida para desculpar-se por tudo. A narrativa encerra de maneira dramática, com o empresário declarando “É preciso (...) tudo recomeçar!” (Machado, 1980a, p. 222).

Essa também é a primeira frase de *Proscritos* (Machado, 2014), que retoma a história de onde o enredo de *Endiabrados* parou. Uma grande ênfase será dada para o ponto de vista de Macedo Filho, que passa boa parte do texto tentando lidar com as investigações. Depois de renunciar, sua esperança é criar uma narrativa que prove sua inocência, publicando em formato de livro de memórias. Se bem-sucedido, esse futuro livro poderia reintegrá-lo na vida social, na posição de um premiado escritor.

Para isso, Macedo Filho espera contar com a ajuda de Abelardo Cascudo, mas também Marco Aurélio Roderico, responsável pelo artigo que explica o suicídio de Tanaia, livrando as suspeitas que recaiam sobre Chassan-Vilella. Ao longo do texto Macedo Filho irá criar circunstâncias sociais para atrair para sua influência o irônico médico, que evita se comprometer demais.

Marco Aurélio não irá ao jantar cerimoniosamente planejado por Macedo Filho para esse fim, mas posteriormente irá aceitar servir de motorista para Geralda Macedo, filha do ex-ministro e jovem cantora em ascensão midiática. Esta está grávida e casando-se com um jovem escritor que tem ganhado reputação, Alcândora Vasques. Mas seu pai decide que toda sua família deve sumir do escrutínio público, como estratégia para escapar às investigações.

Em simultâneo à luta de Macedo Filho para que não seja preso, temos dois personagens participando dos bastidores do jornalismo. Abelardo Cascudo trabalha no *Alvorada* para sustentar a opinião de que o comunismo e os deputados de esquerda de estimulam a desordem social. Por outro lado, vemos Marco Aurélio Roderico se aproximando de um grupo de jornalistas progressistas, os jornalistas do *Gavroche*. Será sua campanha que mantém o escândalo de corrupção na opinião pública, inspirando interesse coletivo no caso que chamam de *Enigma dos Switches*.

Macedo Filho se esconde no apartamento de sua amante, Maria Alzira, tentando inventar uma narrativa que explique todo o caso e prove sua inocência. Abusando de whisky e outros excitantes, transmite a fisionomia de decadência moral, com o qual mesmo a direita já não consegue defendê-lo. Torna-se uma espécie de bode expiatório de

todas as corrupções da nação, sendo decretada sua prisão preventiva. Nas cenas finais o corrupto ex-ministro prepara sua fuga, se descrevendo como desde então proscrito pela sociedade.

O último volume da trilogia *Os flagelantes* será *Terceira vigília* (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2022), cujo ponto de vista narrativo é quase exclusivamente Maria Alzira. Nos meses que se seguem ao desaparecimento de Macedo Filho, a mulher passa os dias imaginando possibilidades de localizá-lo. É assim que encontrará Alcândora Vasques, Chassan-Villela e outros, procurando fragmentos de pistas do possível destino do ex-ministro.

Um dossiê com possíveis hipóteses é montando, através do imenso esforço de Maria Alzira para conceber o plano que Macedo Filho teria tomado. Um contato discreto com aliado general Bladê Salmon, colocará a protagonista no caminho da fazenda em que está refugiado o ex-ministro corrupto. Ela irá de ônibus até a serra do Rio Grande do Sul, para finalmente encontrar seu amante, de quem Maria Alzira dependia financeiramente.

Lá veremos a jovem precisando lidar com trabalhos domésticos mais brutos, enquanto estimula que Macedo Filho escreva seu sonhado livro de memórias. O tempo passa e ele mal consegue conceber um título. Após algum tempo, Marco Aurélio Roderico chega na fazenda, ao que tudo indica para cumprir o compromisso de acompanhar Geralda Macedo. Talvez se utilizasse dessa oportunidade para conhecer o refúgio secreto de Macedo Filho. Chegando lá, o ex-ministro lhe pede que leve Maria Alzira de volta para cidade do Rio de Janeiro, o que Marco Aurélio realiza sem problemas.

Nesse que é o epílogo de *Terceira vigília*, podemos acompanhar a conversa entre os dois personagens durante a viagem. Marco Aurélio Roderico vai fazendo amizade com a mulher, enquanto conhece detalhes de sua vida. É nesse momento que conversam sobre o poder de renovação da natureza, expressa na luz que nasce da madrugada escura, na hora que é descrita biblicamente como terceira vigília.

É então que o médico descobre que vinda de uma família em decadência, Maria Alzira foi entregue a um orfanato de meninas. Quase saindo da infância, ela será recolhida pela família de Macedo Filho, para servir como companhia para Geralda. Maria Alzira era filha de criação do ex-ministro e comenta que serviu de substituta para os abusos sexuais que o pai já cometia na jovem filha biológica. O livro se encerra com Marco Aurélio procurando elevar a moral de Maria Alzira, pelo sofrido “auxílio” que acabou oferecendo para outra vítima, Geralda.

Do ponto de vista da especificidade estilística da trilogia *Os flagelantes*, as mudanças sucessivas de ponto narrativo são também o abandono do narrador onisciente seletivo (que narra o interior de apenas um protagonista fixo) para um narrador onisciente neutro. A série segue o uso de discussões filosóficas à maneira da *Trilogia Romana* mas possui um ritmo menos pesado, devido às contínuas mudanças de foco narrativo. É por essas especificidades estilísticas, que é possível sentir no estilo da narrativa algo de romance policial ou do realismo de autores como Charles Dickens, Honoré de Balzac e Eça de Queirós, que sabemos que Dyonelio Machado apreciava (Machado, 2017, p.277).

Temos então o romance *Fada*, projeto concebido por volta de 1959 e 1960 (Raabe, 2021, p. 255), mas cuja redação deve ter sido em meados da década de 1970. É o último romance editado em vida, sendo publicado pela Editora Moderna em São Paulo, no ano de 1982. Seguindo algo que já havia se mostrado de maneira destacada em *Prodígios*, veremos nesse texto diversos diálogos sobre os mistérios do universo. Esses se apresentarão de maneira distinta na primeira parte de *Fada*, em que personagens discutem a possível influência do Monte da Fada sobre suas vidas.

Depois de uma apresentação inicial que enfoca a família Jafaldo, o narrador logo se fixa em um protagonista exclusivo, o jovem universitário D'Artagnan Laval. Estudante do curso de Geologia que fez amizade com Jafalda Vidal Fernandes³⁷, aluna da faculdade de Arquitetura que o convida para conhecer o curioso monte existente na fazenda da família Jafaldo. Este será apelidado Monte da Fada (ou ainda Furna dos Encantamentos) e ao seu redor circulam lendas dignas do Cerro do Jarau, situado onde hoje é a cidade de Quaraí.

Nessa aproximação surge um sentimento entre os dois, que passam a trocar gracejos e cartas. No entanto sua crescente intimidade é desfeita com o anúncio que o pai de Jafalda deseja que ela case com seu sócio, Benjamin Ezequiel. Empresário de uma corporação do agronegócio, será também comprador da fazenda vizinha à propriedade da família Jafaldo. O casamento seria uma forma de estreitar ainda mais os vínculos da sociedade que está se formando, segundo a lógica do patriarca.

³⁷ O longo do livro descobrimos que Jafalda é filha de Eulália Neves Vidal com Edmundo da Costa Fernandes, e não de Elias Jafaldo. Seu nome de família não é indicado em outro trecho, mas caso estivesse registrada como filha do padrasto, seu nome seria Jafalda Vidal Jafaldo, o que gera uma redundância. É possível também que “Jafalda” fosse uma distorção de seu sobrenome de família. “Jafalda, nome de família, logo viu-se apelidada: era a Fada” (Machado, 1982b, p. 3). Mas é sempre chamada Jafalda, não sendo fornecido outro primeiro nome em nenhum trecho do texto.

Com essa quase imposição do pai, a jovem sem saber o que fazer ou dizer. D'Artagnan irá preferir se afastar, de maneira a não atrapalhar as decisões familiares. De maneira a lidar com sua tristeza, decide dedicar-se a literatura, produzindo um livro dentro do livro, chamado *Fantasia*. Esse texto mistura as lendas do Monte da Fada, em um sincretismo com diversos mitológicos, como fadas da Antiguidade Greco-romana, anjos e demônios da Bíblia cristã, cavaleiros do Ciclo Arturiano, em uma cena descrita como um tribunal republicano das fadas.

Essas fadas irão deliberar sobre um feitiço injusto lançado pela fada Átropa, contra Juvêncio, humano cujo único erro foi ignorar suas investidas amorosas. Transformado em enigmático monte, o jovem mantém-se desde então prisioneiro inconsciente da fada. No tribunal das fadas haverá um grupo de esquerda, preocupado em defender os direitos da humanidade, e um grupo de direita que defende a superioridade aristocrática das criaturas mágicas.

A deliberação final vai no sentido de desfazer o feitiço, mas não punir Átropa. É quando vemos entrar em cena Parsifal, cavaleiro arturiano que intervém para libertar Juvêncio. Esse momento surge como um combatente das forças demoníacas, que se divertem com sofrimento humano. O jovem acorda desnortado e com poucas memórias, considerando que voltou a vida depois de ter vivido no inferno. Encontrará então a fada responsável pelo encantamento, que se disfarçava como uma Camponesa da Flor Azul do Linho. O texto acaba com ela afirmando que é fada madrinha de Juvêncio, que lhe escuta com alguma suspeita.

O pequeno texto de D'Artagnan será fotocopiado e lido por colegas, que irão celebrar a realização literária do amigo. Em uma viagem pela serra irá conhecer o médico e escritor Dionísios Madureira, que também irá compartilhar de sua paixão literária. Isso faz com que o estado melancólico de D'Artagnan comece a se transformar, a ponto de poder seguir adiante.

É então que pela primeira vez depois de muito tempo irá rever Jafalda na universidade, que passa ao longe deixando a impressão de tê-lo procurado pelos corredores dos prédios de aula. D'Artagnan irá entrar em contato com ela por meio de uma amiga, se dispondo a ajudá-la caso queira contrariar seu pai. Com o apoio de seu colega Lucas, do médico Dionísios Madureira e do advogado Nicanor Ferrero, irão criar um contraponto jurídico ao destacar que Jafalda já é maior de idade. Jafaldo irá desistir do plano de casamento forçado, liberando a jovem para se reaproximar de D'Artagnan.

Com isso, temos novamente um desfecho de enredo que retoma o motivo da realização de um casamento mítico, que ocorre por via de uma linguagem compartilhada. O fato é que a família de Jafalda irá destinar um loteamento próximo ao Monte da Fada, para que o novo casal possa morar na fazenda. Por isso, há a sensação de que o Monte estava desde sempre lá, predestinado sua união. Algo que contraria a atitude racionalista de ambos até ali, já que rejeitavam as superstições das lendas populares a respeito do Monte.

Concluindo seus romances, temos por fim *Ele vem do Fundão*, escrito por volta de 1975, mas só editado em 1982 (Raabe, 2021, p. 256)³⁸. O ponto de vista narrativo desse texto tem maior variação que *Fada*, alternando com um frequência entre o banqueiro Jaime dos Santos Bandeira e sua filha Athenaíde, o poeta Vulturno Ubatuba e o delegado corrupto Leôncio Mattoso. Compartilha com *Fada* a temática mística, havendo certo matiz fantástico que percorre a narrativa.

A história começa com um curioso caso de uma senhora da alta sociedade que solicita a um delegado que exorcize um demônio de sua vida. Dona Laura dos Santos Bandeira parece desesperada em livrar-se de um demônio, e o policial Leôncio Mattoso, promete investigar e resolver esse caso. A situação é algo constrangedora para seu esposo Jaime, pois o ser demoníaco é um amigo que frequentava a família, Vulturno.

Estabelecendo uma linha de trabalho diferente do delegado, Jaime busca uma série de conselheiros para ajudar no caso de Laura. Encontra um cômico que lhe explica que casos de possessão já não são comuns, possivelmente havendo outra explicação. Consulta um doutor experimentado em casos de loucura, que sugere explicações fisiológicas para o delírio de Laura. Consultará ainda um psicólogo, que irá fornecer uma elementos psicanalíticos de interpretação do caso.

³⁸ Esse título pode ser disputado com *Fada*, que foi publicado alguns meses depois de *Ele vem do Fundão*, em 1982. Além disso, o livro *Prodígios* também estava sendo escrito nos anos finais da década de 1970, tendo sido publicado em 1981. Por isso, a data de publicação acaba não sendo o melhor critério de averiguação de qual teria sido o último livro de Dyonelio Machado. Podemos levantar hipóteses, considerando que a dispersão de pontos narrativos de *Ele vem do Fundão*, está mais próximo da trilogia *Os flagelantes*. *Fada* parece ter sido um projeto mais antigo ou pelo menos há um registro de que o escritor concebia um livro com esse título já em 1959. Por fim, *Prodígios* foi a conclusão de um projeto iniciado ainda nos anos 1940. Nesse sentido, o texto *Ele vem do Fundão* pode ser visto como último livro idealizado e projetado por Dyonelio Machado. Essa posição é disputada com *Fada* e *Prodígios*. Uma questão que determinou nossa escolha de tomar *Ele vem do Fundão* como último texto do escritor, é uma consideração ao trecho final, que serve muito bem como página final de toda produção ficcional dyoneliana. O final de *Fada* e *Prodígios* possuem suas reverberações de significado para além do próprio livro, mas em nada se comparam ao sentido filosófico do final de *Ele vem do Fundão*.

Em simultâneo, vemos Athenaíde dos Santos Bandeira se aproximando do poeta Vulturno Ubatuba, na busca de saber sua versão da história. Os dois aprofundam a amizade e a aura misteriosa do escritor fascina a jovem. Vulturno não sabe o motivo da ruptura com Laura, de quem era muito próximo, mas revela que está sendo espionado pela polícia. Nos breves trechos que Leôncio Mattoso torna-se o foco narrativo, vemos que se esforça para armar um caso, buscando incriminar a todo custo o escritor.

Levantando o histórico da relação de Vulturno e Laura, Athanaíde e Jaime lembram de vários episódios em que o poeta compartilhava conhecimentos históricos sobre as origens do cristianismo com a senhora. Acreditam que esse trato racionalista em assuntos que antes eram do âmbito da crença e da fé, desestabilizaram Laura. Lembram que no momento em que a senhora passou a rejeitar as conversas de Vulturno, estava presente um informante aliado de Leôncio Mattoso.

As peças vão se encaixando até que Vulturno revela que esse delegado era um carreirista pessoalmente interessado em atacar o escritor. Ambos vinham da mesma região do Rio Grande do Sul e o irmão de Vulturno havia acidentalmente matado o filho de um influente fazendeiro, muitos anos atrás. Leôncio Mattoso queria vingar a morte desse aliado, de maneira a obter prestígio e fazer carreira de maneira corrupta, por via da morte de Vulturno.

Conforme esses fatos vão se revelando, fica evidente que a loucura de Laura foi alimentada pelo delegado. Quando Jaime finalmente o confronta, Leôncio irá assumir sua responsabilidade, sendo obrigado a escrever uma confissão que será apresentada para Laura. De maneira muito cuidadosa, o grupo de aliados irá trabalhar para restabelecer sua racionalidade, por via de uma série de intervenções psicanalíticas do psicólogo. A senhora atravessará seu delírio demonológico através de uma catarse clínica, ao fim da qual comenta que sobre um sonho teve, em que Vulturno levava Athenaíde vestida de branco para o inferno.

Ao longo da história, Athenaíde havia se aproximado do escritor e podemos pensar que esse delírio serve de imagem irônica, metáfora de um futuro casamento entre ambos. Com a reconciliação feita, o poeta é reintegrado à família, retomando sua amizade com Laura ao presenteá-la com um manual ilustrado sobre flores artificiais. Nas cenas finais, Jaime irá brincar que Vulturno subiu muitos degraus na hierarquia mítica, indo de demônio a arcanjo. O poeta irá brincar que se considera rebaixado de posto, indicando que a reintegração da família passa por um clima geral de ironizar a situação.

O livro se encerra com uma longa reflexão de Vulturno sobre o poder do mistério universal, capaz de enfeitiçar a todos. Mesmo a ciência e a filosofia são incapazes de resolver nossa precariedade espiritual, sendo que no máximo obtemos uma colagem de fragmentos de fantasia. A poesia e a religião seriam os principais responsáveis por nos aproximar do mistério cósmico, mas esse seguirá eternamente insolúvel.

Temos então o terceiro livro de não-ficção de Dyonelio Machado, *Memórias de um pobre homem*, com textos escritos na década setenta (Machado 1995, p. xxi). A primeira edição desse texto ocorreu em 1990, pelo Instituto Estadual do Livro, em Porto Alegre³⁹. Este texto será analisado detidamente na próxima sessão, pois servirá de base para nossa interpretação do inconsciente político da textualidade dyoneliana. Seus ideais e materiais ideológicos são assim inseridos em seu universo social e conjuntura histórica, revelando uma dinâmica mais ampla que os acontecimentos biográficos de Dyonelio Machado.

Na leitura cruzada e comparada dos quinze livros de ficção e três livros de não-ficção, que encontramos nosso acesso a textualidade dyoneliana. De um ponto de vista interpretativo, esse material adquire prioridade mesmo sobre a biografia, que serve antes de suporte de nossa análise histórica da textualidade. No entanto, veremos como em *Memórias de um pobre homem* o biográfico se entrecruza com discursos históricos,

2.2 LEITURA SINTOMAL E HERMENÊUTICA SOCIAL DO INCONSCIENTE POLÍTICO

Podemos encontrar um método de análise política da textualidade, na proposta de *Para uma teoria de produção literária* de Pierre Macherey (1971). A semiótica materialista que Macherey desenvolve nesses textos foi uma das responsáveis, junto com Kristeva e Barthes, pelo desenvolvimento do conceito de produção literária. Trabalhando no mesmo contexto teórico e época que esses autores, Macherey apresentava uma perspectiva da literatura como produção criativa.

Macherey propõe aproximar a prática da intertextualidade do marxismo estruturalista, considerando o imaginário humanista do campo literário, desde seus

³⁹ Posteriormente publicou-se uma segunda edição de as *Memórias de um pobre homem*, no volume *O cheiro de coisa viva*, editado em 1995, no Rio de Janeiro pela Graphia. Esse volume preocupou-se em apresentar os resultados práticos da análise de Grawunder sobre o Arquivo Literário Dyonelio Machado, compilando fragmentos de entrevistas separados por temáticas, ensaios, e dois textos de Dyonelio Machado. O *Cheiro da coisa viva* foi, portanto, um passo fundamental no desenvolvimento da textualidade dyoneliana, por oferecer certa apresentação sistemática da vida e obra de Dyonelio Machado.

pressupostos ideológicos. Nesse sentido, fará uma crítica do apego excessivo à coesão e formas literárias, indicando que a busca por harmonia formal e profundidade relacionam-se a certo idealismo típico da cultura burguesa.

Enfatizando um aspecto dinâmico, busca-se rejeitar a cristalização de um sentido eterno (ou “trans-histórico”, que se mantém mesmo com as mudanças históricas). Critica o idealismo da crítica literária burguesa ao estilo de Hippolyte Taine e Charles Augustin Saint-Beuve, que elaboravam uma história da literatura nacional, responsável pela canonização de certos padrões estéticos. Essa tradição dos “grandes autores universais” tem uma base ideológica que pode e deve ser criticada. Nesse sentido, Macherey acompanha o marxismo estruturalista de Louis Althusser, com sua crítica materialista da noção de sujeito.

Não vale a pena recordar agora que a grande tradição idealista da filosofia burguesa foi uma *filosofia da consciência*, empírica ou transcendental (...). Ao contrário, pode ser mais importante recordar que essa ideologia do *sujeito-consciente* constitui a filosofia implícita na teoria da Economia Política Clássica, e que foi sua versão *econômica* o que Marx criticou, ao recusar a noção de *homo economicus*, segundo a qual o homem se define como sujeito-consciente de suas necessidades, e esse sujeito-de-necessidade, como o elemento último e constitutivo de toda sociedade. Assim, Marx rejeitava a ideia de que se pudesse encontrar no homem, como sujeito de suas necessidades, não só a explicação última da sociedade, mas, também, e isso é fundamental, *a explicação do homem como sujeito*, ou seja, como unidade idêntica a si e identificável por si, em especial por esse *por si* por excelência que é a consciência de si (Althusser, 1985, p. 84).

A categoria filosófica do sujeito da consciência está na base das concepções do humanismo liberal, servindo como fundamento teórico necessário aos aparatos ideológicos do Estado. Todo “cidadão consciente” presta contas às leis sociais, pois sem documento de identificação está sob ameaça dos aparatos repressivos do Estado.

É assim que o sujeito da consciência, base do eu e da identidade individual do sistema jurídico na sociedade burguesa, possui uma base ideológica deve ser destacada, pois influencia acontecimentos no campo moral, das crenças, na base do sistema jurídico e político. A crítica estruturalista de Macherey procura indicar como todo sujeito é determinado por esse universo simbólico da estrutura social, algo muito diferente de um sujeito cognitivo natural ou intuitivo, pois o texto social pré-determina os processos subjetivos.

A produção textual segundo a ideologia humanista serve a determinados fins de reprodução social, inspirando certa ordem institucional que modela as criatividade com seus rituais ideologicamente construídos de legitimação. Nesses códigos compartilhados podemos ser a estrutura ideológica, com pressuposto e pressuposições que podem ser investigados.

Para isso, Macherey se utiliza do método conhecido como leitura sintomal que, segundo Louis Althusser, foi inaugurado por Karl Marx. Haveria em *O Capital* um modo de ler sob a definição quase abstrata de “força de trabalho”, um apagamento ou abstração da vida humana. É assim que a ciência da Economia Política, desenvolvida por Adam Smith, Thomas Malthus e David Ricardo, foi responsável por um texto social que ressignifica a realidade humana dos trabalhadores, transformando-a em números e estatísticas.

Marx teria criado a leitura sintomal, reconhecendo no conceito de “força de trabalho” desses pioneiros do liberalismo burguês, um não-dito textual, o conteúdo concreto das vidas humanas rasuradas pelo termo. Por sua vez, o não-dito do conceito revela um sintoma social, a maneira cruel como ocorre a exploração industrial de trabalhadores precarizados. A ideologia presente no texto social dos teóricos do liberalismo burguês, subsidia uma forma de reprodução da sociedade de classes, sendo pressuposto da exploração do trabalhador.

Por sua vez, Althusser aplicaria essa leitura sintomal, para identificar a descontinuidade fundamental na produção de Karl Marx, indicando uma ruptura entre a produção da juventude, ligada ao hegelianismo de esquerda, e a fase de maturidade, com *O Capital*. Para Althusser, somente na fase de maturidade é que encontramos a emancipação da filosofia de Marx em relação ao idealismo burguês de Hegel. No Marx tardio haveria mesmo uma nova teoria da história e uma concepção da prática política radicalmente nova.

Nessa fase de maturidade de Marx, não há “humano” essencial, sendo antes um produto das condições atuais de uma sociedade, um substrato determinado pela forma ideológica de reprodução social. Conceitos como forças produtivas, infraestrutura, superestrutura e modos de produção, são conceitos materialistas nos quais Althusser reconhece como críticos a ideia de “essência humana”, presente em textos da juventude, como *Manuscritos econômicos de 1844*.

A leitura sintomal nos indica uma maneira de fazer crítica política da produção textual, lendo no encobrimento ideológico de um texto um não-dito. Podemos considerar

o sintoma social como aquilo que não está elaborado, dito ou conceitualizado na superfície da textualidade, mas que pode ser desvelado naquilo que está latente no texto. Como um sintoma, as ausências e não-ditos são indicativos de algo maior, que pode ser encontrado quando relacionamos esses sintomas com outros textos sociais.

A proposta de Macherey é que consideremos a estrutura descentrada, híbrida e contraditória do texto. De uma perspectiva materialista, um texto deve ser visto em sua superfície material, em sua diversidade de determinações históricas e materiais. A ideologia é justamente aquele ponto de encobrimento, no qual podemos encontrar uma contradição, algo não-dito, ausente ou silenciado no texto. Macherey considera que esse não-dito pode ser tanto vindo de um silenciamento intencional, quanto ausências sugestivas de representarem algum pressuposto ideológico.

Na obra é importante o que não está dito. Não por uma notação rápida, pelo que se recusa dizer; o que já teria interesse: e a partir daqui poder-se-ia elaborar um método tendo como tarefa medir silêncios, confessos ou inconfessados. Mas o que é importante é aquilo que a obra não pode dizer, pois é aqui que se faz a elaboração duma palavra, uma espécie de marcha para o silêncio. Todo problema consiste então em saber se podemos interrogar esta ausência da palavra que precede toda palavra e é sua condição (Macherey, 1971, p. 84).

A crítica ideológica que Pierre Macherey propõe será transformada por Spivak, em seu *Pode o subalterno falar?* (2010). Em um trabalho de análise detalhada da textualidade imperialista, Spivak irá indicar uma série de ausências, em que mulheres indianas têm as vozes silenciadas tanto no texto jurídico britânico, quanto no hindu. A fricção entre essas duas textualidades revela aspectos sobre ambas. “O subalterno como um sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido” (Spivak, 2010, p. 124).

Da mesma maneira, em *Crítica da razão pós-colonial* (2022), Spivak apresenta a ideologia da indústria têxtil imperialista, por trás da propagação de modas. Faz assim uma denúncia da capacidade da indústria de se apropriar de culturas ancestrais por via de colagens culturais, em retalhos que são “(...) um *texto fabricado* a partir da matéria *crua* e então encenado em um palco de exploração que forneceu ao ‘sujeito (feminino) individual’ um modelo a imitar” (Spivak, 2022, p. 468).

Spivak desenvolve a proposta de Pierre Macherey, indicando o valor de sua teoria da recusa ideológica na elaboração de uma crítica do texto social imperialista⁴⁰.

⁴⁰ A principal crítica de Spivak a Pierre Macherey, é semelhante àquela feita a Fredric Jameson. Apesar de destacar a contribuição teórica de ambos, sua aplicação voltou-se apenas para ressignificar textos clássicos europeus. Spivak terá em alta consideração o projeto de Jameson, citando-o em *Pode o subalterno falar?*:

As ideias de Macherey podem ser desenvolvidas em direções que ele dificilmente seguiria. Mesmo ao escrever ostensivamente sobre a literariedade da literatura de origem europeia, ele articula um método aplicável ao texto social do imperialismo, um pouco ao revés de seu próprio argumento. Embora a noção de “o que se recusa a dizer” possa parecer descuidada, em se tratando de um trabalho literário, algo como uma recusa ideológica coletiva pode ser diagnosticada pela prática legal sistematizada do imperialismo. (...) O trabalho arquivístico, historiográfico, crítico-disciplinar e, inevitavelmente, intervencionista envolvido aqui é, de fato, uma tarefa de “medir silêncios” (Spivak, 2010, p. 64).

Isso nos indica como uma análise das ideologias presentes na textualidade dyoneliana, fornece materiais para “fazer falar” seus não-ditos. Devemos então compreender, desde o ponto de vista da crítica ideológica, como o contexto histórico aparece nas recusas ideológicas e silêncios do texto. Nesse sentido, podemos recorrer à proposta teórica de Fredric Jameson, que oferece um método que relaciona o encerramento ou recusa ideológica, com contexto histórico de produção da textualidade. Em *O inconsciente político* (Jameson, 1992), o pensador desenvolve uma hermenêutica social, que considera não só a crítica dos pressupostos ideológicos, mas também um destaque para os aspectos utópicos propositivos, presentes nos materiais analisados.

Sua hermenêutica social nos permitirá ler os não-ditos, ausências e silêncios da ideologia da textualidade dyoneliana, ao mesmo tempo que permite trabalhar dentro de seu horizonte utópico. Podemos somar essa crítica da ideologia à maneira de Macherey e Spivak, a interpretação do desejo utópico, pois será ela que irá orientar os horizontes políticos de nossa leitura.

Isso é importante, pois esse aspecto propositivo está conectado com a ideologia inscrita em um texto. Junto à operação de desmistificação ou redução de uma ilusão ideológica, deve haver também o deciframento de sua mensagem ou proclamação utópica. Essa dupla disposição da interpretação, suspeitar e ouvir, sugere que uma faceta diferente para a teoria crítica, que tradicionalmente se preocupou muito mais com a crítica da ideologia do que com aspectos propositivos, nos quais se encontra o material desejante da esperança de transformação das relações sociais.

“Embora considere *Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* [O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico] de Fredric Jameson, um texto de grande valor teórico, ou talvez porque assim o considere, gostaria que meu propósito aqui se distinguisse de um que restaure as relíquias de uma narrativa privilegiada: ‘é ao detectar os traços daquela narrativa ininterrupta, ao trazer para a superfície do texto a realidade reprimida e sepultada dessa história, que a doutrina de um inconsciente político encontra sua função e necessidade’ (Jameson, 1981, p.20)” (Spivak, 2010, p. 48).

Entretanto, a forma historicamente original da dialética negativa no marxismo – seja a ideologia aqui apreendida como mera “falsa consciência”, ou, mais extensivamente, como limitação estrutural – não deveria abrir a possibilidade de se obscurecer a presença, na tradição marxista, de toda uma série de equivalentes da doutrina de Ricoeur do significado ou hermenêutica positiva. O ideal de Bloch da esperança ou do impulso utópico; a noção de Mikhail Bakhtin do dialógico como uma ruptura do texto unidimensional da narrativa burguesa, como uma dispersão carnavalesca da ordem hegemônica da cultura dominantes; o conceito da escola de Frankfurt de uma memória forte como o traço de gratificação, do poder revolucionário daquela *promesse de bonheur* mais imediatamente inscrita no texto estético: todas estas formulações apontam para uma variedade de opções para se articular uma versão genuinamente marxista do significado, além do puramente ideológico (Jameson, 1992, p. 295).

Jameson irá destacar a importância da investigação de Ernst Bloch em *O princípio esperança* (2005), como método de análise do poder criador do desejo utópico. Essa esperança de um futuro diferente, não deve ser considerada como um elemento existente apenas nos socialistas, ocorrendo antes em todo tipo de visão de mundo e ideologia. A utopia aparece em poemas, fábulas, romances, assim como em peças publicitárias ou panfletos políticos de todos os lados do espectro político. O método de Bloch identifica utopias mesmo em textos sociais liberais, conservadores e fascistas. Isso porque a utopia se apresenta como uma projeção, apresenta no desejo de transformação total da ordem social, uma fantasia que idealmente mobiliza os desejos do coletivo na construção social de um certo futuro imaginado.

A proposta de Fredric Jameson, a partir dessa análise de Bloch, é considerar essa estrutura utópica como uma encenação simbólica, um palco onde todo “corpo social” opera segundo uma mobilização total. Uma espécie de dança coletiva que ocorre segundo um ideal que organiza o ordenamento social dos corpos. Junto com Bloch, a referência para essa análise da utopia da ideologia, é a teoria da religião de Émile Durkheim (2000). Este considera que as representações coletivas compartilhadas são ferramentas de integração e afirmação de uma unidade social da diversidade, servindo como veículos de solidariedade. Através da utopia, uma ideologia enfrenta a dissolução, a anomia social, ao contradizer outras formações ideológicas de seu tempo⁴¹.

⁴¹ Uma teoria da religião que se pode ser aproximada da crítica que Ludwig Feuerbach faz em *A Essência do Cristianismo* (2013) às representações de divindades, abordagem que Karl Marx de certa maneira irá aderir. Ao manifestar uma resolução dos conflitos da comunidade humana em uma vida paradisíaca no além-mundo, o que a religião oferece é uma solução imaginária das contradições mundanas, utopia que conduz o coletivo a aceitar as misérias materiais, trabalhando para ter acesso a uma harmonia disponível apenas após a morte.

Podemos situar esse horizonte utópico, indicando o modo como Jameson irá construir o método de interpretação textual que irá nomear de hermenêutica social. A principal referência de Jameson será Northrop Frye, que se apropria da hermenêutica medieval. Esta propunha interpretar o texto bíblico em quatro níveis (literal, alegórico, moral, anagógico⁴²). Nessa busca por contemplar desde o nível mais básico de análise textual à aplicação da interpretação numa intervenção, a hermenêutica medieval propunha um método que contemplava as diversas dimensões de leitura de um texto.

Esta tradição será revisada por Frye em sua teoria dos símbolos, que segue os quatro horizontes de interpretação: literal/descritiva, formal, mítico/arquetípico, anagógico (Jameson, 1992, p. 64). O primeiro nível realiza uma análise textual atenta à ordenação linguística do texto, enquanto a segunda perspectiva considera a forma narrativa e sua estrutura simbólica.

É no horizonte mítico que encontramos uma primeira relação entre desejo e sociedade, pois a proposta de leitura arquetípica de Frye procura ler certos elementos da criação literária como parte de uma consciência simbólica do coletivo. Elementos textuais como a cidade, o jardim, a fazenda e mesmo a sociedade, estariam carregados pelo desejo cultural de transformar a natureza por via do trabalho humano. No nível mítico da interpretação poderíamos ler certos arquétipos culturais presentes nas representações sociais de certo período histórico.

Mas Frye considera que para além dos arquétipos naturais ou internos ao mundo da comunidade, há a dimensão da experiência corporal. No horizonte anagógico a natureza pode ser analisada não como coisa criada pela cultura, mas como força desejante que transcende a realidade material. “A natureza está agora no interior da mente de um homem infinito que constrói suas cidades a partir da Via Láctea. Isto não é a realidade, mas o limite imaginário do desejo, que é infinito, eterno e, conseqüentemente, apocalíptico” (Frye *apud* Jameson, 1992, p. 66).

Diferindo da hermenêutica medieval, que considerava o destino da comunidade como perspectiva última, no horizonte anagógico de Frye podemos reconhecer uma celebração da experiência individual. Isso porque o apocalipse será associado a uma

⁴² De uma maneira resumida, a leitura literal da hermenêutica medieval é aquela que lê o significado imediato do texto, quase ao nível da superfície. Se distingue do sentido figurado da análise alegórica, na qual o conteúdo de certo texto bíblico serve de chave de leitura para outro fenômeno ou trecho. A interpretação moral estaria preocupada em encontrar lições e recomendações textuais, enquanto a leitura anagógica relaciona o texto a uma dimensão mística, possuindo mesmo alguma relação com futuro da criação divina.

“concepção imaginária do todo da natureza como a satisfação de um corpo vivo, infinito e eterno” (Frye *apud* Jameson, 1992, p. 66). Frye considera que essa imagem da natureza como um corpo cósmico que se transfigura como um organismo único, poderia ser encontrado em certos momentos de fantasia poética, como na literatura de William Blake.

Frye indica assim uma dimensão anagógica da interpretação, pois considera que, para além da satisfação coletiva de transformação históricas da natureza, há também uma ânsia que se expressa no imaginário presente em fantasias poéticas de eternidade. A posse de uma perspectiva incondicionada pela história, o horizonte transhistórico, seria experimentado como satisfação de um desejo utópico, a posse do infinito na criação poética.

Jameson considera que nos níveis mítico/arquetípico e anagógico podemos encontrar os caminhos para uma análise do inconsciente político. Mas Jameson retoma a prioridade medieval, invertendo os últimos níveis de interpretação de Northrop Frye por considerar essa perspectiva final como individualista, já que se realiza nas potencialidades da imaginação. Do ponto de vista da hermenêutica social que Jameson se propõe a desenvolver, essa posição romântica apresenta meramente uma “metafísica do desejo” humano, reduzindo a utopia coletiva a imaginação de um indivíduo (Jameson, 1992, p.66).

O horizonte anagógico de Frye mistifica e atrapalha a análise adequada da consciência simbólica do coletivo, ao tomar como perspectiva última uma experiência de sujeito individual, supostamente trans-histórico. “Uma hermenêutica social irá, pelo contrário, desejar manter-se fiel a sua precursora medieval”, propondo uma “perspectiva em que as imagens retóricas da revolução libidinal e da transfiguração do corpo volte novamente a se transformar em figura da comunidade aperfeiçoada” (Jameson, 1992, p. 67).

É assim que a hermenêutica social pode ler o desejo presente no inconsciente político do texto, nos dois últimos horizontes de interpretação propostos por Northrop Frye, mítico e anagógico. Considerar os elementos míticos e utópicos do texto, permite reconhecer o inconsciente político, que podemos interpretar como uma “meditação simbólica sobre o destino da comunidade” (Jameson, 1992, p. 64).

Isso porque a sociedade dramatiza e organiza uma estrutura, da qual “o corpo individual, como ‘sujeito’ individual, é um ‘efeito’ descentrado” (Jameson, 1992, p. 68). Como vimos, antes do sujeito há um texto social que o sobredetermina de alguma

maneira. Mas de uma perspectiva crítica, a política radical sempre oscilou entre imagens do triunfo da coletividade e a libertação individual.

Para hermenêutica social, não se trata tanto de uma prioridade teórica, mas de indicar as consequências práticas de considerar o coletivo como horizonte último. Pois quanto ao acervo de imaginário coletivo presente nas representações sociais, há uma diversidade de utopias, que se apresentam nas disputas pelos rumos da humanidade. Para propor uma solução a essa questão, Jameson propõe uma “mediação dialética” realizada por via da operação de transcodificação.

Esse procedimento busca interpretar diversos textos por via de um código compartilhando, considerado que “a mesma terminologia possa ser empregada para analisar e articular dois tipos bem distintos de objetos ou ‘textos’, ou dois níveis estruturais bem diferentes da realidade” (Jameson, 1992, p. 36). A transcodificação busca estabelecer um diálogo entre os diversos tensionamentos ideológicos inscritos nos textos. Algo que retoma as recusas ideológicas, ausências e não-ditos da leitura sintomal de Macherey, assim como a tarefa arquivística, historiográfica, crítico-disciplinar e intervencionista de “medir silêncios” de Spivak.

Isso por que a perspectiva utópica adquire coerência interna devido às “estratégias de contenção” (Jameson, 1992, p. 48), que recusam, denegam, silenciam, ignoram, materiais vindo de ideologias antagônicas no momento histórico. Na leitura de Fredric Jameson, a luta de classes é o código transversal que organiza todo antagonismo fundamental da interpretação, que se divide nos horizontes políticos, sociais e históricos.

É buscando uma mediação entre esses três diferentes horizontes do desejo utópico, que a hermenêutica social considera os níveis de interpretação. Primeiro, o horizonte político, na qual o texto é considerado um ato simbólico de um escritor. “A narrativa individual, ou a estrutura formal individual, deve ser apreendida como a resolução imaginária de uma contradição real” (Jameson, 1992, p. 70). Nessa leitura, artefatos culturais ou certa textualidade devem ser lidos como resolução formal ou imaginária, de certas contradições políticas.

Interpretar a textualidade em seu horizonte político, é caracterizá-la como marcada de antinomias e estratégias de legitimação ideológica. Nesse nível, o texto é lido em suas contradições políticas, como ato simbólico produzido em oposição e antagonismo. O que leva a análise a considerar as contradições internas aos textos, como tentativa de contestar e minar certo sistema de valores, utilizando-se de estratégias dissimuladas e veladas.

Esses silêncios e ausências podem ser reconhecidos no segundo nível, o horizonte social, no qual realizamos um diálogo com outros textos e artefatos culturais. Aqui, a expressão individual ou política é considerada como uma fala ou enunciado pontual, dentro de uma língua ideológica diversa, os discursos de classe. A interpretação busca situar a fala individual no âmbito das disputas sociais, reconstruindo um diálogo cultural com a voz de outros aliados e opositores.

Esse nível de análise permite revelar certas estratégias compartilhadas por diversos agentes do mesmo grupo social, encontrando dinâmicas de neutralização, cooptação e de transformação de classe. Jameson irá chamar de *ideologema*, o elemento básico característico dessa relação entre ideologia e narrativa. “O ideologema é uma formação anfíbia, cuja característica estrutural essencial pode ser descrita como sua possibilidade de se manifestar como pseudo-ideia – um sistema conceitual ou de crença, um valor abstrato, uma opinião ou um preconceito” (Jameson, 1992, p. 80). Podemos ler nos pressupostos do discurso, os não-ditos no ato de “universalização” de certa cultura, com seu código compartilhado.

Passamos ao último nível, o horizonte histórico de interpretação, quando consideramos o modo de produção desses códigos culturais. Nessa perspectiva, o texto ou artefato cultural é investigado como “um campo de forças em que a dinâmica dos sistemas de signos de vários modos de produção distintos possa ser registrados e apreendidos. Essa dinâmica (...) constitui o que pode ser chamado de *ideologia da forma*” (Jameson, 1992, p. 89).

Na dimensão histórica da interpretação a contradição que encontramos no texto é caracterizada como um conflito entre modos de produção distintos. Considerado desde o ponto de vista histórico, o termo “forma” não se reduz aos aspectos formais de um texto (romance, poema, fábula, conto, etc.), mas aos usos historiográficos que adquirem em relação a certas estruturas de longa duração. Jameson considera que muito mais do que considerar dominantes culturais sincrônicas (como feudalismo, capitalismo, socialismo etc.), é preciso procurar na contradição da forma os sinais de uma disputa diacrônica de diversos modos de produção.

Nesse sentido, o material narrativo é relacionado aos lentos processos das transformações históricas. Interpretar um texto desse ponto de vista, é considerar como as formas literárias vão sendo transformadas ao longo do tempo, junto com as estruturas sociais que as condicionam. Trata-se acima de tudo analisar nas marcações formais que o caracterizam dentro de seu gênero textual (contos de fada de camponeses medievais,

melodramas da cultura de massas etc.), como uma disputa interna entre diferentes modos de produção simbólico.

Jameson irá considerar, junto com Hayden White (1992), que há diferentes estilos de narração da história humana. A seleção de metáforas, as ênfases retóricas, o modo de encadear os eventos em si, são características literárias presentes mesmo em textos de historiografia. O destino da humanidade pode ser contado como tragédia, metáfora, de maneira satírica ou ironicamente, sendo que cada uma dessas estratégias narrativas elabora uma forma de causalidade histórica. Por isso, o horizonte histórico de interpretação da textualidade estabelece também uma inter-relação entre literatura e história, no âmbito dessa característica ficcional da narrativa histórica.

Cada um dos três horizontes de análise permite revelar facetas específicas da luta de classes, contradições políticas, sociais e históricas. Assim, analisar a textualidade como expressão individual do escritor, é distinto de considerá-la em confronto com outras vozes ideológicas no nível social. Esse recorte sincrônico será também distinto da análise diacrônica, na qual podemos encontrar as transformações históricas dos gêneros literários e paradigmas de narração da história. A mediação entre as três perspectivas de análise ocorre por via da operação que Jameson chama de transcodificação, que atravessa cada horizonte buscando um mesmo código que apresente as contradições do texto.

Considerando que é a luta de classes que produz contradições políticas, sociais e históricas, devemos indicar o tipo de relação que ocorre entre interpretação e emergência da consciência de classe. Isso permite indicar uma prioridade histórica da solidariedade de classe dos grupos explorados, ainda que sua tradição seja fragmentada e dispersa pela opressão das classes dominantes.

Segundo essa análise, o momento anterior da consciência de classe é o das classes oprimidas (cuja identidade estrutural – seja ela um campesinato, escravos, servos ou um genuíno proletariado – evidentemente deriva do modo de produção). Dentro dessa visão, os que devem trabalhar e produzir o valor excedente para outros necessariamente entenderão sua própria solidariedade – inicialmente, sob a forma inarticulada da raiva, da impotência, da vitimização, da opressão por um inimigo comum – *antes* que a classe dominante ou governante tenha qualquer incentivo especial para assim proceder. Na verdade, é o vislumbre dessa sombria resistência e a percepção dos nascentes perigos políticos dessa união potencial da população trabalhadora que geram a imagem refletida da solidariedade de classe entre os grupos governantes (ou os donos dos meios de produção). Isto sugere, para usarmos outra fórmula hegeliana, que a verdade da consciência da classe dominante (ou seja, da ideologia hegemônica e da produção cultural) deve ser encontrada na consciência da classe trabalhadora (Jameson, 1992, p. 299).

O interessante dessa concepção é que permite pensar um modo de mobilizar a tradição dos oprimidos, de maneira que se possa reconstituir a consciência das classes exploradas como ponto de partida fundamental, considerando os discursos hegemônicos das classes opressoras como consequências e efeitos da consciência de classe oprimida. Por esse caminho, podemos apresentar a etapa que na tradição hermenêutica se denominou a aplicação da interpretação⁴³, que quando bem realizada, opera uma fusão de horizontes históricos.

É aqui que retornamos ao papel da utopia na análise textual, considerando agora o aspecto da aplicação polêmica da interpretação. Ao buscar uma reconstrução da tradição dos oprimidos presente no texto, não devemos considerá-las desde a perspectiva dos vencedores. Essa diversidade de vozes se apresenta de maneira latente, emergindo no presente. A hermenêutica social procura, na sua própria tessitura de horizontes diacrônicos e sincrônicos, os elementos formadores da consciência da classe oprimida.

É essa intervenção polêmica da textualidade, que permite reconhecer as diversas contribuições de um conjunto textual (ou objeto cultural), no avanço de uma revolução cultural (Jameson, 1992, p. 89). Pode servir tanto de crítica dos limites estruturais de um momento histórico, quanto propor novas perspectivas realizáveis em um porvir. Desde essa perspectiva contra hegemônica da tradição dos oprimidos, a interpretação da textualidade procura contribuir para reunião dos saberes fragmentados nas diversas manifestações emergentes, contribuindo para um horizonte de consciência de classe e transformação dos modos de produção e abolição concreta das classes sociais.

Nesse que é o horizonte anagógico da hermenêutica social, a interpretação do texto aponta para os destinos da humanidade, atualizando o desejo coletivo presente no inconsciente político do texto. O desenvolvimento de consciência de classe entre grupos oprimidos, assim como sua disputa contra a hegemonia dominante, é elaborado como uma escritura coletiva, em uma revolução cultural permanente. Nesse sentido, a produtividade textual que apresentamos na sessão passada, serve de ferramenta para

⁴³ Seja na hermenêutica medieval ou na hermenêutica filosófica de Heidegger e Gadamer, a aplicação é parte fundamental da interpretação de um texto. “O problema hermenêutico primário é o da aplicação. Na hermenêutica tradicional, dividia-se a compreensão em três momentos: *subtilitas intelligendi* (compreensão), *subtilitas explicandi* (interpretação) e *subtilitas applicandi* (aplicação). Gadamer, contudo, vai destacar a unidade interna entre compreender e interpretar. Mais que isso, vai mostrar que, na compreensão, sempre há uma aplicação do texto à situação atual do intérprete. A aplicação não é um ato subsidiário, que se acrescentaria posteriormente à compreensão. O processo é unitário: a aplicação é um momento do processo hermenêutico tanto quanto a compreensão e a interpretação, pois o entendimento não é um método, mas um acontecer” (Júnior, 2013, p.14). O uso de uma teoria da interpretação do texto no campo jurídico ou religioso, exemplifica a importância fundamental da aplicação para a hermenêutica.

transformação das percepções, discursos, narrativas, identidades etc. propondo assim novas formas de observar e agir no mundo.

Podemos retomar alguns pontos teóricos percorridos até aqui, para considerar as diversas dimensões da hermenêutica social da textualidade dyoneliana. Na sessão passada, consideramos a produção textual de Dyonelio Machado desde o ponto de vista de sua obra, apresentando os quinze livros de ficção (catorze romances e um livro de contos) e três livros de não-ficção. Nossa interpretação irá considerar o horizonte político dessa textualidade, desde o ponto de vista da ideologia do humanismo marxista.

Desde a abordagem da leitura sintomal, é essa ideologia que orienta a contradição do texto, seu não-dito. Desde a perspectiva subjetiva do indivíduo, há certa alienação constitutiva na interpelação ideológica. “Eles não sabem disso, mas o fazem”. (Marx 2013, p. 149), é a definição dada por Karl Marx em *O Capital*, para essa forma de alienação ideológica. Essa frase concentra o essencial da ideologia, pois indica que um sujeito age sob efeito de um não-saber.

A ideologia humanista marxista orienta o inconsciente político da textualidade dyoneliana, servindo como ponto de vista idealista. A expressão serve de maneira adequada para apresentar a contradição interna que encontraremos no texto, já que apresenta duas expressões que podem ser vistas como conflitivas. A perspectiva anti-humanista do marxismo estruturalista de Althusser e Macherey serve para desfazer a suposta universalidade do humanismo.

Essa posição ideológica nos ajuda a resolver um aspecto complexo e paradoxal da figura de Dyonelio Machado, que apesar de grande humanista, leitor de textos em diversas línguas (latim, grego, inglês e francês), doutor em neurologia e conhecedor de psicanálise, se auto representava como um sujeito simples. Uma contradição entre pobre homem e intelectual de classe média, que encontra explicação na análise da ideologia humanista marxista.

Podemos encontrar sua autodescrição como ignorante, em suas memórias ou entrevistas, declarações como “Quem sou eu para ter memórias?” (Machado, 1995, p. 28). Ou ainda, “Achei que era muito fora de minha simplicidade, - coisa que aliás muito prezo” (Machado, 1995, p. 50). Esse apreço pela simplicidade parece dialogar com sua autodescrição como pobre homem.

Em seu texto “A divindade e a petulância de decifrar”, questionará o desejo de saber sobre si mesmo, ao tematizar o “conhece-te a ti mesmo” da Antiguidade Clássica. Já desde o título, há uma indicação da dificuldade de definição de uma identidade

individual: “Quem, como nós, seres incapazes de enxergar a verdade dentro de nós mesmos, vai ter a petulância de decifrar os desígnios divinos? Resultado: De minha parte, até hoje não sei quem sou” (Machado, 1995, p. 67).

O texto segue desenvolvendo sobre o drama de Édipo, considerando que seu conhecimento contra Esfinge foi determinante na sua queda. “Mas seu saber o perdeu: continuou seu trágico caminho, em demanda de Tebas e do infortúnio. O que demonstra quão inadequado é, às vezes, isso de saber as cousas” (Machado, 1995, p. 67-68).

Seguindo a indicação do “conhece-te a ti mesmo”, encontramos outra referência da Antiguidade clássica, o sábio autodesignado ignorante, Sócrates. Grande modelo deste tipo de ironia, que Aristóteles acusa no texto *Ética à Nicômaco* de caracterizar uma atitude dissimulada ou de falsa modéstia (*eiron*) (Aristóteles, 1996, p.189). Em uma leitura mais generosa, essa ironia autodepreciativa serve de *autopreservação* (Hutcheon, 2000, p. 76).

Mais importante do que avaliar o caráter diverso da ironia socrática, trata-se de considerá-la uma posição existencial em relação à verdade histórica. Encontramos essa posição na leitura que Soren Kierkegaard faz da *Apologia de Sócrates* de Platão: “Certamente toda a *Apologia* é em sua totalidade uma estrutura irônica, na medida em que a grande massa de acusações se reduz a um nada, não no sentido comum, mas sim a um nada que é fornecido justamente pelo conteúdo da vida de Sócrates, que é ironia” (Kierkegaard, 2010, p. 51).

Sócrates é o “cidadão modelo”, que apenas espelha e instiga o senso comum da *polis*. Sua posição irônica em relação à própria morte, indica uma dedicação à posteridade, na qual aceita morrer em um julgamento injusto, para deixar uma mensagem que irá transcender o contexto histórico. Uma espécie de pedagogia política, que se utiliza da ironia trans-histórica contra injustiças históricas.

Dyonelio Machado cita Sócrates em diversos momentos, considerando sua estratégia dialética e irônica, na formação de cidadãos mais instruídos. “Fazer de cada cidadão um homem culto? Seria o ideal. Foi o programa de Sócrates” (Machado, 1995, p. 63). E será justamente perante o futuro, que o escritor justifica a escrita de suas *Memórias de um pobre homem*, indicando a necessidade de mais registros de “vida literária” entre os gaúchos. As primeiras palavras do texto são justamente: “Preliminarmente e como justificativa: eu quero me subtrair a uma censura, que o decorrer do tempo, sempre indecifrável, bem poderia tornar possível (...)” (Machado, 1995, p. 70). É a própria posteridade que poderia vir ali lhe julgar os escritos.

Já na última página do texto de *Memórias de um pobre homem*, encontramos outra referência a Sócrates, assim como a indicação de como um pobre diabo pode acessar a verdade (com “V” maiúsculo no texto).

Pode-se objetar: nem todos têm espírito político. Certo; mas todo intelectual, ao mesmo tempo que abomina a mentalidade reinante dentro dos partidos políticos, está constitucionalmente preparado para a luta pelo Ideal. De resto, é o que os caracteriza: o Ideal. Às vezes mesmo são depreciados como ‘idealistas’. Na planície humana onde se acham em minoria, são considerados marginais, fracassados, imprestáveis, exatamente porque tomaram o partido de Dom Quixote, em contraposição ao de Sancho Pança.

Aos que se acharem no dever de me objetar, eu apenas lembro que, em todas as épocas, a Revolução representou, sempre, a soma dos Ideais. Por isso é que ela contou em seu seio com Sócrates, Rousseau, Lenine, que tão bem representavam a nova Ordem e o Futuro. E é por isso que me surpreende que indivíduos que, iguais às abelhas, se nutrem do néctar do Ideal, deem as costas a esse Ideal; e ao néctar, que é sua dieta apropriada, prefiram a gamela gorda das comodidades burguesas. Pelo seu teor nutritivo, a gamela não alimentará nada mais do que os corpos, - de indivíduos que tanto valiam pelo espírito...

Eu, que me tenho como ignorante, sei porém tudo quanto se possa dizer em contrário do que afirmo. Para começar, vai-se entrar no mérito do Ideal a que sirvo. Será ele verdadeiro? O nosso século vive sacudido por tantas teorias, que fica difícil a um pobre sujeito atinar com a única exata. É certo isso. Mas, para alcançar a Verdade, nada mais carece ao pobre diabo do que lançar-se à corrente da História. Ela o levará no bom caminho, até a meta certa. (Machado, 1995, p. 144)

Vemos que além da autodesignação como ignorante, encontramos nesse trecho também a indicação de um ideal. Essa faceta idealista é o que definimos como seu humanismo marxista, termo que Dyonelio Machado não utiliza, mas que é adequado para descrever sua crença numa verdade que se apresenta nas dinâmicas históricas. Espécie de Sócrates humanista marxista, simples cidadão da *polis* que com sua vida reflete um irônico espelho para seu povo.

Desde a perspectiva da ideologia humanista marxista, podemos entender como Dyonelio Machado poderia ser um simples, até mesmo um “ignorante”. É justamente no ideal, no idealismo, que se encontra “ideologicamente alienado” enquanto sujeito. Humanista que age segundo um ideal de acesso à verdade histórica, como na fórmula de Marx, acaba agindo com certo não-saber em suas ações⁴⁴.

Da posição de ignorante, esse não-saber tudo aquilo que sua ideologia combate, denega, discute e tensiona, age por via das estratégias de contenção. Não há posição fora da ideologia e iludido seria aquele que se acreditasse livre dos ideais. Do ponto de vista

⁴⁴ Uma análise mais desenvolvida da relação entre existência e posteridade, pode ser encontrada em “O tempo do cuidado em Dyonelio Machado”, presente na dissertação *Dyonelio Machado: perspectivas para o estudo de sua vida e obra* (Dornelles, 2020, p. 119-140).

de sua textualidade, não se trata de considerar esse não-saber algo de sua consciência, mas sim de indicar que seus pressupostos ideológicos produzem suas ausências e silenciamentos.

Esse não-saber se expressa nos dois polos do termo humanismo marxista, considerando um elemento burguês e outro proletário. Essa definição é útil como conceito de análise para o horizonte de análise político da textualidade, já que poderemos ver ao longo da leitura, um constante contraste entre elementos marxistas com aqueles que podem ser descritos como pertencentes a uma ideologia burguesa de linhagem liberal⁴⁵.

Por isso, o ato simbólico de Dyonelio Machado, sua resolução imaginária da contradição social, é essa fusão entre marxismo e humanismo. A partir do capítulo 4 (A sociedade desde um ponto de vista da Antiguidade) veremos a contradição de classe acontecendo. Mas o sintoma não-dito será o silenciamento textual sobre o crime revolucionário, que será analisado em nossa leitura de *O louco do Cati*, no capítulo 6 (Reconhecer o sintoma social e narrar a saúde pública).

Veremos que apenas nesse momento mais radical de sua ironia, será essencial a intertextualidade com os textos não-ficcionais, de maneira a “fazer falar” o silêncio de sua ficção. Enquanto humanista, o escritor evitava uma visão panfletária e definitiva, recorrendo na ficção a uma posição ambígua e irônica. Mesmo a criação de deuses econômicos ideais, deve acompanhar sua descrição como possíveis demônios. Encontramos na latência desse não-dito, um modo de evitar falar do crime revolucionário diretamente, que será analisado como estratégia política.

Podemos entender os motivos dessa escolha, quando colocamos a posição de Dyonelio Machado no horizonte social de interpretação. Ao longo do capítulo 3, iremos analisar em mais detalhes como sua posiciona nas disputas históricas do campo social. Delimitaremos primeiro as raízes da faceta republicano-positivista, junto ao Partido Republicano Riograndense. Depois a posição humanista, assim como as semelhanças formais com uma esquecida tradição brasileira de literatura proletária pré-soviética.

Desde uma perspectiva do inconsciente político, situamos o escritor Dyonelio Machado em sua posição social, como intelectual de classe média que atua do lado dos oprimidos. Utilizando-se de saberes vindos da classe operária, trabalha com elas desde o ponto de vista da posteridade, num ideal de justiça histórica. Por isso, mostra as

⁴⁵ Seu uso da divisão clássica entre público e privado, por exemplo, é muito semelhante àquela de teóricos como Hannah Arendt e Jürgen Habermas. Podemos reconhecer como Dyonelio Machado utiliza essa divisão como forma de crítica política e social.

consequências das atitudes improvisadas dos revolucionários, assim como os caminhos solidários que encontraram para restabelecer suas vidas e a luta socialista.

O ideologema da textualidade, sua crença ou pressuposto cultural, é que o humanismo possa servir como ferramenta para luta socialista. Encontramos essa posição em um dos intelectuais socialistas de sua ficção, o advogado João Antônio de Matos de *Nuanças*. Este “possuía leituras clássicas e as utilizava na luta, estimando, como os antigos, que nada há de vil na casa de Júpiter; sobretudo quando se trata da cultura, a criação mais laboriosa e mais genuína do gênero humano” (Machado, 1981b, p. 14)⁴⁶.

Podemos entender essa ferramenta, quando passarmos na seção 3.2, O realismo crítico como forma literária irônica, a considerar o horizonte histórico da textualidade dyoneliana. O horizonte de transformação da forma-romance naturalista se mostra assim numa história de longa duração, própria às transformações de mentalidades.

Veremos no próximo capítulo o termo “proletarização do pensamento”, que serve para indicar um dos modos como o realismo dyoneliano contribui para a consciência de classe dos oprimidos. É dentro desse horizonte histórico, que reconhecemos algo do saber liminar e fronteiro inscrito na textualidade dyoneliana. Muito mais do que reproduzir modelos europeus de romance burguês, Dyonelio Machado se apropriou dessa forma ocupando um espaço que estava vazio.

Seja no palco simbólico do centro da cidade, seja nos bastidores ocultos, apresentou aspectos da crise política do imperialismo, denunciando o uso da violência policial para a transformação da ordem social. Textualizando as tragédias cotidianas e “triviais” de latino-americanos, o escritor transformou forma romanesca desde um entre-lugar fronteiro. Nesse sentido, desvelou saberes ausentes na cultura imperialista da cidade letrada, sugerindo caminhos para uma cidade revolucionada (Rama, 1984).

É assim que, seguindo a elaboração de Spivak, poderemos considerar a revolução poética de Dyonelio Machado, desde seu ponto de partida em um país do Sul Global. Em sua apropriação criativa da forma romanesca, há a demonstração de que havia elementos

⁴⁶ Temos uma declaração de como Dyonelio Machado esperava ser lido por leitores vindo das classes oprimidas, quando comenta em entrevistas sobre uma das primeiras leitoras de *Os ratos*, uma datilógrafa negra (seu nome não é mencionado) que trabalhava na Editora do Globo e realizou a transcrição do manuscrito. O escritor registra sua opinião a respeito do livro que estava escrevendo: “A datilógrafa, impressionadíssima, disse: ‘como o Dr. Dyonelio conhece a pobreza’”. Esta opinião vale muito mais para mim do que o juízo da comissão que julgou o meu livro, num concurso em que compareceram seis escritores” (Machado, 1995, p. 27). Temos com isso um indicativo do público-alvo que o escritor considerou para seus textos, ainda que neles recorresse a séculos de tradição humanística, como nos livros da *Trilogia Romana*.

ausentes na tradição humanista metropolitana. Ao longo do próximo capítulo, veremos como, desde uma região situada ao sul da América do Sul, o escritor reinventou de maneira inventiva, as possibilidades do romance crítico.

3. CONTEXTO HISTÓRICO DE PRODUÇÃO TEXTUAL

Dyonelio Tubino Machado⁴⁷ nasceu em Quaraí, cidade do Rio Grande do Sul que faz fronteira com o Uruguai, no dia 21 de agosto de 1895. Filho de Sylvio Rodrigues Machado e Elvira Tubino Machado, vem ao mundo dois dias antes do fim da guerra civil que ficou conhecida como Revolução Federalista de 1893, que acabaria em 23 de agosto de 1895. Por ser apenas recém-nascido, seus pais chegaram a se preocupar que o barulho dos fogos de artifício, que celebravam a assinatura do tratado da paz, pudessem machucar seus tímpanos. Crescerá ouvindo causos de caudilhos e histórias dessa guerra em rodas de chimarrão, em uma região que nas décadas seguintes seguiria sofrendo com a violência política.

Com apenas sete anos, seu pai seria assassinado em um duelo de maneira traiçoeira. O assassino desferiu vários golpes com punhal em seu pai, que intencionalmente foi desarmado para o confronto. O ferimento não causa a morte imediata, sendo que Dyonelio verá seu pai falecer em casa, depois de agonizar na cama em uma noite de inverno. Essa tragédia jogou a família na pobreza, fazendo com que o jovem tenha de trabalhar ainda criança para prover o seu sustento.

Com oito anos de idade, irá vender tíquetes de loteria na rua, situação que o leva a passar por outro episódio trágico: se vê obrigado a vender um bilhete para o assassino de seu pai. “Não queiram passar pelo momento que eu passei, negociar com quem me tornara órfão” (Till, 1995, p.22). Dyonelio Machado seria também monitor de língua portuguesa, auxiliando no reforço escolar de alunos repetentes, a maioria nascidos em uma região de fronteira uruguaia na qual se falavam variantes de “portunhol”. Fez isso para poder custear uma escola de melhor qualidade, cujo principal professor foi o historiador, jornalista, político e escritor Afonso Aurélio Porto⁴⁸.

Esse que foi seu primeiro professor importante, lecionou e editou alguns jornais na cidade, como *A conquista* (1902/03) e *A fronteira* (1895/1905), este último fundado por Dartagnan Tubino, tio de Dyonelio. Outro parente próximo da família, João Antônio Dias, era um “misto de professor e dono de colégio, homem de teatro e único livreiro

⁴⁷ O nome registrado no cartório, assim como seu nome de batismo, é Deonelio Tubino Machado. Rodrigues Till oferece duas indicações bastante significativas da alteração posterior do nome. “O ‘y’ do prenome do pai seria incorporado ao nome do filho: Dyonelio Tubino Machado. Esta adoção do ‘y’ (...) era uma das manias dos poetas simbolistas (...)” (Till, 1995, p. 19).

⁴⁸ Este que foi um importante historiador do Rio Grande do Sul, viveu na cidade de Quaraí entre os anos de 1900 e 1905.

local” (Till, 1995, p. 23), e trabalhou no jornal *A conquista*, antes de editar o jornal *O Quaraí* (1904/1909). João Antônio Dias seria responsável por dois trabalhos para o jovem Dyonelio, que aos doze anos trabalharia como servente no último jornal mencionado, logo em seguida trabalhando também como balconista da livraria.

Por isso, ainda que seu núcleo familiar fosse pobre, Dyonelio cresce em um ambiente onde o debate intelectual estava muito presente. “Sem o saber, o menino Dyonelio integrava o ‘núcleo pensante’ da pequena comunidade. O resto contava patacas e bois nas invernadas” (Till, 1995, p. 23). O jornal fundado por seu tio Dartagnan, *A fronteira*, era “trincheira local do republicanismo-positivista” (Till, 1995, p. 23) e o senador Francisco Flores da Cunha, irmão do futuro governador do Estado, era padrinho de seu pai.

Em uma cidade da fronteira interior como Quaraí, que na época possuía cerca de três mil habitantes, essas foram vivências decisivas para sua formação intelectual. Muito cedo inicia-se nos clássicos (Honoré de Balzac, Eça de Queiroz, João do Rio, Machado de Assis e outros), devorando livros na biblioteca do Clube Comercial de Quaraí. Na cidade, chegou a produzir um jornalzinho junto com amigos, chamado *O martelo*. “E quantas marteladas demos mesmo nos outros guris” (Machado, 1995, p. 13).

Muda-se para Porto Alegre em 1912, já adolescente, para preparar-se para o vestibular do curso de medicina. É nessa época que consolida os conhecimentos que vem adquirindo até ali, estudando latim com outro importante professor, Afonso Emílio Meyer, tio do futuro poeta e crítico Augusto Meyer. Dividindo a moradia estudantil com colegas e estudantes do interior, forma um grupo informal de artistas e jornalistas, que ficará conhecido como “República do Império”.

As figuras mais conhecidas a viver na república estudantil são Celestino Prunes e o poeta Alceu Wamosy, mas em seu convívio próximo estarão também Augusto Gonçalves de Sousa Júnior e Francisco Bellanca. Essa turma se encontrará com frequência na conhecida Confeitaria Schramm, na Rua dos Andradas, sendo chamados de “Grupo do Harmonia” por realizarem seus serões na Praça Brigadeiro Sampaio (antigamente conhecida como Praça da Harmonia).

Juntos iam apresentações no Teatro São Pedro, treinavam-se na gramática do Português, compartilhavam as novidades literárias e serviam-se de público leitor para suas primeiras produções. O período em que viveu na República do Império foi uma época de sonhos e ideais, no qual Dyonelio consolida sua formação literária e seu estilo

peçoal. Nessa época, publica os primeiros textos que temos registros, as crônicas na *Gazeta de Alegrete* e na revista *Máscara*.

Sem conseguir concluir as provas preparatórias para ingressar na graduação em medicina, retorna a Quaraí, por volta de 1916, tornando-se diretor e professor de um colégio municipal, onde sua futura esposa também leciona. Inicia assim seu relacionamento com a professora de música Adalgiza Martins, com quem se casaria em 1921. Atuaria também em uma das secretarias do município, sendo um braço direito do prefeito de Quaraí da época. Retornaria definitivamente para Porto Alegre por volta de 1920, quando passa no concurso para a Secretaria de Obras Públicas, tornando-se secretário do Almojarifado do Estado, durante a gestão de Borges de Medeiros.

Com esse cargo no funcionalismo público, Dyonelio Machado vai se aproximando dos grupos republicanos e positivistas do Partido Republicano Riograndense, com quem já possuía ligações familiares. Chegará a ser emissário e homem de confiança de Borges de Medeiros, levando uma carta e participando de uma reunião no Rio de Janeiro com as autoridades máximas da recente república.

Em 1922, um ano antes da Revolução de 1923, funda e dirige *A Informação*, junto com seu antigo amigo, De Sousa Júnior. A publicação se destaca por seus ataques contundentes ao presidente Epitácio Pessoa e seu sucessor, Artur Bernardes. O periódico será tão severo em suas denúncias, que na edição comemorativa do primeiro aniversário, o governador e aliado Borges de Medeiros solicitou o encerramento do jornal. Dyonelio fundará então o *Farrapo*, que durará oito números, indo até o auge da agitação de 1923, quando também será encerrado.

3.1 UM FREUDO-MARXISTA PAMPEANO DISPUTA O CÓDIGO REPUBLICANO

Consideremos o ambiente no qual Dyonelio Machado vem ao mundo e é formado afetiva e politicamente, em uma família muito próxima de políticos representantes do Partido Republicano Riograndense (PRR). Dois prefeitos da cidade de Quaraí eram próximos de seu núcleo familiar, seu tio e o padrinho de seu pai, Francisco Flores da Cunha, todos de figuras proeminentes do PRR na fronteira sul-brasileira com o Uruguai.

É em um universo cultural positivista, com costumes, regras e códigos próprios, que o jovem Dyonelio Machado será iniciado, podendo-se traçar desde aí seu diálogo irônico, apropriação criativa de elementos como helenismo, Direito Romano, filósofos da

Antiguidade e teóricos da Revolução Francesa, sociólogos e criminologistas. Foi expandindo essas leituras de sua juventude e atualizando-as que o escritor desenvolveu sua posição particular, seu “idioleto” estilizado, sua assinatura dyoneliana.

Para situar a posição de Dyonelio Machado dentro do campo social de seu período, podemos indicar algumas figuras próximas de sua trajetória, como Getúlio Vargas e Luís Carlos Prestes. Como figura oposta e antagônica, citemos o Coronel João Francisco, conhecido como Hiena do Cati. Espécie de caudilho republicano-positivista, “vilão” que surge nas memórias do protagonista de *O louco do Cati*, essa figura seria como antípoda, oposto diametralmente antagônico a Dyonelio Machado.

Vejamos o que diz João Francisco a Getúlio Vargas, quando em 1934 escreve sobre os destinos ditatoriais da Revolução de 1930.

Cumpre-nos, pois, apelar para o espírito superior do Chefe da Nação, solicitando em nome da moral republicana, em nome dos princípios basilares da Revolução e em nome do nosso estoicismo inamalgável, que nosso Venerando Chefe não consinta tais deturpações e abusos que tem por objetivo destruir a obra da Revolução, que tantos sacrifícios já têm custado (Caggiani, 1997, p. 225-226).

Também João Francisco, em outro apelo a Getúlio Vargas em 1943: “Seja-me lícito dizer ao meu Venerando Chefe, que toda a vida eu tenho me inspirado na sublime escola de Zenon – a escola do estoicismo dignificador da Humanidade” (Caggiani, 1997, p. 205). Pensemos que na presença do estoicismo em Dyonelio Machado, que segue se dedicando aos seus projetos existenciais, independente dos infortúnios que vive. Sêneca será um dos “deuses econômicos” na *Trilogia Romana*, e Lúcio Sílvio chegará a sonhar que é repreendido pelo filósofo.

O apelo estoico do Coronel João Francisco perante Getúlio Vargas, não deixa de refletir algo como Dyonelio reage a sua prisão, tornando-se ainda mais militante e escrevendo livros com personagens com características estoicas. O coronel caudilho e Dyonelio compartilham o mesmo código republicano, mas são como antagônicos no campo social. Comparemos a solução econômica da paz internacional, que Dyonelio Machado discute em seu livro *Política contemporânea* (Machado, 2005, p.19), com o tipo de tática política do caudilho. “[A] hiena [João Francisco] arranca dentes, capa, degola e estupra inimigos, depois manda os soldados montarem acampamento sobre os cadáveres pra se acostumarem, estoicamente, ao cheiro da morte” (Soares, 2017, p. 105).

O convívio desde muito jovem em formalidades e cerimônias políticas, teriam apresentado as bases para uma apropriação pessoal do código republicano. Como afirma Dyonelio, “Eu fui muito amigo do doutor Borges de Medeiros, do doutor Protásio Alves, de toda cúpula do Partido Republicano. Minha família sempre esteve envolvida com a política e eu sempre fui político” (Machado, 1995, p. 14). A expressão mais clara do compromisso do jovem Dyonelio Machado com PRR está em *Política contemporânea: três aspectos*, escrito em 1922, na qual defende a visão do PRR sobre certos temas, se orgulhando de ser um “modesto soldado republicano” (Machado, 2006, p. 26).

É nesse contexto de juventude que Dyonelio Machado irá atuar como jornalista partidário do PRR, fazendo uma feroz campanha contra as gestões de Epitácio Pessoa e Artur Bernardes, presidentes da nação no contexto próximo da Primeira República. Lembremos que em um texto de 1927, Dyonelio Machado cria a figura de velho Sanches, que projeta no governador do Estado (que no conto não é diretamente mencionado, mas que por seus atributos físicos e caráter, pode interpretado como sendo Borges de Medeiros) a própria figura romana do Imperador Augusto. Duplicidade espelhada, imagem política que surge da leitura de livros, mas se manifesta no tempo social da criação literária.

Nesse conjunto de registros de um código compartilhado republicano, encontramos também as memórias do Rio de Janeiro em seu *O estadista*, o primeiro romance manuscrito entre 1926 e 1927, mas publicado apenas em 1995. A Primeira República Brasileira (1889 – 1930) será descrita como uma máquina pública aparelhada para fins pessoais. Conversas e jantares de políticos, cenas de fausto das autoridades políticas na Capital Federal daquele tempo, são uma espécie de denúncia da “política do Café com Leite”⁴⁹, que os republicanos do Rio Grande do Sul combatiam.

Encontramos nos textos de juventude, uma perspectiva mais próxima ao republicanismo-positivista, nessa projeção do imperador romano Augusto sobre o governador Borges de Medeiros em *Um pobre homem*, ou a crítica aos governos da Primeira República Brasileira, que o Partido Republicano Riograndense rejeitava. Por

⁴⁹ O termo “Política do café com leite” designa a predominância do poder nacional por parte das oligarquias paulista e mineira, executada na Primeira República a partir da Presidência de Campos Sales (1898-1902), havendo uma alternância entre presidentes dos estados de São Paulo (grande produtor de café) e Minas Gerais (grande produtor de leite). Na prática, isso impedia que o principal cargo do Poder Executivo fosse ocupado por representantes de outros estados economicamente importantes à época, como Rio Grande do Sul e Pernambuco. Essa política perdurou até a mudança de regime, com a Revolução de 1930.

isso, é importante destacar que é do republicanismo-positivista, que emerge a dinâmica revolucionária na textualidade dyoneliana:

Eu venho da Revolução Francesa. Olhara para a estátua que existe na Praça da Matriz e verás: 1789. Eu vim da Revolução Francesa. A Revolução Francesa não gerou o positivismo, que foi uma das tantas coisas que vieram naquele turbilhão que a Revolução Francesa abriu. Eu fui um entusiasta da política de Augusto Comte, tenho trabalhos dele, estudei, escrevi sobre isto. Era um socialismo de estado” (Machado, 1995, p. 15).

Será no contexto da Revolução de 1923, quando é um militante do Partido Republicano Riograndense, que Dyonelio Machado irá publicar uma análise sociológica do processo revolucionário, em seu primeiro livro, *Política contemporânea: três aspectos*. É quando é militante do republicanismo-positivista, antes de Getúlio Vargas de fato depor o regime com uma revolução, que Dyonelio Machado discute as condições de legitimidade da violência revolucionária (Machado 2006, p. 41).

Temos assim o momento de imersão e apropriação do código republicano-positivista, vindo dessa juventude próxima ao Partido Republicano Riograndense. Podemos agora indicar o momento de inflexão. Formado médico para Faculdade Portalegrense de Medicina (que futuramente iria integrar a Universidade Federal do Rio Grande do Sul), já trabalhando como médico do Hospital Psiquiátrico São Pedro, Dyonelio Machado viverá no Rio de Janeiro de 1930 a 1932, momento no qual irá realizar seu doutorado em Neurologia e Psiquiatria.

É justamente nesse momento que configuração inicial do republicanismo-positivista mudaria, com a Revolução de 1930 e o novo regime, que criaria aquela que ficaria conhecida como Segunda República Brasileira (1930 – 1937). Da Revolução de 1923 até a Revolução de 1930, a figura de Getúlio Vargas vai emergindo da estrutura do PRR para o centro do poder nacional, representando o cerne dessa transformação do código republicano-positivista original em algo novo. Um período em que o imperialismo precisa reagir às lutas de esquerda e sua força coletiva, o que leva uma repressão sistemática de toda forma de instituição socialistas, com a ascensão dos diversos tipos de fascismo.

A maior parte da produção textual dyoneliana será posterior a essa data, sendo notável a mudança estilística entre *O estadista* e *Um pobre homem*, em relação aos livros produzidos a partir de *Os ratos*. Haverá também uma mudança teórica na reflexão ensaística, a partir de sua tese, publicada em 1933 com o título *Uma definição biológica*

do crime. A dimensão psíquica passa a ganhar importância, sendo visível nas citações de Freud em sua tese, assim como na publicação de sua tradução de *Elementos de Psicanálise* de Eduardo Weiss em 1934.

Além disso, devemos considerar as mudanças históricas. O golpe promovido por Getúlio Vargas terá como palco a cidade do Rio de Janeiro, naquele tempo a Capital Federal. Esse evento que marcará a memória coletiva, com a cena na qual os gaúchos realizam o simbólico gesto de amarrar os cavalos no obelisco da Avenida Rio Branco. Um indicativo do modo como se reconfigurou o campo político nesse momento, é dado por Maria Zenilda Grawunder:

No Rio de Janeiro, em meio às agitações da contra-revolução do dia 30, Dyonelio viveu as angústias de esposo, pai, médico e político, enfrentando dificuldades para atender o nascimento de seu filho Paulo. O homem, médico e o homem político repartiram as aflições.

Instalou-se o chamado governo provisório. Prestes provocou uma ruptura no tenentismo, negando-se a apoiar a revolução, declarando sua adesão ao socialismo, apesar de só em 1934 ingressar no Partido Comunista Brasileiro, a opção socialista da época. No grupo de apoio ao novo governo surgiam divergências, principalmente dos que, como Borges de Medeiros, se elevavam contra a personalização do poder e a falta de base constitucional, que exigiria a convocação do poder e a falta de base constitucional, que exigiria a convocação de uma Assembléia Constituinte. (...).

Em 1932, Borges de Medeiros havia sido cassado pelo governo central. A família de Dyonelio Machado voltara a Porto Alegre, e Flores da Cunha, então no governo, nomeou-o médico alienista, chefe de seção do Hospital Psiquiátrico São Pedro. (...) Em 1934 recebeu a nomeação oficial de Diretor do Consultório de Neurologia da Santa Casa. Flores da Cunha tentava, em vão cooptá-lo para seu partido, mas discordâncias em diversas questões desagradavam tanto o governador como o escritor, afastando-os cada vez mais (Grawunder, 1997, p. 55).

Ainda que Flores da Cunha (irmão de Francisco Flores da Cunha, que foi padrinho do pai de Dyonelio Machado) estivesse buscando aproximá-lo do regime que surgia, Dyonelio Machado tomará o mesmo caminho que Luís Carlos Prestes. Com a guinada autoritária da Revolução de 1930, iria se afastar dos apoiadores da nascente ditadura de Getúlio Vargas.

O cerne desse conflito se expressa numa declaração que ocorre alguns anos depois, quando Dyonelio Machado, preso por Flores da Cunha, responderá a um militar amigo de sua família. O antigo aliado General Paim Filho visita-o na prisão em 1935, questionando-o pelos motivos de sua “rebeldia política” contra o regime. A resposta de Dyonelio caracteriza sua transformação ideológica: “Os senhores me iniciaram, claro que

indiretamente, no socialismo. Socialismo de estado, positivista. Progredi: fui até o socialismo propriamente dito: o socialismo marxista⁵⁰” (Machado, 1995, p. 114).

É assim que de um jovem “soldado republicano”, militante borgista na Revolução de 1923, Dyonelio Machado passará à oposição da Revolução de 1930. Em 1935 será uma das principais lideranças de esquerda no Rio Grande do Sul, ocupando o cargo de presidente da seção regional gaúcha da Aliança Nacional Libertadora (ANL). Esse grupo de esquerda seguia diretrizes anti-imperialistas e antifascistas, congregando grupos progressistas de diversos âmbitos sociais e políticos. O presidente de honra do diretório nacional da ANL será Luiz Carlos Prestes, ainda que o mesmo estivesse à época na União Soviética.

Com a inauguração da seção sul riograndense da ANL em 5 de julho de 1935, Dyonelio Machado sofrerá as primeiras perseguições e ameaças por parte da Brigada Militar, instigada por Flores da Cunha. Alguns dias depois, dia 11 de julho, a Lei de Segurança Nacional é proclamada, autorizando o fechamento da sede nacional da ANL por ordem de Getúlio Vargas.

Reagindo a esse fechamento, Dyonelio Machado irá organizar uma greve para denunciar o fato, utilizando-se do que podemos definir como *método transparente de ação*:

Em 1935 eu procurei fazer uma greve política dos tipógrafos, dos gráficos. Era eu, um gráfico da Globo e um velho gráfico aposentado, éramos três. Era uma greve por 24 horas de revolta contra o que estava ocorrendo, um protesto, não tinha outra forma de protestar senão isso. Era um absurdo, um arbítrio tremendo o que estavam fazendo. O que estavam fazendo era acabar um partido nosso, que não era comunista, que não era o comunismo, era a Aliança Nacional Libertadora. Eu, como presidente do Comitê da Aliança, ajudava o grupo dos gráficos. Resolvi comunicar aos empregadores que estava tratando disso. Fui ao Correio do Povo, obtive lá a adesão de muito linotipista, e aos outros jornais. Os empresários que eu visitei ficaram sabendo que, no dia seguinte, os seus gráficos não estariam trabalhando. Era uma questão de honestidade. Não quis fazer um ataque pelas costas (Machado, 1995, p. 17).

⁵⁰ A partir dessa e outras menções de Dyonelio Machado ao socialismo, iremos optar por chamar seus militantes de esquerda de socialistas. Esse termo agrega o campo em que se insere uma diversidade de ideologias políticas (anarquistas, trotskistas, stalinistas etc.), para além do termo “comunismo”. Utilizaremos o termo para descrever também os grupos militantes no período do Império Romano (Evandro de Tessalônica, Lúcio Sílvia, Diógenes o tintureiro etc.), ainda que seu uso tenha algo de anacrônico. No entanto, em certo trecho essas personagens quase definem suas concepções como comunistas (“Que nome se poderia dar a isso? – interroga, depois de breve reflexão. – inventem um termo novo e adequado para esse pensamento filosófico” (Machado, 1976, p. 229). Optaremos por incluir esse grupo no conjunto dos “militantes socialistas” da textualidade dyoneliana, com vistas a evitar confusão e descrever sua diversidade com um mesmo termo, mais abrangente.

Mas esse método transparente não impede que seja preso já no dia 17 de julho de 1935. Dyonelio Machado irá brincar posteriormente a respeito da velocidade da repressão. “Eu inaugurei a lei de Segurança Nacional, fui o primeiro preso em 1935, na ditadura de Getúlio” (Machado, 1995, p. 33). Meses depois, ocorre a Intentona Comunista, entre 23 e 27 de novembro de 1935, organizada por membros da Aliança Nacional Libertadora. Estes irão iniciar o que consideram um processo revolucionário socialista, sem realizar uma consulta prévia com outros membros da organização.

Temos assim um primeiro distanciamento de Dyonelio Machado, a certa militância de esquerda. Buscará fazer uma análise desse episódio, afirmando que este fora um movimento militar sem apoio popular e conduzido por uma minoria intelectualizada.

Punha-se uma esperança infantil, verdadeiramente mágica, em sucessos puramente aleatórios. Como se a ordem vigente estivesse já tremenda e fundamentalmente abalada, que um primeiro encontrão a fizesse ruir qual um castelo de cartas.

Por esses acontecimentos, a que dei naturalmente minha solidariedade afetiva, irmanando-me na desgraça com os camaradas derrotados, por tais fatos, para a eclosão dos quais não concorri de nenhuma maneira, ainda fiquei atrás das grades mais um ano e meio, o que perfazia ao todo quase dois anos de cadeia (Machado, 1995, p. 113).

Notemos que tanto no modo de conduzir a greve, como em seu modo de aceitar a decisão do coletivo maior, Dyonelio Machado se mostra fiel às decisões do coletivo, mesmo sofrendo suas consequências. De maneira heroica, apesar de sofrer as consequências repressivas na carne, se aproxima ainda mais ao Partido Comunista do Brasil na prisão. “Opção pelo comunismo, quando? Por ocasião da cadeia. Antes? Até integrei um colegiado que dirigia o Partido Republicano aqui” (Machado, 1995, p. 15).

Toda essa situação política será posterior à escrita de *Os ratos*, em que os destinos da Revolução de 1930 ainda estavam incertos. Sua publicação seria quase simultânea a prisão de Dyonelio Machado, que escreveu o livro em dezembro de 1934. Na série de livros imediatamente posteriores à prisão (*O louco do Cati*, 1942; *Desolação*, 1944; *Passos perdidos*, 1946), possível reconhecer a resposta a duas crises ideológicas: a guinada autoritária da Revolução de 1930, assim como o desastre improvisado da Intentona Comunista de 1935.

Essa crise política, ascensão do autoritarismo e incerteza dos destinos da esquerda, explica a posição ideológica que definimos como humanismo marxista. Em sua atuação como presidente regional da Aliança Nacional Libertadora, já podemos reconhecer alguns motivos dessa ideologia de esquerda, como a defesa da liberdade e da democracia. Depois

de sua prisão, veremos esse mesmo estilo de militância, em sua atuação na Associação Brasileira de Escritores. Dyonelio será um dos responsáveis pela elaboração de sua Declaração de Princípios, sendo um dos principais oradores no I Congresso Nacional de Escritores em 1945, evento que venceu a censura do Estado Novo.

No ano de 1947, Dyonelio Machado irá se eleger como deputado estadual pelo Partido Comunista Brasileiro, fazendo uma atuação notavelmente democrática na Câmara dos Deputados do Rio Grande do Sul. Nos registros das sessões da Assembleia Estadual, é possível encontrar mesmo um debate sobre a diversidade possível de regimes comunistas, incluindo discussões sobre o trotskismo com Leonel Brizola (Machado, 2006, p. 108, 113). Posteriormente, reconhecemos a atuação progressista de Dyonelio Machado, quando sugere que o PCB poderia apoiar a campanha do PTB, tendo Alberto Pasqualini como candidato a governador do Estado. Este pede que o apoio dos comunistas seja secreto, pedido que será contestado e irá gerar uma espécie de retratação pública⁵¹.

Dyonelio Machado será um dos deputados constituintes a elaborar a Constituição do Estado do Rio Grande do Sul em 1947, escolhido como um dos responsáveis pela elaboração da seção de saúde pública. Mas já no ano seguinte, seu título será cassado, junto com todos outros partidários do PCB, num movimento de perseguição anticomunista, por parte do governo Eurico Gaspar Dutra. Junto com aliados, os deputados comunistas do Rio Grande do Sul tentam diversas possibilidades jurídicas e políticas, mas a cassação é inevitável.

Tempos depois, temos o episódio que leva ao seu desligamento do Partido Comunista do Brasil. Havendo a ocasião de uma homenagem aos deputados da Constituinte de 1947, Dyonelio Machado será solicitado pelos colegas do PCB que enviasse sua foto. “O tal quadro mobilizou mesmo o Partido, que, por um oportunismo que já o vinha minando, julgou vantajoso do ponto de vista político uma coisa que tão-somente atendia ao que há de mais pueril na vaidade pequeno-burguesa” (Machado, 1995, p. 137).

Com a pressão realizada da parte do PCB pela obediência de seu membro, Dyonelio acabará pedindo desligamento. O quadro foi confeccionado sem sua foto e até

⁵¹ No jornal *Diário de Pernambuco* de 4 abril de 1947, é possível ler a seguinte notícia. “RETIFICA A DECLARAÇÃO DO LÍDER COMUNISTA. Porto Alegre, 3 (...) – Diante da grave afirmativa do deputado Dyonelio Machado na Assembleia Estadual a propósito do apoio dos comunistas à candidatura do sr. Alberto Pasqualini fato que teve ampla repercussão, grande foi o interesse demonstrado pela assistência que superlotou o velho casarão da rua do Duque, enchendo-se literalmente as galerias e os corredores num ambiente de extraordinária expectativa em face da promessa do líder trabalhista gaúcho de que faria ler em plenário uma carta esclarecendo e retificando a declaração do líder comunista” (Retifica, 1947, p. 4).

hoje encontra-se com um lugar vazio, em que o rosto ausente deixa uma espécie de recado socrático e irônico para posteridade. Atitude que será aprovada por importantes companheiros operários. “[I]ndo na rua, um velho companheiro, pertencente à massa operária, que sempre se achava onde havia luta, parou à minha frente para me dar um abraço. (...) [C]om minha atitude de negativa, eu fizera exatamente o que os camaradas esperavam” (Machado, 1995, p. 138).

Lendo suas próprias concepções sobre seu trabalho político em *Memórias de um pobre homem*, podemos reconhecer que se posiciona desde o ponto de vista comunista da autocrítica, considerando que não gostaria que sua história fosse vista do ponto de vista biográfico, excessivamente individualista.

Um trabalho político – que era esse o seu caráter na ocasião – agora, na sua evocação tardia, assume um aspecto pessoal – que é o característico da História. Não se vê a marcha incessante dos fatos, que constitui a circulação nas rotas dos acontecimentos. Mal se pressente a luta, pelo vago que acompanha as imagens que dela restam nestas memórias. Quando muito, flagrantes da Biografia. Curiosos, como tudo que diz respeito ao homem; e por isso, interessantes; quem sabe até senão românticos. (Machado, 1995, p. 138).

Será depois de seu afastamento do PCB, que Dyonelio Machado irá se retirar da esfera pública enquanto político e escritor, no período que é descrito como sua proscrição. Apesar disso, será nesse momento que sua carreira pública como profissional da medicina leva a seu momento de maior destaque, já que será diretor do Hospital Psiquiátrico São Pedro em 1956. É nesse contexto de afastamento da esfera pública, que Dyonelio Machado concebe praticamente metade de seus romances: os textos da *Trilogia Romana* (*Deuses econômicos*, 1945-1954, *Sol subterrâneo*, 1955-1966), assim como os textos da trilogia *Os flagelantes* (*Endiabrados*, 1959-1961; *Proscritos*, 1964, *Terceira vigília*, 1966-1980)⁵².

Considerando essas duas ocasiões de crítica da parte de Dyonelio Machado a atuação do Partido Comunista do Brasil, podemos entender melhor sua posição política dentro de um campo diverso de ideologias socialistas. O entre-lugar do humanismo marxista está marcado pela posição social, que Dyonelio Machado sabe que é suspeita. “Eu sempre tive sobre a pequeno-burguesia intelectual uma opinião bem assentada. Para mim, ela sempre viveu fora de sua classe, achando-se sempre a serviço das classes que a

⁵² Em sua produção romanesca, *Prodígios*, *Fada* e *Ele vem do Fundão* são os textos mais característicos de uma produção final ou tardia, produzida depois de Dyonelio Machado já ter retornado à esfera pública como escritor, na década de 1970. Para mais detalhes, ver nota de rodapé n. 36.

apertavam, qual estranho sanduíche: ora mobilizada pela burguesia, ora pelo proletariado” (Machado, 1995, p. 131).

No entanto, apesar de suspeita, a classe média intelectual pode contribuir de maneira fundamental para um acontecimento revolucionário.

Quero cingir-me a uma idade (no seu sentido de aetas – período histórico) a uma idade, nem tão dilatada que possa dificultar seu apanhamento em conjunto, nem tão curta, que não ofereça uma visão sofrivelmente panorâmica. Vamos pois considerar esse lapso de tempo (e de “tempo” político) que começa com a Revolução Francesa, - a primeira Grande Revolução.

Em suma: para quem foi feita? Ou: que classe com ela se beneficiou? Se a expressão é um tanto chocante sob o ponto de vista sociológico, pergunto então: que classe surgiu daquela imensa fomalha? – a Burguesia, que a Renascença já estivera preparando.

Vem agora a contrapartida: e quem a fez? Quem, dia a dia, naqueles “anos que valiam séculos”, pôs, como combustível a alimentar o fogaréu, tudo que lhe era mais precioso: a inteligência, a combatividade, o entusiasmo, o sonho, as amizades, a convicção, o repouso, por fim a vida? – A pequeno-burguesia intelectual, tão bem representada pelo médico Marat, pelos advogados Robespierre e Danton, pelo poeta, que ainda teve suficiente fantasia para compor o que para mim é o poema da Revolução, - o seu calendário? – *Fabre d'Eglantine*. -E como não se derruba um regime sem o incentivo da canção, lá apareceu o *chansonier* Ronget de Lisle com a *Marselhesa*. Resumi nesses poucos uma turma enorme de ativistas. E não me referi aos pequeno-burgueses intelectuais que municiaram doutrinarmente a formidável convulsão, como Montesquieu, Voltaire, Diderot e Grim, Rousseau – o Jean Jacques dos Sans-Culottes. Isso para me ater aos nomes que todo o mundo conhece. (Machado, 1995, p. 131).

A citação é longa pois nos oferece a súpula de diversos elementos que iremos identificar em nossa análise da textualidade: a demarcação do entre-lugar da classe média intelectual nos antagonismos de classes, assim como as contribuições históricas desse grupo, para uma revolução. Destaque-se também a profissão dessas personagens, que apoiaram o processo revolucionário: advogados, médicos, jornalistas, deputados, artistas. Sua participação foi fundamental na transformação radical nos rumos da política. Como trabalhadores intelectuais, auxiliaram criando imagens poéticas e retóricas, que ressignificaram a realidade social de maneira crítica e utópica.

A súpula da posição no campo social de Dyonelio Machado, pode ser encontrada em uma leitura atenta de suas *Memórias de um pobre homem* (Machado, 1995). “Resta saber se eles são felizes. Os da minha classe – a pequeno-burguesia – com a sua modalidade: pequeno-burguesia intelectual, estou quase a acreditar que não, sem com isso

querer lançar um labéu infamante sobre aqueles que serviram a reação imperialista.” (Machado, 1995, p. 141)⁵³.

É notável que aqueles que lutam para expressar a voz coletiva são reconhecidos ao representarem a opinião de sua comunidade. “Já se está vendo o papel que aí é atribuído ao pensamento. É dessa maneira que aparece o filósofo, chame-se ele o Legislador, o Médico, o Profeta. (...). Eles tão-somente resumiam o pensamento dos demais” (Machado, 1995, p. 143). Vemos que aqui o legislador e o profeta são mencionados, sugerindo sua proximidade ao já mencionado grupo de trabalhadores intelectuais (jornalista-deputado-advogado-artistas).

Também a figura do médico deve ser vista em relação a sociedade, sendo que colabora para uma espécie de saúde coletiva. Esses trabalhadores intelectuais são apresentado como uma parte funcional, espécie de órgão necessário na anatomia do organismo coletivo. “Dessa forma, a participação do intelectual nas grandes transformações da sociedade torna-se tão obrigatória e natural, como a presença do coração no centro da circulação sanguínea. (...) A necessidade está aí: ele é o órgão proposto ao seu atendimento”. (Machado, 1995, p. 143).

Veremos que essa perspectiva organicista sobre a sociedade, que estuda a anatomia social como um corpo que pode ser dissecado em partes constituintes, constitui uma faceta fundamental do que chamaremos de disputa simbólica entre códigos. Base da sociologia republicano-positivista, será subvertida pelas ciências marxistas. Um outro conceito de totalidade social, orientado pela economia política e os conflitos das lutas de classes, irão indicar outra forma de análise dos sintomas sociais.

Podemos perceber como o escritor recorre as bases de um organicismo positivista, aprimorando sua cientificidade:

Pra começar, a sociedade é um conjunto de homens, embora essa soma, ao se constituir, adquira caracteres próprios, “individuais”, vamos chamar assim, tornando-se como todo, diverso em certo sentido das partes que o constituem, consubstanciando um “indivíduo” doutro nível. Quem possui familiaridade, mínima embora, com a ciência, ou quem já armazenou uma dose de experiência empírica e de bom-senso, logo vê o que ocorreu: foi a passagem dialética do fenômeno quantitativo para o qualitativo. Mas, dentro do novo “indivíduo” (a sociedade) como num palimpsesto, vemos o homem (Machado, 1995, p. 119).

⁵³ Para fins de facilitação, o termo pequena-burguesia pode ser atualizado para classe média, indicando essa posição mediana entre duas classes antagônicas. No entanto não podemos esquecer que “pequena burguesia” é um conceito *político-econômico*, indicando a posição insegura perante as outras classes. Pode tanto se espelhar na alta burguesia quanto confrontá-la em uma associação com a classe trabalhadora.

Enquanto na sociologia positivista há a crença de que pode se analisar as leis e causalidades da realidade social como na biologia, tanto o materialismo histórico marxista, quanto a psicanálise, encontramos uma segunda posição. Para essas formas de compreensão que separam as ciências naturais das ciências humanas, a verdade depende de critérios de interpretação. A transformação do quantitativo para o qualitativo caracteriza bem esse processo dialético, em que há uma mudança que ocorre no modo de análise do sujeito observador, não necessariamente no “dado positivo” da realidade.

A citação acima serve de referência de um modo no qual o código republicano-positivista é incorporado, transgredido e transformado por via do humanismo marxista dyoneliano. Nesse diálogo surdo e conflituoso entre códigos, o organicismo é um dos pontos de maior tensionamento e disputa, sendo que a *república* seria o referente mais amplo a descrever um amplo organismo social, para além da cidade ou da família.

Tanto o republicanismo-positivista quanto o humanismo compartilham uma série de referências, que servem de base para textual para disputas. A *República* de Platão, com seu ideal de coletividade, a *Política* de Aristóteles, com sua concepção de *polis* organizada em torno de um bem-comum, assim como toda tradição de teóricos de filosofia política. Os clássicos do Direito Romano, a *Utopia* de Thomas More, *O príncipe* de Maquiavel, filósofos do contratualismo (Thomas Hobbes, John Locke, Jean-Jacques Rousseau), são exemplos de escritores que desenvolvem o vocabulário em torno do qual gira a terminologia republicana⁵⁴.

República é a tradução latina de um termo grego, que designava originalmente a cidade-estado antiga (*polis*). Na Antiguidade Clássica, o termo *polis* originou a palavra “política”, utilizado por Aristóteles no título de seu livro (em grego, Πολιτικά, *Politiká*). Mas a tradução do livro de Platão como *República* é equivocada, já que o termo grego usado no título (Πολιτεία, *Politeia*) possui uma acepção diferente. *Politeia* designa a comunidade de direitos, sendo que a tradução mais adequada do termo πολιτεία seria “cidadania”, não indicando uma forma de organização política, Πολίτευμα (*Politeuma*)⁵⁵.

⁵⁴ Considerando a textualidade dyoneliana, devemos ainda indicar menções a discursos de políticos franceses da Primeira, Segunda, e Terceira República Francesa, como Maximilien Robespierre, Benjamin Constant e Auguste Comte, assim como a sociologia de Émile Durkheim, todos citados por Dyonelio Machado.

⁵⁵ O termo *Politeia* faz referência a comunidade de cidadãos em uma cidade/estado. Não deve ser confundido com "regime" que se entende pelo termo *politeuma*.

O detalhismo é importante, pois Sócrates é figura importante na construção dialética da cidade ideal em textos platônicos como *República* e *Leis*. “Se Sócrates elabora este regime como o que é, entre todos, o mais aceitável para as cidades, talvez tenha razão; mas não tem razão se o considera como o melhor regime após o regime ideal; É provável que alguém prefira o regime de Esparta” (Aristóteles, 1998, p. 131). O termo república hoje remete a unidade de um Estado Nação, mas naquele contexto *polis* significava uma unidade menor. Respeitando o título do livro de Fustel de Coulanges (2006), bastante lido pelos grupos positivistas, iremos traduzir *polis* como cidade antiga.

Logo no início da *Política* de Aristóteles, temos uma certa divisão política das unidades sociais. Casal, família e vilarejo são elementos constitutivos de uma unidade maior, formada pela *polis*. “A cidade, enfim, é uma comunidade completa, formada a partir de várias aldeias e que, por assim dizer, atinge o máximo da autossuficiência. Formada a princípio para preservar a vida, a cidade subsiste para assegurar a vida boa” (Aristóteles, 1998, p. 50).

A cidade forma um organismo social diferente, pois sua forma de organização é política. Nela as vontades pessoais do domínio privado deixam de possuir predomínio, sendo que o pai e a mãe se tornam ambos cidadãos. O modo de tomada de decisão coletivo se transforma, adquirindo um aspecto público, já que diz respeito à administração de um bem comum. Os modos de deliberação no casal, na família e na aldeia são diferentes daqueles que ocorrem na esfera pública da praça administrativa da cidade.

Nessa forma de divisão política da cidade antiga, podemos ver que as pessoas se unem por motivações e interesses diferentes, havendo uma distinção entre esfera pública e privada. No nível da família ou da aldeia, seres humanos se reúnem em torno da satisfação das condições de sobrevivência animal (alimentação, segurança das intempéries naturais, conforto, reprodução etc.). Já na esfera pública trata-se de participar da vida política, elaborando leis e punições, participando de discussões sobre valores cívicos, tomando decisões militares.

Segundo Hannah Arendt (2010), na esfera privada da cidade antiga as pessoas dedicam-se ao labutar e produzir, enquanto na esfera pública em agir politicamente, através de ações e discursos públicos. Os modos de legitimação da autoridade também são distintos. Há uma diferença entre o exercício da vontade na vida pré-política, que

Para uma discussão histórica sobre as transformações de significado do termo e suas possíveis asseções, ver “Hermeneutics of the word politeia”, publicado por Burçin Aydoğdu em 2023, na *Asbu Law Faculty Journal*, v. 5, n. 2, p. 790-806.

pode se exercer de maneira tirânica (como um senhor de escravos na aldeia) e a vida política no centro da cidade, onde a assembleia e os juízes é que dão a decisão final.

Essa forma de organização da cidade antiga, apresentada na *Política* de Aristóteles, é diferente do conceito moderno de sociedade. Um dos fatores determinantes foi o advento do cristianismo, que começou a regular publicamente aspectos de ordem privada. Da mesma maneira, com o advento da forma de sociedade burguesa, há um progressivo avanço da administração pública sobre questões privadas (alimentação, sexualidade, fé religiosa etc.). Com isso, a sociedade vai se tornando uma grande família, em que todos devem trabalhar para o bem comum. A imprensa ganha poder de influência imenso, ditando os comportamentos mesmo na privacidade.

Esses dois modos de organização do universo público e privado, separados na *polis* antiga e misturados na sociedade moderna, apresentam dinâmicas distintas da vida política. Essa distinção é necessária, pois no capítulo seguinte, veremos como na textualidade encontraremos uma certa crítica da sociedade, desde o ponto de vista aristotélico. A separação da cidade antiga serve para denunciar problemas políticos, como moralismo de reacionários cristãos, que querem regular publicamente a vida privada dos cidadãos, segundo seus próprios princípios morais. Mas também, para criticar a apropriação indevida do bem público para fins privados, feita por políticos corruptos.

Toda essa filosofia política, que vai da sociologia organicista à *Política* aristotélica, com seus modos de organização do coletivo (casal, família, aldeia, cidade antiga e moderna) são elementos fundamentais do inconsciente político do código republicano-positivista. Podemos ver essa disputa que o código humanista marxista faz desde o interior, na proposição de uma outra forma de organicismo. “Fatores ‘econômicos’ parecem, na sua qualificação, privativo do todo, como fatos ‘biológicos’ traduzem fenômenos individuais. Mas não é assim: são uma e a mesma coisa” (Machado, 1995, p. 122). Com isso, percebemos como o organicismo positivista, que considera a análise da sociedade desde o ponto de vista das ciências naturais, foi transformado segundo outro modelo de análise.

Podemos notar que a luta de classes será descrita por Dyonelio Machado desde uma perspectiva organicista, como uma divisão celular: “Pratica-se uma verdadeira fissiparidade. Cria uma oposição, que é, virtualmente, a sua metade. Persegue-a, agride-a. Nega-a mesmo.” (Machado, 1995, p. 112). A luta de classes faz com que o organismo social se divida internamente, violentando a metade mais fraca. Segundo a lógica

capitalista, há uma divisão antagônica, na qual duas classes se opõem gradualmente no processo de acumulação de capital.

Considerando essa atualização marxista do organicismo sociológico, podemos agora compreender como ocorrem as disputas culturais no campo social. Segundo Jameson, o conflito simbólico entre códigos ocorre desde o ponto de uma universalização cultural: “[O] processo da ‘universalização’ cultural (que implica a repressão da voz opositora e a ilusão de que existe apenas uma ‘cultura’ genuína) é a forma específica assumida pelo que pode ser chamado de processo de legitimação no campo da ideologia” (Jameson, 1992, p.79).

Em uma das entrevistas, Dyonelio Machado indica sua distância do modernismo, afirmando que seguia uma forma de expressão acessível ao povo. “Minha formação artística despreza o regionalismo, o esoterismo. Eu tenho a base moldada pelo positivismo de Augusto Comte, universalista geral. Uma arte feita para o maior número de pessoas entenderem” (Machado, 1995, p. 32). A relação entre positivismo e universalização é interessante, pois pode ser relacionada com sua crítica ao imperialismo cultural.

Como diria Dyonelio, “Nessa escola eu me formei. Apenas depois, procurei evoluir neste socialismo, enquanto meus mestres iniciais ficaram estacionados. Os políticos daquele tempo me ensinaram que o melhor era o socialismo, apenas fui um pouco mais adiante” (Machado, 1995, p. 15). Esse registro nos permite recriar um “diálogo surdo” entre códigos republicano-positivista e humanista marxista. A conexão é notável justamente porque há elementos compartilhados, como as referências teóricas (a concepção sociológica organicista, que fornece certos modelos de análise da totalidade social)⁵⁶.

⁵⁶ Podemos ver de maneira mais desenvolvida a relação entre organicismo e marxismo, na seguinte citação de *Memórias de um pobre homem*. Notemos que é a questão do equilíbrio e da unidade do organismo, que está em jogo, na crítica ao capitalismo. “Uma coisa trazia porém o equilíbrio. E a unidade, em panorama disparatado: o dinheiro. O dinheiro começa por engendrar o amor pelo dinheiro; chegar a ser rico, eis a meta dos sonhadores; aumentar a riqueza, a afanosa tarefa, cotidianamente empreendida pelos que já se achavam enriquecidos. A cobiça entrava no processo, dando-lhe animação, decepções, esperanças. Claro que um álveo estava-se formando nessa caudal incaracterística: breve surgiu a velha divisão entre ricos e pobres. Como numa estranha eletrólise, cada polo começou a carrear para seu campo todos os elementos congêneres. Mas, como aliás na decomposição eletrolítica da água, houve uma desigualdade também aí no peso, não digo no volume, depositado em cada eletrodo. Verificou-se que a riqueza sobrepujava. Eis formada a ‘classe’, tão ardentemente desejada pelo filósofo que busca ansiosamente entender o homem vivendo em sociedade. E eis a classe com todos seus atributos, sem faltar, lógico, os seus antagonismos. Destes, surgiram as lutas políticas, muitas das quais culminaram em combates sangrentos” (Machado, 1995, p. 116).

Uma semelhança que também existia entre Dyonelio Machado e Getúlio Vargas, ambos formados no círculo social do Partido Republicano Riograndense dos anos 1910 e 1920. “Eu fui amigo de Getúlio, um homem muito bem formado do ponto da cultura, e até estranho que um homem desses tenha sido um bandido” (Machado, 1995, p. 29). Com a guinada autoritária, seria justamente pelo governo de Getúlio Vargas que Dyonelio Machado seria perseguido e encarcerado entre 1935-1937.

Tendo em mente uma disputa ideológica em torno da cidade ideal, podemos indicar os primeiros referentes literários, de maneira a mostrar a disputa simbólica acontecendo em torno de uma concepção organicista. Encontramos um primeiro referente da cidade imperialista na textualidade dyoneliana, no primeiro conto de seu primeiro livro de ficção publicado, *Um pobre homem*. A “Grande Cidade” de Roma, surge nas leituras e delírios do personagem do conto “O velho Sanches”, projetada sobre a cidade moderna. “É força, porém, confessar que só lhe interessavam as ideias que fossem latinas, as formas que gozassem do foro da Grande Cidade” (Machado, 2017, p. 21-22). Quixote dos clássicos latinos, velho Sanches verá no governador de seu Estado, a figura de um imperador romano.

Será na *Trilogia Romana*, que encontramos os elementos da cidade imperialista, desde o ponto de vista de uma falsa universalização. Império de proporções continentais, desejanse de “cosmopolitismo dentro de muros”, impõe sua cultura particular nos povos dominados. É apenas por seu caráter de cidade fortificada, de seus pesados muros, que Roma que não se pluraliza, não se dilui no campo e suas províncias (Machado, 1976, p. 135).

Ao longo de *Deuses econômicos* (Machado, 1976), essa imposição cultural por via de uma universalização política que se faz segundo uma lógica da civilização, em que o regime romano se impõe como padrão natural: “A grandeza do Império reside nessa força, nunca desmentida, enriquecida sempre e que acabou por constituir não só o traço característico da dominação romano, como a moral duma época, – da civilização” (Machado, 1976, p. 110).

Indicativos de uma posição anti-imperialista, em que essa universalização ideológica por via da civilização é relacionada a uma forma de exploração econômica concreta. “Roma, que praticamente não tem indústria alguma e vive parasitariamente daquilo que o resto do mundo produz” (Machado, 1976, p. 262). Ao longo de *Deuses*

econômicos, a crise no império será descrita como tendo origem na dependência do trabalho escravo.

Já em *Sol subterrâneo* (Machado, 1981b), encontraremos uma forma religiosa de universalização cultural. Em um momento em que as personagens analisam a aproximação do cristianismo, da lógica cultural imperialista.

Paulo de Tarso. Como bom Judeu, estava educado na obediência e vassalagem dos seus velhos Estados teocráticos. Seu instinto pois o levava a procurar a estabilidade patrícia de Roma. No pensamento do seu inditoso propagandista, o cristianismo já possuía esta qualidade: era universal – católico. Mas deve-se tornar político e Imperial. É o que vai suceder. Com outros homens, necessariamente. (Machado, 1981b, p. 156).

Ao longo de nossa análise, veremos que há *Trilogia Romana* uma disputa em torno do controle da estrutura imperialista de poder, na qual os diversos grupos querem se apropriar da máquina sem transformá-la radicalmente. Essas posições se caracterizam por seguir um modelo econômico imperialista. Da mesma maneira, nos textos literários que se passam nos tempos modernos, encontraremos duas posições ideológicas (capitalista e fascista), disputando o domínio da estrutura imperialista de poder.

Podemos definir como imperialistas tanto o regime de Nero ou os evangelizadores cristãos, mas também o Império do Brasil ou as diversas Repúblicas Brasileira, por sua dependência colonial do Norte global. No capítulo 5, Os limites da justiça na cidade imperialista, iremos apresentar algumas das formas como o imperialismo deforma a realidade social por via de sua violência simbólica e policial. A luta entre facções da classe dominante pelo controle da estrutura imperialista de poder como uma crise institucional, será reconhecível em diversos episódios da cena pública.

Essa violência irá produzir uma série de indícios cotidianos, que por sua banalidade, poderiam passar despercebidos. Em *Memórias de um pobre homem* (Machado, 1995), temos Dyonelio Machado relacionando três teóricos fundamentais para análise histórica. “Penso que ainda estamos nesse ‘período’ de estratificação do pensamento humano, que, no meu entender, se inicia com Darwin, segue-se com Marx, prolonga-se com Freud. Todos estes, segundo a minha opinião, valorizam o pequeno” (Machado, 1995, p. 121).

Os três pensadores são importantes, pois chamam a atenção para aquilo que é comum, pequeno e mesmo desprezível. Como iria sugerir Darwin, “Em vez de ser, dum anjo, que houvérámos descendido, foi dum macaco” (Machado, 1995, p. 121).

Preocupação com o mínimo, como os esquecidos vindos classes baixas e exploradas. “Quem deu valor ao povo, confundido então na multidão, na plebe, na população, no povoleu, na turba – coisas desprezíveis – foi Marx, criando a ‘imagem’ da massa” (Machado, 1995, p. 121).

Já a psicanálise freudiana seria uma forma de se preocupar com os bastidores ignorados do eu, com seus materiais rejeitados e denegados do inconsciente. Dyonelio Machado conclui seu resumo afirmando que “Não seria dialético excluir ou o importante ou o cotidiano e trivial. Ambos condicionam todos” (Machado, 1995, p. 122). Essa concepção nos dá as bases da ficção dyoneliana, com sua valorização dramática do trivial, considerando momentos no qual o ser humano está próximo da animalidade, por via de critérios biológicos, econômicos e psíquicos.

Sua combinação do marxismo e da psicanálise, está expresso no uso duplo que Dyonelio Machado faz do termo *economia*. Algo que pode ser encontrado em um relato que oferece nas *Memórias de um pobre homem*, sobre a ocasião de sua banca de doutorado.

Daí possivelmente, o comentário dum dos meus professores (...) que integrava a banca examinadora do meu trabalho. Gabou-me ele a “propriedade” da expressão “economia diária do meu pensamento”. A palavra economia, para designar um esforço puramente mental, já estava agradando a dois: a mim, que a ideia, e a ele (Machado, 1995, p. 123)

Essa definição é próxima da maneira que Freud utiliza o termo economia psíquica, descrevendo as dinâmicas do inconsciente, com seus acúmulos, deslocamentos e descargas de pulsões. Justamente aqui podemos reconhecer a estratégia freudo-marxista de Dyonelio Machado, que utiliza o termo economia para descrever algo de ordem mental, assim como para expressar aspectos de organização social. Algo que será visível no seu texto literário, quando sintomas inconscientes são relacionados às crises institucionais.

O sintoma individual se faz social, sendo que a doença que assola o organismo social pode ser explicada pelos entrecruzamentos dessas dinâmicas econômicas. “Está na biologia das sociedades – permitam-me a expressão – o imperativo, segundo o qual o homem de espírito dá expressão ao que a sociedade sente – e sente bem – mas nem sempre sabe exprimir” (Machado, 1995, p.142). Assim, a análise econômica elabora uma relação dialética, entre psíquico e infraestrutura produtiva, para compreender a doença do organismo social.

Teremos um paradigma na forma como cada ideologia relaciona as dinâmicas econômicas, desde o horizonte histórico de um trabalho civilizatório. É no termo sublimação, que iremos desenvolver ao longo da próxima seção, que veremos certo reflexo cultural dos sintomas psíquicos.

Dyonelio Machado falará de uma boa sublimação da violência primitiva das pulsões, resultando em produções científicas e artísticas elevadas, sublimação que envolve “mesmo a Indústria e o Comércio” (Machado, 1995, p. 94, 120). Da mesma maneira, fará o diagnóstico de falsas sublimações, ensaiadas pela violência fascista e pelo mundo do consumo, que não satisfazem plenamente, por alimentarem uma espécie de pulsão de morte compulsiva (Machado, 1995, p. 116, 120).

Considerando o capitalismo, afirmará que o mundo do consumo não leva a uma satisfação plena do indivíduo, pois as modas e acontecimentos históricos estão sempre forçando a um novo sacrifício. Os objetivos materiais (como ter emprego, possuir uma casa, comprar um automóvel, fazer uma viagem ao estrangeiro etc.) transformam a personalidade do indivíduo, alienando-o sem que este o perceba. “O burguês que luta pelo ganho, cria um ideal-material, objeto binário, onde não se notará um plano de clivagem, - o que equivale dizer que o resultado visado tem a força e inteireza duma coisa elementar” (Machado, 1995, p. 133).

Já o fascismo tenta se manter através de um equilíbrio artificial, com “dietas de morte” e descargas violentas que nunca chegam na verdadeira completação e resolução dos conflitos pulsionais. A violência é mobilizada como um remédio venenoso, levando os indivíduos a desencadearem guerras, acidentes, em uma espécie de suicídio inconsciente vindo da pulsão de morte. Com essa forma de organização social, a violência opera em “todo o seu polimorfismo: violência física, violência econômica, violência moral, violência jurídica, violência eleitoral (Machado, 1995, p. 118).

O avanço do fascismo nos anos 1930 alterou a linguagem da época, que acabou absorvendo e lidando de maneira inconsciente com essa violência generalizada, numa dinâmica que se insere nos mais diversos âmbitos da cultura: “Pois bem: slogans, anúncios, cartazes, linguagem coloquial, linguagem comercial, linguagem oficial, linguagem amorosa refletem, como criação eminentemente espontânea, o teor de violência que anima a nossa época” (Machado, 1995, p. 123).

Agressividade que se infiltra mesmo na cultura política, empresarial e comercial, na polícia, na mídia e na televisão, nas normas de relacionamento humano. Dyonelio Machado chamará a cultura fascista de contracivilização, devido ao modo como

dominação autoritária e sádica deforma toda realidade social. “Quando a casa de comércio monta um ‘aparelho’ de guerra ‘pra matar’ – alegoria não tão tola como a gente seria levado a supor – o comerciante está se identificando com os propósitos mais caros e intrínsecos da ditadura policial-militar” (Machado, 1995, p. 124).

Um fenômeno dos fascismos internacionais, mas que ganhou expressão nacional no regime de Getúlio Vargas. “O governo saído da insurreição de 30 apanhou no ar o modelo então em voga: um governo de direita, altamente demagógico e populista, forma híbrida dum capitalismo que chegara, com a enorme concentração do capital, ao seu momento de transformação” (Machado, 1995, p. 110). O que havia de novos, nos diversos tipos de fascismo que surgiam no mundo, era seu *ódio técnico*.

Envergou camisas de desvairadas cores. Fascismo, na Itália, Nazismo, na Alemanha, Falangismo, na Espanha, Corporativismo (ou que outra alcunha tenha) em Portugal, Integralismo, no Brasil, constituíram outros tantos avatares dum ódio de classe que o mundo ainda não conhecia, porque era novo na sua apresentação: era um ódio técnico. Esse aspecto, emprestando formas “modernas” à barbárie, não iludia ninguém: dava porém “razões” àqueles que ligavam seus interesses a essa trágica pantomima. A reação imperialista, que inventara máquina tão terrível, via pela primeira vez no século, nutridas mobilizações de massa, o que lhe antecipava a vitória contra o famoso Fantasma, que, uma vez lançado sobre o mundo, continuava a percorrê-lo e assombrá-lo. (Machado, 1995, p. 110).

Vemos aqui uma série de ideologias autoritárias sendo associadas ao imperialismo, todas buscando reagir ao crescimento do comunismo. O que sugere uma certa semelhança interna desses grupos, já que seja Império, Monarquia ou República, irão manter a acumulação do capital e exploração coletiva das massas. Como afirma Dyonelio Machado, sobre as transições de regime no Brasil. “A república, uma forma de governo colegiado, lutou contra a monarquia, forma individual de governo. Muito diferentes, pois; mas não tanto. Uma e outra se baseava em princípios. Em última análise, a luta se restringia a uma luta de ideias” (Machado, 1995, p. 128).

Diferindo dessas formações imperialistas, a ideologia socialista busca a transformação da estrutura imperialista de dominação, desde a abolição de seu modo de produção escravocrata. Na definição que Dyonelio Machado oferece dos socialistas, em *Memórias de um pobre homem*, é possível notar que há uma interconexão dialética entre desejo individual e organismo social.

Aqueles sujeitos para quem a paz e a liberdade representam na vida a atmosfera de eleição, correm a formar um organismo social que as assegure. São os socialistas, - que querem a igualdade, a universalidade, o comunismo em suma.

Eles sabem o que querem e porque querem. São serenos, modestos e fortes. Tudo isso, porque são seguros. (Machado, 1995, p. 120)⁵⁷.

Encontraremos o exercício de uma prática dialética ocorrendo nos grupos dos militantes socialistas apresentados na *Tetralogia da Opressão e Liberdade* (Maneco Manivela, João Antônio de Matos, Maciel, etc.) e na *Trilogia Romana* (Lúcio Sílvio, Evandro de Tessalônica, Caio Flavo, Diógenes etc.). O mesmo tipo de prática de análise democrática acontece também nos grupos que podemos chamar de humanistas, descritos em *Fada* (D'Artagnan, Lucas, Dionísios Madureira e Nicanor Ferrero) e de *Ele vem do Fundão* (Jaimes Santos Bandeira, Athenaíde dos Santos Bandeira, Monte Alverne, Vulturno Ubatuba). Ou ainda, sendo realizados por Marco Aurélio Roderico, na trilogia *Os flagelantes*.

Além disso, vemos que esses grupos de personagens que compartilham análises dialéticas entre si, buscando a tranquilidade de ânimo ou mesmo ausência de inquietudes, são os mesmos que chegam ao final da narrativa encontrando certa bem-aventurança. Condição que só será alcançada porque, junto dessa prática de higiene da economia mental, haverá também o hábito do comedimento dos desejos corporais. Personagens como Lúcio Sílvio, Evandro, Marco Aurélio Roderico, Vulturno e D'Artagnan, são descritos como possuindo um caráter comedido e frugal.

Essa moral equilibrada se mostrará presente também no modo como deliberam coletivamente e são solidários uns aos outros. Mesmo arriscando-se pessoalmente, apoiam-se em momentos de tragédia, transformando o drama individual em luta coletiva. Essas personagens socialistas ou humanistas, têm o costume de agir depois de uma deliberação coletiva, o que indica que trabalham segundo um horizonte de construção da democracia.

Encontramos indicações de uma universalização cultural do humanismo marxista, nessas características comuns entre os grupos de personagens que podemos descrever como socialistas (Maneco Manivela, João Antônio de Matos, Maciel, Lúcio Sílvio, Evandro de Tessalônica), com aquele que podemos chamar de humanistas (D'Artagnan, Dionísios Madureira, Jaimes Santos Bandeira, Athenaíde dos Santos Bandeira, Monte Alverne, Vulturno Ubatuba).

⁵⁷ Ao longo do capítulo 6, Reconhecer o sintoma social e narrar a saúde utópica, faremos uma descrição detalhada de como nos textos de ficção as personagens encontram a serenidade mental para agir de maneira prudente, na identificação de momentos em que exercem a prática estoica da ataraxia.

Mas podemos compreender de maneira mais detida, como se forma a universalização cultural do humanismo marxista, analisando o papel intelectual da classe média, na luta de classes.

Ninguém duvida da sinceridade de propósitos do latifundiário quando adere ao imperialismo – inimigo de seu povo, diante da iminência duma revolução agrária. Quem é que vai esperar que ele esteja com o seu povo, se lhe cumpre obrigação maior, embora censurável, que é estar com as suas terras? Entretanto, quanta desconfiança acompanha o trabalho político dum pequeno-burguês, quer ele sirva ao capitalismo, quer o socialismo! A pequeno-burguesia nunca luta a seu favor, disse eu mais acima. Luta, mas não luta por uma reivindicação de classe. E isso porque seria muito difícil caracterizar qual reivindicação específica da classe pequeno-burguesa. Na maioria dos seus componentes, o ideal econômico – base da estruturação duma classe – é passar para a classe que lhe é superior: a burguesia. Se não o consegue, fica vegetando numa área limitada, sem maior significação social. Claro que diligência por se evadir desse círculo, tão estreito e confinado como uma prisão. E vêmo-la então lançar-se no sonho. Tudo que se faz no domínio da ciência, da política e da arte especulativa é obra dela. – A obra da sublimação dialética de sua debilidade – mais propriamente: de sua incapacidade como classe (Machado, 1995, p. 133).

Esse trecho das *Memórias de um pobre homem* é importante, pois aqui Dyonelio Machado explica qual sua compreensão sobre o conjunto de representantes da “pequeno-burguesia” vinculados ao Partido Operário. Para ele, no processo de adesão à luta socialista, a pequeno-burguesia passaria por um processo que o escritor chama de *proletarização do pensamento*. E note-se, esse processo é uma ascese, uma elevação (e não uma queda ou decaída), adquirindo com isso consciência de classe. Proletarização do pensamento designa, assim, uma forma de cultivo da consciência, algo como uma transcendência de uma consciência individual-liberal-burguesa.

É assim que a classe média pode sublimar sua debilidade, elevando-se a consciência do povo. O melhor exemplo disso nas *Memórias de um pobre homem*, é quando narra seu desejo que lideranças operárias se tornassem os candidatos do Partido. Dyonelio Machado reconhece que haverá um esforço social de transformação dos quadros do PCB, que procura sua elevação sublimatória aproximando-se do povo. “[D]iante dos esforços dispendidos para trazer o Partido ao seu leito próprio supus que o objetivo sublimado houvera sido atingido em parte”.

Na mesma página e logo adiante, encontramos indicada a tão analisada frustração que o escritor afirmou sentir. Podemos ver que ela se refere ao fato de terem escolhido como candidato um doutor, o próprio Dyonelio Machado.

Qual não foi minha surpresa quando, fazendo tábula rasa da ordem indicada na folha da votação, que trazia como cabeça de chapa o nome do operário que merecera a alta confiança de ocupar o cargo de secretário do Partido do Rio Grande do Sul, qual não foi minha decepcionante surpresa quando vi eleitos para as vagas que nos haviam tocado, três doutores. E para primeiro suplente mais um doutor (Machado, 1995, p. 134).

Isso indica que a “frustração” de Dyonelio Machado vem de um sentimento coletivo. Dyonelio Machado se frustra por um doutor (ele) ter sido escolhido como deputado estadual do PCB, sendo que muito mais importante seria desenvolver a atuação de operários nos postos de liderança do Partido Operário. É interessante pensar que, mesmo aqui, há uma oposição entre humanismo marxista e positivismo, com seu culto dos “grandes homens”.

Foi o que o estudo antigo das sociedades reconheceu. Pena é que tenha apenas visto o homem, o que o levou a dar muita ênfase a um Sólon, a um Licurgo, a um Rômulo, a um Napoleão. Desde porém que esses indivíduos (quer dizer: seres simples) assumem um senso mais amplo, indo além da mera pessoalidade, tornam-se fatores de ordem geral. *Napoleão é uma grande realidade social* já o reconheceram. É. Como Lenine e Stalin também o são. Se me permite usar dum recurso o seu tanto prosopopêutico, eu diria que o indivíduo e a sociedade se buscam, um pelos seus característicos, a outra pelas suas necessidades. (Machado 1995, p. 119-120).

Os “grandes homens” já não se apresentam como na tradição positivista, imortalizados em um culto racionalista da “Religião da Humanidade” de Auguste Comte. Temos aqui uma relação inerente entre “herói” e sociedade, que serve de base para uma inversão irônica, já que são destacados os rejeitos cotidianos da sociedade. Novamente é a figura de Sócrates, aquela que serve de modelo determinante, já que é um indivíduo rejeitado, que morre como um bode expiatório. No entanto, sua morte denuncia de maneira irônica, a injustiça histórica daquela sociedade.

Desde o avanço cultural da constituição da consciência de classe entre os grupos oprimidos, podemos reconhecer que para Dyonelio Machado, a sublimação da classe média ocorre por via do trabalho intelectual que proletariza o pensamento. Incorporando o dramático no trivial, os materiais mais rejeitados e comuns do organismo social, constrói o caminho cultural para transformação da infraestrutura injusta imposta pela classe dominante.

O que será interessante na textualidade dyoneliana, é que esses “rejeitos” venham de fora, das fronteiras do império. Para além da metrópole e da Grande Cidade imperial,

há uma outra forma de organizar a política da cidade. Dyonelio Machado amplia os conceitos da *Política* de Aristóteles, ao considerar a geopolítica da cultura dos pampas.

Penso que deixei bem definido o senso político do rio-grandense. Não “político” na acepção de Aristóteles. O homem antigo vivia em função da Cidade. Sócrates rejeitou a fuga da prisão para não ofender Atenas – sua cidade. O gaúcho, mesmo quando não possuía cidades e até o gaúcho dos campos, que ainda não as tem, é um político. Isso não invalida a concepção aristotélica. No seu momento, era a Cidade que vivia a vida dos cidadãos. Só ela avultava. Quem sabe mesmo se não era só ela que existia. Seu espírito pulou as barreiras da cidade antiga, - essas muralhas, sem as quais a coletividade não poderia subsistir, ameaçada pela cidade rival (Machado, 1995, p. 93).

Temos aqui todo um indicativo geopolítico, uma outra forma de organização da cidade para além do modelo ideal, distinta das práticas vistas como “civilizadas” pela Metrópole. A cultura gaúcha, em sua politização fronteiriça, possui uma outra forma de reconhecimento da ação política, valorizando as vozes que vem de além dos muros dos limites urbanos.

Esse saber próprio das regiões limítrofes da fronteira, podem ser percebidos em diversos trechos da ficção de Dyonelio Machado. Como em *Sol subterrâneo*, o trabalho apostólico de Paulo de Tarso, que vai para longe de Roma, buscando “a evangelização dos Bárbaros. E conforma-se com um papel subalterno: dum apóstolo provinciano. Abandona a capital do Império, quicá desiludido. Uma prova de que não conta com elementos por lá. Tanto melhor...” (Machado, 1976, p. 250).

Como Norberto, que vem do Uruguai com informações de revolucionário. Como o militantes Maneco Manivela, nascido na região da fronteira, que irá fundar uma célula socialista em um bairro operário e periférico de Porto Alegre. Ou Lúcio Sílvio, que nasce em uma fronteira noroeste do Império Romano e tem seu destino militante traçado em Tessalônica, fronteira greco-romana.

Assim, para além da apropriação crítica do organicismo republicana-positivista, podemos ver na textualidade dyoneliana uma utopia coletiva, projetando outras formas de organização social mais equilibradas. No processo de proletarização do pensamento e de incorporação do excluído, a cidade vai deixando de impor domínio sobre a cultura política do campo. Desde um entre-lugar transnacional, cria uma outra forma de organização coletiva, que poderíamos descrever como uma cidade revolucionada (RAMA, 1984).

3.2 O REALISMO CRÍTICO COMO FERRAMENTA CULTURAL

Considerando a posição política de Dyonelio Machado como humanista marxista contrário ao imperialismo, podemos agora indicar o horizonte histórico de análise da textualidade dyoneliana. Na sessão passada, buscamos reestabelecer um “diálogo surdo” entre código republicano-positivista e o humanismo marxista, através do qual se produziu uma nova forma de análise do organismo social. Do ponto de vista do horizonte social da textualidade, o ato simbólico de criação literária de Dyonelio Machado expressa uma oposição aos diversos regimes antidemocráticos e imperialistas (inclusive o imperialismo getulista, relacionado às ideias republicano-positivistas).

Tal percepção permite situar sua produção textual como enunciado que fala a língua ideológica das classes oprimidas. O elemento básico de seu pressuposto ideológico, seu ideograma, é a proletarização intelectual da classe média, que passa a trabalhar do mesmo lado dos grupos oprimidos. Desde o ponto de vista da crítica anti-humanista do marxismo estruturalista de Louis Althusser e Pierre Macherey, reconhecemos que há nisso uma ideologia, um certo ideal, que encobre a contradição interna entre humanismo e marxismo.

Podemos agora avançar nossa hermenêutica social da textualidade dyoneliana, situando seu horizonte histórico. Nosso esforço será mostrar como essa produção participa de uma dinâmica diacrônica, com antecessores e certo projeto de posteridade. As contradições da luta de classes irão se expressar aqui na forma literária, considerando como elemento histórico que vai sendo disputado e transformado ao longo das gerações, num horizonte de longa duração da história das mentalidades.

Perspectiva de análise que nos leva a pensar sobre as características da forma romance dyoneliana, resgatando elementos de seu realismo e naturalismo, ao mesmo tempo que indicando suas transformações estilísticas. Algo bastante relevante, já que a maior parte da produção textual dyoneliana ocorre como ficção do gênero romance. Considerando os textos autorais projetados no formato de livro, são catorze romances, contra um livro de contos e três livros ensaísticos de não-ficção. Por esse predomínio, nosso horizonte de análise dos materiais da textualidade dyoneliana deverá considerar alguns elementos presentes na estrutura formal do romance dyoneliano.

Algumas das indicações do modo como o escritor concebia a mimese ficcional, podem ser encontradas em uma entrevista concedida a Antônio Hohlfeldt, publicada em 23 e 24 de setembro de 1976, no jornal *Correio do Povo*.

[E]u não acho definição melhor do que aquela do Stendhal, “o literato que passeia um espelho”. (...) É o indivíduo que passeia um espelho numa estrada. O espelho reflete tudo da estrada, até a lama, tudo isso. Ele não está obrigado a corrigir, a drenar aquele pântano que ele vê lá. Ele é o espelho que é obrigado àquilo. (...) O literato se limita a revelar” (Machado *In*: Hohlfeldt, 1976, [s/n]⁵⁸).

Essa declaração indica uma base realista para ficção, na qual a literatura reflete a realidade social de seu tempo. Essa reprodução deve considerar dois elementos da realidade, a vida humana e o contexto histórico. Em um texto manuscrito e não publicado, o escritor disserta sobre as fontes de inspiração da literatura. Depois de comentar sobre os escritores que se inspiram em outros livros, ele irá mencionar escritores que se inspiram na vida. “Outros autores – e para mim são os melhores – inspiram-se na vida. Muitas vezes na sua própria vida – que é não somente deles, mas dum grande número de indivíduos – como se dá com Dostoievski” (Machado, *Moema*, sem data, p. [s/n]). Assim, o testemunho pessoal transcende o interesse individual, na preocupação de retratar a verdade da vida humana em sua totalidade, incluindo dramas psíquicos.

Além desses escritores, há aqueles que transcendem sua experiência pessoal, e procuram espelhar o contexto ambiente de certo tempo. “Há igualmente os que vão procurar inspiração com exclusividade na vida ambiente, despersonalizando a sua obra. Estes granjeiam – não vou negar – a minha maior predileção” (Machado, *Moema*, sem data, p. [s/n]). Aqui o “espelho” da mimese busca enquadrar algo maior, o cenário no qual certo organismo social se desenvolve⁵⁹.

Esse sentido social não é necessariamente planejado ou idealizado por seu escritor. Mesmo sem ter sido projetado com esse objetivo, o texto vai ser um produto de seu tempo histórico. A esse respeito, Dyonelio Machado irá afirmar:

Encaro a literatura como o produto espontâneo e fatal duma época. É tolice querer dar-lhe moldes. Ela há de representar sempre o trabalho mais ou

⁵⁸ A edição do jornal em que consta essa entrevista, se encontra arquivada no Arquivo Literário Dyonelio Machado no Espaço de Documentação e Memória Cultural Delfos, na PUCRS. Consta a data da edição, mas não sua paginação. Até a conclusão dessa pesquisa, não foi possível obter o número da página em outros arquivos. Mas uma transcrição da entrevista pode ser encontrada no e-book *Com a palavra, Dyonelio*, disponível para download na biblioteca da PUCRS, pelo link: <https://primo-pmtna01.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/164fi7o/puc01000472860>.

Acesso em 17/06/2024. Imprimindo-se o arquivo epub em uma versão pdf, a citação se encontra na página 130.

⁵⁹ A imagem do espelho pode ser associada a teoria do reflexo marxista, que veremos mais adiante, na concepção do humanista marxista György Lukács. O trecho serve para indicar uma concepção realista de literatura, sendo o texto uma espécie de produto literário da sociedade.

menos inconsciente da sublimação dos nossos conflitos... De qualquer maneira, um processo de adaptação à realidade presente ou futura, mesmo quando pareça insurgir-se contra ela (Aguar et. al., 2014, p. 49⁶⁰).

O escritor afirma que esse produto do tempo histórico não possui moldes, e se produz de maneira inconsciente como sublimação das contradições, buscando se adaptar à realidade presente ou futura. Na sublimação dos conflitos, podemos reconhecer a mesma indicação às classes sociais, na qual a classe média intelectual sublima se elevando até os oprimidos. Ainda que a contradição possa ser vista lá, no ideal do texto (como nessa posição ideológica algo contraditória, unindo humanismo liberal-burguês com a faceta proletária do marxismo).

Em uma citação de *Ele vem do Fundão* (Machado, 1982a) encontramos uma das referências que utilizaremos para compreender a relação entre vida e literatura. Athenaíde irá reconhecer que Vulturno sabe analisar sua sensibilidade.

– Tu a conheces melhor que eu. E conheces o seu caso, como um grande fisiologista... Sem ironia – adverte – da escola de Balzac.
– Antes fosse – almeja Vulturno: – num instante que tanto sabe da psicologia humana, mas através de testes e computador. Muito melhor seria aprender nos romances... (Machado, 1982a)

A indicação a uma escola de fisiologia vinda de Balzac provavelmente faz referência a tradição francesa da *Physiologie*, na qual o escritor publicou, por exemplo, o livro *Fisiologia do Casamento*. Uma moda literária que teve seu auge nos anos 1840, a fisiologia realizava caricaturas morais dos hábitos e caráter de grupos sociais e profissionais. Uma coletânea de textos desse gênero, *Les Français peints par eux-mêmes*, chegou a ser descrito como “Enciclopédia moral do século XIX”, que descreveria toda sociedade francesa do período da Restauração.

Walter Benjamin irá descrever essa escola literária no capítulo “O flâneur”, de seu livro *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*.

⁶⁰ “Dyonelio Machado, categórico: ‘A literatura brasileira acha-se em decadência’”. Entrevista dada a José Monserrat Filho. Jornal *A Hora*, Porto Alegre, 10 de setembro de 1956, [s/p]. Na edição do jornal que está arquivada no Arquivo Literário Dyonelio Machado no Espaço de Documentação e Memória Cultural Delfos, na PUCRS, não é possível identificar sua paginação. Mas há uma transcrição da entrevista, que pode ser encontrada em *Com a palavra, Dyonelio*, disponível para download na biblioteca da PUCRS, pelo link:

<https://primo-pmtna01.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/164fi7o/puc01000472860>.

Acesso em 17/06/2024. Imprimindo-se o arquivo epub em uma versão pdf, a citação se encontra na página 49.

Uma vez na feira, o escritor olhava à sua volta como em um panorama. Um gênero literário específico faz suas primeiras tentativas de se orientar. É uma literatura panorâmica. O Livro dos Cento e Um, Os Franceses Pintados por si Mesmos, O Diabo em Paris, A Grande Cidade gozavam, simultaneamente com os panoramas, e não por acaso, as graças da capital. Esses livros consistem em esboços que, por assim dizer, imitam, com seu estilo anedótico, o primeiro plano plástico e, com seu fundo informativo, o segundo plano largo e extenso dos panoramas. Numerosos autores forneceram contribuições para esses volumes. Desse modo, essas coletâneas são sedimentos do mesmo trabalho beletrístico coletivo para o qual Girardin inaugurara um espaço no folhetim. Os trajes de gala de uma escritura por natureza destinada a se vender nas ruas. Nesse gênero ocupavam lugar privilegiado os fascículos de aparência insignificante, e em formato de bolso, chamados de “fisiologias” (...) Em 1841 contavam-se 76 novas fisiologias. A partir desse ano, o gênero decaiu; com a monarquia burguesa, também ele desapareceu. Era um gênero radicalmente pequeno-burguês (Benjamin, 1989, p. 33-34).

A fisiologia literária é descrita por Walter Benjamin como *literatura panorâmica*, o que indica bem a fonte de conhecimento social que Vulturno e Athenaíde encontram em Balzac. Para eles, há nas fisiologias literárias uma forma de conhecimento maior mesmo que a psicologia e neurociência. Como um acervo dos tipos morais de uma sociedade, oferece repertório ou tipologia de casos de sensibilidade. Essa forma de exercício popular do realismo literário, buscou criar uma enciclopédia dos diversos tipos sociais que formam o organismo social, seja em sua vida interna e externa.

O termo fisiologia também remete às ciências naturais, indicando a área da Biologia que estuda o funcionamento dos organismos. Do ponto de vista da literatura, trata-se então de uma espécie de dissecação anatômica de certos tipos sociais e sua posição na sociedade. Dyonelio Machado fará isso procurando aquilo que é comum e mínimo, rejeitando que apenas transcreva a realidade. “Disseram coisas incríveis de mim. Eu não passaria de um fixador de realidade. ‘Sem recorrer à eloquência dramática, o senhor Machado cultiva o senso do trágico.’ Mas isso é uma qualidade, tirar o trágico do trivial é uma qualidade” (Machado, 1995, p. 45).

O trágico no trivial é justamente aquilo que caracteriza seu modo de construir as narrativas romanescas. Podemos descrever os enredos dos romances dyonelianos como um encadeamento de pequenas tragédias cotidianas. Seguindo a análise de Walter Benjamin no mesmo texto que já citamos, podemos sugerir que narrador dos romances dyonelião encadeia e tece uma série de vestígios, como um trapeiro que recicla materiais descartados e desinteressantes⁶¹.

⁶¹ Mário da Silva Brito irá elogiar Dyonelio Machado por ser “um Paganini do detalhe” e “um catador de pulgas da literatura introspectiva” (Brito, 1944, p.7).

Esse interesse pelo banal e comum pode ser encontrado em alguns autores admirados por Dyonelio, como Honoré de Balzac e Victor Hugo⁶². Em um romance do primeiro, *Ao Chat-Qui-Pelote*, podemos ver como os detalhes triviais de um bairro de Paris vão adquirindo imensa significação. Nesse livro de Balzac, “Não existem temas nobres e temas vulgares, muito menos episódios narrativos importantes e episódios narrativos acessórios. (...) Tudo está em pé de igualdade, tudo é igualmente importante, igualmente significativo” (Rancière, 2009, p. 36-37).

Já em Victor Hugo, encontramos mesmo o esgoto sendo descrito como possuindo valor descritivo⁶³. “Ou, ainda, o romancista de *Os miseráveis* nos mergulha num esgoto que diz tudo, como um filósofo cínico, e reúne em pé de igualdade tudo aquilo que a civilização utiliza e rejeita” (Rancière, 2009, p. 37).

Esses elementos ajudam a caracterizar o modo como o indício trivial participa da tessitura narrativa do romance dyoneliano. Podemos estabelecer uma relação com a forma aristotélica da tragédia grega, indicando que ao invés de representar ações elevadas de grandes heróis, há sua ênfase em pequenos dramas banais. Com isso há uma elevação de fatos e situações comuns, à posição de acontecimentos trágicos, dignos de atenção pública.

Na analogia do escritor que passeia o espelho para sociedade, a mimese ficcional do romance dyoneliano elabora um encadeamento de certos acontecimentos trágicos em sua lógica própria. Como uma fisiologia literária, apresenta para sociedade a relação entre pequenos fatos cotidianos e situações históricas vivenciadas pelo organismo social. Seguindo a associação com uma peça de teatro, há uma exposição ou apresentação de uma crise, que se apresenta mesmo em detalhes insignificantes e banais.

A estrutura da tragédia grega, tal como descrita por Aristóteles, nos fornece uma série de elementos decisivos para interpretar a forma romance dyoneliana. A tragédia é uma forma de arte mimética, cuja imitação visa as ações humanas de caráter elevado, buscando suscitar o terror (φόβος – *phobos*) e a piedade (ἔλεος – *eleos*) e resultando em uma purificação dessas emoções, através da catarse (κάθαρσις – *katharsis*).

Essa estrutura é importante, pois indica a imitação de um encadeamento de acontecimentos e ações, que culmina numa conclusão catártica. De múltiplas e variadas

⁶² Ambos os autores são mencionados por Jacques Rancière em seu livro *O inconsciente estético* (2009) como importantes antecessores de Sigmund Freud, na atenção aos significados de detalhes banais.

⁶³ A seu respeito, Dyonelio irá comentar: “Victor Hugo, em *Os Miseráveis*, gasta umas vinte páginas para justificar um conhecido palavrão que ficará histórico e ainda hoje é proferido pelos franceses” (Machado, 1995, p. 47).

maneiras, essa será a estrutura narrativa básica de todos os romances dyonelianos. Um enredo de pequenas tragédias banais, que se organizam para um desfecho algo catártico. Uma breve listagem dos momentos finais de seus catorze romances, demonstra como essa estrutura trágica se repete ao longo dos textos.

O reencontro de Dantas com Glorinha, assim como a descoberta que todo romance foi escrito por um colono francês (*O estadista*); a cena de identificação de Naziazeno e sua família com os ratos (*Os ratos*); o encontro das ruínas históricas do Cati pelo Louco (*O louco do Cati*); o ataque incendiário de Maneco Manivela ao calhambeque Borboleta (*Desolação*); o autossacrifício de Wilson, que será preso para evitar que o mecânico amigo seja pego pela polícia (*Passos perdidos*); o casamento de Maneco Manivela com Carmosina (*Nuanças*); o alívio de Lúcio Sílvio, com seu pedido para que Soêmio queime sua carta para Evandro (*Deuses econômicos*); o reencontro de Lúcio Sílvio com Tarsita (*Sol subterrâneo*); o casamento de Evandro com Briséis (*Prodígios*); o suicídio de Tanaia (*Endiabrados*); a fuga de Macedo Filho, que o torna foragido da política federal (*Proscritos*); a descoberta por Marco Aurélio Roderico, que Macedo Filho abusava de sua filha Geralda, assim como de Maria Alzira, sua filha de criação e amante (*Terceira vigília*); o casamento de D'Artagnan e Jafalda (*Fada*), o casamento de Vulturno e Athenaíde (*Ele vem do Fundão*).

A tessitura da narrativa, o conjunto do enredo, é assim organizado para culminar em uma resolução catártica. O encadeamento entre ações é guiado por certa lógica oculta, cujos resultados se revelam apenas nas consequências finais, reveladas próximas ao final do romance, em um dramático desfecho. Algo muito próximo do que Dyonelio Machado afirma, no breve prefácio de *Endiabrados*. “[U]ma vez lançadas no jogo do entrecho, não obedecem senão a sua lógica. Doutra forma seria negar essa segunda natureza que só a Arte sabe criar” (Machado, 1980a, p. 4).

O “entrecho” é justamente o conjunto ou série de eventos que compõem o enredo de uma obra ficcional. Define a urdidura da representação mimética, o encadeamento das ações que as artes dramáticas tentam imitar. Será mesmo como fantoches em um palco imaginário, que Dyonelio irá descrever sua criação de *Endiabrados*. “Seus figurantes são imaginários, – o que os preserva da polêmica, dando-lhes o lídimo direito de agir como mais convém ao sentido da obra. Bem ou mal o Autor ergue o seu grupo, leva-o ao cenário, onde o espera a sorte inglória dos fantoches” (Machado, 1980a, p. 5).

Haverá então uma inversão, na qual o escritor passa a ser o fantoche das personagens, já que torna-se escravo de suas ações.

AH – (...) que tipo de relação você, escritor, você, criador, passa a manter com a criatura, passa a manter com a personagem à medida em que ela vai surgindo?

DM – Eu vou só te dizer uma coisa, não sei se te satisfaço a pergunta ou se entro no sentido da tua pergunta. O Dostoiévsky dizia ao falar das novelas dele – eu li isso em francês: “Je me plais le rêve que se l’écire”. (Eu gosto mais de sonhar com as novelas do que de escrevê-las.) Neste sonho, a gente se identifica tremendamente. E se identifica de uma maneira que é a personagem que escreve aquilo. Não é piada isso. Os atos vêm de personagens mesmo. E o escritor que não se cinja disso, que não fica sendo um instrumento da personagem, não é um escritor. Fará uma bela crônica, não faz um livro de ficção (Machado *In*: Hohlfeldt, 1976, [s/n]).

A descrição do escritor como um fantoche de suas personagens indica bem o compromisso com a lógica interna da urdidura narrativa. Definição que nos ajuda a resolver a questão do biografismo, em que a literatura é explicada pela vida. No prefácio de *Endiabrados*, Dyonelio Machado usa a imagem do escritor como demiurgo, deus criador do universo no *Timeu*, texto platônico em que Sócrates discute com personagem nomeado no título sobre a origem cósmica. “O Autor tem o seu posto de Demiurgo (...). Platão, que concebeu o Demiurgo, dotou-o de todos poderes” (Machado, 1981a, p. 4).

Podemos afastar assim o criador de suas personagens. Através da imagem fornecida pelo próprio escritor, o narrador pode ser caracterizado como cirurgião impessoal e objetivo, enquanto o personagem será o paciente sendo dissecado. Posição que nos permite um assentimento com a afirmação de Dyonelio sobre sua criação literária: “Eu não estou – absolutamente – nos meus livros” (Machado, 1995, p. 45). O escritor é o poeta demiurgo, que cria com a tessitura narrativa, um universo coerente em que há um cenário e certa situação, dramatizando ações e reações de suas personagens.

Essa série de elementos que caracterizam a forma do romance dyoneliano desde o ponto de vista de uma aproximação com a tragédia grega, indicam elementos semelhantes dentro da diversidade de textos. Dyonelio Machado define de maneira diferente alguns de seus romances, como romance social (*Os ratos*) e romance-revista (*O louco do Cati*), afirmando ainda que *Deuses econômicos* era um romance historicamente bem documentado, mas não um romance histórico (Machado, 1995, p. 27, 30, 35-36). Há distinções específicas, como livros em que cada capítulo é nomeado (*Nuanças*) enquanto outros não, da mesma maneira o uso de epígrafes nos capítulos é uma característica exclusiva de *Deuses econômicos*, não ocorrendo em nenhum outro texto.

A indicação dessa semelhança formal do romance dyoneliano com a tragédia grega aristotélica permite descrever algumas das características que se repetem em todos

os romances. Além disso, podemos ler nesses textos uma espécie de apresentação feita para a cidade ver, como uma performance teatral⁶⁴. Considerando a ideia do espelho literário, veremos na seção 5.1, Cena pública e a crise institucional da política, uma relação entre teatro e política, ocorrendo no palco da cidade. Nesse sentido, a tragédia descrita nos romances reflete para a sociedade, a crise que dilacera seu interior⁶⁵.

Na urdidura dos acontecimentos, encontramos certa característica estilística que pode ser descrita como angustiosa. Devemos indicar alguns elementos quanto ao estilo dyoneliano, pois esse ponto contribui para que leituras biografistas fossem construindo-se sobre a textualidade dyoneliana. Justamente porque a angústia experimentada pelas personagens poderia ser lida como reflexo traumático do escritor, supostamente preso de maneira inconsciente em sua tragédia pessoal.

Como afirmam, por exemplo, Carlos dos Santos Filho e Dóris M. Wittmann dos Santos, “Não se trata, contudo, de mera questão de estilo (...) é uma demanda imperiosa de revistar as memórias, voltar a explorá-las, representá-las, chafurdar no fundo de si mesmo para expurgar o desespero” (Santos & Filho, 2006, p.131). Ou ainda, Reinaldo Oliveira Hening:

Ainda que o autor faça questão de afirmar em diversas ocasiões – mesmo reconhecendo a especificidade da sua biografia – a autonomia do seu fazer literário (“Eu tenho duas vidas. Uma antes e outra depois da prisão. Mas nunca fiz política na ficção. Fiz política nas praças, na Assembleia, na... polícia.”), só a muito custo não se irá relacionar as obsessões de seus personagens e enredos, sem prejuízo da qualidade literária de seus romances, com sua trajetória política. (Hening, 2018, p. 64).

As primeiras declarações que encontramos de Dyonelio sobre a relação entre sublimação e produção literária são de 1956, quando afirma que escrever literatura é um trabalho mais ou menos inconsciente da sublimação dos nossos conflitos (Machado In: Monserrat Filho, 1977, p. 6)⁶⁶. Já em 1966, comenta sobre sua primeira produção literária,

⁶⁴ Como afirma Maria Zenilda Grawunder, “[N]uma aproximação da escrita à caracterização aristotélica de drama, Dyonelio atribui ao ato da enunciação também uma função catártica. Mas essa função não se restringe a uma catarse pessoal. É ainda pela catarse da sua polis, o mundo humano, que o escritor fala” (Grawunder, 1989, p. 149).

⁶⁵ O interessante é que além da semelhança com a forma da tragédia descrita na *Poética* de Aristóteles, há também a proximidade com a divisão entre público e privado, apresentada em *Política*. Veremos a presença dessa na textualidade dyoneliana no capítulo 4, A sociedade desde um ponto de vista da Antiguidade. Ambas as referências parecem sugerir que a *polis* pode ser tomada como palco do romance, sendo que diversas cenas ocorrem no centro da cidade, como exibida perante uma plateia de concidadãos.

⁶⁶ Essa reportagem republica partes da entrevista dada a José Monserrat Filho em 1956: “Dyonelio Machado, categórico: ‘A literatura brasileira acha-se em decadência’”. *Jornal A Hora*, Porto Alegre, 10 de setembro de 1956, [s/p].

o poema “As calças do Babadão” escrito por volta de seus sete anos de idade: “Com esses versos, falando uma linguagem psiquiátrica, eu fiz o que hoje poderia se dizer assim: sublimei uma angústia” (Machado *In*: Monserrat Filho, 1977, p. 6).

Logo adiante, faria uma relação entre cura e escrita, afirmando sobre *O louco do Cati*, que “Esse livro ajudou a me curar” (Machado *In*: Monserrat Filho, 1977, p. 6). Em outros momentos, Dyonelio Machado também afirmaria que através do ato de escrita desse livro, quis “[P]rocurar uma sublimação do mal” (Machado, 1995, p. 30). A partir da relação entre criação literária, trauma, sublimação e cura, criou-se uma interpretação psicanalítica equivocada, na qual os traumas da perseguição teriam se impresso em sua literatura por via da sublimação.

Podemos retornar a reportagem de Justino Martins, “Um livro escrito na cama”, publicada na Revista do Globo de 11 de outubro de 1941, na qual se registrou em primeira mão o processo de produção literária de *O louco do Cati*. Lá ainda não consta o termo sublimação, mas sabemos que o livro foi concebido durante uma crise cardíaca que ocorreu por volta de 1938. Foi assim que ditou a narrativa de sua cama para parentes e amigos que transcreviam a história, sendo que depois Dyonelio revisou os originais, que estavam prontos em 1941.

Em uma legenda, Justino Martins afirma que apenas com a doença foi que o atarefado médico pode ser retido por três meses de repouso na cama. O interessante é que nessa reportagem, temos uma afirmação do prazer da criação literária, quando Dyonelio Machado afirma:

“Como estamos longe dos tempos em que Flaubert levava 18 anos para escrever ‘Salambo’ e Eça de Queirós dois lustros pra completar o dramalhão de Os Maias! Eles eram voluptuosos, os que se demoravam escrevendo um romance. E estavam certos, pois o prazer de escrever existe somente enquanto se está escrevendo. Dostoievski confessava gostar mais de sonhar o romance do que escrevê-lo, mas nele o sonho era um derivativo...” (Martins, 1941, p. 34).

Poderemos compreender melhor como a sublimação funciona no processo de cura, através de uma explicação que Dyonelio Machado dá de sua terapia através da criação literária. Sugerindo um tratamento auxiliar para Osman Lins, em uma carta de 14 de junho de 1978, para Julieta Godoy Ladeira, o escritor afirma que “Nada mais forte para colocar um organismo abalado no estado de saúde plena que movimentá-lo com um ideal (...) aumenta a saúde com o aumento do número de páginas de trabalho.” (Machado, 1978, p. 1-2).

Considerando a relação entre prazer da escrita e a potência do ideal literário em mobilizar o organismo, temos uma relação entre saúde e produção de uma obra, que pode designar um ato de sublimação. Ou seja, é o prazer de criação e a realização de um projeto idealizado, que produziram alívio da angústia e uma possível cura do sintoma físico ligado a cardiopatia que sofria.

É exato que lendo sua produção que se inicia com *O louco do Cati*, avança pelas *Tetralogia da Opressão e Liberdade* e *Trilogia Romana*, há muito da experiência histórica vivenciada por Dyonelio Machado. O tema da perseguição política e do encarceramento são constitutivas no enredo dos romances, havendo certo elemento angustioso em sua tessitura narrativa. No entanto, o tema do terrorismo político e militar já se encontrava em sua produção anterior à sua própria prisão de 1935 e 1937, já que podemos vê-los surgir em contos como “A execução” e “A prisão”, publicados no ano de 1927. Além disso, encontramos um estilo narrativo angustioso também em *Os ratos*, escrito em 1934, produzido antes da experiência de encarceramento de Dyonelio.

Sua produção literária versará sobre um conjunto muito diverso de temas e acontecimentos, para além do universo da perseguição e encarceramento. Em livros da trilogia *Os flagelantes* que não possuem como protagonistas personagens que são perseguidos políticos de esquerda, encontramos também seu estilo narrativo angustioso.

Por isso, para contradizer ainda mais a interpretação equivocada da “sublimação do trauma”, podemos propor uma interpretação que permita afirmar que houve sublimação mesmo nesses livros, nos quais os materiais biográficos são menos evidentes e que não foram produzidos como uma terapia literária. Se não houve “cura”, como houve sublimação? Poderemos resolver essa questão, retomando os conceitos freudianos de sublimação, junto com a definição da seção anterior, na qual a sublimação realiza uma proletarianização do pensamento. Isso porque a abordagem do inconsciente político nos permite equacionar a sublimação entre a questão social e pessoal, por via do ideal moral (ou ideologia) do sublimador.

Vejamos a definição de *Elementos de Psicanálise*, livro traduzido por Dyonelio Machado na década de 1930:

SUBLIMAÇÃO (*Sublimierung*): Processo psíquico pelo qual os objetivos, as metas e o campo de ação dos instintos sexual e do agressivo são mudados e substituídos por outros de valor social e ético mais elevado, nos quais se sacia o instinto dessexualizado respectivo, tornado inócuo. A gênese da sublimação não foi ainda suficientemente revelada. (Weiss, 1934, p. 190).

Do ponto de vista do inconsciente, a sublimação funciona operando um desvio no objetivo e meta pulsional, elevando-a ou substituindo o objeto de desejo, por outro culturalmente valorizado. Podemos notar na citação, que um aspecto fundamental da sublimação é sua relação com a agressividade e com a sexualidade⁶⁷, aspecto inconsciente totalmente ignorado na interpretação da “sublimação do trauma”. Não há “sublimação do trauma” em Freud, mas uso da energia pulsional para criação artística ou científica.

Uma primeira indicação serve para mostrar como a sexualidade pode ser relacionada com a sublimação dyoneliana. Considerando que em sua “terapia literária” ocorria um prazer que se realiza com a criação literária, podemos ver como ele irá mencionar o amor, na seguinte declaração, dada ao jornal *Movimento* em 24 de novembro de 1975: “[O] Romancista tem de estar ligado ao mundo físico e intelectual, ao mesmo tempo. Sem o que sua obra nada vale. Escrever é quase um ato de amar, não amar por amar, mas amar para ter a posse do mundo” (Till, 1995, p. 134). No desejo de “ter posse do mundo”, resgatamos um elemento de posse sexual por trás da sublimação, indicando algo como um apoderamento físico que ocorre através da criação intelectual. Há aqui um elemento marcadamente sexual na sublimação literária.

Em um depoimento pouco conhecido⁶⁸ de Dyonelio Machado, podemos encontrar a relação entre curiosidade sexual infantil e sublimação, na qual a vida familiar se associa ao ideal cultural universalizante. Em uma curiosa “autoanálise” em terceira pessoa, encontramos a descrição de seu pai como superego que foi morto.

Repetimos a explicação, que, agora, fala na terceira pessoa: – Breve, chegou o menino às etapas semi-finais da grande questão que se lhe apresentou ao inconsciente: o substituto do pai, tão trágica e prematuramente arrebatado ao seu mundo. Certa obstinação e firmeza de opiniões, um razoável equilíbrio entre interesses particulares e de ordem geral, a fé ativa num melhor destino para a humanidade – eis manifestações sublimadas dum problema da infância, surgido quase que de improviso numa madrugada de inverno, trágica

⁶⁷ O exemplo mais desenvolvido de análise de uma sublimação de Sigmund Freud é “Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)” (Freud, 2013). Ali temos uma interpretação na qual a sublimação se origina da curiosidade sexual infantil, passando pelo desejo de tocar e se apossar, para a posse pela visão que será sublimada na forma de instinto de saber. Após esses primeiros episódios ligados à sexualidade infantil, em que desenvolve o prazer da maestria e dominação do objeto, a sublimação se manifesta por via de dominação por via da pintura e ganha plenitude final em Leonardo da Vinci, quando este domina o objeto como cientista. Em todos os casos, há uma transformação do objeto de desejo por via do olhar e do pensamento, que o faz surgir transformado e domesticado por via da arte plástica e da ciência.

⁶⁸ Apenas com a digitalização da Hemeroteca da Biblioteca Nacional, se fez disponível esse registro. Tal fonte não era conhecida, até onde se tem registro, para a primeira geração de pesquisadores que trabalhou sobre os documentos do Arquivo Literário Dyonelio Machado, já que não está presente em *O Cheiro da Coisa Viva* (1995) ou na análise feita por Maria Zenilda Grawunder em *Instituição Literária* (1997). Textos que influenciaram uma série de pesquisadores posteriores, nos quais não se encontra registro dessa “auto psicanálise” de Dyonelio Machado.

madrugada, em que seu Superego se inundava no próprio sangue – um sangue vivo, arterial, mal contido pelos dedos solícitos dum homem bom e superior, um homem que ainda na véspera era inimigo e que mereceu desde aí uma amizade e gratidão fácil de imaginar. (...) Um desejo de expansão, de difusão entre as coisas e as gentes, criando-lhe talvez qualidades universalistas quando tudo deveria confinar dentro de um âmbito tão reduzido, herdou aquele menino do seu sangue materno genovês, sangue de marinheiros. Entretanto, o mais direto convite à expansão, à difusão idealística foi o pampa – à planura, aberta, esmagadora, dentro da sua imobilidade. (Machado *In*: Leite, 1945, p.19).

Esse trecho concentra os principais aspectos faltantes na interpretação tradicional da sublimação de Dyonelio: 1) a relação entre angústia sexual infantil no período de latência e a morte de seu pai, que ocorreu justamente no período edipiano; 2) uma relação entre superego e um “ideal moral”, ambos vindos da identificação paterna; 3) a característica de elevação, altura, de ascensão, que poderia se encontrar nas representações literárias criadas via sublimação.

A citação nos leva a um núcleo edipiano, em que a sexualidade está presente nas curiosidades infantis vivenciadas no ambiente familiar. A tragédia da morte de seu pai transforma-o em uma entidade admirável, humanamente grande. A sublimação não está associada aqui à criação literária, mas ao interesse coletivo e à fé ativa num melhor destino para a *humanidade*. Os valores paternos se transformam em ideais morais, e os objetos infantis se difundem e expandem, numa expansão que produz um resultado já distante de sua origem no drama sexual da criança edipiana. Notemos que há nessa citação um indicativo relacionando sublimação e angústia, mas tal angústia está relacionada à sexualidade infantil, à impossibilidade do incesto, não um recalque traumático.

Com esse caminho, apresentamos uma outra forma de sublimação, mas ainda não resolvemos totalmente a questão da relação entre vida e obra do biografismo. Já que agora, não seria o trauma, mas uma série de motivações infantis, que poderiam explicar as motivações inconscientes por trás da produção literária. É um risco que toda interpretação da literatura por via da psicanálise corre, como ironiza Bellemin-Noël.

As motivações da criação são atribuídas a um mecanismo de defesa ou de uma saída do narcisismo, de uma atividade fetichista ou de uma sublimação bem-sucedida, de uma conquista da autonomia (re)produtora contra o pai ou de uma submissão ao pai, de um refúgio no seio materno ou de uma desforra contra a mãe, etc. Quase todas as possibilidades são consideráveis e foram consideradas (Bellemin-Noël, 1983, p. 46).

Nesse sentido, podemos ver a importância da perspectiva do inconsciente político, que revela estruturas ideológicas por trás da mera dinâmica individual e familiar. Algo

presente nas representações sociais, no imaginário das mentalidades em conflito social e histórico.

Apesar de vermos Dyonelio Machado sugerir uma origem familiar e talvez edipiana, teve de haver certa estrutura simbólica com seus ideais morais coletivos, certos padrões disponíveis de concepções artísticas e científicas, para que o jovem desejasse tornar-se reconhecido pela sublimação. Em outras palavras, o ideal paterno (que poderia ser associado aqui ao paradigma republicano-positivista) não é mera excentricidade familiar, mas participa de ideologia amplamente disseminada no campo social. Isso vale para a ideologia humanista de Dyonelio Machado, que surge com a morte de seu pai. A esperança em um futuro melhor para a humanidade vem de séculos e séculos de antecedentes filosóficos, acumulado nos sedimentos de certa mentalidade histórica.

Uma explicação técnica de como a análise da sublimação deve antes partir da moldura científica e cultural, para então considerar o caso singular ou familiar, é fornecida pelo teórico Jean Bellemin-Noël.

Os objetos fantasmáticos com vocação estética são preparados no sistema pré-consciente-consciente para serem exteriorizados, e não encerrados na solidão própria do devaneio; isto não significa absolutamente que eles escapem à configuração narcísea particular a este tipo de formação: o sujeito só se despoja deles para reencontrá-los valorizados) admirados pelo outro (o público) que, por sua vez, os retoma e os insere no seu narcisismo de leitor. A idealização é delegada, torna-se efetiva, gratificante, uma vez refletida pelo Outro (e aí encontramos, sem dúvida, o Ideal do ego [eu]). A produção artística funciona (...) trocando o objetivo sexual por um objetivo sublimado, ele o reganha em parte “acolhendo a construção narcísea do Outro. Nesta qualidade, os objetos da criação artística mereceriam ser chamados *transnarcíseos*, isto é, que colocam em comunicação os narcisismos do produtor e do consumidor da obra” (Bellemin-Noël, 1983, p.44).

Tanto a ideia de um público, quanto o termo Outro, servem aqui para representar essa estrutura cultural, a qual o sublimador deve acolher para ser socialmente reconhecido. O objeto produzido na sublimação, para que seja admirado como obra artística e científica, deve ser reconhecido pelo ideal moral de certo grupo social. Assim, para além das fixações e da fantasia individual, são as representações sociais presentes nas ideologias e na mentalidade do inconsciente político, que determinam a estrutura da sublimação.

De maneira a afastar a situação biográfica do jovem Dyonelio Machado (próximo do Partido Republicano Riograndense que migra para o socialismo) como algo singular, podemos mencionar outros sujeitos do mesmo tempo histórico, por volta do final do

século XIX e desenvolvendo-se na primeira metade do Século XX. Essas personalidades militantes de sua geração, indicam uma proximidade entre republicano e socialistas, havendo migrações nos dois sentidos.

Por exemplo, Francisco Xavier da Costa (Porto Alegre, 1870 – Porto Alegre, 1934), militante socialista, gráfico e jornalista, negro nascido na Colônia Africana de Porto Alegre, que será conselheiro municipal pelo Partido Republicano Riograndense a partir de 1912. Este iria organizar nos anos de 1923 e 1924, a Liga dos Operários Republicanos, atuando a favor de algumas categorias de trabalhadores mais precárias da época (Delwing, 2022, p.97).

Ou Abílio de Nequete (Fih-el-Khoura, Líbano, 1888 — Porto Alegre, 1960), destacado militante do movimento operário gaúcho, fundador de um dos primeiros grupos que daria origem ao Partido Comunista Brasileiro. Sua trajetória é muito próxima dos mesmos espaços de atuação que Dyonelio.

Depois de abandonar o PCB (ou de ter sido expulso), Nequete vai tentar se aproximar do Partido Republicano Riograndense; pelo menos é o que parece por um panfleto de fevereiro de 1924, em que Nequete, mesmo estando fora do PCB, conclamava os “companheiros comunistas” a votar na chapa republicana em maio daquele ano. O apoio teria mais um caráter “moral” do que oficial, mas com isso se esperava apoio para a libertação de Leopoldo Silva, preso durante a greve de 1919, além de visar um espaço no A Federação, órgão do PRR, para a divulgação das idéias comunistas, enquanto não se editasse um jornal próprio.

A dissidência comunista parece não ter tido muita importância, pois Nequete sequer fala dela em suas memórias; já a aproximação com o borgismo resultaria na sua adesão à Liga dos Operários Republicanos, da qual apareceu como filiado em 1925 (Bartz, 2008, p. 168).

Seu “maximalismo” e depois curiosa mistura de espiritismo e tecnocracia estatal, levará Nequete a fundar o Partido Tecnocrata, conclamando uma espécie de revolução internacional dos trabalhadores técnicos (Bartz, 2008, p. 169), indicam bem um sincretismo teórico que muitos intelectuais daquele tempo desenvolviam, tal como Dyonelio Machado. Encontramos o mesmo tipo de mistura entre socialismo e republicanismo no final do século XIX, no apoio inicial da Sociedade Beneficente União Operária (SBUO) e da Liga Agrícola Industrial. Estes grupos buscavam formar um “bloco de trabalho” de orientação socialista no Rio Grande do Sul, dentro do Partido Republicano Riograndense, surgindo mesmo em seu jornal oficial⁶⁹.

⁶⁹ Nesse sentido, pode ser entendida, por exemplo, a publicação da proposta de formação de um Partido Socialista, que apareceu no *A Federação* em fevereiro de 1890 (Partido, 1890, p. 1), e que provavelmente foi uma iniciativa de membros mais avançados da LAI, mas que acabou não se concretizando. Essa

Além de reconhecer as semelhanças no campo social do republicanismo-positivista e dos grupos socialistas, podemos indicar também a proximidade da posição que descrevemos como humanismo marxista. Já nos pioneiros teóricos do chamado socialismo utópico, como em Henri de Saint-Simon, a presença de elementos iluministas era bastante presente. Depois, na obra de Karl Marx e Friedrich Engels, em sua defesa de um socialismo científico, são exemplares na defesa de certos ideais racionalistas. Da mesma maneira, os *Manuscritos Econômicos e Filosóficos de 1844*, trazem valores humanistas, que seriam desenvolvidos pelos autores associados a essa posição.

Pensadores como György Lukács, Ernst Bloch, Walter Benjamin, Erich Fromm, Jean-Paul Sartre, Franz Fanon, Antonio Gramsci etc. compõe esse campo teórico, na qual temos inserido Dyonelio Machado. Dentro dessa perspectiva, o marxismo seria o desenvolvimento de uma tradição humanista, que viria de referências da Antiguidade Clássica, da Renascença e do Iluminismo. Teóricos como Paulo Freire e Rubem Alves, poderiam aqui também ser mencionados, ainda que sua contribuição filosófica não se reduzisse ao humanismo marxista.

Em Porto Alegre, o método de ensino das Escolas Modernas, também chamadas de escolas livres, indica bem um campo desenvolvido pela militância socialista em Porto Alegre, sendo contemporâneas à época que Dyonelio Machado estava atuando no Partido Republicano Riograndense. Ainda que em sua maioria fossem socialistas de orientação anarquista, sua pedagogia progressista era baseada no racionalismo, na instrução racional, fomentando a solidariedade e o socialismo como horizonte de emancipação.

Devemos inserir Dyonelio nesse esquecido contexto político e cultural, colocando-o lado a lado de contemporâneos como Zenon de Almeida (Porto Alegre, 1892 — Rio de Janeiro, 1940) e Djalma Fetterman (Porto Alegre, 1893 - Rio de Janeiro, 1973), dois operários que, juntos com uma extensa base de apoio, iriam constituir as primeiras Escolas Modernas de orientação pedagógica libertária, assim como formar uma Sociedade Pró-Ensino Racionalista, pautadas por uma espécie de esclarecimento ou Iluminismo socialista. Djalma Fetterman, militante negro, iria ensinar alemão e francês para mais de 400 alunos em sua escola moderna na Colônia Africana em Porto Alegre.

participação, no entanto, acabou se reduzindo nos meses seguintes ao apoio dado às pautas do PRR, como a participação na campanha contra o Banco Emissor em abril e o apoio dado aos candidatos republicanos nas Eleições Constituintes de setembro de 1890. Este apoio ao Partido Republicano, se por uma parte possibilitava a abertura de um canal de comunicação aos membros da LAI, que agiam como representantes dos trabalhadores no novo cenário político, também se configurava como uma limitação, pois sacrificava sua autonomia às desventuras da política oficial” (Bartz, 2021, p.7).

Ou o cientista contemporâneo como Leopoldo Bettiol (Araranguá, 1882 - Porto Alegre, 1966), autodidata que trabalhou de sapateiro e tipógrafo, mas se formou médico naturalista em São Paulo, produzindo monografias e teses sobre temas que vão da botânica, geografia, antropologia, estudando também teosofia e umbanda, membro fundador da Sociedade Pró-Ensino Racionalista, que propagava ideais de educação da Escola Moderna.

Em todos esses casos regionais, próximos do contexto de Dyonelio Machado, encontramos sujeitos cujo desejo de transformação política e cultural, se faz por via da ciência e do humanismo. Poderíamos ainda encontrar outros tantos militantes e intelectuais no Brasil (como José Oiticica e Astrogildo Pereira), na América Latina (como o socialista peruano José Carlos Mariátegui) e mesmo no Sul global (o indiano Damodar Dharmananda Kosambi), conjunto que pode ser caracterizado como “Iluminismo mestiço” (Coelho, 2021).

É dentro desse horizonte histórico que devemos considerar a produção de Dyonelio Machado, sugerindo um campo social transcende a limitação edipiana que poderia ter condicionado seu caráter a buscar o caminho da satisfação sublimatória. Na proposta da sublimação como uma operação que proletariza o pensamento, encontramos um projeto que considera os textos de Dyonelio Machado à luz de uma utopia coletiva. Nesse sentido, é interessante que Dyonelio Machado cite a pampa como sendo o maior responsável pela sua idealização juvenil, já que indica uma força espiritual para além de seu núcleo familiar. Com isso, reconhecemos sua sublimação orientada para uma revolução cultural latino-americana e socialista.

Para Dyonelio Machado, a boa sublimação transforma a sexualidade e violência primitiva em produções elevadas, como poesia, arte, literatura, resultados científicos, sublimação que envolve “mesmo a Indústria e o Comércio” (Machado, 1995, p. 94, 120). Considerar sua produção textual como uma contribuição que eleva e realiza um trabalho da cultura, uma transformação das condições materiais e sociais, é inserir a proletarianização do pensamento como um trabalho da consciência histórica que tem como objetivo transformar a organização do todo social.

Devemos então caracterizar o estilo irônico de Dyonelio Machado, associando a sua posição humanista. Por um lado, é o desejo de escrever uma literatura que fique para posteridade, sendo a ambiguidade um recurso de enriquecimento de significados. Por outro, a ironia da posição socrática, que busca expor a ignorância do senso comum, trazendo suas contradições à consciência por via de uma crítica dialética.

Para caracterizar seu estilo irônico, devemos levar em consideração sua tessitura narrativa angustiosa, que irá retomar a questão do prazer produzido no ato de sonhar e escrever livros. Devemos retomar uma caracterização hoje pouco conhecida, que associava Dyonelio Machado a um certo sadismo (um termo que guarda relação com a sexualidade da sublimação, e por isso, com o prazer da escrita).

Vejamos a síntese encontrada em uma reportagem feita por Uirapuru Mendes (1966).

Dyonelio é também psiquiatra afamado, tendo duas obras de medicina publicadas, e sendo um pioneiro no Brasil nos estudos sobre eletroencefalografia, muito embora cultive com humor a opinião de que “todo o médico, pelo seu sadismo, poderia ser considerado como um criminoso. É claro que digo isto em tom de “blague”. Não cabe, pois nenhuma contradição, quando se está na esfera do simples humor, tanto mais que sou médico também. Aliás, Lombrose [sic] (que era médico e psiquiatra) preconizara como sucedâneo do assassinio a cirurgia... (Mendes, 1966, p.13).

Há aqui um autodeclarado *sadismo* da parte de Dyonelio Machado, que começamos a desfazer a ideia de um sujeito vitimizado, marcado por trauma que o faz sofrer de maneira angustiosa. Essa irônica definição pode ser encontrada em registros dos anos 1920 e 1940. Podemos encontrar um fragmento da representação de Dyonelio Machado nesse período, em um soneto de Augusto Carvalho, publicado na edição de 12 de setembro de 1925, do jornal *A Federação* (Carvalho, 1925, p. 3):

BANDIDO

Para Dyonelio Machado

Esculpirada em bronze a atlética figura-
O olhar baixo e feroz, a fronte fugidia,
O mento poderoso, a boca larga e escura-
O instinto sanguinário em tudo denuncia...

Personagem atroz de uma tragédia obscura,
A legenda aumentou-lhe a fama e a valentia...
Insensível ao pranto, à alheia desventura,
Na degola encontrou a suprema alegria...

Virtuoso do crime, artista negro e horrendo,
Com requintes brutais na prática selvagem,
Marcou-lhe cada passo uma cabeça exangue...

Na história há-de ficar num símbolo tremendo:
Faca em punho, triunfal, em meio a carnagem,
Ébrio de tanto sangue, a reclamar mais sangue...

Também quando Augusto Gonçalves de Souza Júnior, situando-o entre os maiores escritores do Estado, define-o jocosamente como uma “palmatória carrancuda a fazer carícias” (Confraternização, 1926, p. 1). Da mesma maneira que Érico Veríssimo, um dos catalisadores da escrita de *Os ratos*, o definiria por um contraste bastante intenso: “Se a boca, agressiva e áspera, era de ogro, os olhos, dum puro azul cobalto, eram de anjo. O comportamento de Dyonelio parecia oscilar entre esses dois poderosos polos magnéticos. (Verissimo *In*: Machado, 2017, p. 276). Esse Dyonelio Machado dos anos 1930, descrito por muitos que o conheceram na juventude, como um indivíduo irônico.

Mesmo depois da prisão, essa imagem se manteria, já que podemos encontrar mesmo na gênese de *O louco do Cati*. Em uma reportagem da *Revista do Globo* de 27 de janeiro de 1940, para Justino Martins, afirmaria:

É verdade: tenho uma ideia há quase dois anos, mas a precipitação dos meus dias não me permitiu passá-la para o papel. Entretanto, aqui nesse birô (bateu com o indicador no vidro) muito breve escreverei esse livro. A personagem principal será um cirurgião sádico... (Martins, 1940, p. 45).

Portanto o sujeito que já vinha concebendo o livro em 1938, pensava em escrevê-lo da perspectiva de um “cirurgião sádico”⁷⁰. E que deixaria registrado em suas *Memórias de um pobre homem*, uma irônica definição que também ia no sentido de relacionar medicina e sadismo. “Ora, quem iria esperar de mim, um pobre homem, uma coisa – o sadismo – que eu, como profissional, tenho e proclamo como uma qualidade positiva, confundindo-se soberbamente com Personalidade?” (Machado, 1995, p. 90).

O sadismo é uma forma de perversão oposta ao masoquismo⁷¹. É interessante que tal definição será associada ao “pobre homem” por Dyonelio Machado, quando analisa a expressão em *Memórias de um pobre homem* e faz referência a comédia *O Tartufo* de Molière: “A passagem, que revelava a impostura sob a roupagem da simpatia mais comovida, era a frase *le pauvre homme*” (Machado, 1995, p. 97). Será na Cena IV do 1º Ato que se mostra como o beato desfruta de uma série de vantagens, apenas por sua performance de “santarrão”.

⁷⁰ Curiosamente em *O louco do Cati*, encontramos dois psiquiatras (Doutor Castel e Doutor Valério) que por suas teorias irônicas sobre a loucura, poderiam ser mais ou menos relacionados com esse “cirurgião sádico”. (Machado *In*: Martins, 1940, p. 44).

⁷¹ Deve-se destacar, no entanto, que no mesmo *Memórias de um pobre homem*, Dyonelio Machado irá criticar o regime getulista também o definindo como sádico. O sadismo positivo da ironia se resguarda a expressão da personalidade, à assinatura pessoal de uma linguagem que manobra os discursos e os domina, e que se impõe como voz pessoal. Oposto ao sadismo negativo, aquele praticado por instituições ou grupos, exercido por via da violência real.

DORINE - A senhora anteontem teve febre até de tarde com uma dor de cabeça difícil de conceber.
ORGON - E Tartufo?
DORINE - Tartufo? Passa admiravelmente. Gordo e corpulento, tez viçosa e boca vermelha.
ORGON - Pobre homem!
DORINE - À tarde, ela ficou muito enjoada e, no jantar, nada pôde provar, tão forte a dor de cabeça que ainda a atacava.
ORGON - E Tartufo?
DORINE - Ceou, sozinho diante dela, devorando, mui devotamente, duas perdizes e meio guisado de perna de carneiro.
ORGON - Pobre homem! (Molière, 1980, p. 23-25).

Essa polaridade de imagens, o perverso e o ingênuo, indica uma fusão ambígua de opostos, que aponta novamente para a ironia socrática. Sujeito que nada sabe, que constrange a cidade apenas fazendo perguntas inocentes e expondo a inconsistência de suas respostas. Personalidade quase sádica, cirúrgica, que apenas reflete de maneira objetiva as contradições de seus conterrâneos.

Se associamos seu autoproclamado sadismo médico à ironia socrática, entendemos como o pobre homem irônico pode por sua vez odiar o sadismo técnico do regime getulista, em sua paixão compulsiva pela violência militar repressiva (Machado, 1995, p.124). Nesse sentido, mais do que sádico, devemos classificar seu estilo como irônico⁷², pois apenas reflete de maneira ambígua, àqueles materiais vindos da sociedade. Entre médico e escritor, temos a indicação de alguém que produz um prognóstico sobre sintomas sociais do organismo coletivo.

Nos textos, esses sintomas são demonstrados nos conflitos internos de indivíduos singulares. Como na análise que Mário da Silva Brito faz de *Desolação*, comparando o escritor a um relojoeiro suíço, pela perfeição lógica e estrutural do romance. O crítico irá elogiar Dyonelio Machado por ser “um Paganini do detalhe” e “um catador de pulgas da literatura introspectiva”.

Se o relojoeiro suíço escrevesse (...) ele haveria de seguir exatamente o mesmo processo do intelectual gaúcho (...) Com *Desolação*, convenço-me de que o escritor gaúcho é incapaz de qualquer transigência com o chamado gosto comum. E vejo que Dyonelio Machado age tão somente em obediência às suas convicções artísticas, levado por um desejo de superar-se e, dessa forma, contribuir para um melhor padrão literário do romance brasileiro (Brito, 1944, p.7).

⁷² Uma análise mais detalhada da ironia dyoneliana pode ser encontrada no capítulo “Aspectos da ironia em Dyonelio Machado”, da dissertação *Dyonelio Machado: perspectivas para o estudo de sua vida e obra* (Dornelles, 2020). Alguns desses elementos serão reapresentados nessa tese, no capítulo 6, Reconhecer o sintoma social e narrar a saúde utópica.

É assim que a angústia presente no estilo narrativo dyoneliano se associa a imagem de um cirurgião sádico, que disseca corpos das personagens-vítimas, utilizando-se do bisturi da objetividade científica⁷³. Essa objetividade está nos próprios materiais, nos indícios e sintomas trágicos, presente nas coisas mais banais e cotidianas. Como afirma Moysés Vellinho, sobre *Os ratos*: “Para retratar com a máxima propriedade o drama de seu infeliz personagem, era preciso recorrer a um estilo que fosse, como o próprio destino de Naziazeno, baço e incolor. Inegável que neste ponto o novelista realizou plenamente sua intenção.” (Vellinho, 1944, p.85).

Temos assim um estilo que adere aos próprios materiais narrativos, o que explica as diferenças narrativas entre seus romances. É possível notar diferenças estilísticas entre certos conjuntos, que podem ser explicadas pela adesão ao protagonista do texto. Um certo vazio interior em Naziazeno de *Os ratos* e o Louco de *O louco do Cati*, diferente do “realismo operário” das narrativas em que Maneco Manivela é o protagonista (*Desolação*, *Passos perdidos*, *Nuanças*). A riqueza dialética dos livros da *Trilogia Romana*, sejam eles centrados em Lúcio Sílvio (*Deuses econômicos*, *Sol subterrâneo*) ou Evandro (*Prodígios*). Os múltiplos narradores, algo mais próximo ao realismo clássico de Balzac, na trilogia *Os flagelantes* (*Endiabrados*, *Proscritos* e *Terceira vigília*) em que muitas personagens se alternam como centro do foco narrativo. O que também acontece em *Ele vem do Fundão*, que possui uma atmosfera fantástica semelhante a *Fada*⁷⁴.

Ao buscar descrever um conjunto de sintomas sociais de maneira cirúrgica, o narrador dyoneliano adere estilisticamente ao material. É por isso que, mais do que pontuar individualmente cada variação individual, descrever seu estilo como angustiante permite abarcar de maneira mais ampla seu conjunto de textos. O sadismo se aplica contra a vítima-protagonista, seja ela Naziazeno ou Vulturno. É por isso que não devemos ler nas personagens imagens do autor, mas criações literárias.

⁷³ A cena mais marcante relacionando cirurgião e sadismo, será a operação na garganta de *Deuses econômicos*, feita por Crisócero em Jair ben Jared. Mas o escritor também descrevia a “degola” desde o ponto de vista de uma espécie de castração simbólica: “A oposição da Capital já podia mais do que os altos e legítimos governos do país, a ponto de ‘degolar’ afilhados da situação em proveito da sua gente!” (Machado, 2003, p. 191). Algo que podemos relacionar ao silêncio do personagem Louco do Cati, considerando que tenha sido um criminoso político descartado, “degolado”.

⁷⁴ Apesar dessa semelhança, *Fada* não possui a mesma dispersão de ponto de vistas narrativos, antes concentrando-se em D’Artagnan.

O interesse de Dyonelio Machado por situações limites como o crime, a loucura, a doença e a morte, indica as fontes emocionais que trazem intensidade para seu modo de narração:

Assim, porém, como é o habitual, escrevendo-se sem outra imposição senão a que deriva da criação artística, penso que, longe de se chocarem, a Medicina e a Literatura, em particular a de ficção, se conciliam admiravelmente. Ainda mais: exigindo vivências cada vez mais profundas por parte do artista, encontra no médico a sua fonte inexaurível, dada a natureza do material que ele profissionalmente manipula. Não quero dizer que transforme os seus casos em figuras de romance. Mas, colocado no centro mesmo das correntes emocionais mais intensas – as que promanam da doença e da morte – ele está apto, em a Arte ajudando, a produzir também uma vida ou a criar uma outra natureza – que é todo o objetivo da Arte. Aliás, isso talvez explique o grande número de médicos escritores. (Machado *In*: Gastal, 1973, p. 7).

Sua literatura buscaria se conectar com as correntes emocionais mais intensas, gerando essa experiência dramática, de intensidade trágica, a partir de elementos banais e cotidianos. Seriam mesmo esta energia, de proximidade com as situações-limite e com a morte, que poderia garantir sua significância, uma potência de sentidos que se projeta para a posteridade. Algo que se assemelha a descrição que encontramos em um dos contos de *Um pobre homem* de 1927:

Não! Eu, o que quero, é sugerir a morte! Entendeste? O que eu desejo é que todos, ao passarem por aqui, por frente dele, sintam o arrepio que vem da morte!

Com o decorrer do tempo – acrescentou – e a somação das suas emoções simples, o homem tomará este monumento como a imagem da morte, como a própria morte! Sentirá, como eu já sinto, formigar, atrás dele, aquele negro rebanho de almas do poeta latino. Terá a ilusão, lúgubre, certamente – que é o que a minha Arte febrilmente procura – de que franqueá-lo – é franquear o Além? (Machado, 1995, p. 241).

Considerados desde uma perspectiva estilística, podemos associar com as definições de tragédia que já associamos à sua literatura: “Eu sempre procurei o dramático no trivial. O dramático não trivial - isso é muito fácil. Aquilo era extraordinário porque partia do trivial e resultava numa coisa dramática. (...) Um pobre diabo que não tinha aqueles 53 mil réis” (Ferreira, 1979, p. 27). Pela via da aproximação à figura de um cirurgião sádico, encontramos uma forma de descrever o estilo dyoneliano, para além das variações em cada romance, já que muitas vezes seus livros são descritos como gerando

angústia no leitor⁷⁵. Este acompanha o martírio de personagens como Naziazeno e Maneco Manivela, experimentando certa lógica torturante de seus sintomas, no desenrolar de uma causalidade objetiva, que se desenvolve passo a passo nos acontecimentos interiores de sua psiquê.

A partir dessa caracterização do uso que Dyonelio Machado faz da forma romanesca, podemos agora inserir seu estilo próprio em um diálogo com campo social e seu horizonte histórico. A transgressão do código republicano-positivista pelo humanismo marxista, se fará aqui desde a perspectiva de uma disputa entre naturalismo e realismo crítico.

Aproximemos seu estilo, por exemplo, dentro das transformações no âmbito do conjunto de romances naturalistas na literatura brasileira da virada do século. Muitos destes textos possuem uma estrutura que funciona como a exposição de um caso clínico, na qual descrição dos sintomas das personagens doentes se mistura fenômenos sociais, descritos como doenças do organismo nacional.

Doentes estão no romance de Rodolfo Teófilo dois organismos: o do retirante e a terra seca. E tudo se explica no terreno da *patologia* e dentro dos limites de uma *concepção organológica* da sociedade brasileira. Por isso, quando se fala do nordestino, a referência não é às suas condições de vida ou ao seu papel de retirante. Pouco importa que se trate de uma “histérica”, como Magda de *O Homem* de Aluísio de Azevedo, ou de um “retirante”. Num caso como no outro, o homem é visto como um paciente, como organismo submetido à vigilância de um saber médico. Basta que se pense na descrição feita por Rodolfo Teófilo em *Fome* dos retirantes: “Naquele organismo a desordem era completa. O coração, que a pouca densidade do sangue, a abundância de leucócitos tornara irregular e tumultuoso, os afligia com sofrimentos atrozes” (101, p. 102). Os ‘sofrimentos atrozes’ característicos aos retirantes ficam circunscritos, portanto, à circulação de sangue, ao organismo doente. O que interessa aí é a caracterização patológica do homem, importando bem pouco a terra ou as relações de propriedade no nordeste. Como se sustentariam um texto *Fome* ou uma interpretação “fisiológica” do Brasil, entretanto, quando um fenômeno como o do retirante começa a ser visto não mais como um fato patológico, mas como fato econômico? (Süssekind, 1984, p. 87).

O ponto chave de diferença é justamente que na textualidade dyoneliana, a análise clínica é feita por uma dialética econômica que mistura marxismo com psicanálise. Algo

⁷⁵ Um elemento que estaria mesmo expressos nos recursos gráficos do texto, responsáveis por emular a experiência de angústia da protagonista no leitor. Como na análise que Cleusa Rios Pinheiro Passos faz a respeito de *Os ratos*. “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” (Passos, 1989, p. 133).

que não é exclusivo a Dyonelio Machado, mas insere-o dentro da tradição crítica do realismo socialista.

Análise de doenças sociais, enredos organizados segundo uma lógica econômica, assim como narrador onisciente em terceira pessoa, personagens-tipo, são algumas estratégias comuns em muitos romances de linhagem socialista. As denominações desse conjunto de textos podem variar: romances sociais, romance de ideias, literatura operária, literatura social, literatura socialista, realismo socialista, literatura útil, arte didática, arte em situação etc.

Uma referência que é importante, pois essa tradição hoje está esquecida ou apagada dentro da historiografia canônica da literatura brasileira. Esse *corpus* esquecido, foi menosprezado por possuir algumas características criticadas pelo Modernismo de 1922. Classificados como pré-modernistas, de valor formal questionável, esse conjunto de textos possuíam elementos dos estilos literários valorizados no final do século XIX (como naturalismo ou parnasianismo). Desvalorizado pela historiografia literária, o realismo socialista brasileiro pré-soviético foi assim relegado ao esquecimento. Algo que dificultou o reconhecimento da semelhança formal desses textos com aqueles de Dyonelio Machado, como seu estilo literário fosse totalmente singular e idiossincrático.

Livros como *O ideólogo* de Fábio Luz, *O Jubileu* de Avelino Foscolo, o folhetim *A prole de Caim*, os diversos contos, peças de teatro e poemas que formam o *corpus* de literatura socialista brasileira pré-soviética. Essa tradição foi descartada da mesma maneira que muito da ficção produzida por mulheres, negros, pessoas *queer* etc., no final do século XIX e começo do século XX, já que teria menor “valor formal”.

Do ponto de vista de uma historiografia literária comprometida com a escrita de uma história dos oprimidos, podemos fazer uma crítica política a elaboração do valor estético modernista. Como toda historiografia, há uma ideologia orientando as categorias de valorização de um *corpus* textual em relação ao outro. Veremos que Lukács irá afirmar que o modernismo literário seria responsável por estetizar a experiência histórica, utilizando-se de abstrações descontextualizadas e formalismo apolítico. Como afirmou Dyonelio Machado, “Nós não seguimos os modernistas, que pareciam viver nas nuvens” (Machado, 1995, p. 32).

Há assim uma urgência histórica em resgatar essas formas diferentes de escritura dissidente, relendo essa tradição esquecida e investigando seu contexto político de emergência. Recuperar a historicidade própria da literatura socialista pré-soviética implica pensar um outro contexto de recepção, no qual a forma literária utilizada por

Dyonelio Machado seria valorizada como importante contribuição. São esses seus pressupostos ideológicos, suas expectativas implícitas, o modo no qual talvez esperasse ser recebido ou julgado, para além do padrão canônico de historiografia da literatura brasileira.

Ao falarmos da forma do romance dyoneliano, podemos indicar aspectos advindos de uma longa tradição romanesca, possuindo mesmo características de romances latinos como *O asno de ouro* de Apuleio e *Satyricon* de Petrônio (obra citada em *Deuses econômicos*), textos nos quais o enredo funciona em constantes deslocamentos físicos do protagonista, que procura resolver certa maldição que recai sobre sua pessoa. Ou ainda podemos ver certas características semelhantes de *Fada* com o *Perceval* de Chrétien de Troyes (personagem também citada nesse texto), romance medieval que narra os desafios de um cavaleiro puro.

Da mesma maneira, poderíamos também fazer menção ao romance filosófico ou romance de ideias, em uma tradição que se inicia com as *Confissões* de Santo Augustinho, passa por *Utopia* de Thomas More, *Cândido* e *Micromegas* de Voltaire, *Julie e a nova Heloise* de Rousseau. Narrativas filosóficas que podem ser aproximadas dos livros da *Trilogia Romana*. Ou ainda comparar algumas características de *Ele vem do Fundão*, com as características formais do romance policial, no qual há uma espécie de estrutura de desvendamento de um segredo. Ou traçar paralelos com os estudos de casos freudianos, como relacionar a *História de uma neurose infantil: O Homem dos Lobos*, com o modo como se desenvolve o enredo de *O louco do Cati* ou *Desolação*.

Com isso vamos retomando alguns de seus antecedentes, sugerindo uma perspectiva diacrônica que permitiu a criação de sua própria forma de fazer romances. Mas devemos considerar também o paradigma sincrônico, considerando um mesmo momento histórico, no qual intelectuais procuraram contribuir para as lutas socialistas, por via de uma produção literária que abandonava totalmente os critérios de legitimação das instâncias literárias burguesas daquele tempo.

Já indicamos alguns nomes como Francisco Xavier da Costa, Abílio Nequete, Zenon de Almeida e Djalma Fettermann, que representam militâncias de um mesmo campo político de luta político e pedagógico, na Porto Alegre do fim de Século XIX e começo do Século XX. Estes indivíduos tinham como característica de sua militância uma espécie de iluminismo socialista em terras brasileiras, fazendo a defesa da razão, equilíbrio formal, bastante associados ao parnasianismo e ao código oficial das formas de expressão literárias na República Velha. Atributos de estilos que foram justamente os

alvos mais combatidos pela Semana de Arte Moderna 1922, mas que até ali eram valorizados como padrão de excelência pela instituição literária brasileira.

Se por um lado, o acontecimento do modernismo transformou a historiografia, definindo uma série de produções anteriores ou contemporâneas como “pré-modernas”, devemos destacar que a literatura operária já não era bem recebida crítica de seu tempo, justamente pela ideologia burguesa que promovia a recepção estética⁷⁶ entre os anos 1890 e 1920. Antes do formalismo moderno, outro tipo de formalismo atuava na recepção crítica, aquele que desprezava o conteúdo crítico ou político dos textos literários.

Poucas são as referências bibliográficas a respeito da literatura social libertária do início do século. Em sua própria época, afora os comentários de José Veríssimo (1905-1907) e Elísio de Carvalho (1907), o silêncio foi a tônica do discurso dominante; o mesmo não ocorria na imprensa operária, que noticiava o lançamento de ‘romances sociais’ e outras obras dessa vertente literária. (...) Mais contemporaneamente, por sua vez, raríssimas e esparsas referências àquela produção foram feitas em alguns dos trabalhos de Lúcia Miguel-Pereira (1973), Fábio Lucas (1970), Brito Broca (1956) e Wilson Martins (1978, v. IV, V e VI)” (Hardman, 2002, p. 119-120).

É assim que, pouco acessíveis por não serem reeditadas, esses textos se fizeram poucos conhecidos. Com frequência, apenas pesquisadores de literatura ligados a causa socialista irão conhecer autores como Avelino Fóscolo (1864 - 1944), socialista que iniciou no universo literário produzindo textos ao estilo naturalista, mas que irá desenvolver um estilo de romance social a partir do século XX. Ou Manuel Curvelo de Mendonça (1870 – 1914), que escreverá um romance sobre um processo de regeneração social a partir do resgate do cristianismo primitivo em uma comuna agrícola no Rio de Janeiro. Elísio de Carvalho (1880 – 1925), que em sua crítica literária defendia um ecletismo de conhecimentos eruditos, defendendo a criação de uma corrente estética que chamaria de *naturismo*, em oposição ao falso e artificial naturalismo. Ou ainda, Martins Fontes (1884 – 1937), poeta anarquista parnasiano, que escreveu uma vasta obra de mais

⁷⁶ “Veja-se, por exemplo, este livro, *Os Emancipados*, de Fábio Luz, em que ele defende o amor livre, a abolição da propriedade, a extinção da moeda como meio de relação, a anulação do direito de julgar, tal e qual os mais radicais ideólogos conhecidos o fazem. Suscitou ele, porventura, já não digo qualquer escândalo, mas discussões de certo modo calorosas, sérias análises das páginas em que semelhantes ideias são expostas? Foi quase como se nesse romance se dissessem as mesmas inocuidades mais ou menos brilhantes, as únicas coisas, sistematicamente, que se dizem nas conferências literárias do Instituto de Música, as quais constituem uma outra novidade da época. No fundo, conferencistas, positivistas, anarquistas, nietzschiananos, neocristãos, clássicos, gramáticos liberais... tutti quanti, são julgados hoje em dia entre nós igualmente inócuos, porque afinal não ameaçam derrubar o que quer que seja que no momento se tome a peito” (Vitor, 1969, p. 402 *apud* Paula, 2019, pg. 39).

trinta volumes, com livros cujo conteúdo vai de Kropotkin a versos parnasianos de matiz social.

Uma comunidade de escritores socialista, contemporâneos de Dyonelio Machado, que também adotavam uma espécie de ecletismo humanista para produzir literatura revolucionária. Foi possivelmente o esquecimento desse campo de produção, que sugere que o estilo literário de Dyonelio seja excessivamente idiossincrático ou excêntrico, quando na verdade estava produzindo dentro de uma tradição crítica de literatura social.

Em nível nacional, indiquemos a mistura do socialismo com o estilo classicista, parnasiano, republicano, racionalista e iluminista, em José Oiticica (Oliveira, 1882 — Rio de Janeiro, 1957). Estudante de Direito e Medicina, poeta parnasiano e dramaturgo, militante anarquista que conviveu com Coelho Neto, professor de Antônio Houaiss e Manuel Bandeira, além de membro da Ordem Rosa Cruz. Preso por sua militância socialista, posteriormente passará um ano dando aulas de Filologia portuguesa na Universidade de Hamburgo na Alemanha e será professor catedrático do Colégio Pedro II.

Podemos citar alguns dos referentes da análise literária que propõe José Oiticica, em seu *Curso de Literatura* (1960). Elaborados entre os anos de 1947 e 1953, encontramos ali uma série de elementos semelhantes aos defendidos ou utilizados esteticamente por Dyonelio Machado. Vejamos, por exemplo, a defesa do classicismo enquanto estilo superior, na quinta, sexta e sétima lição. “Em meu *Manual de Estilo*, assim classifiquei as qualidades do estilo: correção, concisão, clareza, harmonia, originalidade, vigor” (Oiticica, 1960, p. 76).

É possível reconhecer como esse estilo classicista é contraposto, na lição décima sexta, com a extravagância dos “futuristas” e “modernistas”, algo que continua ao longo de todo texto, em uma crítica a essa corrente estética, mesmo no que tange ao material simbólico e imaginativo: “Não se confunda o esoterismo de um Rilke com a falsíssima, convencional e relés atitude dos chamados modernistas, sobretudo brasileiros” (Oiticica, 1960, p. 233).

Esse texto nos dá o registro das concepções literárias de um dos mais importantes professores e militantes socialistas, indicando toda uma estética denegada por boa parte da historiografia da literatura. Essa mistura quase parnasiana de elementos classicistas, que aderem a uma visão científica ou racionalista sobre a matéria literária, traz à tona uma série de elementos compartilhados com Dyonelio Machado. Notemos que essas lições de literatura foram dadas por José Oiticica nos anos 1940 no tradicional Colégio Pedro II,

em um período que essa escola era considerada o modelo curricular de ensino para o país. O que indica o aspecto republicano de sua defesa, junto de uma visão racionalista e classicista para a literatura.

Para indicar outro manual de literatura citado por Dyonelio (Machado, 1995, p. 76), o livro *Páginas de esthetica* de João Ribeiro. “A boa estimação dos clássicos, o carinho e o amor com que devemos cercá-los, é o fruto da maturidade do espírito, quando cessa a avidez de ideias novas ou apenas diferentes, soberbas, bizarras e extravagantes” (Ribeiro, 1905, p. 120). Como afirmaria Dyonelio, todo acontecimento do modernismo literário, “[N]ós, aqui, tomamos como uma brincadeira. Muito interessante, mas uma brincadeira, um logro” (Machado, 1995, p. 32).

Outro elemento compartilhado entre Dyonelio Machado e as lições de literatura de José Oiticica, será a importância da mimese realista. Oiticica falará em “chapas”, imagens comparativas que podem ser achados singulares ou repetições gastas, clichês. Ao longo de seu curso de literatura, encontraremos a definição de romance social (Oiticica, 1960, p. 216) na qual se incluiria por exemplo, Zola, considerado principalmente pelo viés do assunto. Oiticica falará também do uso de motivos ou topos literários, oferecendo uma teoria das personagens-tipo, que indicam os elementos centrais de uma visão realista sobre a literatura, compartilhada por outros escritores do espectro socialista.

Quando nos aprofundamos nessa tradição de literatura social apagada pela historiografia, encontramos diversos exemplos de como o naturalismo estava presente em diversos escritores socialistas. Francisco Foot Hardman irá assinalar a grande popularidade de Émile Zola entre os meios anarquistas brasileiros (Hardman, 1983, p. 87), e um grupo libertário da cidade de São João da Boa Vista é fundado em 1902 intitulado-se Grupo Germinal, realizando festas nas quais o livro de Zola era vendido (Hardman, 2002, p. 314). No mesmo ano, no bairro do Brás, uma festa em homenagem ao Circulo Educativo Libertário “Germinal”, estaria adornada por um grande retrato de Zola, aparecendo também no discurso dos militantes presentes ali (Hardman, 2002, p. 315).

Mas o naturalismo enquanto forma literária burguesa era algo disputado, desde uma perspectiva socialista. É o que podemos ver na proposta de Elísio de Carvalho, escritor que iria propor uma corrente estética chamada *Naturismo*, que apesar de se inspirar em *Germinal* de Émile Zola (Hardman, 1983, p. 124), realizaria uma crítica ao “falso e artificial” naturalismo. O gesto de Elísio de Carvalho poderá ser associado ao de

Dyonelio Machado, pois realiza uma apropriação crítica dos recursos formais de um estilo romanesco bastante popular naquele período.

Um indicativo de um contexto compartilhado por outros escritores socialistas do período escritor, que se apropriam e transformam as formas consagradas naquele período histórico.

Outro aspecto a ressaltar é a plena configuração da literatura de cunho anarquista nos cânones literários da época: com efeito, ela será conservadora, em geral, no que diz respeito à linguagem; a forma do soneto será a preferida na poesia e a narrativa tradicional (narrador linear e onisciente) aparecerá no romance social. Porém, essa indicação, por si só, não basta para a crítica descartar essa produção; pelo contrário, o interesse deve aumentar, considerada essa contradição: uma literatura premida entre a respectability das formas convencionais e o compromisso social com o universo dos “de baixo”. Isso provocou, muitas vezes, um descompasso, uma estranheza (...) que, dialeticamente, a meu ver, produziu alguns raros momentos de originalidade e inovação naquela literatura; um padrão de beleza certamente distinto dos modelos estéticos consagrados. (...) seja nas profundezas da expressão ainda não articulada do social, seja na superfície já elaborada e contraditória das formas textuais, o pensamento e a literatura libertária inscreviam-se inteiramente na história literária “nacional”: quem os colocava de fora era o discurso dominante” (Hardman, 1983, p. 118-119).

Considerar a produção textual dyoneliana em diálogo com essa *corpus* de literatura socialista é, portanto, recuperar um contexto de produção esquecido pela historiografia. Nesse sentido, poderemos ver como o escritor enriqueceu essa tradição, ao torná-la mais complexa, por via da ironia humanista e do recurso a noções científicas inovadoras, como a psicanálise. Isso permitiu evitar alguns problemas do naturalismo operário, que “enveredou também, com muitíssima frequência, pela inverossimilhança grosseira, linearidade discursiva insípida e panfletarismo retórico” (Hardman, 1983, p. 118-119).

Podemos realizar um contraste entre a mimese irônica, dinâmica e dialética, desenvolvida por Dyonelio Machado, com a crítica feita por Lukács aos escritores do realismo socialista que surgem com advento do Stalinismo. O pensador húngaro irá criticar os escritores operários da Associação Russa dos Escritores Proletários, que defendia uma forma de romance socialista partidário e tinham como base teoria uma sociologia vulgar, indigna de uma verdadeira consciência histórica.

O teórico iria considerar que esse realismo socialista teria suas próprias características naturalistas, que chamará de praticismo e empirismo (Lukács, 1969, p.174). Podemos ver essa crítica em seu texto “O realismo crítico na sociedade socialista” (1969).

O realismo socialista também não escapou, nem escapa ainda, de perigos desta ordem. (...) Estes escritores só produzirão variantes enfermizas e inferiores de realismo burguês; ou, pelo menos, só se aproximarão de maneira muito problemática dos modos de expressão próprios a este realismo e, bem entendido, deixarão escapar aquilo que lhe dá mais valor. Tanto mais que eles se ligarão de preferência às tendências mais contestáveis da literatura burguesa mais recente (maneira de Zola, “neo-realismo”, estilo da reportagem e da montagem etc.), em vez de imitar os escritores do realismo crítico no seu período clássico. Seria um engano grosseiro etiquetar do mesmo modo as produções deste gênero e as obras do realismo crítico a que fizemos mais acima: aquelas em que este evidente a transição para o realismo socialista. (Lukács, 1969, p. 169-170).

Nesse sentido, Lukács critica os aspectos mais panfletários e maniqueísta, buscando a agitação política como a norma reguladora. Caracterizam esse naturalismo socialista certas generalizações, personagens-tipo sem individualidade ou caráter próprio, algo que representa uma realidade histórica enrijecida e sem dinâmica. Nesse sentido, autores do “realismo burguês” como Honoré de Balzac apresentaria uma sociedade muito mais dialética que os romances do socialismo soviéticos do período stalinista.

Considerando todo esse contexto, podemos analisar de maneira mais detida as características do realismo crítico, conforme indicadas por um dos principais expoentes do humanismo marxista, György Lukács. Este também foi um polemista contra os “exageros formalistas” do modernismo, que acusava de serem ideologicamente comprometidos com uma visão de mundo burguesa, posto que descolavam suas representações literárias de sua historicidade original. Para Lukács, autores como James Joyce e Franz Kafka refletiram a alienação e o desespero da condição histórica do individualismo burguês, mas mistificariam a relação entre indivíduo e o “todo” da cultura na qual estaria inserido.

Para o teórico, a literatura realista seria uma ferramenta de compreensão histórica humana, podendo-se encontrar contribuições em uma grande tradição de referências literárias que vão de Homero a Balzac. Na literatura épica clássica, Lukács encontra um ótimo exemplo da relação entre uma cultura fechada e suas personagens, que se apresentam como entes sensíveis singulares, ainda que carreguem aspectos da mentalidade e dos valores de seu povo. A diferença central entre épico e romance seria que, nesse último, a história e o todo social encontram-se abertos e por se fazer.

Um dos principais elementos compartilhados pelo romance realista e pelo épico clássico seria sua capacidade de apresentar personagens que carregam tipicidade representativa de elementos histórico-sociais. Como explica Eagleton,

“Por ‘típico’ entende Lukács aquelas forças latentes em qualquer sociedade que, de um ponto de vista marxista, são as mais relevantes e progressistas historicamente, e que põe a nu a estrutura interna e a dinâmica de uma sociedade. A missão do escritor realista é dar corpo a essas tendências e forças ‘típicas’ em indivíduos e ações sensualmente realizados, ligando, assim, o indivíduo ao todo social e animando cada pormenor concreto da vida social com o poder do ‘histórico-universal’ – os movimentos significativos da própria história” (Eagleton, 1976, p. 44).

É através da categoria de “personagens típicos” que encontramos uma forma de tomar o conjunto da produção dyoneliana, como refletindo um todo social histórico. No caso de Oiticica, a tipicidade seria aquilo que a personagem representa, simboliza. Mas essas personagens simbólicas podem representar muitas coisas, mesmo vícios e virtudes, estados psicológicos etc. Oiticica faz um inventariamento das possibilidades de personagens-tipo digna de um humanista perdido em sua biblioteca de referências, estimulando novas pesquisas⁷⁷.

É no sentido de ressaltar o papel da literatura como ferramenta de compreensão histórica que a perspectiva do humanismo marxista de Lukács se faz muito interessante. Para ele, “Uma personagem ‘típica’ ou ‘representativa’ encarna forças históricas sem deixar por isso de ser ricamente individualizada” (Eagleton, 1976, p. 44).

Encontramos assim uma teoria da tipicidade que nos oferece uma forma de relacionar às personagens ao “todo social”, compreendido dentro de uma visão estrutural de sua sociedade (relacionado a suas instituições, ideologias, seus modos de produção). O valor do realismo na literatura está em sua capacidade de apresentar a dinâmica histórica em processo, em que mesmo o presente esteja acontecendo de maneira aberta. Algo muito diferente das personagens-tipo do naturalista Zola, espécie de ilustrações imóveis de uma tese a priori.

É este “conteúdo” histórico que lança as bases da sua perfeição formal: “a riqueza e profundidade das personagens criadas”, sustenta Lukács, “assenta na riqueza e profundidade do processo social no seu todo”. Para os sucessores dos realistas – por exemplo, Flaubert, que sucede a Balzac – a história é já um objeto inerte, um facto dado exteriormente, já não imaginável como produto dinâmico dos homens. O realismo, privado das condições históricas que lhe deram origem, faz-se em pedaços e degenera em “naturalismo”, por um lado, e “formalismo”, por outro. (Eagleton, 1976, p. 45).

⁷⁷ “Não se levantou ainda, que eu saiba, o elenco dos tipos de nenhuma literatura, e muito menos o da literatura universal, classificando-os em galerias e assinalando as particularidades de cada qual, a dos avaros, a dos ciumentos, a dos espadachins ou matamouros, a dos bandidos, etc. Conhecem-se levantamento de personagens: as de Shakespeare, as de Shakespeare, as de Balzac, as de Zola, esta última, por exemplo, minuciosíssima. Entre essas personagens, entram, é claro, os tipos” (Oiticica, 1960, p. 241)

Lukács vê tanto no naturalismo, quanto nas diversas formas de modernismo, as degenerações da forma genuinamente dialética, definidas por ele como o realismo crítico. A principal distinção entre realismo e naturalismo pode ser indicada na distinção entre narrar e descrever. A narração consiste em encadear epicamente a ação, movendo-se entre passado e presente, distinguindo partes e relacionando em relação ao todo, de maneira que o leitor possa sentir que mesmo um retorno é um avanço. Já a descrição produz uma apresentação estática, na qual o destino histórico da sociedade é alheio às ações das personagens do romance.

É assim que, em uma discussão sobre o realismo e a capacidade da literatura em refletir a realidade, deve-se abordar a noção de mimese literária. Lukács remete à “teoria do reflexo” presente nas concepções literárias marxistas, presente tanto nas análises de Karl Marx sobre Eugene Sue, e Engels sobre Homero. Ambos afirmam encontrar reflexos diretos ou indiretos da realidade social na literatura. A partir delas, Lukács irá desenvolver sua proposta de mimese literária realista, descrita por Eagleton da seguinte maneira.

Nos seus ensaios dos anos trinta e quarenta, Georg Lukács adota a teoria epistemológica do reflexo de Lenin: toda a apreensão do mundo exterior é apenas um reflexo dele na consciência humana. Por outras palavras, aceita acriticamente a ideia curiosa de que os conceitos são, de certa maneira, “retratos” da realidade exterior na cabeça das pessoas. Mas o verdadeiro conhecimento, tanto para Lenin como para Lukács, não é, por esse fato, uma questão de impressões iniciais dos sentidos: é, afirma Lukács, “um reflexo mais profundo e englobante da realidade objetiva do que o aparentemente dado”. É, por outras palavras, uma percepção das categorias subjacentes a essas aparências – categorias que a teoria científica ou (para Lukács) a grande arte são capazes de descobrir. Esta é, manifestamente, a forma mais reputada da teoria do reflexo, mas é caso para duvidar que ela deixe muito espaço para o “reflexo”. Se o espírito é capaz de penetrar até às categorias subjacentes à experiência imediata, então a consciência é manifestamente uma atividade – uma prática que atua sobre essa experiência para transformar em verdade. Torna-se então pouco claro qual o significado que isto dá ao “reflexo”. Lukács acaba, na realidade, por pretender preservar a ideia de que a consciência é uma força ativa: na sua obra da última fase sobre a estética marxista, vê a consciência artística como uma intervenção criadora no mundo e não como um simples reflexo dele (Eagleton, 1976, p. 66-67).

Lukács concebe a relação entre arte e verdade desde uma perspectiva do materialismo histórico (“Art and objective truth”, Lukács, 1971, p. 25-60). O reflexo opera em duas dimensões, sendo a primeira a relação entre cognitivo e mundo empírico, entre os quais há um processo dialético entre consciência e prática, que vai revelando as contradições entre aparências da consciência e realidade. Por isso, para além de uma

abordagem positivista que toma o dado empírico como pura objetividade, no marxismo há verdade que é antes de tudo histórica, aberta a mudanças e revoluções.

Há a segunda dimensão, a criação de um mundo autônomo e particular produzido pela arte, que pode oferecer uma forma de mundo mais completa, vívida e dinâmica, daquela que a consciência do leitor antes possuiria. A apresentação artística consegue retratar uma totalidade maior, por recolher materiais diversos e distantes daqueles originados na percepção do sujeito.

Para Lukács, haveria uma “objetividade da forma artística”, que se manifesta em sua densa diversidade de materiais, compilados e condensações, conteúdos que são então organizados e narrados. Como vimos, trata-se acima de tudo de uma apresentação dialética das contradições do todo, de uma cultura, de uma sociedade, na qual personagens-tipo singulares apresentam-se como unidades de uma vida social. É por essa ênfase na dinâmica histórica, que Lukács define como realismo mesmo os textos épicos da Antiguidade. Irá considerar que as transformações formais no âmbito dos gêneros literários, são antes reflexo de uma necessidade dos novos conteúdos, que transformam as formas antigas, em um processo de assimilação dialético.

Além da concepção de realismo crítico, podemos ver como utilizar as definições de Lukács nos auxilia na análise do realismo dyoneliano, quando consideramos a concepção de formas de arte saudáveis e doentes. Para Lukács, não se trata de doença e saúde do ponto de vista biológico, mas de uma espécie “saúde social” tomada como dinâmica progressiva e desalienadora da dialética histórica (Lukács, 1971, p. 103). Arte decadente ou doente, nesse sentido, seria sinônimo de arte reacionária e irracionalista, que não colabora no processo de compreensão da dimensão histórica.

Dessa breve análise do realismo e da teoria da mimese de Lukács, podemos então retornar à nossa análise da textualidade dyoneliana, com alguns elementos para compreensão da complexa mimese realista presente nos romances de Dyonelio Machado. Afinal, podemos afirmar que o realismo dyoneliano funciona como uma ferramenta de compreensão histórica, operando no caminho de uma proletarização do pensamento.

Considerando a tipicidade de suas personagens como participando de um todo social ou cultural, é que compreendemos sua concepção organicista pautada não nas ciências exatas, mas nas dinâmicas psicossociais (econômicas). Dessa maneira, mesmo momentos extremamente individuais, como os fluxos de consciência, podem ser interpretados como sintoma de um todo social. Há uma unidade entre mundo interior das

personagens e mundo exterior da sociedade, que forma algo que deve ser compreendido em uma totalidade.

A dinâmica histórica de seus romances apresenta uma relação que vai das crises políticas na metrópole imperial aos conflitos inconscientes mais solitários. Há uma espécie de dialética que o conflito social, as crises nas instituições, como efeitos psíquicos no inconsciente de certos indivíduos. Da mesma maneira, indica as consequências de cada tipo de comportamento, as consequências de cada atitude perante essa situação histórica.

Trata-se antes de tudo de uma lógica romanesca que busca uma catarse, na qual os sentidos ocultos se revelam e um caminho para saúde social se produz por via desse novo conhecimento. Ao apresentar diversas tragédias cotidianas em seus materiais mais mínimos, o romance dyoneliano revela os restos que ainda não foram integrados na consciência da sociedade. Esse enriquecimento cultural, a proletarianização do pensamento, se revela como uma nova compreensão dialética dos processos históricos.

Seguindo todas essas sugestões, encontramos em Lukács a definição de realismo crítico para a forma-romance dyoneliana, considerando o uso que Dyonelio Machado faz de técnicas de vanguarda com fins de maior realismo.

Em *Realismo Crítico Hoje*, Lukács já chama a atenção para o uso realista das técnicas vanguardistas (monólogo interior, etc.); ele realiza uma precisa distinção entre o uso do monólogo interior em Thomas Mann e em Joyce, indicando como, no primeiro, tal técnica serve para evidenciar a essência da realidade humana, ao passo que, no segundo, é instrumento de uma descrição mecânica e superficial das aparências fetichizadas do real (Coutinho *In*: Lukács, 1969, p.17).

O gosto de Dyonelio Machado pelo realismo burguês de Balzac, Flaubert, Eça de Queiroz, Machado de Assis e Dostoiévski, apresenta-se já nas primeiras leituras do jovem Dyonelio Machado. Alguns elementos tipicamente realistas que podemos encontrar nos romances de Dyonelio Machado é, por exemplo, seu uso do foco narrativo e seu estilo indireto livre, muito semelhante ao de Flaubert. O narrador de seus romances (à exceção dos contos e de *O estadista*) possui sempre uma voz anônima em terceira pessoa, misturando-se nos pontos de vistas das personagens e se revelando apenas em brevíssimas frases que sumarizam algum acontecimento ou antecipam acontecimentos narrativos.

Um escritor que costuma ser apontado como exemplo de maestria na composição da “narrativa objetiva”, ou da história que parece contar-se a si própria, é Flaubert. Isso faz com que alguns o utilizem para ilustrar a categoria do “narrador onisciente”, especialmente no seu livro mais famoso: *Madame Bovary*.

Na verdade, a impressão de objetividade e de neutralidade no livro de Flaubert não vem só do uso do NARRADOR ONISCIENTE NEUTRO, mas da sua alternância com outras categorias de que trataremos mais para a frente: a ONISCIENTE SELETIVA e a ONISCÊNCIA MÚLTIPLA. Flaubert é, realmente, uma espécie de criador do estilo INDIRETO LIVRE, porque aperfeiçoou extraordinariamente esse recurso narrativo que é típico dessas outras categorias e não do ONISCIENTE NEUTRO (Leite, 2007, p.34-35).

Esse estilo indireto livre permite o narrador adentrar o interior dos protagonistas com uma onisciência seletiva, muitas vezes mesclando sua voz com a das personagens. No entanto, esse narrador evita tecer opiniões, antes apenas refletindo a realidade interior das personagens. Seria esse mesmo mecanismo narrativo que levaria Gustave Flaubert a ser acusado de possuir a mesma opinião que Emma Bovary, sua personagem.

Como vimos, nas fisionomias literárias também encontramos a tipicidade de certas personagens, que encarnam certos padrões da anatomia social. Fator preponderante na literatura de Balzac, que afirmaria no prefácio de sua *Comédia Humana*:

ao fazer o inventário dos vícios e das virtudes, ao reunir os principais fatos das paixões, ao pintar os caracteres, ao escolher os acontecimentos mais relevantes da sociedade, ao compor os tipos pela reunião dos traços de múltiplos caracteres homogêneos, poderia, talvez, alcançar escrever a história esquecida por tantos historiadores, a dos costumes (Balzac, 2012, p. 108)

Elementos que fornecem as bases para nossa definição do realismo crítico de Dyonelio Machado, criando um contraste com duas formas de naturalismo, o burguês e o operário. Segundo seu filho Paulo Machado (a quem ensinou sobre literatura, especialmente sobre os naturalistas), o “cuidado ao descrever as coisas, completa e inteiramente”, permite seu filho afirmar que Dyonelio “tinha muito de naturalista” (MACHADO, 1995, p.70).

Dyonelio era leitor também de Èmile Zola e cresceu em um período no qual o naturalismo (assim como o parnasianismo) predominava nos grupos literários (no período mal definido como “pré-modernismo”). O naturalismo, com seu organicismo biologicista, é a forma literária que representa a forma literária do positivismo. Influenciadas pelo evolucionismo de Darwin, a ciência seria antes de tudo biológica.

O que é o naturalismo? O naturalismo é o positivismo na arte. O positivismo (positividade, e não escola positiva) que imprimiu um cunho novo a todos conhecimentos e a todos levou os princípios das ciências naturais, onde nasceu o positivismo que fez uma nova moral, uma nova história, um novo direito, uma nova política, uma nova crítica e uma filosofia, faz uma nova estética e uma nova arte (Castro *apud* Süsskind, 1984, p. 83-84).

Como vimos até aqui, há importantes elementos dyonelianos compartilhados com a estética naturalista do final do século, que na literatura brasileira recebeu influências das ciências positivistas. O naturalismo positivista originalmente se propunha um desenvolvimento radical do realismo literário, uma aceitação total da possibilidade de investigação científica por via de um romance (Zola definirá o naturalismo com o termo *literatura experimental*).

A abordagem da sociedade como organismo vivo, bastante comum nas origens da sociologia, tal como proposta por autores como Auguste Comte, Herbert Spencer e Émile Durkheim, permitiu que o Naturalismo fixasse anatomias literárias de um todo social. Em textos como *O Cortiço* ou *Casa de Pensão*, de Aluísio de Azevedo, é possível ver certa realidade social sendo dissecada como um organismo coletivo, em uma fisionomia que analisa sua anatomia, seus órgãos, metabolismo etc. Na concepção realista de Lukács, uma mimese literária que desconecta ações individuais e transformações históricas, alimenta uma consciência histórica reacionária ou doente, posto que não reconhece a dinâmica de transformação que movimentam as estruturas sociais.

Segundo Eagleton,

Lukács chama naturalismo àquela distorção do realismo, de que Zola é o representante típico, que se limita a reproduzir fotograficamente os fenômenos superficiais da sociedade, sem penetrar nas suas essências significativas. O pormenor meticulosamente observado substitui o retrato de traços “típicos”: as relações dialéticas entre os homens e o seu mundo cedem o passo a um ambiente de objetos mortos e contingentes sem relação com personagens; a personagem verdadeiramente “representativa” dá lugar a um “culto do médio”; a psicologia ou a fisiologia expulsam a história como determinantes autênticas da ação individual. É uma visão alienada da realidade, que transforma o escritor de participante ativo na história em observador clínico. Não possuindo uma compreensão do típico, o naturalismo não é capaz de criar uma totalidade significativa a partir de seu material; as ações épicas ou dramáticas unificadas que o realismo tinha posto em movimento degeneram num conjunto de interesses puramente privador (Eagleton, 1976, p. 46)

Podemos transpor a disputa entre o republicano-positivismo e o humanismo marxista na seção passada, para uma disputa no âmbito histórico das formas literárias. O recurso de Dyonelio Machado ao marxismo e a psicanálise como ciências, sua incorporação da tradição humanista e dos usos de saberes advindos de indivíduos oprimidos, representam sua estratégia crítica no âmbito da forma-romance do período.

Como no Naturalismo, seu romance por vezes encena um processo ou estudo de caso, mas sua elaboração recorre às ciências da psicanálise e do materialismo histórico, para mostrar as faltas e insuficiências do imperialismo. Para além da mera patologia biológica e determinística, é o aspecto social do crime ou da loucura que serão adotados, sempre sem diagnosticar de maneira definitiva ou fechada.

Da mesma maneira, os médicos de Dyonelio Machado não são àqueles do Naturalismo positivista, pois recorrem a uma psicanálise social como instrumento de análise das patologias descritas no livro. Sua descrição de corpos martirizados, da animalização, se relaciona a uma dinâmica social, às crises históricas. Um trabalho de coleta e narração de materiais e objetos que revelam processos dinâmicos na totalidade do ser social, descrevendo adoecimentos e curas.

Veremos no capítulo 6, Reconhecer o sintoma social e narrar a saúde utópica, como a textualidade dyoneliana propõe um retorno à natureza, como forma de cura do adoecimento causado pela perseguição policial. Uma forma de utopia de reequilíbrio do organismo social, que ocorre buscando um apaziguamento dialético do espírito e se exercita em uma prática de comedimento dos hábitos (ataraxia) e uma prática de deliberação coletiva e de solidariedade entre os oprimidos (socialismo). Essa combinação apresenta certa idealização da natureza, mas indica um caminho através do qual a cura social pode ser buscada, por via de uma via cultural.

Diversos indicativos de como sua literatura pode ser vista como uma ferramenta de compreensão histórica, buscando um ideal de cura coletivo. Por via da produção textual de Dyonelio Machado, a relação entre crise histórica e sintomas sociais se faz conhecida, revelando a dinâmica dialética entre indivíduos e vida social. Um conhecimento literário que pode transformar a visão de mundo de seus leitores, no processo de proletarianização do pensamento, que torna sublime e elevada a perspectiva e experiência dos oprimidos.

Revolução cultural que expressa um novo sentido para a sublimação dyoneliana, sua contribuição literária para o campo da cultura. Assim indicamos sua transformação de energias agressivas e sexuais, em uma obra socialmente valorosa. Ao transformar seu prazer sádico, obtido ao escrever romances urdidos segundo uma lógica cirúrgica, produziu uma ferramenta que oferece um caminho para saúde social, desde uma perspectiva dialética. Dyonelio Machado produziu um espelho de compreensão dos sintomas e indicou o caminho de uma esperança utópica, coletando fragmentos que utiliza para narrar tragédias cotidianas nos mais diversos âmbitos da vida social.

4. A SOCIEDADE DESDE UM PONTO DE VISTA DA ANTIGUIDADE

A partir do contexto histórico apresentado no capítulo anterior, nos próximos três capítulos passaremos a outro nível de interpretação, na qual buscamos compreender como a produção literária de Dyonelio Machado se estrutura como ato simbólico. Levando em conta uma série de recorrências e particularidades textuais, começaremos analisando como sua ficção expõem as contradições políticas presentes em seu contexto histórico de produção. Posteriormente, iremos também analisar como seu texto sustenta certas utopias e ideais de resolução ideológica.

Nas duas próximas seções passaremos a investigar a textualidade dyoneliana, considerando os elementos que permitem caracterizar sua proximidade da concepção de aristotélica de cidade antiga. Consideramos a geografia da sociedade presente nos livros de Dyonelio Machado, primeiro desde o ponto de vista da esfera privada dos protagonistas, suas carências ou luxos. Em seguida, indicamos como a dinâmica moderna da esfera pública é apresentada nas recepções da alta sociedade, clubes e a grande imprensa, constituindo um vínculo entre sociedade e universo político.

Buscamos um contraste entre a concepção antiga e moderna de esfera privada e pública, mostrando sua denúncia no modo como se estrutura a sociedade moderna. Essa distinção é oferecida explicitamente em *Endiabrados*: “Com a grande transformação da vida, em que desaparece a separação entre vida privada e pública, os homens do comércio extravasam, em número considerável, para as esferas mais sociais: esportes, vida mundana, mesmo política e administração” (Machado, 1980a, p. 25). Nessa citação encontramos de maneira clara a distinção entre concepções antigas de espaço público e privado, contrapostas a sua mistura na sociedade moderna.

Levando a sério a afirmação de Dyonelio Machado, de que buscava ter “um pé no passado e um pé no presente” (Machado, 1995, p. 36), consideramos a organização da sociedade segundo a Antiguidade grega. Como afirma Dyonelio Machado em uma entrevista, havia certo prazer de pesquisador nesse paralelismo histórico. “Já Tito Lívio observava que, de tanto historiar a Antiguidade, sua alma também se tornava antiga. Só não chegava a confessar que obtinha com isso um enorme prazer. Esse prazer que eu bem usufrui” (Machado, 1995, p. 38).

Podemos associar essa compreensão dyoneliana da divisão da cidade antiga entre esfera privada e esfera pública, com uma leitura dos capítulos iniciais da *Política* de Aristóteles (1998), com sua descrição da origem da *polis*, que descreve as unidades

básicas de organização de comunidades que visam um bem comum (casal, família, aldeia). Há no entanto uma ruptura no modo de organização político, quando um conjunto de aldeia deseja formar uma unidade maior organizando-se então em uma *polis*, cidade cuja estrutura política transcende e se diferencia do poder e influência das famílias ou aldeias (Aristóteles, 1998, p. 49-51)⁷⁸.

A dinâmica da esfera privada está voltada para a garantia e manutenção básica da sobrevivência, oferecendo segurança, subsistência e conforto. Analisando a textualidade dyoneliana desde a ótica da esfera privada, veremos que algumas personagens estão em condições precária, tal como o Louco do Cati, Naziazeno ou a dona de casa do conto “Animais domésticos” de *Um pobre homem*. Em certos momentos sua condição de habitação chega a ser descrita como espaço de confinamento ou claustro (o conto “A prisão”, a trilogia de livros protagonizada por Maneco Manivela, a *Trilogia Romana* e *Os flagelantes*, *Fada*, *Ele vem do Fundão*).

No caso de personagens mulheres, a precariedade de sua estrutura privada coloca-as como moeda de troca em negociações feitas por homens poderosos. No caso das classes baixas, joga-as para prostituição. É o que veremos com Glorinha em *O estadista*, Adelina em *Desolação*, Dorinha em *Passos perdidos*, Carmosina em *Nuanças*, Tanaia em *Endiabrados*, Maria Alzira em *Proscritos* e *Terceira vigília*, Jafalda em *Fada*.

Desde o ponto de vista da cidade antiga, podemos ver os casamentos que ocorrem nos desfechos das narrativas, como acontecimentos míticos que expressam o momento de fundação de uma nova família. Como afirma Fustel de Coulanges,

Assim, a religião não residia nos templos, mas nas casas; cada um tinha seus deuses; cada deus protegia apenas a uma família, e era deus apenas de uma casa. Não se pode supor razoavelmente que uma religião com tais características fosse revelada aos homens pela imaginação poderosa de alguém, ou que fosse ensinada por uma casta de sacerdotes. Ela nasceu

⁷⁸ Como vimos em uma citação já transcrita, as definições presentes em *Política* de Aristóteles são indicadas por Dyonelio Machado em suas *Memórias de um pobre homem*: “O gaúcho, mesmo quando não possuía cidades e até o gaúcho dos campos, que ainda não as tem, é um político. isso não invalida a concepção aristotélica. No seu momento, era a Cidade que vivia a vida dos cidadãos. Só ela avultava” (Machado, 1995, p. 93). O que está em jogo nessa citação é justamente uma espécie de “correção” ou adaptação da definição aristotélica do ser humano como ser político. Além disso, a divisão da cidade antiga entre esfera pública e privada foi também desenvolvida pelo historiador positivista Fustel de Coulanges, em sua obra *A cidade antiga*, escrita em 1864. A obra *A cidade antiga* parece ter circulado nos círculos positivistas da historiografia francesa do século XIX, citados com frequência por Dyonelio Machado. Outro historiador dessa vertente, que pesquisou a questão da vida privada, foi Pierre-Guillaume-Frédéric Le Play, citado diversas vezes por Dyonelio, incluindo como justificativa por ter escrito suas memórias: “Le Play, que se orgulhava de haver estudado durante trinta anos, e as haver após descrito, a vida privada e as instituições dos povos europeus, talvez aprovasse, em princípio, um trabalho desses” (Machado, 1995, p. 99).

espontaneamente no espírito humano; seu berço foi a família; cada família fez seus próprios deuses (Coulanges, 2006, p.26).

Da perspectiva de uma distinção da esfera privada, o casamento inaugura uma nova casa, que surge como espaço sagrado e distinto em relação aos rituais públicos. Será o caso de Maneco Manivela e Carmosina em *Nuanças*, Lúcio Sílvio e Tarsita Duval em *Sol subterrâneo*, Evandro e Briséis em *Prodígios*, D'Artagnan e Jafalda em *Fada*, Vulturno e Athenaíde em *Ele vem do Fundão*.

Também há casos em que a estrutura privada não só está consolidada, oferecendo conforto e segurança para família, como também compondo uma verdadeira indústria doméstica. São os exemplos de pequeno-burguesia intelectual ou classe média liberal, em que sua economia privada mantém edifícios inteiros, beneficiando diversas famílias. Alguns exemplos são a tinturaria-hospedaria e taberna de Diógenes, o hospital de Crisócero, a comércio de vinhos da família e amigos de Lúcio Sílvio na *Trilogia Romana*, ou a clínica de Marco Aurélio Roderico na trilogia *Os flagelantes*.

Há mesmo famílias ricas, cuja moradia é luxuosa, chegando mesmo a múltiplas propriedades. Algumas serão ameaçadas por um escândalo, situação que perturba sua harmonia e com a qual precisam lidar (a família de Jafaldo em *Fada*, os Santos Bandeira em *Ele vem do Fundão*). Haverá também aquelas famílias cuja economia privada se mantém às custas da rapina dos bens públicos. Casos como Galvão Turíbio em *O estadista*, Jorge Chassan-Villela e Joaquim de Macedo Filho na trilogia *Os flagelantes*, revelam justamente a mistura do interesse privado com a economia pública, característica da degradação patrimonialista na política.

Veremos como certas cerimônias da alta sociedade, as rodas sociais compartilhadas pelo poder político, igreja e grande imprensa, utilizam de materiais da vida privada para produzir um espetáculo público do escândalo, que influencia nos rumos da política. Por trás dessas campanhas moralistas, temos uma estratégia de legitimação de seus crimes de corrupção e roubo da economia pública.

Conforme analisa Hannah Arendt em seu *A condição humana* (2010), com o desenvolvimento do Estado-nação, da economia política e da industrialização, espaços públicos como cafés, jornais e tribunas, passam a influenciar em comportamentos do universo privado. As nações modernas tornam-se uma “grande família”, uma sociedade que se vê no direito de ditar costumes no interior da casa, ocupando o espaço da Igreja.

Desde o advento da sociedade, desde a admissão das atividades caseiras e da economia doméstica à esfera pública, a nova esfera tem-se caracterizado principalmente por uma irresistível tendência de crescer, de devorar as esferas mais antigas do político e do privado, bem como a esfera mais recente da intimidade” (Arendt, 2010, p. 55).

Encontramos alguns exemplos de vida social sem maiores consequências para a política, nas recepções de gala nos contos “Reunião em família” e “Crônica mundana” de *Um pobre homem* ou no espaço de convívio da Sociedade Hípica em *Fada*. Através da repetição do termo fuxico ou mexerico na textualidade dyoneliana, podemos perceber uma forma de crítica da forma como a sociedade moderna utiliza aspectos privados para vida pública.

Será notável como a vida social de indivíduos influentes se mistura com a esfera política, nas recepções oferecidas nos palacetes de políticos corruptos como Toríbio dos Santos Galvão, Barreto Braga e Joaquim Nabuco Dantas em *O estadista*, ou nos eventos sociais de Joaquim de Macedo Filho na trilogia *Os flagelantes*. Também no modo como a grande imprensa procura influenciar políticos por via da chantagem, obtendo vantagens para sua facção política. Estratégias dispersivas ou difamatórias que podem ser vistas no modo como os jornalistas Chagas Bulcão e Sílvio Gama em *O estadista*, ou Abelardo Cascudo e João Ventimiglia de Barros em *Endiabrados*, vem a realizar suas campanhas contra grupos adversários.

A utilização de pautas moralistas serve de manutenção do regime de poder imperialista, sem, no entanto, alterá-lo na estrutura corrompida. O imperador romano Nero em *Sol subterrâneo* é o maior exemplo, já que se utiliza de maneira personalista de um cargo que deveria ser impessoal, operando uma cruzada moral contra cristãos em nome dos valores romanos. Da mesma maneira o sacrifício de Macedo Filho em *Proscritos*, construído pela imprensa como bode expiatório que encarna todos os males do país. Sua perseguição não deixa de ser um recurso populista e sensacionalista, para manter a ordem imperialista intacta, sacrificando apenas um indivíduo.

O moralismo também será a estratégia de reacionários católicos como Patrocínio Madeira, padre Natalino, Abelardo Cascudo e João Ventimiglia de Barros, em *Endiabrados*. Propagandistas que se utilizam de uma retórica populista como estratégia de intervenção na opinião pública, afirmando-se arautos da moralidade nacional enquanto se privilegiam dos bens públicos, acusando grupos de esquerda de seus próprios crimes.

Toda essa estrutura de influência na opinião pública por parte dos grupos dominantes da sociedade, deve ser contrastada com a dificuldade de acesso aos jornais

por miseráveis como Naziazeno em *Os ratos* e o Louco de *O louco do Cati*. Ou comparada com a ínfima influência que os jornais operários possuem junto à sociedade, destacando-se os exemplos de jornais de esquerda em *Desolação*, *Passos perdidos*, *Nuanças*.

Com esse percurso, teremos tanto um panorama de como aspectos da esfera privada se apresentam na textualidade dyoneliana desde uma perspectiva da cidade antiga, assim como das maneiras que certas esferas poderosas da sociedade moderna intervêm na experiência política republicana. Algo que nos permite ver as maneiras como o moralismo serve como estratégia de intervenção imperialista, em uma sociedade profundamente desequilibrada economicamente.

Sendo assim, nas duas próximas seções veremos como a concepção da divisão da política na *polis* (cidade antiga), nos ajuda a compreender certo caráter sagrado ou nobre da moradia, visível nos casamentos que acontecem em *Sol subterrâneo*, *Prodígios*, *Nuanças*, *Fada* e *Ele vem do Fundão*. Da mesma maneira, enquanto crítica da concepção moderna de sociedade, veremos como esse contraste antigo permite revelar estratégias de confusão da esfera privada, considerando problemas como moralismo e populismo políticos, assim como a relação entre sensacionalismo de imprensa e a corrupção patrimonialista dos bens públicos.

4.1 PRIVAÇÃO E PRIVACIDADE, DA ANIMALIZAÇÃO AOS PALACETES

No ato de realizar uma leitura transversal da produção textual dyoneliana, encontramos o interior da casa como espaço significativo de lutas, angústias e conquistas. Basta que observemos o papel central ocupado pela manutenção das condições básicas da sobrevivência ou conquista de um lar decente, no enredo de *Os ratos*, nas conclusões das histórias de Maneco Manivela em *Nuanças*, de Lúcio Sílvio em *Sol subterrâneo* e Evandro em *Prodígios*. E ainda, as dificuldades domésticas de Abelardo Besouro e Tanaia em *Endiabrados*, a solidão doméstica de Maria Alzira em *Terceira vigília*, os casamentos e união de moradias que vem ao final de *Fada* e *Ele vem do Fundão*.

Por isso iremos fazer um percurso para reconhecer as semelhanças e diferenças que ocorrem ao âmbito da moradia ou ausência de moradia das protagonistas dos romances dyonelianos (assim como de alguns contos, cujo enredo tenha aspectos significativos sobre esse tópico). Focaremos nas protagonistas, mas consideramos algumas outras casas e moradias, na medida que elas contribuem para compreensão das principais condições da esfera privada na textualidade dyoneliana. O que importa, acima

de tudo, é destacar as condições de moradia para caracterização das personagens e nesse sentido, os protagonistas são fundamentais, já que são as únicas personagens que o narrador acompanha do início ao fim do texto.

De maneira a destacar a importância de uma moradia como condição mínima de existência, podemos começar justamente por um caso na qual o protagonista não tem casa. Uma figuração da vida humana em seu estado animal, vivendo em condição “selvagem” que pode ser descrita como *vida nua*, causada pela carência dos confortos de um lar adequado⁷⁹. Situação vivenciada pelo protagonista de *O louco do Cati* (Machado, 2003), personagem sem nome que ganha o apelido que dá título ao livro. As cenas iniciais do romance mostram-no usando roupas antigas e antiquada, um chapéu esquisito, tentando pagar a passagem do bonde com um “centenário”, moeda já fora de circulação. Esse “anormal” encontrará um grupo de trabalhadores, no pequeno comércio em que tenta comprar cigarros com a mesma moeda antiga. Com eles embarca em uma excursão para a praia, sem prestar contas a ninguém.

Às roupas anacrônicas ou esquisitas, o dinheiro em desuso, podemos acrescentar que logo a seguir é visto comendo pedaços de carne sujos de fios de estopa e óleo mineral, retirados de uma caixa de ferro. Os indícios indicam uma situação meio nômade, um pouco menos precária do que um morador de rua, provavelmente com um pouco mais de asseio corporal, já que se estivesse malcheiroso, não seria convidado a participar da excursão.

Por não termos muitas informações de seu passado, a animalização vivenciada pelo Louco, sua experiência de abandono, acaba sendo deduzida pelo leitor. Em suas reminiscências iniciais, lembra-se que teve uma casa na infância, de que não temos mais

⁷⁹ É por isso que nesse ponto deixaremos de lado algumas associações entre humanos e animais que surgem na textualidade, mas que não apresentam uma relação tão explícita entre condições de existência e animalização. A analogia entre Maneco Manivela e uma salamandra (Machado, 1981a, p. 231), por exemplo, é muito mais eventual, ligada a aparência ou circunstância, do que associada a um processo de animalização (fome, indigência etc.). O caso de Abelardo Cascudo, apelidado de Abelardo Besouro, exemplifica bem nosso recorte: “Seu físico foi se modificando insensivelmente (...) Agora era uma cabeça grande, peluda, um tronco encurvado e abaulado como contido numa armadura, barriga saliente, pernas finas e curtas, frágeis, de inseto” (Machado, 1980a, p.193). A transformação de Abelardo não está relacionada a uma circunstância de plena miséria, ainda que a analogia com animal possa expressar mais que uma circunstância momentânea, sendo expressão de uma condição interna, talvez psicologicamente inconsciente para ele. Mas é descrita como sendo uma característica física ou genética: “Um tipo displásico. Coisa congênita, constitucional” (Machado, 1980a, p. 193). Isso valeria, por exemplo, para o espião da polícia Pimenta, que é constantemente descrito como um sapo (Machado, 1981a, p. 148). Nesses casos, a transfiguração em animal ocorre por aparência e não para descrever uma circunstância de desumanização material. Algo diferente da analogia entre Louco do Cati e cão/lobo em *O louco do Cati* ou os ratos e a família de Naziazeno Barbosa em *Os ratos*.

do que alguns indicativos de descrição, como que possuía uma varanda que à noite era iluminada por um lampião de querosene, assim como uma porta que dava para a rua.

Era neste local, onde deveria sentir-se protegido, que se via ameaçado pelas rondas militares, temendo morrer ou ser violentado pela força do quartel do Cati. Não havia propriamente uma esfera privada garantida, já que dentro da moradia sua família sofria assujeitamento e subalternização do quartel, não podendo nem mesmo falar quando as rondas estavam próximas (Machado, 2003, p. 34). Dessa residência sairá embarcando em uma diligência, despedindo-se de sua mãe e “se acomodando entre dois passageiros bondosos, caras escanhoadas, distintas” (Machado, 2003, p. 20).

A seguir, temos as lembranças mais próximas de uma vida adulta e do período em que se inicia o livro, na qual lembra que foi casado com uma jovem. Dessa casa, também não temos muitos elementos descritos (possuía um pátio, uma tranca na porta que impediu a entrada do lobisomem, uma cama onde dormiam). Mas esse lar deve ter se desfeito, já que sua esposa percebe que o lobisomem que lhe atacara uma noite, era seu próprio marido. Quando o Louco entra em cena no início do romance, já parece viver desprovido de moradia fixa ou família. Nenhuma das casas que vai passando são de sua propriedade e chega ao final da narrativa sem nenhum “lar” que pudesse chamar de seu.

Sua condição precária e seu aspecto alienado se misturam, ao longo da narrativa, com as descrições próximas a animalidade. Para isso, contribui os diversos momentos em que é descrito como possuindo um “focinho” que fareja. Como quando já está na estrada com os excursionistas, come o seu bocado de carne suja “com a sofreguidão serena e irracional dum cachorro, sem mastigar, o focinho horizontal, olhando para diante” (Machado, 2003, p. 27)⁸⁰.

É quando finalmente se dirige para o Cati, que teremos suas memórias dos tempos em que viveu uma existência como “homem-cachorro”:

Bem que sentira sempre a sua sofreguidão canina, quando engolia o seu tessalho de carne... os seus silêncios invencíveis de cão... uma vez, que fora encerrado num quarto – como um cachorro!... o olhar triste de animal que

⁸⁰ Pode-se citar outros exemplos, a título de ilustração. Quando fica sozinho no quarto da pensão, surge das sombras quase assustando Norberto, atraído pelo ruído “como um cachorro”. Viajando para São Paulo, o personagem conhecido como “capitalista” comenta que não teria problema em levá-lo junto, pois já tinha cuidado de um casal de cães em outra viagem. Ao chegar nessa cidade, põe seu “focinho” em cada coisa, muito curioso, e terá uma expressão adunca na sala da casa de Dona Josefina. Ao sair para um passeio com Dr. Valério, tenta ajudá-lo a consultar os horários de ônibus, avançando “o focinho” sem saber como resolver o problema que se apresentava. Já na cena de despedida da família de Geraldo, procura com o “focinho” a maleta que ganhara de presente, bisbilhotando dentro (Machado, 2003, p. 161, 164, 174, 178, 191, 220).

erguera, certo dia, para o rosto moreno de Nanci (a mulher) e que tanto a perturbara... E um rabo que abanava, ingênuo, a cada “festa”... – Tudo, assim, havia sido uma “preparação”, para aquele momento, – o seu momento. Entrava, como um cão na crise de sua vida.
– Tinha medo [...] de botar a mão no rosto enxovalhado, e dar com o focinho dum cachorro... (Machado, 2003, p. 257).

Na maior parte do texto, é visto como cão ou criança, atravessando uma série de casas, na qual irá receber alimento, roupas novas, cuidados e afetos. Esse processo de “rehumanização” do Louco vai revelando como sua situação de instabilidade estaria relacionado ao fato de não possuir uma moradia fixa. Se fosse como um cão, seria um cão que permanece trocando de donos de tempos em tempos.

Assim, a animalização da personagem se manifesta de maneira diferente ao final do livro, quando deixa de apresentar a imagem de cão miserável, retornando a sua versão de lobisomem selvagem. É a proximidade com o quartel do Cati (espécie de ginásio-alojamento-prisão traumático, com seus muros, seu portão, o poço etc.) que servirá de gatilho para despertar as memórias de outro tempo em que também agia como um lobisomem. E será apenas nos momentos finais do livro que lembrará que chegou a casar-se e ter uma casa com uma companheira, que é então atacada por ele enquanto transformado.

Memórias que só surgem em um ambiente incivilizado, charco ou pântano, como que cenário-limite, de passagem, atravessando uma fronteira. É significativo que enquanto animal, o lobo expresse uma forma de vida selvagem para além dos muros da cidade, o que permite relacionar o “lobisomem” que o Louco do Cati se transforma, a uma espécie vida nua desumanizada, vivendo de maneira incivilizada, para além das fronteiras da *polis*. Como afirma Giorgio Agamben, sobre a relação entre vida nua e as antigas lendas a respeito do lobisomem:

Aquilo que deveria permanecer no inconsciente coletivo como um híbrido monstro entre humano e ferino, dividido entre selva e cidade – o lobisomem – é, portanto, na origem a figura daquele que foi banido da comunidade [...]. A vida do bandido – como aquela do homem sacro – não é um pedaço de natureza ferina sem alguma relação com o direito e a cidade; é, em vez disso, um limiar de indiferença e de passagem entre o animal e o homem [...] que habita paradoxalmente ambos os mundos sem pertencer a nenhum (Agamben, 2007, p. 112).

Podemos considerar que há algo na loucura da personagem, que se mistura a essa animalização⁸¹, pois possui um comportamento passivo de cão que acompanha aqueles que lhes são benévolos e foge acuado quando identifica a fisionomia arquitetônica de edificações militares. No entanto, em outros momentos vive uma animalização ativa, como lobisomem que cultiva a maldade dentro de si, comendo lixo e eventualmente atacando pessoas.

É significativo notar algumas semelhanças entre a loucura e a animalização, no pobre diabo descrito no conto “Ele era como um papagaio”, de *Um pobre homem* (Machado, 2017, p. 152-163). Mas diferente da situação do Louco do Cati, o homem-papagaio possui uma residência própria, ainda que bastante humilde. “A casa, térrea, uma porta e duas janelas, ficava numa travessa afastada, sem calçamento. As casas todas aí são pobres, sem serem indigentes. Habita-as uma população ingênua, camarada, todos amigos de cumprimento” (Machado, 2017, p. 156).

O caso do “homem papagaio”, que faz o velório de um ente querido em sua moradia e se atrapalha repetindo clichês do senso comum, revela como o mínimo de condições privadas já permite alguma posição social. Mas a inabilidade social ou “loucura” do “papagaio” pode ser associada ao fato de viver em uma vida empobrecida na periferia, algo que pode ter contribuído para percepção de anormalidade no trato social.

O pequeno conto do homem-papagaio não nos oferece muitos materiais, mas serve de ponte para o drama econômico da família formada por Naziazeno e sua esposa Adelaide Barbosa, que vivem na periferia com seu filho, em *Os ratos* (2004). A miséria que essa família sofre em sua casa, ganha significação na analogia com os ratos, indicando sua condição animalizada. Situação que ocorre mesmo com a posse de uma casa, o que revela a fragilidade de condições de sua esfera privada.

A animalização da família de Naziazeno pode ser reconhecida em diversos momentos, havendo mesmo certa consciência do protagonista em relação à imagem de pobreza que sua família transmite. “Está entrando novamente em casa com o dinheiro... com aquele sorriso pra o filho, pra mulher muito pálida, muda, apreensiva...Mas na

⁸¹ A situação drástica de sua loucura não é comparável com outras figurações da textualidade dyoneliana, já que não encontramos um caso tão extremo ser desenvolvido como protagonista de uma narrativa longa. Por exemplo, o caso de alienação do Louco é muito mais angustiante que o lunático que aparece para a jovem Joanhina em *O estadista* (Machado, 1995, p. 172-174), já que há nesse último qualquer coisa de metafísico ou profético. Outras personagens que podem ser consideradas “alienadas” também parecem menos desprotegidas, como o peão gaúcho de “História de um Intendente” (Machado, 2017, p. 102-109) ou de Leonel de *Fada* (Machado, 1982b, p. 23), o maquinista de “Melancolia” (Machado, 2017, p. 67-77), ou ainda, o velho Sanches, do conto homônimo de *Um pobre homem* (Machado, 2017, p. 19-26).

mesma ocasião o ser ar de pobreza, aquele focinho quieto e manso que vem ali a seu lado, tiram-lhe qualquer ilusão” (Machado, 2004, p. 116-117). Na insônia de Naziazeno, que ocorre ao final do livro, teremos ainda as lembranças do momento em que recebe o dinheiro dos companheiros. “O seu focinho é sereno. O dorso meio curvo, um tanto baixo...” (Machado, 2004, p. 181).

A situação da “esfera privada” de Naziazeno, Adelaide e o filho não poderia ser mais precária. Sem condições de prover o básico para sobrevivência do filho e a si mesmo, brigam entre si sobre quais seriam os limites mínimos de dignidade. Seu conflito privado é testemunhado pelos vizinhos imediatos de seu bairro periférico, sendo que quando vai ao centro da cidade, o estado faminto de Naziazeno é exposto a todos, podendo ser visto no principal espaço público da capital do Estado. Enquanto pega o bonde lotado, evita seus vizinhos e lembra que o médico que ajudou a salvar a vida de seu filho não foi pago em dia (Machado, 2004, p. 7, 11-12, 15, 36). A cozinha de sua casa é descrita pelo narrador como um “comedouro” e só possuem água encanada na cozinha. Do lado de fora se escutam carroças e há o barulho incômodos de galpões e galinheiros, como uma casa situada em uma zona quase rural (Machado, 2004, p. 8, 145, 155, 162, 173, 187).

É possível reconhecer o contraste entre o que deveria ser um lar, espaço de refúgio, proteção, conforto e mesmo isolamento, com a exposição e julgamento advindos da esfera pública, em certo trecho do delírio final de Naziazeno. O personagem alucina que os companheiros com que convive na região central, estão o visitando em sua moradia: “O grupo se encaminha em direção da casa. (...) Mondina espia longamente a porta fechada, a janela, a fachada” (Machado, 2004, p. 166). Chega mesmo a sentir que um público o observa deitado naquele que deveria ser um de seus lugares mais privativos, sua cama. “O sono há de vir... ficará assim algum tempo. Mas parece que o espiam nessa posição” (Machado, p. 2004, p. 176).

Mesmo as novas batalhas pela sobrevivência que ainda virão, se colocam como elemento de desconforto e angústia para Naziazeno. “E um cansaço lhe vem pela *antecipação* dessas lutas futuras...” (Machado, 2004, p. 173). Esse drama de um labor cíclico culmina nos momentos de identificação entre a família de Naziazeno com os ratos, com sua luta repetitiva pela sobrevivência básica e animal. A imagem da circularidade surge à tona: “Agora é um guinchinho... várias notinhas geminadas... Parou... O seu *chiado* voltou a ter aquela uniformidade, aquela continuidade...” (Machado, 2004, p. 189). Podemos reconhecer certa relação desesperada entre comida, privação e falta de dinheiro: “Os ratos vão roer - já roeram! - todo o dinheiro...” (Machado, 2004, p. 190).

O que se destaca no enredo de *Os ratos*, é justamente como toda essa precariedade de sua esfera privada alimenta a incompreensão em relação às dinâmicas políticas do espaço público no centro da cidade. Há uma conexão entre a fome e falta de dinheiro, com a sensação de estranhamento que a cidade moderna lhe produz, além do distanciamento cultural de quem habita uma moradia na periferia.

À medida que se aproxima do centro, vai encontrando caras graves, em indivíduos relativamente novos, bem vestidos, rápidos e preocupados. Fazem uma estranha ronda através dos bancos, dos cartórios, etc. Parecem andar sempre prontos para uma festa, o rosto bem escanhado. Estão simplesmente trabalhando – “negociando”. (...) Naziazeno os “vê” à tardinha, depois de chegarem à casa - essas casas novas, higiênicas, muito claras. (Machado, 2004, p. 37).

Nos próximos exemplos da textualidade dyoneliana, os paralelismos entre animalização e condições precárias de existência já não serão tão marcantes quanto nas imagens do homem-lobo/homem-cão que foge de um quartel ou da “família de ratos” lutando pelas condições básicas de existência. O que não quer dizer que não haja outras figurações da desumanização, em que personagens apresentam características de transfiguração em algum animal.

A relação entre desumanização e o espaço da casa também pode ser associar a moradia ao espaço de confinamento. Mas podemos notar que, por exemplo, no conto “Animais domésticos” (Machado, 2017, p. 167-174), apesar de haver o correlacionamento entre humanos e animais, não sabemos a que animal a personagem se assemelha.

Nesse conto se multiplicam as imagens de refúgio, de esconderijo, vinculadas a moradia e ao trabalho animal. Será a rotina de labor da mãe com as crianças que será descrito desde a ótica da desumanização. “Porque é preciso dizer que ela trabalhava de manhã à noite. Extraordinário esse trabalho! E miudinho. (...) A mulher – essa – nunca saía” (Machado, 2017, p.169). A sucessão contínua de penosos trabalhos (faxinar a casa, arrumar os filhos, preparar refeições etc.) identifica a mãe a uma espécie de um animal doméstico.

Quando ela finalmente fica sozinha, em um breve período de liberdade do trabalho, quando pode matar sua fome, é que o narrador enxerga ela como um animal. Algo que se dá por via de “reflexão filosófica” poética: “Mas o que eu vi, horrorizado, aí, foi toda a dramática, a fatal solidão do reino dos animais” (Machado, 2017, p. 174). Assim, o conto apresenta uma personagem que não deixa de estar na condição de

Adelaide Barbosa de *Os ratos* (o trabalho miudinho pode ser associado ao labor dos roedores). Algo que reforça a ideia de que o trabalho doméstico e as diligências da maternidade podem ser fator de animalização e desumanização, dentro da esfera privada.

A figuração da mãe de família como pessoa animalizada indica um recorte de gênero para a questão da desumanização, em que moradia e confinamento se relacionam. Veremos que isso se repetirá principalmente com Dorinha em *Passos perdidos* (1982c) e Carmosina em *Nuanças* (1981b). Assim, além do trabalho doméstico e dos trabalhos relacionados à maternidade, em que o espaço doméstico materializa uma forma de prisão, encontramos também nas mulheres prostituídas, outra forma de encarceramento que relaciona “trabalho”, pobreza e esfera privada.

Na interpretação feita por Maneco Manivela, sobre o caso de Dorinha, um elemento determinante seria sua pobreza familiar, sendo seu “chefe” o alcoviteiro. Uma série de descrições degradantes que relacionam espaço interior e pobreza: “Uma ‘máquina’, porém, não pode existir sem o dono. Aquele casebre úmido, escuro, com cheiro a mofo, custa um dinheirão” (Machado, 1982c, p. 30). É descrito como “quarto de pobre”, com luz fraca (Machado, 1982c, p. 47), ou como “cloaca” do qual não pode sair sem ser julgada pela sociedade, sendo por isso espaço de trabalho que lhe aprisiona (Machado, 1982c, p. 29). Maneco Manivela irá lembrar justamente da vida no cárcere, ao relembrar o cheiro de urina misturado com odor de produtos de limpeza e higiene, sentido no banheiro da moradia de Dorinha (Machado, 1982c, p.49)⁸².

Novamente é importante destacar a região periférica do bairro em que se situa a moradia da prostituta, com casas empobrecidas e lúgubres, todas semelhantes e meio comprimidas em uma má divisão do espaço urbano, na região descrita com o termo “zona”. “É essa muralha apagada, enxovalhada e uniforme, desses casebres do mesmo tipo indiferente, traduzindo um ‘estilo’ remoto de edificação – que o atrapalha. Agora, considera-se incapaz de distinguir seja o que for” (Machado, 1982c, p. 33). Maneco irá perceber a estrutura em larga escala, um imenso processo de desumanização da mulher, por via desse “trabalho” animalizante, escondido em uma certa região da cidade: “O caso

⁸² A correlação entre moradia e prisão se repetirá de maneira expressa e clara, no conto “A prisão” (Machado, 2017, p. 137-138), em que a confusão entre casa e cárcere adquire uma conotação irônica. Ali encontramos um personagem descrito apenas como “criminoso” ou “preso” conversando com seu carcereiro, que afirma estar-se decidido a respeito de sua “morada” no presídio: “Eu não saio nunca. Faz trinta anos que não ponho o pé na rua. Não tenho o que fazer lá fora...” (Machado, 2017, p. 138). Isso como que nivela ambos na mesma condição, pois de certa maneira estão ambos presos pelo sistema, ainda que o carcereiro esteja preso em seu espaço de moradia devido a sua profissão.

é este: duma máquina, instalada no seu bairro próprio – no seu bairro ‘industrial’ – estar produzindo a... fornicação, como uma mercadoria” (Machado, 1982c, p. 58).

Esse conjunto de figurações revelam aspectos de uma relação entre animalização e ausência de condições na esfera privada, seja devido a uma moradia inexistente ou precária. O pensamento crítico de Maneco Manivela nos oferece uma percepção da geografia desse problema, considerando um projeto político de precarização de certos bairros periféricos. Avançando em nossa investigação sobre a casa das protagonistas da textualidade dyoneliana, encontraremos algumas situações distintas, o que irá nos fornecer importantes materiais para nossa análise.

Se até aqui nossa análise se concentrou no *O louco do Cati* e *Os ratos*, assim como alguns contos de *Um pobre homem*, podemos agora considerar as condições de moradia das protagonistas Maneco Manivela, Lúcio Sílvio e Evandro. Analisando os romances *Desolação* (1981a), *Passos perdidos* (1982c), *Nuanças* (1981b), *Deuses econômicos* (1976), *Sol subterrâneo* (1981c) e *Prodígios* (1980b), podemos reconhecer personagens que se viram ameaçadas pela animalização e pela ausência de moradia fixa, mas que, ao final do enredo, acabam transformando seu destino por via do casamento, encontrando a felicidade na construção de um novo lar.

Inicialmente as condições de moradia de Maneco Manivela podem ser descritas como bastante próximas da animalidade. Órfão de pai e mãe, criado em uma cidade da fronteira, sua situação de moradia em Porto Alegre, antes do início da narrativa, é bastante rústica. Ao que tudo indica, alternava suas noites de sono em uma pensão próxima à oficina em que trabalhava, com pernoites em seu próprio trabalho ou na casa de mulheres com que se relacionava.

“Habitado a dormir fora de cama (em cama, mesmo, quase que só dorme quando fica nalguma casa de mulher); habituado a se enroscar num canto da oficina, às vezes sobre um montão de coisas (ferros, parafusos, sacos com estopa); habituado a isso, sua toaleta para dormir é muito sumária; consiste em desabotoar o cóis da calça” (Machado, 1981a, p. 63).

A atmosfera da oficina é quase que seu habitat, ambiente natural de moradia. Essa adaptação saudável aos ambientes mais desconfortáveis e rigorosos, pelos quais passará também em sua excursão para o litoral, indica que o mecânico consegue manter sua saúde e condição física, mesmo em situações inóspitas. Dorme a céu aberto, satisfaz sua fome mordiscando pedaços de charque cru, dorme em pelegos ou na caçamba da caminhonete que os conduz, utilizando como repelente a queima de esterco de vaca. Toma banho em

açudes e “ensaboa-se” esfregando com areia da margem do lago, e quando sente necessidade de evacuar, chega a fazer escondido em arbustos de alguma mata. Apesar dessa condição quase animalesca, Maneco Manivela apresenta-se inicialmente muito forte e vivaz, não se encontrando desumanizado por isso.

Logo no início de *O louco do Cati e Desolação*, o personagem vive uma vida que lembra uma caravana, em uma condição nômade temporária. Mas após uma semana na estrada, sem muito dinheiro, sentindo-se alvo de suspeitas da polícia, Maneco estará magro, paranoico, sofrendo alopecia na barba. Quando consegue enfim repousar um pouco no Hotel Saraiva em Viamão, pensa que assim que possível irá se livrar de suas roupas pessoais, dada a situação de imundice que apresentam. O mecânico vai aproximando-se da condição de animalização, a qual inicialmente Maneco parece ter consciência e busca combater, entregando-se ao sono como estratégia de recuperar sua saúde. Como podemos ver ser dito em outro momento de *Desolação*, “O ‘resguardo’ é a primeira condição de cura” (Machado, 1981a, p. 26).

Mas as pensões e quartos alugados em hotéis, assim como bares e restaurantes em que se alimenta, fornecem condições de existência apenas mediante o pagamento (ou pelo menos uma promessa de pagamento), que Maneco sente dificuldades em fornecer. Uma dificuldade que compartilha com os colegas de excursão. “- Tive de dar o [calhambeque] Borboleta como garantia. – Garantia de quê? – Da Hospedagem.” (Machado, 1981, p.127). Sua situação insegura agrava sua condição psicológica, levando ao momento em atea fogo no carro e acaba encarcerado.

Depois de sua prisão, na qual seguiu vivendo sob uma condição desumanizante, Maneco Manivela irá contar com ajuda de contatos e amigos, ficando em pensões baratas e quartos sem janela, em que vai pouco a pouco lutando para retomar sua posição social. Todo enredo de *Passos perdidos* trata basicamente da assimilação da própria experiência de encarceramento, suas caminhadas para tentar fazer conexões com possíveis aliados, suas meditações sobre a carência que sente do amor de uma mulher⁸³, assim como de sua análise da opressão sofrida pelas prostitutas.

Saído do cárcere, sem casa, a vida nômade em parte lhe parece desejável como exato oposto à detenção e ao encarceramento. “Quando desceu do trem, naquela antevisão da liberdade na estação do Norte, devia primeiro ter-se ligado... Mas tinha todo o mundo

⁸³ Algo que desde *Desolação* se afigurava muito mais do que a busca de intimidade privada, mais do que necessariamente contato sexual (Machado, 1981a, p. 95).

como uma dádiva!” (Machado, 1982c, p. 176). Sua condição financeira precária, no entanto, faz com que veja seu dinheiro diminuindo e os quartos em que pode morar se tornam cada vez mais precários. Sua vida nômade não deixa de lhe lembrar quando se viu encurralado pela polícia no Hotel Saraiva em Viamão ou do período que esteve encarcerado no Rio de Janeiro. “Seu quarto é no porão da frente. Tem, em vez de janela, um óculo com uma grade. Grade... não reprimiu uma impressão esquisita ante aquele quarto oblongo, úmido, situado abaixo do nível da calçada e só com aquela pequena abertura gradeada” (Machado, 1982c, p. 92).

É assim que o desejo por intimidade privada, por constituir uma família, se repete em sua consciência. Primeiro em *Desolação*, com Adelina, periférica e prostituída. A seguir, em *Passos perdidos*, que se inicia com Maneco ao lado da prostituta Dorinha e se desenrola com seus planos de retirá-la de sua condição animalizada por via do casamento.

Mas será só em *Nuanças*, que o encontramos com uma paixão que se concretiza com Carmosina, levando-o a um enraizamento e a conquista de uma desejada estabilidade doméstica⁸⁴. “O casamento seria o porto de chegada. Fixado à mulher: fixado a família” (Machado, 1981a, p. 37). Maneco Manivela ouvirá então de Maciel a apreciação dialética, de uma situação descrita como *lar proletário*.

– Estou pensando em casar.

– Faz bem.

Mas, ponderara-lhe Maciel, não há maior solidão do que a que envolve um lar proletário. Se o proletário tem um pé no mundo legal – ligado à produção, portanto, – e outro no serviço político, restringe gradualmente a capacidade de abrir seu barraco à sociabilidade ou ao simples lazer. Quem primeiro sofre o peso disso é a esposa, mais tarde a prole. A prole pode-se limitar ou suprimir com antecipação. Contanto que – não é para rir – contanto que a operação não sacrifique toda a classe que, tão desvanecedoramente, dela tira seu nome...

(...)

– Você já ouviu falar nesses casamentos de conveniência. É regra entre eles [a burguesia]. Pois há também um tipo de conveniência no nosso casamento.

Medita um breve momento, depois prossegue. Mas antes adverte:

-Não me olhe com esses olhos de espanto! Há cálculo sim. Não do tipo burguês, entende-se.

Cálculo na procura da noiva. É necessário que ela exiba, entre outras condições, essas duas: ou ser tão politizada quanto o noivo, ou então votar-lhe uma dedicação além de qualquer limite.

(...)

Como o jovem amigo não tenha nenhuma palavra de comentário, parecendo um tanto constrangido, quiçá decepcionado, Maciel o estimula:

⁸⁴ Posteriormente Maneco Manivela reconhecerá que tal solução não revoluciona a sociedade ou as estruturas das classes sociais, apenas transforma as condições individuais de ambos: “Seu esquema cifra-se e exaure-se na solução individual, romântica, de união matrimonial com a decaída” (Machado, 1981a, p. 8).

– Ande! Encontre essa moça, e eu e minha companheira vamos ser padrinhos. (Machado, 1981a, p. 17).

A citação é longa, pois indicativa do modo como certos valores ideológicos estão presentes na concepção de *lar proletário*, fornecida por seu camarada Maciel. Apesar disso, Maneco Manivela considera que não aplicou nenhuma “regra” a sua escolha, além de sua paixão por Carmosina. “Noivou. A lei relativa à escolha da futura esposa não a conhecera antes, por isso não aplicara no seu caso uma regra, tão cheia de sensatez. Quanto fora falar com Maciel, tinha em vista participar-lhe um ato em caminho de execução plena” (Machado, 1981a, p. 18-19).

No entanto, Maneco não deixa de fazer uma análise econômica da situação da casa da família de sua noiva Carmosina, família de classe média baixa cujo pai seria um militar que abandonou a família e mudou-se de Estado, enquanto sua esposa e filha deveriam virar-se sozinhas. Irá conhecê-la trabalhando como vendedora de uma loja que vende eletrodomésticos, os quais Maneco não tinha dinheiro para comprar no momento. A moradia do mecânico, quando de seu retorno a Porto Alegre, será então um “apartamento independente na casa de uma viúva” próximo à residência de dona Miloca, mãe de Carmosina (Machado, 1981a, p. 25).

Será nesse lugar que inicia seu relacionamento com a jovem, tendo a experiência familiar de sonhar juntos sua nova moradia.

As duas ou três peças que compõe o apartamento estão a mostrar um certo sortimento de coisas que o casal virá a utilizar: móveis singelos, de pinho, para a varanda-gabinete; objetos de uso, como pratos, talheres, panelas, chaleiras, copos, xícaras, que já vão sendo adquiridos em pequena quantidade e um tanto fora de método, nesse ecletismo a que obriga um dinheiro curto. Muitas ocasiões a compra, sem planejamento anterior, atende fortuitamente a um gosto, a um capricho. São essas aquisições mais apreciadas, porque, surgindo assim de um entendimento de improviso, mas com o dom de consultar desejos – pueris muitas vezes – parecem assegurar uma vida com o mesmo encanto dos momentos entusiastas e fugazes da mocidade (Machado, 1981a, p. 28).

Com a perseguição que sofrerá da parte de Beneventi, algoz de Miloca e alcoviteiro de Carmosina, Maneco Manivela terá de abandonar o apartamento, abandonando o noivado e voltando a sua condição precária, vivendo em um quartinho que divide com jovem operário (Machado, 1981a, p. 196). Nesse momento, será a própria cidade que será vivida como se fosse um cárcere. “Sem pouso certo, para um momento decisivo qualquer desvão serve (...) na improvisação dramática da perseguição policial. –

pois é uma coisa tremenda: uma cidade aberta a todos os caminhos, embora nela vivendo solto, vive em prisão!” (Machado, 1981a, p. 176).

Quando retoma seu contato com Carmosina, volta aos poucos a retomar seus sonhos de moradia. Encontra-se de maneira sorrateira com sua noiva em locais sempre diferentes locais, o que ela irá definir como “lar ambulante” (Machado, 1981a, p. 199). Recupera seu apartamento no pátio da viúva, no qual sonhava morar com a jovem e construir um *lar proletário* compartilhado. “É uma vida estável que se esboça. (...) Aquele lar, sonhado e já começado, volta pois a ser erguer, para tanto faltando apenas recursos que sua manutenção exige e que ele saberá obter, pois não! Para dentro dele vai levar uma antiga meretriz. E na qualidade de esposa” (Machado, 1981a, p. 213).

É assim que na página final do ciclo de romances em que Maneco Manivela é protagonista (*Desolação*, *Passos perdidos* e *Nuanças*⁸⁵), encontramos a conquista da moradia comum, como sonho e objetivo compartilhado. A família se coloca como uma espécie de remédio, um tratamento que teria o poder de reumanizar duas pessoas antes assujeitadas a alguma forma de poder, ainda que seja um *lar proletário* que terá características distintas (a moradia de um operário, militante de esquerda, ex-perseguido político que busca se reintegrar no mercado de trabalho como mecânico, casado com uma vítima de abuso, ex-prostituta que se torna então cafetina).

Esse desfecho para um ciclo de romances de Dyonelio Machado ganha certa significância quando colocado ao lado do desfecho da *Trilogia Romana*, já que parece haver entre eles uma semelhança reiterativa, a constituição de uma família como solução para a experiência de animalização. No percurso tanto de Lúcio Sílvio em *Deuses econômicos* (1976) e *Sol subterrâneo* (1981c), quanto de Evandro em *Prodígios* (1980b), reencontramos o casamento como destino que permite uma saída da animalização, ainda que haja elementos distintos, quando consideramos a classe social das personagens.

Consideremos as condições familiares de Lúcio Sílvio, nascido em uma classe proprietária rural nas fronteiras noroeste do Império Romano. Seu pai é um patriarca, aristocrata do campo que chega mesmo a afirmar que seria possível encontrar a genealogia de sua família na *Eneida* de Virgílio (Machado, 1976, p. 49). Sua infância possui elementos patrícios ou aristocráticos, pois irá ler desde muito jovem os autores clássicos gregos, antigos e “modernos” (dentro do contexto do livro), assim como

⁸⁵ Maneco Manivela aparece em *O louco do Cati*, mas como personagem secundário. Só adquire protagonismo a partir de *Desolação*.

escritores latinos. Sua casa de nascimento é em uma *villa* (moradia rural patricia da Roma Antiga)⁸⁶, que também funciona como indústria agrícola familiar produtora de vinho para importação (Machado, 1976, p. 45-50; 57).

Ao longo de *Deuses econômicos*, acompanhamos sua viagem a serviço da empresa de seu pai, vivendo em hospedarias, sendo a principal aquela que habita com Heliodoro. Em sua passagem por Tessalônica, irá se apaixonar por Tarsita, filha do líder de uma comunidade religiosa, que mora em uma *insulae*, apartamento compartilhado com a família. Com ela, irá começar seus planos de constituir uma família, sendo seu “projeto... lírico” cuidar de um filho em comum (Machado, 1981c, p. 8). Destacamos que Lúcio Sílvio não espera morar em um tipo qualquer de moradia com sua esposa: “Não há de ir se acomodar com a.. mulher nesses barracões que o governo mandou levantar às pressas para os flagelados” (Machado, 1981c, p. 24).

Ao longo de *Sol subterrâneo* (Machado, 1981c), após sua experiência de perseguição por parte da polícia de Nero, irá se refugiar em um quarto privado dentro de uma moradia urbana mais sofisticada, a *domus* de Aristóbulo. Nesse local, pode descansar e sentir-se acolhido quase como membro da família do mesmo. Logo adiante, terá de recorrer ao anonimato de outra moradia secreta, buscando fugir dos olhares da polícia. Algo que não será suficiente, já que acabará preso e passando por um longo processo de desumanização na prisão.

Lá passa pela experiência drástica do confinamento, junto de Evandro. Sua situação desamparada preocupa amigos. “Causa-lhe medo e revolta a ideia de estar Lúcio Sílvio acuado por aquela alcateia de lobos, em plena noite, dentro das quatro paredes de pedra, frias e denegridas, da prisão, - como se já tivesse sido lançado no circo, para ser estraçalhado pelas feras famintas” (Machado, 1981c, p. 201). E assim será, o cárcere

⁸⁶ Na *Trilogia Romana* encontramos exemplos dos três principais tipos de moradia familiar romana: as *villas*, moradias nobres situadas na região rural, tal como aquela que Lúcio Sílvio nasce, cresce e abandona no início de *Deuses econômicos*. A *domus*, espaço de habitação com características sagradas ou nobres como a casa final de Lúcio Sílvio e Tarsita, mas também poderiam ser citadas como representativas as casas de Caio Flavo, Crisócero e Aristóbulo). E por fim, as *insulae* plebeias, edificações com múltiplos pequenos apartamentos, cujo prédio também poderia ser compartilhado com espaço de trabalho, como o edifício de Diógenes, que apesar disso apresenta alguns confortos. Um exemplo bem-marcado de *insulae* pobre, é aquele habitado pela família de Jair ben Jared e sua filha Tarsita. Note-se a descrição do bairro e região: “Entram numa rua estreita e movimentada, onde a influência romana se faz sentir na disposição de grandes casas de apartamentos, destinados a alojar toda uma população pobre e tumultuária. Chegam finalmente diante dum sobrado, cujos andares parecem ter sido superpostos sucessivamente, à medida das necessidades. O edifício, em sua totalidade, está traindo uma construção ocasional, feita às pressas para proporcionar um lucro imediato. – Quase todo o pavimento térreo é ocupado por tabernas e lojas (...) entra-se por uma porta lateral” (Machado, 1976, p.88).

assumindo as características de uma residência fixa, quase até ao final de *Sol subterrâneo*. “Estão instalados. Agora a prisão é sua moradia” (Machado, 1981c, p. 285).

Nas páginas finais desta obra, irá sair da prisão para seu apartamento dividido em Roma, com Tarsita e sua filha, antes de ir morar com ela em terras gregas, na cidade em que se conheceram a primeira vez. Lá irão construir um *domus* bastante especial: “No centro mesmo de Tessalônica, dentro duma casa cheia de claridade, por via do mosaico que reveste suas paredes e luz! que por toda parte fende a colunata. Tudo isso deve ao esquema helenístico de habitação - fácil de decifrar” (Machado, 1980b, p. 105). Destaque-se que sua arquitetura impressiona àqueles que a conhecem, tal como Evandro. “Apreensões e recordações, debatidas na *oíkema*, moradia bela dos Sílvios, construída no mais puro estilo helenístico (Machado, 1980b, p. 174).

A situação econômica de Evandro é semelhante à condição de Lúcio Sílvio, já que “não é um rico, tendo dinheiro para viver não obstante como uma pessoa rica, não esbanjando-o” (Machado, 1980b, p. 52). Depois da prisão, irá viver em uma hospedaria na periferia da cidade, mas sabemos que tem uma “casa rural (...) às margens do Ekhedórus, a pouca distância do Áxius da água fria. A região é dum notável pitoresco” (Machado, 1980b, p. 135). Apesar de sua condição financeira, a prisão atrapalha as finanças de Evandro, que só irá reorganizá-las nas páginas finais de *Prodígios*.

Evandro, que como seu amigo, vai à Tessalônica depois de sua prisão, também irá encontrar em um casamento a renovação de seu entusiasmo vital. Será através desse caminho que encontra a libertação da experiência de animalização na prisão. Será o casamento com Briséis, mas “(...) também a certa estabilidade econômica com que lhe acena a entrada para a casa consolidada da família Sílvia” (1980b, p. 145). O conjunto das duas famílias formará, portanto, uma comunidade maior que apenas cada um dos grupos de maridos, esposas e filhos.

Ao longo das duas trajetórias (Lúcio Sílvio e Evandro de Tessalônica), da animalização no cárcere à formação de uma família, encontramos alguns elementos novos em relação a Maneco Manivela. O cultivo dos deuses lares, dos deuses cultuados dentro da esfera privada, que oferecem uma experiência sagrada diferente da prática pública da religião oficial. Sendo Lúcio Sílvio um amante do materialismo epicurista de Lucrécio, não deixa de haver certa notação irônica em relação a esse culto.

Aratéia, de noite, está ajudando Cuba a te proteger enquanto tu dormes. É uma deusa, que já fazia isso quanto teu pai era criança. Estou falando de Cuba! Que é uma divindade da terra dele.

A menção ao pai é decisiva: Sílvia o adora. Os pais julgam conveniente cultivar, numa certa medida, a fantasia inata das crianças. Evandro, quando soube disso, aprovou-o:

– É uma mentira ingênua. Talvez tome o lugar das grandes e perigosas mentiras de muitas crianças... (Machado, 1980b, 146).

Os livros que compõe a *Trilogia Romana* (*Deuses econômicos*, *Sol subterrâneo*, *Prodígios*) são importantes, pois reforçam os indicativos de uma distinção entre a concepção antiga e moderna da esfera privada. É possível reconhecer esse espírito sagrado, próprio aos deuses familiares do culto privado, na seguinte citação: “Isócrates formaliza-se. Reclama para ele todas as homenagens devidas a quem veio ao mundo para salvar o altar doméstico e render o seu culto aos demônios familiares” (Machado, 1976, p. 68). Serão esses *deuses lares*, espécie de culto da ancestralidade e da fé particular das divindades próprias da família, que já no mundo do texto descrever como algo próprio à “Família Antiga”, indicando que já naquele contexto era algo que se tomava como uma tradição do passado (Machado, 1980b, p. 177).

O aspecto sagrado da família será tematizado nas páginas finais de *Prodígios* (1980b) em que se preparam o casamento de Evandro com Briséis. Ali teremos o exemplo da celebração de um casamento com conotações filosóficas: “O noivado de Evandro com Briséis bem que poderia encontrar seu lugar num livro de lendas, como era do gosto do poeta das *Metamorfoses*: não se conheciam, não se viam e se amavam” (Machado, 1980b, p. 187). Além do caráter próximo ao legendário, há também a transmissão de deuses privados:

O ato realizou-se à moda grega, com uma ou outra concessão às tradições Macedônias.

Na falta do pai da nubente, Tibério Calpúrnio, seu tutor legal, assume a direção da cerimônia: é ele quem, após atender às exigências religiosas, entrega a irmã ao noivo.

Este leva-a em carruagem, precedida duma tocha e aos cânticos do himeneu até sua residência. Cujo umbral – é obrigatório – não será tocado, de nenhuma maneira, pelos pés da noiva (ainda não casou).

Aí completa a posse do lar, dos deuses e bens do marido (Machado, 1980b, p. 180)

Além da apresentação historicamente adequada da esfera privada no período da antiguidade, com seu culto familiar e seus deuses lares, encontramos também a descrição da formação de uma indústria doméstica. Surgindo a partir da família de Lúcio Sílvia e Tarsita, junto com seus amigos formarão um coletivo em torno de uma prosperidade que gira em torno da “casa” de comércio de vinhos. O termo casa então parece se expandir

para toda uma economia privada de bens, sendo utilizado mesmo o termo *oikéma* para descrevê-la.

Indica uma comunidade que pode ser caracterizada por uma economia doméstica em que inclui, para além de uma moradia ou refúgio, um pequeno coletivo que se mantém em torno de uma atividade produtiva. Na *Trilogia Romana*, temos o exemplo da personagem Diógenes, que possui uma *insulae*, edifício compartimentado em diversos apartamentos, divididos entre hospedaria, uma pequena taberna, tinturaria e espaço de descanso.

A tinturaria de Diógenes acha-se instalada numa antiga residência. O átrio, ainda decorado com pinturas murais representando paisagens e onde o pinheiro da Campânia ocupa naturalmente o seu lugar, serve ao mesmo tempo de loja e de oficina, com o antigo implúvio transformado em tanque de lavar. Dum dos ângulos da peça parte uma escada de alvenaria, que leva ao sobrado. Esse segundo pavimento (a habitação romana acha-se em pleno desenvolvimento vertical), esse andar superior é, segundo o uso reservado aos escravos, salvo a parte que dá para a rua, em forma de galeria, que o tintureiro destinara inicialmente à secagem dos tecidos. Diógenes acaba porém por aproveitar essa galeria como um recanto de estudo, – com o respectivo leito e o seu plúteo para livros. Encontrava-se também aí o cofre.” (1981b, p. 72).

Tal estrutura produtiva irá fascinar Lúcio Sílvio, que reconhece que a edificação da tinturaria “deixou de ser uma indústria doméstica. Suas delicadas operações de lavar, prensar e tingir, converteram-no num trabalho fabril, com o emprego de pessoal especializado e instrumental moderno e caro” (Machado, 1981b, p. 73). Mas apesar de apresentar certa prosperidade do tintureiro, podemos perceber que a edificação está situada num bairro desvalorizado, já que nesse trecho temos descrito um passante urinando próximo a sua entrada do prédio.

Diógenes, que foi escravo e agora tornou-se bem-sucedido por via de seu esforço pessoal, representa a classe média liberal, ao ponto que pode sustentar a economia privada de toda uma edificação. Sua *insulae* é uma edificação grande ao ponto de empregar diversos operários e desenvolver-se tecnologicamente. Será esse também o caso do médico Crisócero. Em sua casa, “Além do gabinete de consulta (...) ainda havia uma sala de operações, quartos para hospitalizar os doentes destinados à intervenção cirúrgicas, laboratório e farmácias, bem como a moradia do médico e sua família e os alojamentos da equipe técnica” (Machado, 1976, p. 96).

Essas edificações funcionais podem ser contrastadas, com as casas em que Lúcio Sílvio e Evandro vão morar em Tessalônica, na conclusão de *Prodígios*. Ambos irão habitar o que se pode definir como *domus* helenista, casa grande e nobre que possui

mesmo espaço designados como altar para os deuses familiares⁸⁷. Serão em casas assim que ambos formarão uma família em resposta a sua experiência de animalização no cárcere.

O que nos fornece uma diferença de classe em relação a Maneco Manivela, com quem geralmente são associados devido a prisão política. Veremos que em *Nuanças*, o ex-mecânico desempregado forma um lar proletário com a ex-prostituta e cafetina Carmosina. O que há em comum na trajetória de Maneco Manivela, Lúcio Sílvio e Evandro é o aspecto do cuidado privado, do refúgio contra as ameaças advindas da esfera pública. Há algo de uma associação entre moradia e proteção: “Briséis transformara a morada (apesar de seu conforto) numa *anakhóresis* - num refúgio contra a vida” (Machado, 1980b, p. 159).

Assim, a conquista das condições de existência em uma casa que pode oferecer proteção será o desfecho de *Nuanças*, *Sol subterrâneo* e *Prodígios*. Além disso, no amor de Maneco Manivela e Carmosina, há certos valores compartilhados, já que é lendo a biblioteca do mecânico militante é que Carmosina vai finalmente entender quem era, naquele momento, seu ex-noivo desaparecido. A leitura de seus livros (ocultos da polícia por serem suspeitos) irá fazê-la compreender melhor a exploração que viveu enquanto mulher e seu casamento ocorre a luz dessas referências⁸⁸. O que indica que poderíamos ver uma espécie de “culto familiar” materialista, próprio ao seu lar proletário, ao redor desses valores compartilhados⁸⁹.

Sendo assim, a principal diferença entre os casamentos de Maneco Manivela e Carmosina, Lúcio Sílvio e Tarsita, Evandro e Briséis, estará na capacidade produtiva de

⁸⁷ Destacamos que a fundação da casa possui ares sagrados, em que se compartilham referências filosóficas (o culto a Dionísio e Orfeu, o epicurismo materialista de Lucrécio, as *Metamorfoses* de Ovídio etc.) junto de uma série de pequenos rituais próprios ao grupo.

⁸⁸ “(...) [T]odas manipulações são superadas pelo saber político, através da convivência de ambos, em diferentes momentos, com pessoas politizadas, conscientes de relações de classe, das relações de opressão que se estabelecem na sociedade, bem como, através do amor profundo que vai se desenvolvendo. (...) Carmosina, ao descobrir que Maneco tinha sido manipulado e jogado no perigo por seu padrasto, aproxima-se das pessoas que conviveram com ele, começa a ler seus livros, descobre forças em si mesma para conseguir o seu propósito” (Silva, 2016, p. 7).

⁸⁹ As discussões envolvendo *Nuanças* e outros livros de Dyonelio Machado, foi tema de uma *live* do dia 04 de outubro de 2023, no perfil da rede social Instagram @salvedyonelio, entre o autor da presente tese e a Profa. Dra. Ana Carolina Martins da Silva (UERGS). Além disso, fizemos um debate sobre a pesquisa de pós-doutorado da professora Ana Carolina, que propôs uma análise do Letramento de Percurso a partir da *Tetralogia da Opressão e Liberdade (O louco do Cati, Desolação, Passos perdidos e Nuanças)*. Para aprofundamento nas leituras e pesquisas da profa. Ana Carolina, indicamos seu canal no Youtube:

<https://www.youtube.com/@anacarolinapontolivres>

Disponível em: https://youtu.be/IOQ_-HGPhF0?si=fKIBW82j8MQoBZcd

Acesso em 26 jan. 2024.

cada casa, formando a primeira um lar proletário, enquanto as duas outras famílias formam uma “indústria doméstica”, cuja economia privada sustenta financeiramente não apenas ambos os casais, como toda uma comunidade de trabalhadores.

Passando ao próximo ciclo de romances de Dyonelio Machado, poderemos encontrar uma série de repetições e diferenças, que vão surgindo conforme avançamos em uma leitura intratextual. O núcleo central de personagens da trilogia *Os flagelantes* será diverso: *Endiabrados* (Machado, 1980a), mantém o foco narrativo predominantemente em Jorge Chassan-Villela, assim como na família formada por Abelardo Cascudo Barbado e Tanaia Duval; *Proscritos* (Machado, 2014) prioriza as personagens Chassan-Vilella, Joaquim de Macedo Filho e Marco Aurélio Roderico; enquanto em *Terceira vigília* (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020⁹⁰) predomina o ponto de vista narrativo sobre as personagens Macedo Filho e Maria Alzira do Santo Cristo (ainda que a trilogia *Os flagelantes* compartilhe o mesmo núcleo básico de personagens, os quais vão retornando de alguma forma ao longo do desenvolvimento do enredo de cada livro).

Podemos começar nossa análise considerando a situação de moradia de Abelardo Barbado e Tanaia, já que parecem destoar do resto das personagens. Ambos vivem em um estado de instabilidade financeira que beira a falência, morando em um bairro periférico, ainda sua moradia possui certos confortos: sua casa possui dois andares, telefone residencial (isso por volta de 1950-1960), uma escrivaninha que guarda os arquivos de Abelardo, uma penteadeira para Tanaia, sendo que toda casa é mantida em ordem com ajuda de uma empregada doméstica, Rosina.

A opção de morar no subúrbio parece ser um passo tático de Abelardo Barbado, que utiliza de sua condição humilde como estratégia para transmitir um ar de devoção extremada: “Já constituiu enorme violência meter-se numa casa isolada de subúrbio, num quase retiro de monja, respirando uma atmosfera confinada de beatice, mobilizando todas as forças para impor uma conversão que, em verdade, não aparecia como natural (...)”. (Machado, 1980a, p. 29) ⁹¹. Será essa situação financeira instável e improvisada, que

⁹⁰ Sendo o último romance inédito de Dyonelio Machado, estando em situação de original manuscrito, iremos adotar a paginação da fixação textual presente em “Nos domínios de Terceira Vigília: criação literária e edição crítico-genética de romance inédito de Dyonelio Machado” (2020), tese de doutorado de Camilo Mattar Raabe.

⁹¹ Nesse sentido, é significativo, que Tanaia faça uma analogia entre esfera privada e cárcere. “A casa duma pessoa é um refúgio; é um cárcere também. Recordar-se dum tempo em que não saía da rua. A rua é a solidariedade.” (Machado, 1980a, p. 167)

levará Abelardo Cascudo Barbado⁹² a planejar o golpe financeiro junto Chassan-Villela. Da mesma maneira, será condicionante para que Tanaia se torne amante de Chassan-Villela, já que esta se aproxima dele devido a um pedido para que este ajude seu marido.

Do ponto de vista econômico, podemos relacionar essas condições com a família de Naziazeno e Adelaide Barbosa, que não consegue possuir as mínimas condições de existência e privacidade. O casal composto por Abelardo Cascudo e Tanaia Duval estão em uma situação de instabilidade financeira, mas possuem certos luxos, ao menos momentaneamente. Além disso, há um contraste entre a posição precária do protagonista de *Os ratos* e com a contínua circulação de Abelardo Cascudo por entre jornais e zonas de comércio, centros sociais e religiosos. Para um, o centro da cidade apresenta confuso e desafiador, transmitindo rejeição e distanciamento, enquanto para outro é um espaço de oportunidade e possível obtenção de favores e negócios.

Como figura estável e intermediária da trilogia *Os flagelantes*, encontramos a moradia do médico e escritor Marco Aurélio Roderico, dono de um sobrado amarelo que serve de residência particular, possuindo um escritório com biblioteca e ainda um pequeno laboratório com equipamento para realização de exames. Situada em uma zona central da cidade, em uma rua que está em transformações urbanísticas (pavimentação negligenciada, demolições de casas antigas, congestionamentos etc.). Subindo por uma escada, tem-se acesso por três portas, que dão acesso para seu pequeno laboratório, outra para uma sala de espera, e por fim, para sua residência. No salão de espera que dá para o laboratório, trabalha um atendente, uma porta de vidro, mesa de centro, cadeiras, revistas antigas. Um técnico chamado Miguel trabalha auxiliando Marco Aurélio Roderico, que assim define sua clínica. “Apenas uma pequena oficina, onde com meia dúzias de tubos de ensaio, de bocais, provetes e outras coisas indispensáveis, realizo algumas análises clínicas” (Machado, 1980a, p. 172).

Em sua residência, além dos cômodos domésticos, tem um gabinete com uma biblioteca com diversas estantes de livros, sofá e duas poltronas, muito bem iluminada. “É a sala de um estudioso. Ampla escrivaninha, cadeiras cômodas, muitos livros. Papéis” (Machado, 1980a, p. 90). Local que serve de escritório em que ocorrem alguns dos encontros ao longo das narrativas de *Os flagelantes*. Além disso, tem uma caminhonete

⁹² É devido a posse dessas condições econômicas, que não podemos considerar a “zoomorfização” de Abelardo Besouro como algo vindo da miséria ou de uma condição selvagem, tal como Naziazeno e o Louco do Cati, parecendo vir antes de sua semelhança de aspecto físico (ou talvez, comportamental) com o animal.

que se encontrara em uma garagem-oficina. Ou seja, em consonância com outras personagens que formam uma espécie de classe média liberal, Marco Aurélio Roderico apresenta uma certa estabilidade financeira que advém do sucesso profissional como médico particular. Por via de seu trabalho, garante o sustento dessa “indústria doméstica” gerida dentro de uma economia privada.

Em certo sentido, o mesmo vale para Maria Alzira, cujo apartamento possui portaria, vestíbulo de entrada, um *living* e diversas saletas com múltiplas funções, havendo uma biblioteca ou depósito de jornais e papéis, assim como um espaço para visitas que lhe procuram para compras em sua butique ou lojinha. Algo que lhe demanda certo contato com possíveis compradoras dentro de sua residência: “E, até certo ponto, continua um refúgio também. Mas com uma particularidade paradoxal: constitui igualmente o lugar público por excelência da sua moradia, - pois que é a butique” (Machado *In*: Raabe, 2020, p. 231).

No entanto, o apartamento de Maria Alzira era mantido por Macedo Filho, o que explica em parte sua angústia em reencontrá-lo. Com objetivo de localizar os possíveis locais escolhidos pelo político foragido como esconderijo, veremos que realiza uma pesquisa que ocorre por via de uma “fabricação caseira” (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 255), na qual atua certo grau de intuição e introspecção (colocando-se no lugar de Macedo Filho). De sua biblioteca particular, parte para aquilo que se apresenta como uma batalha, sua pesquisa. “[R]eúne o dossiê: recorte, carta, mapa, na sua ordem de aparição” (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 257).

Algo que apresenta as condições da economia privada de Maria Alzira, capaz de dispor de uma diminuta “indústria doméstica” tal como a de Lúcio Sílvio, Diógenes, Marco Aurélio Roderico, ainda que em muito menor escala. Talvez por seu isolamento, em *Terceira vigília* seu apartamento surge como seu espaço de batalha. Novamente temos a imagem de um refúgio da esfera pública, que adquire o caráter de um cárcere ou prisão⁹⁴. Evitando a exposição aos jornalistas e à opinião pública, cuida ela mesma de suas tarefas domésticas, o que gera uma forma de organização pessoal obsessiva. “Sua casa assim sempre se apresenta na mais perfeita ordem. Claro que não faltou quem lhe advertisse que isso poderia conduzir a u’a ‘mania’” (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p.243). Seu isolamento gerará dor física nos pés e braços, assim como rigidez em seu

⁹⁴ Note-se, por exemplo, os termos ligados a espacialidade de confinamento que são utilizados para descrever sua situação: “Tem uma farmácia em casa, contingência da clausura” (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 253).

rosto, chegando mesmo a sentir que está próxima da loucura, quando parece reconhecer que “Está louqueando” em seu projeto pessoal de reencontrar Macedo Filho (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020, p. 249).

A situação econômica das personagens da trilogia *Os flagelantes* que listamos até aqui (Abelardo Cascudo e Tanaia, Marco Aurélio Roderico, Maria Alzira) pode ser comparada com a estrutura sustentada pelo “gangster do alto comércio” Jorge Chassan-Villela. Este, além de uma provável moradia particular⁹⁵, de um belo automóvel particular, tem condições de alugar um apartamento de luxo próximo a orla marítima, apenas para seus encontros amorosos com Tanaia. Além disso, é proprietário de um comércio de grandes maquinários em uma região central bastante destacada da capital federal. “A casa de comércio de Chassan-Villela está situada numa rua ampla, produto de alargamento dum dos planos urbanísticos que começaram a dar nova fisionomia à cidade” (Machado, 1980a, p. 179-180).

Através do texto, sabemos que Chassan-Villela começou sua carreira profissional como caixeiro viajante e desenvolveu-se como homem de negócios buscando ligações com homens do poder. Na trilogia *Os flagelantes*, será um dos idealizadores de um grande esquema de importação de máquinas, que busca sonegar impostos de material recebendo-os como se fossem doações estrangeiras para a Igreja Católica brasileira.

Descrito como “fornecedor e corruptor de governos” (Machado, 1980a, p. 18), irá chamar poeticamente de “operação cambial” seu crime de sonegação (Machado, 1980a, p. 106). É diversas vezes visto como “meio gangster” (Machado, 1980a, p. 88) que sabe que precisa agir “trabalhando as pessoas do governo” (Machado, 1980a, p. 174), possuindo seu ar “de salteador, de bandoleiro” (Machado, 1980a, p.204). O que nos indica que boa parte da riqueza pessoal de Chassan-Villela vem de negociações corruptas, feitas com sonegação de impostos e tráfico de influências⁹⁶.

⁹⁵Nos textos que compõe a trilogia *Os flagelantes*, não chegamos receber mais informações sobre a residência pessoal de Jorge Chassan-Villela, no entanto sabemos, por exemplo, que sua casa de comércio funciona apenas no horário comercial e que Tanaia em certo momento da noite pensa ligar por telefone para ele. Para um empresário rico como ele, gerente de um comércio de grande maquinário, que mantém um pequeno apartamento de luxo apenas para seus encontros com Tanaia, é difícil não supor que tenha uma casa própria em que se encontra certa opulência. Mas, salvo engano, essa não é descrita em nenhum momento da trilogia *Os flagelantes*.

⁹⁶ Encontramos assim um exemplo de fortuna que surge da mistura de interesses privados e públicos, algo que também podemos reconhecer na ação de dona Constança, durante o mandato de seu esposo Macedo Filho. “Constança tem de mobilizar muita gente, e a curto prazo, se quiser deixar alguma coisa feita na passagem do marido pelo governo” (Machado, 1980a, p. 121).

A situação econômica de Macedo Filho estará um grau acima de Chassan-Vilella, já que entra em cena como ministro corrupto, hábil em manobrar outros políticos em âmbito federal, sendo o verdadeiro beneficiário de um golpe financeiro apresentado na trilogia *Os flagelantes*. No início de *Proscritos*, renunciará publicamente a seu cargo no ministério, para então desaparecer. Fica então claro o tipo de manobra jurídica que está planejando: “Já manejou todas as suas influências pessoais junto do poder público” (Machado, 2014, p. 129)

Quando temos mais informações sobre seu processo jurídico em andamento, fica evidente que sua atuação ainda incluía a prática de falsas acusações e difamações políticas: “Acusado também de corrupção política, não faltou quem viesse depor sobre os casos clamorosos de perseguições partidárias aos adversários, protecionismo descarado aos correligionários” (Machado, 2014, p. 210).

Enquanto é ministro, Macedo Filho habita um palacete em que vive com a esposa dona Constança e sua filha cantora Geralda, residência “afamada por suas recepções” (Machado, 2014, p. 21)⁹⁷. Depois de sua renúncia, irá morar num duplex na parte mais alta do edifício, sendo o segundo andar de sua propriedade, o terraço do prédio.

No primeiro piso dispunham-se os compartimentos que se poderiam chamar a sede das relações pública que todo homem enfrenta, mas que adquire proporções de verdadeira ocupação quando se trata de indivíduos como Macedo Filho. Estão invariavelmente abertos a estranhos. Vestíbulo, salão, living. Mesmo o tão decantado gabinete de trabalho, que sugere ideias de solidão e de recato, não escapava à devassa. Devassa regulada, - pois, se sua casa pública num certo sentido, nada se fazia mais difícil do que entrar nela. - O que somente cabia aos eleitos.

O terraço, armado em forma de peristilo, em que a colunata cedera o lugar a pérgulas esguias e leves, revestidas da frescura das trepadeiras, crescendo em grandes tinas de cerâmica; o terraço continuava, paradoxalmente, o pavimento inferior, por meio duma escada direta, que varava sem o violar, o andar de cima, onde se encontrava verdadeiramente a residência da família, com os dormitórios e todos os seus anexos, inclusive saleta de estar, - o boudoir. (Machado, 2014, p. 80).

Luxuosamente decorado e confortável, os eventos sociais na residência de Macedo Filho chegam mesmo a ser anunciadas na coluna social, ainda que haja certa controvérsia política sobre seu nome. É para fugir da curiosidade pública que precisa se

⁹⁷ Nos textos da trilogia *Os flagelantes*, podemos conhecer essa residência ministerial em uma cena de reunião, em que se debate sobre as relações entre literatura, loucura e política (Machado, 2014, p. 18-24). Mas nesse e em outros trechos do texto, não encontramos maiores detalhes descritivos sobre a aparência ou estrutura do palacete.

refugiar no apartamento de Maria Alzira. “O apartamento que ocupava com Maria Alzira representava mero prolongamento de sua casa” (Machado, 2014, p. 89).

Sabemos que antes de tornar-se político conhecido, Macedo Filho teve certa trajetória política em sua cidade natal e quando temos informações detalhadas a história de sua família, descobrimos que seu estilo corrupto de fazer política vem do berço:

Os próprios de Macedo – seus ascendentes – deixaram o nome gravado de forma indelével nessa crônica ‘heroica’. O guarda-aduaneiro que atrapalha a boa marcha do rendoso comércio do contrabando, ou por honestidade ou por chantagem, é eliminado. Vive-se numa faixa de fronteira, numa dupla territorialidade, que permite estar-se carregado de culpa num lado e absolutamente limpo e impune no outro (Machado, 2014, p. 125).

É assim que mesmo nos momentos em que as condições de sua existência privada são devassadas pelo público, em que se considera vivendo condições desumanas, Macedo Filho faz um jogo de retórica. Na ânsia em considerar-se um pobre diabo, afirma-se “irremediavelmente privado da água e do fogo” (Machado, 2014, p. 216). Mesmo foragido, Macedo Filho tem condições de pensar em um “exílio” no estrangeiro, ocultar o paradeiro de sua esposa e filha, se mudando para uma fazenda em que pode se divertir pescando, até que seu crime seja esquecido pela mídia e investigadores.

Contrastemos então a situação de Macedo Filho com Naziazeno, que encontra imensas dificuldades quando vai à procura de ajuda no centro da cidade. Que possamos ler a textualidade dyoneliana assim, fazendo um comparativo entre a decadência de Macedo Filho em seu “exílio final” na fazenda dos Campos de Cima da Cerra, com a angústia de Naziazeno em sua cama, temendo que seus colegas de trabalho observem dormindo, em seu pequeno casebre periférico. Identificamos, nesse paralelismo entre os textos, a revelação de um desequilíbrio entre as dinâmicas do privado e público, que podem ser apreendidas pela formalização de certas repetições na textualidade dyoneliana.

A apresentação das dinâmicas de poder na trilogia *Os flagelantes*, em que um indivíduo ou família enriquece se apossando de bens públicos, só se iguala na textualidade dyoneliana àquela de *O estadista* (Machado, 1995, p. 145-258), em que temos uma visagem da sociedade brasileira da República Velha em que desponta o protagonismo do ministro Galvão.

De maneira semelhante a Macedo Filho, encontramos uma mistura de necessidades familiares com demandas políticas na esfera pública, realizando uma série de manobras com os recursos públicos buscando a satisfação de necessidades particulares.

No palacete do ministro Galvão encontramos certa semelhança com o palacete de Macedo Filho, já que ambos no exercício do cargo habitam um palacete que mobiliza a vida social da cidade.

A residência apresentada em *O estadista* possui um jardim aristocrático, com grandes escadarias de mármore e diversos vestíbulos de convívio social (uma sala de recepção, outra de música, terraço, uma biblioteca, coleção de quadros etc.) (Machado, 1995, p. 165 -171). Com sua vida privada e a vida pública misturadas, o ministro Galvão é escolhido por afinidades pessoais, não por qualidade técnica.

Galvão devotara toda uma existência a conquista de postos elevados da administração pública. Diziam mesmo os seus inimigos pessoais que ele lhe sacrificar a própria dignidade, abafando dentro de si quaisquer escrúpulos que pudessem constituir um empecilho às suas ambições (...) Não se julgava, no seu íntimo, merecedor de semelhante honra que, revelando assim a maior ignorância sobre os costumes políticos do seu País, não acreditava pudesse ser conferida a quem, como ele, mostrara, desde a escola primária, uma tão corajosa animadversão pelos algarismos (Machado, 1995, p. 151-152).

Notemos como o ministro Galvão vai comemorar sua posse em uma fazenda no interior, local em que imagina uma solução para o principal problema de sua gestão no ministério, utilizando-se de recursos dispendiosos para a República.

Dias depois, voltava Galvão de sua estada em Petrópolis. Vinha radiante com as decisões do Rio Negro sobre o grande problema do Ministério (...) lhe era possível levá-la a cabo com felicidade, quer dizer: com todo o cortejo de humilhações e prejuízos para o erário público, que acompanham geralmente o sucesso de tais operações de crédito” (Machado, 1995, p. 157).

Esse retiro pessoal, denunciado pelo jornalismo da época, será justificado com explicações políticas, de que essa viagem permitiu uma maior proximidade com o presidente da República, que também repousa em Petrópolis (RJ). Em seguida, realiza uma manobra para tentar colocar o noivo de sua filha Glorinha e afilhado político, Joaquim Dantas, em algum cargo de deputado estadual da República. As negociações são então realizadas mediante pequenas negociações e alianças particulares, feitas com recursos públicos.

O Chanceler procurou imediatamente o Ministro da Fazenda que nesse tempo se encontrava inteiramente devotado a resolver uma pendência entre o Governo e o “comitê dos açucareiros”, e a resolvê-la patrioticamente, de acordo com os interesses dessa indústria extrativa, de “nossa grande indústria nacional”, brilhantemente representada, em todas as conferências e trâmites, pelo simpático e dadivoso capitalista Mattoso Chaves... Galvão não queria

ouvir falar senão em açúcar. A oposição dizia mesmo que Sua Excelência, para essa época, só “se alimentava de açúcar”. Infâmias! A sua cozinha não houvera passado por nenhuma alteração importante, nesse tempo, e o Ministro comia, razoavelmente, de tudo... (Machado, 1995, p. 202).

Além disso, em *O estadista* o ministro Galvão negocia o casamento de sua filha Glorinha, primeiro com Joaquim Dantas e depois com Maurício de Souza Guimarães. Algo semelhante ao primeiro romance da trilogia *Os flagelantes*, em que vemos certo comércio implícito entre Abelardo Barbado Cascudo e Jorge Chassan-Villela, tendo como moeda de troca Tanaia Duval⁹⁸. Uma mesma situação em que o exercício de poder, mistura de relações familiares e controle masculino sobre o corpo de mulheres.

Veremos isso se repetir também em *Fada* (Machado, 1982b), com a família dos Jafaldo, em que o pai de criação é acusado de “prostituir” a filha a um casamento oportunista, que lhe é rentável comercialmente.

Eu já havia te apontado uma solução desse tipo. O direito dessa menina é flagrante. A era do *páter famílias* já passou. Não necessita um filho atingir a maioridade para se conduzir como deseja. Esse teu Jafaldo não passa dum criminoso comum para Nicanor (...) Nem pai é! Esse odioso delinquente... No fundo, um proxeneta (Machado, 1982b, p. 97).

É interessante que podemos analisar a atitude de Jafaldo desde o ponto de vista da esfera privada, como uma negociação que fornece condições luxuosas de existência. A família possui uma bela estância com vários hectares a alguns minutos da auto estrada, com matas possuindo diversas árvores frutíferas ou nativas, rebanhos e contato com um rio, além das belezas naturais como o monte que chega a confundir-se com o Cerro do Jarau. Móveis adquiridos em antiquários, acesso a telefone (na década de 1970-1980), cavalos de raça, cabeças de gado, dois automóveis etc. Além disso, Jafaldo tem condições de manter a filha vivendo na cidade, enquanto cursa arquitetura na universidade e pratica hipismo como hobby.

Lendo *Fada*, descobrimos que pai da família está procurando criar uma sociedade com um vizinho recente, que além de comprar as terras vizinhas, tenta em vão comprar as propriedades de Jafaldo. Fazem um acordo implícito, no qual Jafalda é negociada como moeda de troca entre dois homens: “O noivo não foi da sua escolha, mas da família: em

⁹⁸ Já no segundo e terceiro romance da trilogia *Os flagelantes*, temos o drama da dependência emocional de Maria Alzira pelo ex-ministro Macedo Filho, sendo que esta, além de amante, é também sua “filha de criação”. O próprio amor acaba sendo uma espécie de serviço ou trabalho, que Maria Alzira acaba oferecendo para Macedo Filho.

particular do pai, que lucrava numa operação mercantil com um interessado, à condição de entregar-lhe a filha em matrimônio” (Machado, 1982b, p. 99).

Jafaldo irá propor a formação de uma sociedade de operação mercantil em que, além de transações agrícolas, se realizaria o casamento de sua filha com o futuro sócio Benjamin Ezequiel, ligado a multinacionais interessadas na aquisição de grandes lavouras. Tal situação levará ao de isolamento de Jafalda, que deixará de praticar esportes e cursar a faculdade, o que em certo momento chega a ser considerado uma espécie de cárcere privado (Machado, 1982b, p. 99).

Todo casamento de Jafalda com Benjamin será desejado pelo patriarca como uma expansão das posses familiares, ampliando as propriedades privadas da família Jafaldo por via de uma sociedade com o futuro genro.

O convívio geralmente traz a união. E convívio não faltará para um sócio de teu pai. Ele terá muitas oportunidades: nas tuas visitas à fazenda, nos encontros na cidade. Por que tudo indica que Benjamin será o viajante da empresa, para negócios com bancos, com fregueses. Teu pai descansará num moço cheio de juventude (Machado, 1982b, p. 43-43).

É na universidade que Jafalda conhece D’Artagnan Laval, jovem estudante de geografia que também trabalha como engenheiro e frequenta a mesma sociedade hípica. O jovem, filho de diplomatas, possui um apartamento próprio e um gabinete-ateliê, além de um automóvel europeu. Quando sofrendo com sua paixão por Jafalda, pensa em padecer do exílio em uma luxuosa embaixada, procurando outros países do mundo para esquecer de sua dor. “Leva para a carteira da escola, para a encerra dos aviões, para a vida de hotéis na Europa um outro D’Artagnan: comunicativo e feliz” (Machado, 1982b, p. 79).

Podemos ver que *Fada* possui algumas semelhanças significativas com *Ele vem do Fundão*. Nessas duas narrativas, que também são os últimos dois livros escritos por Dyonelio Machado, encontramos um núcleo familiar quase aristocrático, lidando com a paixão de sua filha por um jovem de classe média alta. As duas narrativas têm como desfecho narrativo a assimilação desse jovem à família burguesa, por via do casamento.

As páginas finais de *Fada* tratam justamente da conversa sobre as núpcias e novo local de moradia, tudo rodeado por certa aura mítica ou legendária. Como se novamente encontrássemos a fundação sagrada da família da *Trilogia Romana*, com os casais Lúcio Sílvio e Tarsita, Evandro e Briséis, Maneco Manivela e Carmosina. E tudo isso a partir da conquista de um lugar para morar, no caso parte da propriedade rural dos Jafaldos,

com sua geografia mítica. As boas novas são dadas por Jafalda. “– E coube a mim, numa nova mensuração do campo, exigida pela mãe. Talvez visando um dote para casamento. Lá quero morar. Contigo. – Bem me parecia – admite o jovem – que os nossos destinos pertenciam ao Antigo Monte dos Encantamentos” (Machado, 1982b, p.112).

Podemos perceber que também em *Ele vem do Fundão* (1982a), temos protagonistas que possuem propriedades particulares que vão muito além de uma mera moradia particular. Jaime dos Santos Bandeira é proprietário de uma casa bancária e em seu palacete, temos algo muito próximo a alta sociedade que frequenta os palacetes dos ministros Toríbio Galvão de *O estadista* e Joaquim de Macedo Filho da trilogia *Os flagelantes*. Uma riqueza comparável àquela de Elias Jafaldo, grande proprietário de terras de *Fada*.

A moradia em que vivem é imensa, situando-se no ponto mais alto de um bairro antigo e nobre da cidade, em que há mesmo um belo espelho d’água formado por rios. Além disso, a vida social da casa dos Santos Bandeira é bastante intensa, sendo que suas recepções sociais são frequentadas por executivos internacionais que conversam em inglês, francês, alemão.

O que primeiro o impressionou na mansão, pela sua arquitetura clássica (assim ele a definiu), foi o vestíbulo, – verdadeira sala dos passos perdidos, imponente e sóbria.

Ele abre diretamente para os três corpos da moradia: a ala da direita, onde domina o gabinete de Jaime com seus acessórios indispensáveis; no centro – o salão de recepções; à esquerda o alojamento da família, no seu máximo conforto (Machado, 1982a, p. 16).

O núcleo familiar que habita a casa dos Santos Bandeira será Jaime, sua esposa Laura e a filha Athenaíde. Além disso, o pai da principal família de *Ele vem do Fundão* será “o exclusivo proprietário da Casa Bancária (uma força nos negócios da cidade)” (Machado, 1982a, p. 53), o que lhe garante um prestígio e simpatia com circulação por metrópoles do Norte global⁹⁹.

Além desse núcleo das personagens de *Ele vem do Fundão*, temos também Vulturno Ubatuba, que habita a mítica Casa Negra, “fantasia dum playboy muito

⁹⁹ Novamente para fins de contraste, comparemos as condições de habitação da família Santos Bandeira, com a família de *Os ratos* (Naziazeno, Adelaide e o filho pequeno), que tem água encanada chegando apenas em sua cozinha. Enquanto Naziazeno precisa penar para conseguir dinheiro para pagar as contas, e lhe custa obter apoio financeiro no centro da cidade em que mora, Jaime dos Santos Bandeira é dono de um banco.

conhecido das mesas dos cafés (...) [que] certa vez apareceu com um projeto que mobilizou a imprensa” (Machado, 1982a, p. 39). Erguida com granito negro polido, com vestibulos de dimensões nobres, possui bustos de mármore na entrada. O personagem habita um apartamento com biblioteca e é servido por uma governanta que lhe leva as refeições de carrinho.

Apesar de desejar procurar uma carreira como professor de português em um cursinho pré-vestibular, mantém certa renda como herdeiro: “– Sem ter profissão, sou entretanto um homem atarefado: administro meu patrimônio. Seu rendimento é o bastante para viver, sem dificuldade. E com honra” (Machado, 1982a, p. 130).

No desfecho do enredo de *Ele vem do Fundão*, quando se apaga toda suspeita que havia recaído sobre sua pessoa, prepara-se um ambiente de união familiar, depois da tenebrosa acusação de que Vulturno era um ente demoníaco. Situação essa que é invertida ironicamente por Jaime dos Santos Bandeira, que realiza uma ascensão na hierarquia celestial, transformando-o em arcanjo¹⁰⁰.

Nos trechos finais do enredo, temos conversas que indicam os arranjos para o casamento, como a escolha do novo local de moradia, a qual Vulturno decide deixar a cargo de Jaime. “[P]edindo ao seu futuro sogro que lhe descubra a casa que habitará com a filha” (Machado, 1982a, p. 139). Os jovens casados decidem morar em uma casa perto do palacete de Jaime e dona Laura, ainda que Vulturno e Athenaíde formem um núcleo familiar independente.

Após nosso percurso pelas condições de moradia e existência da esfera privada dos protagonistas e mais alguns exemplos significativos sobre o tema, podemos então formalizar algumas das similaridades que encontramos, considerando esse recorte específico na textualidade dyoneliana.

- a) Iniciamos nosso percurso indicando textos em que personagens vive em um estado de animalização, e consideramos que este estado ocorre por uma moradia inexistente (*O louco do Cati*) ou precária condição econômica de sua esfera

¹⁰⁰ Vulturno responde com outra ironia, que transforma essa operação como um rebaixamento. – De Demônio a Arcanjo, tu dizes? – Sim. – Considere-me rebaixado de posto.

Jaime explode: – Tu nunca serás outro! venha um abraço!

Eis o ambiente que lhe está preparado na família

(Machado, 1982a, p. 132). Esse diálogo representa, de maneira exemplar na textualidade dyoneliana, o prazer de uma ironia compartilhada.

- privada, que chega mesmo a levar a loucura ou delírio (os contos “Ele era como um papagaio” e “Animais domésticos”, de *Um pobre homem* e *Os ratos*).
- b) A moradia como espaço de confinamento ou claustro (o conto “A prisão” e “Animais domésticos”, *Tetralogia da Opressão e Liberdade*, a *Trilogia Romana* e *Os flagelantes*, *Fada*, *Ele vem do Fundão*).
- c) Indicações de que Dyonelio Machado parte de uma concepção antiga sobre esfera privada, com desfechos narrativos no qual encontramos os rituais que fundam uma família, tornando sagrado o espaço da casa. Da mesma maneira, a caracterização do privado como refúgio ou ocultamento frente a publicidade e exposição da esfera pública (Maneco Manivela e Carmosina em *Nuanças*, Lúcio Sílvio e Tarsita ben Jared em *Sol subterrâneo*, Evandro e Briséis em *Prodígios*, D’Artagnan e Jafalda em *Fada*, Vulturno e Athenaíde em *Ele vem do Fundão*)¹⁰¹.
- d) Casos em que a estrutura privada possibilita uma verdadeira indústria doméstica, sustentando uma estrutura produtiva complexa, com edifícios inteiros e diversas famílias sendo mantidas através desse trabalho. Algo que podemos caracterizar como uma pequena burguesia ou uma classe média liberal (a tinturaria-hospedaria e taberna de Diógenes, o hospital de Crisócero, a empresa de Lúcio Sílvio, sua família e amigos na *Trilogia Romana*, ou a clínica de Marco Aurélio Roderico na trilogia *Os flagelantes*¹⁰²).
- e) O corpo de mulheres sendo utilizado como moeda de troca em negociações feitas por homens poderosos, ou no caso das classes baixas, sendo abertamente prostituído (Glorinha em *O estadista*, Adelina em *Desolação*, Dorinha em *Passos perdidos*, Carmosina em *Nuanças*, Tanaia em *Endiabrados*, Maria Alzira em *Proscritos* e *Terceira vigília*, Jafalda em *Fada*).
- f) Famílias em que a esfera privada oferece razoáveis ou mesmo luxuosas condições de alimentação, privacidade etc. mas cuja sua economia busca se manter às custas da rapina dos bens públicos (Galvão Turíbio em *O estadista*, Abelardo Besouro, Chassan-Villela e Macedo Filho em *Endiabrados*, *Proscritos*, *Terceira vigília*).

¹⁰¹ Se nos colocarmos no ponto de vista histórico de uma história heroica da revolução, talvez mesmo o lar proletário de Maneco Manivela e de Carmosina, em *Nuanças*, talvez também possua a conotação algo legendária em seu momento de formação.

¹⁰² Como vimos, o termo *fabricação caseira* é utilizado para descrever a atividade de pesquisa de Maria Alzira em *Terceira vigília*. No entanto, digamos que sua capacidade produtiva, envolvendo apenas seu sacrifício pessoal, estaria muito mais para o artesanato individual do que para uma indústria familiar.

- g) Casas em que as condições de existência familiar são luxuosas (com uma riqueza que não se formou necessariamente de crimes diretos) mas que sofrem com um possível escândalo (a família de Jafaldo em *Fada*, os Santos Bandeira em *Ele vem do Fundão*). Além disso, nesses dois casos as famílias precisam lidar com a paixão da filha por um rapaz de origem economicamente inferior. Ao final do enredo, a família aristocrática adapta-se à situação, assimilando o jovem por via do casamento.

Seguindo nosso ponto de partida, de uma distinção entre esfera privada e pública na cidade antiga, passaremos à investigação de como essa concepção antiga pode ser projetada sobre esfera pública. Indicaremos assim alguns aspectos pontuais que caracterizam as instituições sociais, nas quais há uma mistura nociva entre o público e o privado. Nosso percurso pela esfera pública compara a sociedade moderna com o paradigma da cidade antiga aristotélica, que serve de perspectiva crítica a certos aspectos da modernidade.

4.2 MORALISMO E PATRIMONIALISMO NA DINÂMICA DO REGIME DE OPINIÕES

Um indicativo muito distinto de que o contraste entre público e privado na cidade antiga serve de crítica a forma moderna da sociedade, é o que na textualidade dyoneliana encontramos diversas vezes descrito como fuxico ou mexerico. Esse termo é utilizado para descrever a prática de certas pessoas ou grupos, assim como descreve estratégias jornalísticas sensacionalistas ou práticas políticas populistas.

O fuxico ou mexerico indica justamente a devassa pública de pequenos fatos privados, como se acontecimentos ligados à rotina doméstica ou cotidiana (hábitos de alimentação, higiene, sexualidade etc.) tivessem predominância política, ao ponto de determinar os rumos da república. Através principalmente da imprensa, a sociedade moderna se projeta como uma grande família, sendo a moralidade o principal recurso de homogeneização das classes sociais. Assim, os vícios de classes pobres, como alcoolismo e a prostituição, são julgados da mesma maneira que a compulsão por dinheiro de um político que enriquecem por via da corrupção.

Primeiro destaquemos que os termos fuxico ou mexerico estão já no início da produção literária de Dyonelio Machado, quando em *O estadista* o personagem Sampaio

utiliza para descrever uma certa atitude dos historiadores em relação aos materiais do cotidiano.

“O historiador é um mexeriqueiro, um maldizente. Nada de novo até aí, dirão. Certo. Mas um mau sujeito, um sujeito medíocre, tão medíocre que se compraz, como qualquer comadre, com a vida alheia, mas um maldizente, dizia, que não nos vem enfiar os ouvidos com as novidades do jornal e do café, instituições perversas que só começam, aliás, a possuir uma existência real, para ele, quando já se vão apagando no tempo e, mortas, se põe a exigir o trabalho restaurados, ciclópico por vezes, da ciência e da erudição”¹⁰³ (Machado, 1995, p. 212).

Nos romances *Os ratos* e *O louco do Cati* não veremos esse termo se repetindo, nem nos romances em que Maneco Manivela figura como protagonista, ainda que possamos tirar alguma crítica a sociedade moderna desses textos. Mas nos romances produzidos a partir da *Trilogia Romana*, esse termo passa a ser utilizado com bastante regularidade, como quando vemos descrever a atitude de Ascalon em relação às espionagens policiais que ocorrem sob o governo Nero¹⁰⁴.

Instável e sem caráter, “Moço ávido por novidades, saboreando-as com desusada glutoneria” (Machado, 1981c, p. 257), Ascalon muda de ideal político sem perceber a que ponto isso constitui uma traição da sua posição anterior. Aprecia a perversidade dos agentes de Nero mas é descrito como covarde “E muito afeito ao mexerico político” (Machado, 1981c, p. 244). No caso de Ascalon, essa invasão da privacidade funciona como obtenção de material para promover-se entre poderosos e a polícia, e terá como resultado a loucura final que apresentará ao longo de *Prodígios*.

Nesse mesmo livro, podemos ver a descrição do grupo composto por intelectuais como Evandro, Caio Flavo, Calpúrnio, Teófanos. Nesse que é um dos muitos encontros em que debatem diversos assuntos políticos, históricos e filosóficos, encontramos a seguinte definição sobre seu coletivo:

Caio Flavo acha-se ali, com amigos. É bem um círculo. Mas não da natureza desses *circuli* que reuniam no Campo de Marte, no Fórum os mexeriqueiros de todo gênero. De certa maneira, sobreleva as reuniões e as ceias de sociedade, que tem na maledicência seu melhor pábulo. Há naturalmente crítica: a

¹⁰³ Para fim de contraste, vale pensar um historiador que não seja “mexeriqueiro”, segundo a descrição dada por Dyonelio Machado em uma entrevista sua para Justino Martins, na *Revista do Globo* de 27 de janeiro de 1940: “Heródoto deixa irrevelado muito ponto importante da história religiosa e dos costumes dos Persas e dos Egípcios, para não cometer indiscrições. Já viu que absurdo? Indiscrições históricas interessando todo um povo!” (Martins, 1940, p. 45).

¹⁰⁴ Veremos mais adiante como funciona essa mistura entre público e privado nos tempos da Antiguidade, compreendendo o personalismo de Nero em seu exercício do cargo político.

políticos, governantes, à situação esdrúxula que ora se oferece no âmbito do poder. Mas debate-se também cultura, o que ameniza revolta. E a sátira! (Machado, 1980a, p. 56).

Nos romances da trilogia *Os flagelantes* o termo mexerico ou fuxico se torna preponderante, justamente por descreverem uma prática que ocorre tanto nos jornais quanto nos meios sociais. Chegará mesmo a aparecer no nome de uma sessão de um pasquim. “*O Independente*, trouxe um pequeno comentário, na sua seção ‘Fuxicos e Futricas’, mais conhecida por F-e-F - sigla que se prestava a mais de uma interpretação maliciosa” (Machado, 2014, p. 82).

Notemos ainda que em *Fada* (Machado, 1982b) encontramos novamente esses termos utilizados para descrever Felícia, descrita em oposição às qualidades de Jafalda. “É começar pelos contrários... pensa mesmo em Felícia, apesar de sua fama de mexeriqueira. (...) Nessa altura do seu caso a Fada está pouco importando o falatório. De resto, ela não possui ouvidos para o futrico” (Machado, 1982b, p. 106). Ou ainda, em *Ele vem do Fundão* (Machado, 1982a), encontramos tal descrição depreciativa para atitude de personagens como Olavo Quemper ou o ajudante de Leôncio Mattoso, que vigia o interior do palacete dos Santos Bandeira: “o fuxico de Arandela desmontou tudo isso” (Machado, 1982a, p.137).

A constante adjetivação como fuxico ou mexerico ao longo da textualidade dyoneliana, confirma uma visão crítica da mistura moderna entre público e privado. Busquemos então as instâncias próprias da sociedade na textualidade dyoneliana, como recepções sociais e sua relação com a imprensa. Será na circulação “fuxiqueira” de fatos da vida social da alta sociedade, que encontramos o cenário onde a vida íntima acaba se transformando em algo relevante para política. Será nesses espaços que encontramos um intercâmbio social que ganha publicidade em jornais, mas também produz consequências para os rumos do país.

A narração de acontecimentos nos salões da alta sociedade estão presentes desde as primeiras produções de Dyonelio Machado, em contos de *Um pobre homem* (Machado, 2017), como “Reunião em família” e “Crônica mundana”. No entanto, nestas narrativas encontramos apenas registros de conversas memoráveis e irônicas entre jornalistas, policiais, juízes, políticos e literatos, não havendo maiores consequências para os acontecimentos públicos do país.

Espécie de descrição “neutra” da vida social, que também poderemos encontrar em *Fada* (1982b), com suas cenas na Sociedade Hípica. Os intercâmbios sociais que

ocorrem nesse clube não carregam consequências maiores para a política, mas sabemos que não deixam de ser espaços exigentes e codificados. Evitar o escândalo público seria quase um mandamento, nesse ambiente da alta sociedade.

Quando se torna melancólica devido ao casamento forçado, Jafalda irá deixar de frequentar a vida social, e reconhecemos que também fazia por demanda familiar. “Privou-se da vida social que antes cumpria, pela sua distinção, e distinção da família. Da mesma forma que foge ao esporte” (Machado, 1982b, p. 99). A própria jovem será discreta quanto à sua opinião pessoal, mantendo-se reservada e não dando publicidade ao assunto. Seu pai Elias Jafaldo também será extremamente cioso da privacidade de sua fazenda, algo que indica a importância da discrição social nesse universo social: “O pedido é de suspender qualquer referência pela imprensa à Fazenda do Monte: não quer ver sua residência assaltada por fotógrafos, jornalistas, repórteres” (Machado, 1982b, p. 31).

D’Artagnan também será discreto em sua crítica ao caso do casamento arranjado de Jafalda com Benjamin Ezequiel. Posteriormente, quando o jovem casal busca ajuda do advogado Nicanor Ferrero, o sigilo do caso será mantido como estratégia para ganhar tempo para uma contestação jurídica às intenções de Elias Jafaldo. Sendo assim, todo drama vivenciado por Jafalda não ganha publicidade, permanecendo nos bastidores da vida privada do núcleo de personagens. Tudo é tornado público para sociedade são os anúncios de casamento, nada que influencie a política republicana.

Voltando a *O estadista* (Machado, 1995) podemos compreender como a mistura entre vida privada e esfera pública influencia na política. Nesse romance teremos a costura de diversos episódios oficiais do governo (como eleições, discursos no congresso etc.), com possíveis reverberações em jornais e salões frequentados por pessoas de prestígio. Em capítulos como “A recepção” ou “As *démarches*”, encontramos a narração da discreta negociação entre figuras de prestígio político da vida social carioca do período da República Velha. “O Governo achava-se convenientemente representado na reunião mundana” (Machado, 1995, p. 167).

Na primeira cena que vemos descrita uma recepção no palacete do Ministro da Fazenda Toríbio dos Santos Galvão, encontramos entre a alta sociedade, com todo seu prestígio social, o jornalista Chagas Bulcão, que trabalha de maneira calculista entre desaforos e elogios ao governo. Da mesma maneira, temos a negociação de um cargo como deputado do partido de situação, entre o senador Sampaio e Joaquim Nabuco Dantas, na ocasião genro do ministro. Cada um desses, à sua maneira, irá se utilizar de

sua posição social para conquistar cargos políticos, usando a república para benefício pessoal.

Logo no início de sua atuação como ministro, Toríbio Galvão já resolve suas dificuldades públicas conciliando o desejo da esposa dona Leonor de ir para Serra em Petrópolis no verão, com as exigências do cargo. Esta irá ameaçar com o escândalo público de um divórcio: “A primeira dificuldade que enfrentou, em razão da função, foi uma luta doméstica (...) renúncia ou divórcio. Em qualquer dos casos, para um grande escândalo, político ou privado, que só poderia aproveitar à oposição!” (Machado, 1995, p. 152)

É assim que Galvão irá se defender das exigências da esposa, afirmando que o que o exercício impessoal de suas funções é algo difícil. “A vida pública é a renúncia. O estadista o percebia como nenhum outro, por isso que, a ninguém mais do que ele, pesavam no governo desse tempo, tamanhas responsabilidades. A sua existência era uma infatigável e permanente dedicação ao bem público.” (Machado, 1995, p. 175). O que demonstra que ele tem consciência que não se deve misturar os universos de atuação.

Durante a custosa negociação da revisão do orçamento das verbas do funcionalismo, irá testemunhar que a mistura entre interesses privados com bens públicos, está entranhada na República.

– Nunca julgara – acrescenta Galvão – houvessem tantos interesses, e tão respeitáveis, ligados à sorte do funcionalismo. (...) não se pôde mexer nos vencimentos dum contínuo, sequer, de secretaria, porque aparece sempre nessas ocasiões uma mulher com um cartão do Vice-Presidente da República ou do senhor Presidente do Supremo Tribunal, para impedir o corte!... (Machado, 1995, p. 177).

A negociação de um cargo com Joaquim Dantas também irá envolver uma espécie de negociação matrimonial com sua filha. Quando este não é eleito para o cargo, há uma briga que na superfície se apresenta como um problema partidário, mas que é a frustração de um plano individual, a aspiração carreirista de Dantas. Este adentra os escritórios do Ministério da Fazenda para acusar Galvão de não conhecer o eleitorado, o que gera um constrangimento. “Galvão, porém, temia o escândalo. Essa arremetida brusca do rapaz em pleno Ministério, numa hora de expediente, iria depor contra o bom nome da política” (Machado, 1995, p. 190).

Com o rompimento, Dantas procura se aliar ao adversário político de Galvão, o que gera constrangimento para sua filha Glorinha. Buscando consolar sua filha e evitar

sua vergonha social, Galvão embarca em uma súbita viagem para terras estrangeiras. “O protocolo, dessa vez, indicava Buenos Aires, e só o Ministro sabia o que lhe custava, e ao açúcar, abandonar, para essa ocasião, os negócios públicos” (Machado, 1995, p. 206).

É interessante observar a mesma mistura de interesses, praticada pelos opositores de Toríbio Galvão, com quem Dantas se alia. Na cena “As démarches”, temos um segundo momento no qual a vida social de pessoas influentes é apresentada em *O estadista*. Temos essa mesma mistura de ações políticas com necessidades pessoais: “Barreto Braga debatia-se, visivelmente, num dilema terrível, tendo, a um lado, interesses, ‘interesse sagrados’, de partido, noutro, conveniências, não menos legítimas, de família” (Machado, 1995, p. 207).

A casa desse político também será espaço de recepções sociais com jornalistas, coronéis e todo tipo de político de oposição. “Era no pavimento térreo da casa do Flamengo que o chefe da oposição dava audiências ‘aos amigos’, entre fumaradas grossas e escarros não menos encorpados” (Machado, 1995, p. 206). Estas recepções de Barreto Braga serão frequentadas por Chagas Bulcão, jornalista que irá fazer oposição contra o ministro Galvão. Por outro lado, depois do rompimento com Dantas, a casa do Ministro da Fazenda será frequentada pelo jornalista Sílvio Gama, que passará a trabalhar a favor das pautas do atual ministério. Dois lados da mesma relação simbiótica entre imprensa e luta por legitimação política, junto à opinião pública.

Em *O estadista*, um dos principais escândalos políticos será uma concessão de uso da rede ferroviária entre Minas Gerais e o porto de Santos, para uma empresa estrangeira que teria subornado funcionários do Ministério da Fazenda. A solução pública do Ministro Galvão é anunciar que haverá punição severa aos culpados, enquanto nos bastidores deixa que os responsáveis fujam. O modo como se comportam Chagas Bulcão e Sílvio Gama vai no mesmo sentido, já que suas polêmicas visam apenas chantagear o Ministro da Fazenda para obter algum benefício com o escândalo.

Talvez devido a esse cenário político de manobras retóricas, venha a ironia do título do primeiro capítulo de *O estadista*, “No regime de opinião”, termo próprio dos anos 1920 para descrever formas democráticas de governo republicano. Com a Proclamação da República, ganha força a necessidade da legitimação do regime oficial junto à opinião pública, por meio da imprensa. Com isso, o papel fundamental que jornalistas adquirem na vida em sociedade, em que se supõe que todos os indivíduos têm igual direito a opinião e influência, como em uma grande família. A ironia está em que a

democracia, o regime de opiniões republicano, está corrompido por manipulações retóricas e oportunistas por parte daqueles que disputam o poder político.

As eleições são realizadas com todo tipo de ilegalidade que acontecia em tempos de voto impresso (roubo de células, invasões policiais em zonas eleitorais etc.). A oposição em *O estadista*, será chamada de “esquerda parlamentar”, sendo descrita como plebeus ricos que possuem prestígio com a população (Machado, 1995, p. 208-209). Aparecem próximos de coronéis, obedecem a “razões de estado” em suas decisões, são grandiloquentes e oportunistas.

Nada no romance indica que essa “esquerda” fosse socialista, e lembremos que militantes socialistas só iriam participar substancialmente na política partidária, a partir dos anos 1930. Se passando na capital federal brasileira no período conhecido como República Velha¹⁰⁵, a dinâmica das forças partidárias pode ser melhor descrita como ocorrendo entre grupos liberais e conservadores. “Esquerda”, nesse contexto, ainda guarda um sentido próximo ao original, em que se localiza no lado esquerdo do Parlamento, os deputados representantes das causas populares.

Considerando esses exemplos iniciais da relação entre interesse de imprensa e grupos dominantes, podemos passar agora aos romances da trilogia *Os flagelantes*. Ali teremos novos registros de como crimes públicos e privados são utilizados pela imprensa burguesa para manipular a opinião coletiva e obter benefícios financeiros. É aqui que o uso do fuxico e do mexerico servirá de termo chave para prática sensacionalista exercida pelos jornalistas, em sua chantagem sobre o governo.

No caso de *Endiabrados* (Machado, 1980a) o principal jornal sensacionalista será aquele dirigido por João Ventimiglia de Barros, *Alvorada*. Para compreender a condição intelectual desse diretor e seu atuante jornalista, Abelardo Cascudo, um ótimo exemplo é o diálogo que têm com Samuel Soares Perdigão, jornalista político que viaja constantemente para Europa ou Estados Unidos (Machado, 1980a, p. 154-155). Durante a exposição feita por este, a enorme complexidade da situação político-econômica internacional será confusa para ambos, que se mantêm apegados a seus princípios jornalísticos básicos. No caso de Abelardo Besouro, sabe apenas que tem que atacar e

¹⁰⁵ *O estadista* foi escrito no segundo semestre de 1926, e logo no início temos a informação de que o Presidente eleito morrera e seria substituído pelo Vice-Presidente. Na história da Primeira República Brasileira, isso acontece em dois momentos: em 1909, no mandato de Afonso Augusto Moreira Pena, que é substituído por Nilo Procópio Peçanha. E em 1918, com a morte de Francisco de Paula Rodrigues Alves, que é substituído por Delfim Moreira da Costa Ribeiro. Algumas referências históricas que são oferecidas, como uma discussão sobre futurismo na arte (Machado, 1995, p. 247), indicam que poderíamos situar no contexto posterior ao segundo período.

defender os adversários do “partido de Cristo”. E João de Barros, que toda sua luta de “fazedor de jornal” se concentra em atacar as esquerdas e elogiar a intervenção do capital estrangeiro na economia do país (Machado, 1980a, p. 155).

Veremos que Abelardo Cascudo, em suas pesquisas jornalísticas, lê também *Jornal da Manhã*, *O independente* e o *Reformador*. Seu trabalho de leitura se assemelha ao de um personagem secundário, Bernardino Correia de Sá, de quem é dito que é bem-informado e possuidor dessa “ciência dos jornais e revistas - ciência destinada a ser conhecida do público” (Machado, 1980a, p. 127). Este último leitor lhe serve de consultor de informações vindas da “voz pública”, eventualmente reproduzida por veículos oficiais de imprensa.

Entre os jornais que Bernadino consulta, há um espectro de variação no que diz respeito a sua qualidade.

“Dentre todas as folhas que leva ali, *O Independente* é o que melhor faz jus ao apodo de pasquim, – posição perigosa na imprensa, mas altamente compensada pelo favor popular. Se o que procura já veio a público, é mais que certo encontrá-lo num diário que se ceva do escândalo, e que o reparte entre leitores, já de manhã cedo, como o primeiro alimento, de tal forma rico e nutritivo, que dá para sustá-lo até as primeiras horas do dia, quando então lhe é fornecida nova ração com o vespertino *Boa Tarde*, também da empresa” (Machado, 1980a, p. 114).

Podemos notar que há oscilação ou variação na retórica dos jornais, nas consultas seguintes que Abelardo Cascudo fará a esses jornais para ter informações sobre uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI), que investiga um esquema criminoso de desoneração de materiais importados, muito semelhante àquele que o personagem vinha planejando junto com Chassan-Villela. Vê que não há um tom escandaloso, são apenas pequenas notas, que saem na “resenha dos trabalhos do parlamento. Sem sensacionalismo pois” (Machado, 1980a, p. 126).

A relação entre manipulação da opinião pública e governo fica evidente em outro trecho, no qual as notícias a respeito de protestos e greves fazem cortina de fumaça para problemas internos do governo (Machado, 1980a, p. 136). Mas adiante, fica claro que há certa negociação entre governo, imprensa e igreja, de maneira que todo escândalo produzido pelos meios de comunicação não passaria de uma espécie de barganha.

Para João de Barros a luta será árdua. O Ministério da Fazenda, sem encaixes, não há de querer perder. Um alto imposto recai sobre tais mercadorias. Nem é outra a razão de tanto contrabando nessa classe de importações. Mas, por outro lado, o governo apoia-se na influência da igreja. Quando está cai-não-

cai (a queda do ministério é um boato hoje, amanhã transformar-se-á em realidade) quando se vê sem força (todos os sabem) há de barganhar: libera esse material em troca dum apoio mais decidido do clero (Machado, 1980a, p. 144).

O escândalo da crise ministerial que irá derrubar Macedo Filho será trabalhado na opinião pública, mas sem verdadeiros riscos para ordem social. Mesmo sua queda não deixa de servir como alimento para o “mexerico político” por parte da imprensa burguesa. “E com a queda do gabinete, a imprensa e a opinião pública terão o seu prato copioso e condimentado, que lhe dará alimento por um largo tempo” (Machado, 1995, p. 153).

Mas antes de todo declínio que Macedo Filho irá sofrer ao longo de *Proscritos* (Machado, 2014) o fato que inicialmente será explorado de maneira sensacionalista pela imprensa será a morte de Tanaia Duval. Antes do suicídio dela, há uma chantagem por parte de Abelardo Cascudo, que se coloca como vítima de um possível escândalo público de traição, que deve ser ressarcido financeiramente. Este exige que Tanaia cobre de Chassan Villela uma compensação material pelo prejuízo e perda de tempo, o que inclui uma espécie de “quarentena” pública, “Não é apenas o descrédito: é o repúdio. E a miséria material, que remata a *desgraça*” (Machado, 1980a, p. 209).

Tanaia irá cobrar Chassan Villela e sanar sua dívida com Abelardo Cascudo, mas sua culpa levará a tragédia que atingirá todas as personagens envolvidas na trama do possível assassinato de *Endiabrados*. Nesse sentido, torna-se também material para o início de uma chantagem jornalística que será desarmada pela intervenção técnica do médico Marco Aurélio Roderico. Haverá um contraste entre a opinião científica do médico e a pressão dos jornalistas, já que “Nada porém indicava que o ponto de vista da imprensa, naturalmente sensacionalista, fora encampado pelos legistas oficiais” (Machado, 2014, p. 27).

Não é à toa que Marco Aurélio Roderico sente que deseja se desligar da parte viva da cidade, ainda que isso entre em contradição com seu projeto de se tornar colaborador de um jornal. No texto é descrito seu conflito entre o refugiar-se da vida pública, devido a invasão da vida privada que a sociedade moderna exige, em oposição a seu plano de se dedicar ao jornalismo (Machado, 2014, p. 63). É por seu sucesso em resolver o escândalo do suicídio de Tanaia Duval, que depois de renunciar, Macedo Filho tenta se aproximar de Roderico, buscando torná-lo íntimo para contar com sua ajuda para produzir uma narrativa.

Macedo Filho irá procurá-lo inicialmente para pedir ajuda com as declarações públicas que pretende dar em uma entrevista que pagará para ver divulgada em um jornal. Depois convida Marco Aurélio para uma recepção social em seu duplex, evento esse que será anunciado em uma coluna social, como que indicando publicamente que o ex-Ministro estava voltando à vida pública. Esse evento indica certa estratégia de bastidor, em que procura convidar certas pessoas influentes para alinhar a retórica com a qual pretende transformar a opinião pública. Sem conseguir o suporte técnico e criativo de Roderico, nem sua presença no jantar de gala, Macedo Filho por fim utiliza de sua filha Geralda para aproximar-se do médico. Pedirá então para que Roderico lhe auxilie como condutor da filha em uma viagem para o interior.

Acusado na sessão “Fuxicos e Futricas” do jornal *O Independente*, Macedo Filho receberá uma defesa inicial o recém-criado jornal *Gavroche*, na qual participam como colaboradores como Diomedes Atualpa, assim como Marco Aurélio Roderico¹⁰⁶. O jornal *Gavroche* busca uma posição que se diferencia do sensacionalismo e do fuxico de outros jornais, “rompendo com o espírito da época”. Tem como posição trazer para suas páginas “Homens de letras que já não encontravam lugar nos jornais, periódicos, revistas que se comprazia na devassa da vida íntima das pessoas proeminentes, dos mil atrativos duma época vertiginosa em que tudo são indiscrições” (Machado, 2017, p. 62).

É por sua posição crítica à “fuxicaria” da imprensa, que por um breve momento os adversários de Macedo Filho defendem seu direito de resposta e sua presunção de inocência. No entanto, o mesmo jornal não deixa de realizar uma campanha que exige investigação séria sobre o crime, o que irá complicar a vida do ex-Ministro.

A campanha de defesa de Macedo Filho irá então utilizar diversas estratégias retóricas, como disseminar publicações que sugerem que sua queda foi mera perseguição partidária de adversários ou responsabilizando comunistas internacionais de quererem abalar as instituições e a ordem social (Machado, 2014, p. 60, 68, 71). Esse recurso convencional viria bem ao propósito, pois não pede maiores explicações. “E o comunismo não poderia mesmo faltar nessas circunstâncias: porque ele é mesmo providencial.

¹⁰⁶ Esse grupo lhe realiza o sonho de viver um coletivo de intelectuais, e lhe traz a sensação de estar vivenciando uma sociedade de livres pensadores de outro tempo: “Marco Aurélio, impregnado dos autores do século, via no Grupo do Gavroche a reprodução daqueles agrupamentos que se formaram na França em seguimento ao tremendo abalo provocado pela Revolução e a que o escritor deu vida imorredoura” (Machado, 2017, p. 66-67). Essa descrição fornece quase o modelo do tipo de imprensa liberal que surge com o advento da burguesia ao poder na República Francesa. Para Roderico, o jornalismo era antes de tudo essa vida em sociedade. “As mesas dos cafés, daqueles que ainda as conservam como relíquias do passado, foram outras tantas mesas-redondas, em torno das quais surgiam planos” (Machado, 2017, p. 64).

Qualquer coisa que não se pode explicar, explica-se pelo comunismo” (Machado, 2014, p. 162).

Essa última tese será defendida por Abelardo Cascudo, que retorna de seu silêncio para utilizar de recursos de propaganda católica reacionária, o que chega a influenciar outros veículos de comunicação.

Como primeiro resultado prático, a maior parte dos jornais acusadores vieram de público cantar a palinódia, penitenciando-se de terem sido arrastados pelo maquiavelismo comunista para um trabalho, em que eles são mestres consumados, de detração e de demolição de valores, de solapamento das bases cristãs em que assentam a sociedade e a democracia (Machado, 2014, p. 61).

É assim que a campanha contra o caso de corrupção de Macedo Filho torna-se mera agitação de grupos de esquerda, inimigos da ordem social nacional. Abelardo Cascudo chega a defender que com isso o caso estava encerrado, ainda que as investigações sigam sendo realizadas pelo governo. Como explicação do caso, no entanto, o jornal deixa aberto um mistério, um enigma sobre o que teria realmente ocorrido.

Mas essa “solução mágica” para o crime de Macedo Filho irá falhar em fornecer em oferecer uma resposta para opinião pública. Sua posição oficial sobre o caso é vaga e suspeita. “Declaração do tipo clássico. Do tipo daquelas: Não perdem por esperar. Só vale pela confissão do crime. É de uso corrente entre os malandros” (Machado, 2014, p. 160). Sua possibilidade de manobras com influências pessoais junto ao poder político vai se esgotando, já que sua criminalização vai se tornando cada vez mais evidente, o que faz com que seu nome vá se tornando estigmatizado.

Nesse processo de declínio, os hábitos e costumes da vida privada de Macedo Filho vão sendo veiculados de maneira escandalosa pela imprensa. Protegido do escrutínio da opinião pública no apartamento que aluga para Maria Alzira, lerá quase chorando seu caso nos jornais. “Sentia-se esmagado por um mundo de imundícies, que lhe desabava por cima da cabeça” (Machado, 2014, p. 84).

Sente-se chantageado pelos jornais de direita, que o acusam de não respeitar a honra familiar. Vai se tornando na opinião pública a representação de todos os vícios nacionais, como se fosse veículo de desafogo ou bode expiatório para consciência nacional.

Prova acessória, mas de peso na opinião, foram seus costumes. Enxovalhar-se-lhe a reputação pessoal. Sem declinar “todos” os nomes (até semelhante minudência não se teve coragem de chegar) deu-se curso à insinuação de uniões contra a moral, contra natura, contra a família. Nas charges, a famosa fotografia surgia retocada, virando para a caricatura, em que o proscrito

abandonava, claudicante, um “local” suspeito, cozinhando uma bebedeira cara, com scotch conseguido à custa da fome do povo - que a tanto equivalia a fraude sistemática com que gerira a coisa pública (Machado, 2014, p. 210-211).

Será então condenado, e com isso sumirá, fugindo por diversos lugares, que depois Maria Alzira em *Terceira vigília* (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020) se esforçará por retrair com objetivo de encontrá-lo. Ao longo desse último romance da trilogia *Os flagelantes*, alguns indicativos do sensacionalismo político dos jornais ainda irão ocorrer, voltando-se contra Roderico e Maria Alzira. “Há reclamações, queixas, a messe dos mexericos, que parecem aguardar esse momento para lançar a investida” (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020, p. 485). Mas de uma maneira geral, o livro de conclusão da trilogia se enfoca no drama privado de Maria Alzira, assim como em sua relação com outras personagens da narrativa.

O medo de um escândalo ocorrido nos salões da alta sociedade, em que fatos da vida privada tornam-se assunto público, também compõe a narrativa de *Ele vem do Fundão* (Machado, 1982a). Aqui será o rompimento de relações entre a Laura dos Santos Bandeira e Vulturno Ubatuba, conviva que acabará sendo abjurado e sofrendo perseguição policial. Nesse último exemplo das recepções sociais na textualidade dyoneliana, teremos uma sociedade que mistura poder policial e vida privada, ainda que em uma escala de influência muito menor que nos outros livros.

Aqui encontramos aspectos de um código não escrito da vida social, pois as possíveis causas de tal ruptura são levantadas, sendo que essas diversas hipóteses são descartadas por Jaime, por distanciarem-se das convenções sociais.

O erro traduziria pouca habilidade no trato social, por falta de experiência. Teria gerado um comentário com o esposo, a sós, depois de finda a recepção. Mas não levaria a dama de tão alto gabarito a proceder também com um erro de sociabilidade. Não: a vindita, pelo seu porte, denunciava uma reivindicação sem exemplo (Machado, 1982a, p. 66).

O caso é que, sem dar explicações para sua ruptura com Vulturno Ubatuba, Laura insistirá que este é um demônio que deve desaparecer de sua vista. Essa explicação será recebida com descrença nos círculos sociais que participam, mas posteriormente descobriremos que Laura está sendo manipulada pelo delegado da polícia Leôncio Mattoso. Antigo inimigo da família de Vulturno, busca vingar-se dele manobrando as superstições de Laura, de maneira criar uma cena que legitime seu assassinato. Nada mais

do que uma técnica policial, aplicada para criar uma cena pública, que legitime abusos contra Vulturno.

Sabe, porque a fúria criminosa difunde de todas as maneiras, tem conhecimento, pela imprensa, dum recurso policial, capaz de auxiliar na descoberta dum crime: é encená-lo. Os autores do feito são os atores do drama. Muitas vezes dá resultado. Aqui o figurante principal ignora o que está representando. (Machado, 1982a, p. 48).

O escândalo privado da loucura de Laura, com suas acusações cifradas contra Vulturno, serviria para criar uma cortina de fumaça que ocultaria as verdadeiras causas do crime. É interessante que quando Jaime descobre as verdadeiras intenções de Leôncio, será sobre uma espécie de tribunal, que sua análise irá se desenvolver.

Jaime nunca nutriu uma real simpatia pelo homem; e mais de uma vez teve um pega com ele. A passividade com que o alto funcionário da polícia encampou um estranho (quicá patológico) capricho de Laura traía sua fome de vingança. Comediante, soube imprimir ao caso um caráter trivial, rememorando seu trabalho, adiando-o com subterfúgios - qual o de ignorar onde se situava um lugar, em que não só serviria a justiça, como negou-lhe eficiência, estimulando um homem simples a exercer a própria justiça. E num caso forjado para o êxito do golpe que urdira.
Ecce homo – eis o homem a ser julgado num tribunal de honra. Quer dizer: um tribunal de pessoas de honra a acusar um patife (Machado, 1982a, p. 94).

É criando uma cena pública que o delegado Leôncio Mattoso faz sua farsa, como quando faz análise de uma frase latina em um bilhete recolhido na casa de Vulturno. Utilizando-se de uma tradução sumária das palavras, busca sugerir que este seja um ativista furioso e destrutivo (Machado, 1982a, p. 20). O primeiro alvo desse teatro será a própria Laura, que passa a acreditar que Vulturno é um demônio. “A intervenção dum alto funcionário da polícia na *affaire* dava visos de realidade ao que não passava de simples imaginação” (Machado, 1982a, p. 101).

A crise no palacete dos Santos Bandeira chega ao ponto que se mistura com chantagens de colegas banqueiros, como Olavo Quemper, que se utiliza do escândalo para negociar facilidades com Jaime. Posteriormente, os “fuxicos mais torpes” de Olavo serão descartados como material da investigação pessoal de Jaime, “pela impossibilidade de identificação, - amorfa como é” (Machado, 1982a, p. 45).

Consumou-se o que mais temia: o fuxico. Para muitas coisas a cidade, que tem fumos de metrópole, é pequena: para isso por exemplo. Todo mundo já está sabendo do fato. Que aspecto assumirá, na fantasia do público, esse demônio que elegeu sua residência para assombrá-la? (Machado, 1982a, p. 35).

A situação faz com que a família considere todas suas ações sob escrutínio da sociedade. Quando vai visitar a casa de Vulturno, Athenaíde pensa no percurso em como o fato de ser mulher fará que talvez seja julgada pelos outros. Mas ao visitá-lo “não temia o mexerico: não era isso não” (Machado, 1982a, p. 42). A morte do delegado corrupto irá alimentar ainda a sociedade, com o escândalo que usa materiais da vida privada. “Leôncio propiciou novo espetáculo à cidade, que nessas ocasiões esquece a metrópole que tanto porfia em parecer para mostrar-se como a capital provinciana que é, bela indiscutivelmente” (Machado, 1982a, p. 134).

É evidente que o acontecimento sacudiu a classe conservadora da cidade. No palacete ficava sendo um *inesperado* duvidoso. Um crápula da sua laia arranjaria meios de se safar: uma viagem, de bolsista, aos Estados Unidos, para acompanhar os progressos da sua polícia em matéria de vigilância de massas. (Machado, 1982a, p.99).

Jaime ficará abalado com quando descobre que o suposto suicídio, na verdade foi o assassinato de um amante de Leôncio Mattoso, porteiro de seu prédio que forjou a cena do crime para inocentar-se. Um crime “Repleto de consequências, na área policial, na área bancária” (Machado, 1982a, p. 98, 134), que como vimos é recebido como um espetáculo renovado para o público, em um teatro cujo palco é a cidade.

Devemos destacar a atitude de Vulturno Ubatuba ao longo do processo, mantendo-se discreto e sigiloso sobre sua própria posição em relação às acusações de Laura Santos Bandeira e do escrutínio policial exercido por Leôncio Mattoso. Da mesma maneira, sabe que não possui demasiado prestígio no círculo social da família do banqueiro, já que não poderia ser descrito como um milionário ou jovem herdeiro. “Não faltaria porém, na roda dos Santos Bandeira, quem atribuisse esse namoro dum moço quinze anos mais velho que a moça à caça do dinheiro dos pais” (Machado, 1982a, p. 131).

Ao longo da narrativa, reconhecemos que foi pelas atitudes íntegras e sua discrição, que saiu vitorioso ao final de seu drama com Laura. “Não foi com a experiência - que não tinha - mas com a verdade dos atos que escapou da enxovia” (Machado, 1982a, p. 136). E de fato, quando próximos de esclarecer o papel de Leôncio Mattoso no crime, o esforço de Vulturno será muito mais de ajudar Laura do que buscar vingança.

Podemos ver o custo da convivência dentro do código social da alta sociedade lhe exigindo uma espécie de adaptação. “Vulturno não sabe como se acomodar num ambiente

assim. Enquanto é só, menos mal. Mas tem uma noiva (...). Sua volta à academia, se tem como principal escopo dar-lhe uma profissão, não deixa de atender uma veleidade social” (Machado, 1982a, p. 136). Deve, portanto, começar a cuidar de si de outra maneira, aprimorando sua imagem pessoal para se adaptar ao convívio junto dos grupos dominantes. “Quanta vigilância não se torna necessária para um homem como ele-Vulturno! que escapa ao padrão observado pelos donos da sociedade... Necessita acertar o passo” (Machado, 1982a, p. 135).

A estratégia sigilosa de Vulturno se assemelha àquela de D’Artagnan em *Fada*, já que ambos evitam responder ao fuxico da sociedade, até a resolução de seu caso. Por sua discrição, por sua solicitude e companheirismo na esfera privada, Vulturno e D’Artagnan acabaram se provando justos e dignos de pertencer ao grupo familiar da noiva, mesmo que não venham da mesma classe social.

A crítica ao “mexerico” e apreço pela privacidade nesses dois romances, reforçam que haja na textualidade dyoneliana uma aderência a divisão aristotélica ou antiga da separação entre esfera privada e pública. A grande diferença de *Ele vem do Fundão* é que há ali um elemento distinto de *Fada*, o envolvimento da polícia e a criação de uma cortina de fumaça como estratégia para a realização de um crime.

Algo muito semelhante irá acontecer na *Trilogia Romana*, quando o regime de Nero utiliza-se de espetáculos violentos e o moralismo, para governar o Império Romano como deseja. É interessante notar que, apesar de descrever um período histórico mais próximo da cidade antiga, com sua divisão clássica entre esfera pública e privada, o populismo de Nero estabelece uma mistura entre esses âmbitos.

Nesse período da história romana, a decadência moral se encontra disseminada em todos os níveis do sistema político.

O governo propriamente dito, que rege a vida política do cidadão, que cuida, por delegação do Senado, para que a república não sofra nenhum dano, passou do domínio da autoridade civil, constituída por sufrágio, para as mãos dum adventício, – que por um acaso – quam forte – pelo nascimento, pela força das armas, transforma-se em imperador. Tecnicamente, é um usurpador. Foi buscar à militância seu título. A justiça, o senado, os cônsules, não tem mais jurisdição sobre a segurança do Estado, eufemismo que disfarça a incrível realidade: a segurança de César. Isso são sinais de grave enfermidade. O Império parece tocado já pela asa negra e fria da morte (Machado, 1981c, p. 299).

O regime de Nero passa a servir aos desejos, planos e ambições do próprio Imperador, que então passa a governar buscando benefício pessoal. O sistema policial passa a servir a intenções escusas e personalistas, sendo que o sentido do próprio termo

público se transforma. “Segurança pública entende-se como segurança dele” (Machado, 1981c, p. 197).

Na *Trilogia Romana*, Sílvio e Evandro tem noção de quão distante do correto está esse exercício personalista do poder. “Os mais perfeitos [imperadores] nem amigos possuem. São o Império, - a abstração mais impessoal, contudo a mais real” (Machado, 1981c, p. 296). O modo como abandona a administração da cidade para dedicar-se ao seu interesse pessoal na reconstrução de Roma à sua maneira, gera indignação mesmo entre o povo. “[D]isplicência do soberano, que abandonara os encargos triviais da administração, pelo trabalho – muito mais próprio dum artista – do planejamento e reconstrução de sua Cidade” (Machado, 1981c, p. 188).

O que garante que Nero se mantenha com apoio popular, é uma espécie de teatro que mantém ocupado tanto a classe dominante decadente, quanto às classes exploradas. A tese de Evandro é de que a estrutura econômica do regime produz uma classe abastada que vive em condições luxuosas, ao ponto de criar desejos excessivos e imorais. “A escravidão, pois, presta-se a todas necessidades sociais. A questão é saber se ela não cria muitas dessas pseudonecessidades...” (Machado, 1981c, p. 67).

Se as classes poderosas estão decadentes, também as massas estão desorientadas, entretidas com espetáculo propiciado pelo governo. Nero, no entanto, utiliza-se dessa situação com benefício próprio, construindo uma tirania personalista que se utiliza de uma sensibilidade de artista.

Patrício, não se devota inteiramente aos interesses de sua classe. Não se conduz também com coerência na defesa das reivindicações da massa, – esse velho princípio que inspirou o Principado. Ofuscado com a soma de poder que lhe veio às mãos e sabendo bem apreciá-lo com a sensibilidade aguda de artista (...), está pondo em prática o antigo sonho do seu antepassado político, hoje divinizado: a criação duma monarquia do tipo da de Alexandre (Machado, 1981c, p. 270).

A diferença entre império e tirania seria que nesse último não há nenhum sistema fixo de leis além da vontade do tirano, sendo que seu poder emana do corpo do soberano e do uso da violência. O próprio sistema jurídico se deteriora. “A tirania da era cesariana substitui-se às instituições. O delator aponta, o sicário executa. Tudo sumariamente” (Machado, 1981c, p. 182).

Não atendendo aos interesses dos grupos patrícios de elite, Nero irá então enfrentá-los por via da opinião pública, jogando o povo contra eles. “O clamor público, principalmente das mulheres patrícias (...). Nero percebeu o golpe político: o patriciado

levantava a massa contra ele, essa massa desesperada, sem teto, que tudo perdera no flagelo, inclusive filhos” (Machado, 1976, p. 43). É assim que Nero irá utilizar de uma série de artifícios teatrais ou espetaculares, com vistas a conquistar o apoio popular.

Ao longo de *Deuses econômicos* (Machado, 1976) o principal “espetáculo” público será o incêndio de Roma, que muitos suspeitam que tenha sido obra sua. Posteriormente as personagens irão descobrir a atitude que Nero teve durante o incêndio.

Animado pelo sucesso dum poema descrevendo uma grande capital em chamas, lido exatamente diante das chamas reais duma grande capital em chamas, o Imperador-Vate exerce o seu estro encenando quadro vivos. Pena é que tivesse de descer da condição de autor dramático, mesmo de ator, à de simples empresário de uma companhia de pantomímicos. De comediantes. Mas dum tipo novo, de extraordinário efeito: os comediantes da tragédia (Machado, 1981c, p. 92).

Ao longo do processo de acusação dos cristãos, a polícia de Nero se valerá de perseguições policiais para produzir provas, utilizando traduções equivocadas das cartas de Paulo de Tarso, para acusar grupos cristãos de conspiradores políticos. Mas é interessante que possíveis atentados são de certa maneira estimulados pela polícia “Ele-Sílvio, porém, sabe como a polícia costuma agir, quando se julga senhora da situação: não impedindo, antes favorecendo a eclosão do movimento” (Machado, 1976, p. 179).

No entanto, essa hipótese não será bem aceita pela opinião pública. “César Nero não conta com o apoio da opinião para o seu plano primitivo: de apontar os cristãos como pretendentes ao poder político. São muito miseráveis para tanto” (Machado, 1981c, p. 268). É assim que as desconfianças com intelectuais que frequentam o palácio, como Sêneca e Petrônio, que de fato formam uma conspiração contra Nero, passa a ser a narrativa propagada pelo Imperador.

Mas além da política, há ainda os espetáculos coletivos, excessivos e violentos, que serve de palco público de uma suposta crítica ao governo.

Espantara-o o circo, que não vira em sua monstruosa versatilidade, mas cuja existência se impõe quando palmilhado e surpreendido no seu sono laborioso: da digestão de tantas vidas.

É um teatro, em cujo palco exibem-se a violência e a morte, apreciadas por uma massa que oscila entre o humano e o animal. A filosofia do governo é a de que o povo precisa de divertimentos. E quando se objetasse que do que mais necessitava era da liberdade, a resposta do poder encontrava-se pronta: o circo lha propicia na crítica que ele faz, e envolve mesmo a pessoa sagrada do Imperador. – Mas Evandro tem também a réplica pronta: essa crítica vem poluída pelo lugar donde tira sua origem.

–O circo é um ser, capaz de criar e influir. Influir a tal ponto que a sua moral torna-se a moral do poder.

–Boa síntese – reconhece Diógenes –Queria vê-la debulhada em praça pública (Machado, 1980b, p. 7).

Repetem-se as descrições de Nero como ator ou dramaturgo, que encena um espetáculo que visa conquistar a opinião pública, principalmente as classes baixas, para seu projeto de tirania personalista. Reúne ao redor de si plebeus suspeitos, os quais enche de honrarias. “O imperador já realizava isso em parte. Democratizar-se, na condição de ator, indo a ponto de se contratar, por dinheiro, para uma representação cênica. E rodeava-se de pessoas da mais baixa extração, cumulando-as de favores e homenagens” (Machado, 1980b, p. 294).

Utilizando-se do culto cesarista a sua personalidade, Nero usa de grandes atos e efeitos cênicos, recebendo mesmo conselhos de plebeus conspiradores. “É força reconhecer que as atitudes populistas de César, misturando-se com a massa, pedindo-lhe os aplausos na cena como um ator comum, estimulavam tais aberrações, levando um desclassificado qualquer a semelhante” (Machado, 1980b, p. 267).

Da mesma maneira, Nero irá instituir uma grande competição de eloquência e poemas, na qual ele mesmo se apresentará para ser objeto de aplausos fáceis, que serão estimulados através de espancamentos na parcela do público que não apreciava seu talento.

Os Jogos Quinquenais inauguram a carreira do histrião: as palmas e aclamações duma claque sem honra o consagram. Mas já gente do interior, para quem o espetáculo representa novidade que os costumes da província não legitimam. Muitas vezes, por não aplaudir semelhante ignomínia, se vêem batidos pelos pretorianos da guarda imperial, que velam para que o sucesso não sofra contestação (Machado, 1981c, p. 295).

Podemos reconhecer esse populismo sendo caracterizado pelo círculo de Lúcio Sílio, servindo de descrição do regime de Nero. “Governo tirânico, logo popular...” (Machado, 1981c, p. 235). Nessa proximidade com a plebe, é interessante como o Imperador decadente e imoral irá utilizar-se do discurso da moral romana para combater seus adversários políticos.

Será assim que irá combater os cristãos ou Sêneca, numa defesa dos antigos valores romanos. Os primeiros serão estigmatizados por seguirem uma religião de escravos que se dedicam a um mundo espiritual no porvir, e será vista como sediciosa, por alimentar ideais ilusões igualitárias em uma sociedade escravocrata. “Ela muito pouco

se coaduna também com o orgulho nacional, a mística do povo superior – povo-rei – que temos nós os Romanos” (Machado, 1976, p. 36).

Já sobre Sêneca, podemos ouvir o que pensa um centurião oficial da polícia de Nero, que considerar sua filosofia sob a seguinte ótica: “Impunemente vem sustentando uma tese moralista e de renúncia filosófica, que acabará por desfibrar o Povo Romano, – que fez porém da energia progressiva seu maior instrumento de sobrevivência e dominação!” (Machado, 1981c, p. 235).

Devemos destacar como essa moral se associa ao poder colonial de dominação e aculturação de outros povos.

A grandeza do Império reside nessa força, nunca desmentida, enriquecida sempre e que acabou por constituir não só o traço característico da dominação romana, como a moral duma época, – da civilização. É o que Crisócero, na sua placidez inteligente, denomina a Ordem. É o que Evandro estigmatiza como escravidão (Machado, 1976, 110).

O populismo de Nero estimula então valores dignos do império, se valendo de espetáculos em uma cena pública em que se apresenta próximo de plebeus. Mantém certos “representantes do povo” através de adulações de todo tipo, oferecendo cargos e dedicando-lhes monumentos. Acusa seus inimigos de estar destruindo com a moral romana, enquanto semeia espetáculos de violência pública, que servem de entretenimento para iludir o povo.

Não é à toa que Caio Flavo, advogado do círculo de Lúcio Sílvio, irá descrever assim a moralidade de Roma. “É preciso ver o que esta cidade encerra de podridão moral – observa Caio. – Ela é uma cloaca, onde todas as podridões morais do mundo desaguardam” (Machado, 1976, p. 42). O próprio Imperador é visto como criminoso imoral, perseguido pelo medo de acabar na prisão. “Todo bandido é covarde – observa Evandro, – E muitos deles têm, como Nero, o choro fácil. Naturezas contraditórias e infernais” (1981c, p. 306).

O uso político do espetáculo como método de instigar a opinião pública, em um teatro que usa os recursos da violência e do discurso moralista, também estará presente nos romances da trilogia *Os flagelantes*. Vimos em *Endiabrados* (Machado, 1980), *Proscritos* (Machado, 2014) e *Terceira vigília* (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020) uma série de periódicos e jornalistas sensacionalistas, que tornam públicos pequenos factoides da vida privada.

Vimos que nesse ciclo de romances, o ex-ministro Macedo Filho é martirizado por um verdadeiro espetáculo do “fuxico” vindos do jornal *O Independente*, tornando-se

um “bode expiatório” que encarna para a opinião pública toda corrupção pública. Mas nesse ciclo de livros teremos um outro tipo de moralismo buscando influenciar os destinos da política, aquele de grupos cristão conservadores.

Em *Endiabrados* (Machado, 1980a), o principal local de produção desses discursos moralistas será o Centro de Estudos Sociais, que também incorpora indivíduos suspeito vindos das classes baixas. “Trata-se duma corporação controlada por padres. Seu presidente é Patrocínio Madeira, que veio vindo, triunfalmente, dos círculos operários. (...) Tem tiradas que poderiam escandalizar, mas que, pelo prestígio natural do homem, passam (...)” (Machado, 1980a, p. 44).

Patrocínio Madeira é descrito como um agitador, que fala sempre discursando e atacando inimigos, possuindo o mérito de instigar os que escutam. Possui um corpanzil inquieto, olhar esgazeado, língua ávida, sempre de boca entreaberta, como perplexa, “cretinizada” (Machado, 1980a, p. 46, 51, 129). O Centro de Estudos Sociais possui gabinetes de leitura, que serve de espaço de trabalho para produção da revista *Reação Social*, dirigida por Natalino, que trabalha compilando notas das leituras esparsas que realiza. Esse centro tem conexões diretas com o palácio episcopal, edifício de grandes dimensões em que, além de outros usos, há uma recepção na qual padres e reverendos recebem jornalistas conservadores como Abelardo Cascudo.

Será através dessas duas instituições, somadas com o jornal *Alvorada*, que teremos acesso aos bastidores de uma grande campanha moralista conservadora. É o núcleo do que é descrito como propaganda católica, da qual Abelardo Cascudo é um dos principais representantes na textualidade dyoneliana. Como descreve Tanaia:

Sem deixar de escrever por salário, como jornalista profissional, pôs-se também a escrever por tarefa; você sabe o que quero dizer. Ligou-se a indivíduos que valorizavam a propaganda. Ficou sendo o porta-voz de todo aquele que tinha alguma coisa a pleitear, – na política, nos negócios, e que, direta ou indiretamente, sabia da sua existência (Machado, 1980a, p. 192).

Veremos que esse setor da imprensa se organiza uma espécie de campanha que instiga a militância reacionária, considerando que os conservadores precisam recuperar a adesão popular. “A fé se acha em luta. Nunca enfrentou inimigo mais temível do que esse que se levanta contra ela em todo o mundo. Mesmo aqui: o comunismo” (Machado, 1980a, p. 62). Patrocínio Madeira irá propor para a Igreja Católica o título de *Internacional Branca*, em oposição a *Internacional Vermelha* dos comunistas. Abelardo

Cascudo irá publicar artigos polemizando com a própria Igreja, por sua morosidade e complacência em reagir aos avanços da esquerda.

A relação pública de Abelardo com a Igreja ocorrerá sob signo de uma chantagem jornalística, sendo seu ponto de partida um conjunto de artigos em que “se impôs aos padres exatamente pelo ardil de espicaçá-los, mostrando-lhes a negligência da igreja católica em face da propaganda protestante. Na ocasião, a chantagem dera certo” (Machado, 1980a, p. 56). No artigo que irá publicar no *Alvorada*, apresentará uma série de dados e documentos para evidenciar a falta de fé da classe operária, enquanto adula a arquidiocese, como representantes da graça. Com isso, consegue utilizar seus artigos como um cartão de visita que lhe dá acesso ao Centro de Estudos Sociais e ao palácio episcopal.

Outro elemento importante, é o modo como o discurso moralista busca unificar a sociedade como uma família, misturando os âmbitos público e privado.

Nesse caráter, eu os saúdo. Apenas estão se antecipando a um regime social que aglutinar a humanidade inteira numa só família.

Nova pausa, curta, para então emitir a opinião final, que deriva para um conselho:

– No seu caso, eu não hesitaria nem um instante: lançaria um artigo defendendo os padres na sua audácia, no seu espírito cristão e revolucionário de renovação (Machado, 1980a, p. 145).

É assim que a propaganda reacionária se organiza com alguns elementos bastante característicos, que podem ser encontrados no diálogo que Abelardo tem com Patrocínio Madeira, em sua visita ao Centro de Estudos Sociais: ataques às esquerdas, pânico moral ligado à liberdade de costumes e sexualidades, denúncia de modas atuais. O polemista irá alardear para diretor do centro, que revistas sobre liberdade do amor escrita por mulheres estão sendo divulgadas na imprensa e em feiras do livro, sendo vendidos para crianças e adolescentes. O que para ele constitui “simplesmente uma provocação à campanha moralizadora da igreja” (Machado, 1980a, p. 50).

Irá se preocupar com a defesa do nudismo por parte de intelectuais, do uso de minissaias e largos decotes por mulheres, e lembrará da Antiguidade grega como uma época de depravação sexual. Em certo momento, Marco Aurélio Roderico define a propaganda de Abelardo Besouro de “campanha ininterrupta em prol da evangelização nacional da imprensa” (Machado, 1980a, p. 143).

Será um dos principais acusadores do comunismo, sempre à mão para ser acusado e perseguido como responsável por qualquer crise política. “Há os velhos temas, sempre

à mão, nunca esgotados por maior que haja sido o empenho demonstrado em sová-los: agitação de esquerda, comunismo nacional e internacional, perseguições à igreja, movidas pelos regimes socialistas” (Machado, 1980a, p. 47)

A vida de Abelardo Cascudo é um ótimo exemplo do caráter dos jornalistas reacionários que fazem uso do moralismo sensacionalista em sua retórica. É casado com uma ex-prostituta, cujos favores sexuais utiliza para conseguir favores de um empresário (Chassan Villela). Com ele irá planejar um crime de proporções internacionais, utilizando-se da Igreja como intermediária. Tanaia em certo momento confessa que já não se relaciona sexualmente com Abelardo Cascudo, e suspeita que ele seja um homossexual passivo, além de religiosamente descrente (Machado, 1980a, p. 194-196).

Quando seu plano começa a se desfazer, o polemista reacionário imediatamente muda seu plano, adotando outra estratégia.

E agora não necessitará de manobras envolventes. Vai direto ao assunto, como um dos primeiros interessados. Seu papel na aparelhagem da propaganda clerical dá-lhe tal direito. (...) Não vai se mostrar alarmado. Todavia, há de encarar o caso com a seriedade devida. Com semelhante atitude, já apara, de saída, a evasiva que nunca falta em situações idênticas: coisa de jornal, nova expressão da calúnia organizada contra a igreja e a religião. Revelará a sua confiança em que o caso se esclareça, com honras para o clero (Machado, 1980a, p. 126).

Além disso, sem o plano de enriquecimento através de um golpe internacional, irá voltar-se contra Tanaia e Chassan Villela, aplicando-lhes uma chantagem em que se coloca como vítima lesada. Abelardo Cascudo, moralista, se utiliza de ataques aos inimigos, como recurso para esconder sua própria falta de moral. Sempre praticando exercícios de retórica cristã, reelabora certos clichês sobre a religiosidade do povo brasileiro, que vê serem aprovados por carregarem um caráter populista. “Obteve sucesso a sua comparação, que trazia um conho popular e nacionalista” (Machado, 1980a, p. 180).

A instituição que o polemista defende também não estará isenta de críticas, quando consideramos os escândalos de corrupção que são apresentados em *Endiabrados*. Primeiro, há o caso de uma pequena farmácia do hospital da Igreja, que recebe exoneração para compra de medicamentos e os revende por menor preço. Em seguida, o recebimento de maquinários importados como se fossem materiais usados para doação, que foram então revendidos pela Igreja de maneira ilegal. E por fim, há o crime planejado ao longo

do romance, esquema internacional de sonegação de impostos, no qual os padres são cúmplices, afinal não o denunciam quando são informados a respeito¹⁰⁷.

Para seu esquema, Chassan Villela pensa em utilizar-se de padre Soriani, que deseja controlar uma instituição para jovens delinquentes, para fins de moralização. “Está no esquema da igreja assumir a liderança moral, social, talvez mesmo política da nação. É o que o aventureiro pretende explorar, como confessa” (Machado, 1980a, p. 124).

Encontramos diversos padres corruptos no romance e parte da estratégia utilizada por Abelardo Cascudo e Jorge Chassan Villela para aliciar tais membros da igreja, será a campanha reacionária contra a esquerda. “[D]inheiro para maior difusão da fé, para se opor à dessacralização das massas...” (Machado, 1980a, p. 165). No entanto há divisões internas na Igreja, havendo mesmo distinções políticas. “E grupos muitas vezes em guerra franca. Isso se dá geralmente quando intervêm na política partidária” (Machado, 1980a, p. 138).

Com Abelardo Cascudo, João de Barros, Patrocínio Madeira, Padre Natalino, temos exemplo de propagandistas do moralismo, reacionários conservadores, que serão os que mais estimulam a corrupção moral nas instituições. Sua campanha visa legislar sobre questões privadas, operando assim uma transformação no espaço público. É interessante que o grande esquema criminoso internacional de Abelardo Cascudo seja justificado como de obtenção de fundos para uma espécie de guerra cultural moralizadora. Logo no início de *Proscritos*, teremos esse grupo sendo chamado de “homens de bem” pelo corrupto Macedo Filho (Machado, 2014, p. 24).

Sua retórica será um elementos-chave na sua estratégia, com um linguajar hediondo, recheado de calúnias e insinuações. De Abelardo Cascudo sabemos mesmo que “A mentira tem sido mesmo o seu instrumento de luta pela vida” (Machado, 1980a, p. 53), sendo descrito também como “mercenário e publicano” (Machado, 1980a, p. 126). O mesmo se dirá de João de Barros, diretor do *Alvorada*, genial embusteiro que colhe o veneno tóxico para alimentar com sensacionalismo seu folhetim. “O diretor proprietário da folha nada mais é do que um mercenário” (Machado, 2014, p. 50). No que diz respeito ao grupo de polemistas padres, chega-se a fazer um contraste entre sua personalidade pública e privada. “A violência da linguagem, característica dos polemistas católicos, faz

¹⁰⁷ Na textualidade dyoneliana, algumas das figuras benévolas (ou honestas) ligadas a igreja são, por exemplo o seminarista do conto “Velho Sanches” de *Um pobre homem* (Machado, 2017) e o cônego Fabre, padre francês que ajuda Jaime dos Santos Bandeira a pesquisa demonologia em *Ele vem do Fundão* (Machado, 1982a, p. 24).

um jogo curioso com a mansuetude que, segundo apregoam, lhes é privativa” (Machado, 1980a, p. 51).

No campo da propaganda reacionária, muitas vezes a retórica populista de padre Natalino será mais efetiva que as citações teóricas de Abelardo. O diretor do Centro de Estudos Sociais recorria a clichês, exageros e hipérboles. “Dessas baboseiras se nutria aquela eloquência, – a qual, em praça pública (forçoso era reconhecer) garantia ao antigo circulista [sic] maior sucesso do que os trabalhados conceitos que ele–Besouro dispunha com arte nos seus artigos” (Machado, 1980a, p. 47).

Considerando o caráter dos jornalistas reacionários e sua verdadeira indústria de mentiras, devemos destacar o modo como a retórica e o escândalo participam da relação entre imprensa, governo e igreja. João de Barros, quando recebe informações que aprofundam o escândalo com Macedo Filho, não as publica como notícia (Machado, 1980a, p. 140). Logo adiante no texto, o diretor oferece sua interpretação do caso vinda do diretor do jornal *Alvorada*.

O Ministério da Fazenda, sem encaixes, não há de querer perder. Um alto imposto recai sobre tais mercadorias. Nem é outra a razão de tanto contrabando nessa classe de importações; Mas, por outro lado, o governo apoia-se na influência da igreja. Quando está cai-não-cai (a queda do ministério é um boato hoje, amanhã transformar-se-á em realidade) quando se vê sem força (todos o sabem) há de barganhar: libera esse material em troca dum apoio mais decidido do clero. E ainda há mais:

– O parlamento dispõe duma minoria de esquerda, inimiga do gabinete. Talvez ela tenha tido a iniciativa da conspiração da comissão de inquérito. Ainda não sei. É tudo que a maioria lhe pode dar. Condenar a igreja seria fortalecer as esquerdas, o comunismo. O governo não vai cair numa coisa dessas.

E, com um sorriso e umas batidinhas duma mão carinhosa no ombro do amigo, tranquiliza-o:

– Volte descansado pra casa: *tudo* dará em *nada*. (Machado, 1980a, p. 141).

Quando o crime internacional de Macedo Filho se torna público, Abelardo Cascudo se vê como um “atirador de vanguarda, lutando na linha de frente, a ser convocado necessariamente para a defesa do clero na conjuntura” (Machado, 1980a, p. 140). Sua estratégia de resposta, como vimos, será acusar os comunistas de criarem mentiras para atacar a igreja. Mesmo os protestos populares são transformados em mera agitação social da esquerda. “Ninguém estava acreditando nos rumores circulantes. Agitação social, greves, o problema agrário faziam uma cortina de fumaça em torno das dificuldades do governo” (Machado, 1980a, p. 136).

É assim que em alguns contos de *Um pobre homem*, nos romances *Ele vem do Fundão*, *O estadista*, na *Trilogia Romana* e na trilogia *Os flagelantes*, vemos como a

moralidade influencia na esfera pública. O moralismo une a hipocrisia do sensacionalismo da imprensa, que não está interessado em uma transformação real da estrutura corrupta, com a propaganda reacionária de polemistas católicos.

Podemos contrastar todo acesso desses agentes políticos aos dispositivos de imprensa capazes de amplificar sua comunicação e influir junto à opinião pública, com a situação das personagens de *Os ratos* (Machado, 2006), *O louco do Cati* (Machado, 2003) e *Desolação* (Machado, 1981a), *Passos perdidos* (Machado, 1981b) e *Nuanças* (Machado, 1982c). Algo que nos revela que não há igualdade nos modos de influência na sociedade moderna.

Começemos por Naziazeno e sua relação com a imprensa.

Se ainda tivesse um jornal... Além do mais, um jornal é útil, numa “situação dessas”. É pelo menos o que pensa o Duque, que sempre percorre certos anúncios do jornal... Mas não, ele não saberia tirar coisa nenhuma do jornal. Era comprar pra ler, ler a política. Quanto custa um jornal?... É estranho, está em dúvida... Duzentos ou trezentos? A sua cabeça anda cansada, é isto. Mas não se lembra bem mesmo. Parece que é trezentos: sofreu dois aumentos - o primeiro pra duzentos réis, depois pra trezentos... É caro. Já se lhe foram quinhentos réis... (Machado, 2006, p. 26).

Em suas andanças pelo centro da cidade, entre um plano e outro de obter dinheiro, lembra que seu amigo afirma que jornais são úteis numa situação como a sua. Não sabe bem como decodificar suas informações, pensa que jornal era para ler política, mas em seguida não consegue lembrar quanto custa um jornal. Naziazeno não sabe o que fazer com a imprensa, nem mantém o costume de consultá-la.

Quando sai de casa, preocupa-se com os vizinhos que “fuxicam” em sua vida privada, no bonde lotado evita certos passageiros, quando está em seu trabalho avalia a moral de seus colegas de trabalho (Machado, 2006, p. 7, 11, 53). O leiteiro que entra em sua cozinha todas as manhãs, o vizinho amanuense do muro ao lado, os funcionários da repartição, as pessoas com quem conversa nas rodas de jogo próximas ao Mercado Público. A opinião pública para Naziazeno são seus imediatos, as pessoas com que de alguma maneira convive, não transcendendo o âmbito de suas relações pessoais.

A política lhe parece assunto distante e o centro da cidade lhe é hostil, sendo que nem mesmo o entretenimento das colunas da alta sociedade ou dos escândalos jornalísticos lhe são financeiramente acessíveis. Só quando imagina o momento que terá condições de quitar sua dívida com o leiteiro, é que sua relação com a cidade volta lhe parecer feliz.

Pagar o leiteiro, entregar-lhe a importância: “– Tome, é o seu dinheiro.” Virar-lhe as costas sem dizer mais nada, sem mesmo querer reparar na sua cara espantada, surpresa e o seu tanto arrependida agora... outra vida ia começar. “Se instalaria” na mesa pra tomar o café. Tudo era calmo e ao mesmo tempo vivo ao seu redor. A manhã voltava a ter aquele encanto antigo. Seria capaz, bordejando daqui e dali, de ir espiar por cima do muro o amanuense e seus galos. Depois (horas depois!), a viagem de bonde para a cidade, com a fresca batendo-lhe na cara, aberta e exposta, teria mesmo o encanto duma viagem... (Machado, 2006, p. 54).

Situação ainda mais degradada é aquela do protagonista de *O louco do Cati* (Machado, 2003). Arrastado por um grupo de desconhecidos, é incapaz de comunicar de alguma forma a história do lugar em que nasceu ou de seu passado recente. Acaba na prisão vivendo diversos momentos de incomunicabilidade, mas depois fará sua peregrinação pelo Rio de Janeiro, com pensões, cafés, secretarias de órgãos oficiais, sendo sempre rarefeita uma manifestação verbal sua sobre sua experiência pregressa na prisão (Machado, 2003, p. 125, 172).

Vê aspectos inéditos de uma cidade grande, como estrangeiros, cambistas, pessoas com cabelos da moda. Escuta novidades da moderna sociedade carioca: “Certas delicadezas de opinião: o petardo lançado no viaduto e que matara dezenove pessoas (muitas das quais – crianças) não tinha o alcance trágico dos grandes recursos terroristas: era uma ‘bomba de amador’ (é coisa técnica)” (Machado, 2003, p. 136). Mas de tudo isso, escutamos apenas que “Gostara” de São Paulo (Machado, 2003, p. 232).

O Louco ouve um empresário (o “capitalista”) lhe falar sobre a degradação da primeira classe dos navios e convive com uma velha senhora, com quem ouve concertos de violino e toma chá. Vai até um café local próximo e vê a Catedral da Sé. Janta com o médico de bordo do navio que o leva até Santa Catarina, conhece o centro de Palhoça. Come churrasco próximo a uma cachoeira no Salto das Caveiras, onde escuta diversas anedotas e escândalos (Machado, 2003, p. 206). Volta de carona pelo Rio Grande do Sul, cruza por Vacaria, Antônio Prado, Caxias do Sul, Montenegro, Santa Maria, Cacequi, Rosário, até chegar em Livramento. Em uma conversa o “Coronel”, personagem que lhe acompanha na carona, informa o mês que esteve em São Paulo (Machado, 2003, p. 232).

A condição de animalização de Naziazeno e do Louco revelam uma condição indigna de existência na vida em sociedade. O primeiro mal consegue alimentar sua família, quem dirá comprar um jornal. O segundo exprime-se com dificuldade, sendo conduzido por pessoas caridosas com sua situação traumática. Ambos lidam de maneira imediata com a opinião pública, ouvindo notícias do país ou do mundo, apenas por via

dos intermediários que lhe transmitem de alguma maneira. Vivem uma condição desumanizada que os impede de acompanhar de maneira regular o desenrolar de acontecimentos da sociedade na imprensa.

Ainda que também vivendo condições desumanas e animalizadas, esse não será exatamente o caso de Maneco Manivela, o protagonista de *Desolação* (Machado, 1981a), *Passos perdidos* (Machado, 1982c) e *Nuanças* (Machado, 1981b). Ainda que experimente a vergonha social (casando-se mesmo com uma ex-prostituta transformada em cafetina), Maneco Manivela irá desenvolver uma percepção crítica sobre os desequilíbrios econômicos da sociedade.

Devemos começar notando que o modo como Maneco Manivela compreende a divisão entre esfera pública e privada ecoa a concepção antiga, ainda que de forma intuitiva. Vejamos esse trecho bastante significativo: “Ele nem quererá ser rei, se pudesse! Acha que rei, a família do rei, a sua própria casa, não são do indivíduo; pertencem a um outro mundo, impessoal. Talvez não possa explicar, mas sente bem a coisa” (Machado, 1981a, p.9). Lendo detidamente tal concepção, vemos que para Maneco a vida de um rei é impessoal, o que indica uma vida política em que não há muitos anseios privados. Ou seja, Maneco parte do princípio que os grandes representantes da política não deveriam agir como Nero, considerando que o cargo político exige uma atitude impessoal.

Na seção anterior, vimos que Maneco Manivela vive uma vida bastante despojada, uma vida que gira em torno de seu trabalho na oficina mecânica, eventuais pernoites em pensões e mulheres com quem se relaciona de alguma forma. Maneco se interessa por tudo que diz respeito ao mundo dos automóveis, assim como futebol, o que o caracteriza como um tipo brasileiro vindo das classes populares. “Quando se ocupa de alguma coisa, fora do seu ofício, é de mulheres, às vezes cinema ou de futebol” (Machado, 1981a, p, 96).

Sua viagem para o litoral, passando por Palmares, Quintão, Capivari, Águas Claras e Viamão, o coloca em contato com pequenos agricultores empobrecidos, comerciantes de beira de estrada, funcionários de oficinas mecânicas, hoteleiros de pequenas pensões do interior, caminhoneiros, choferes, garçons. Sua aproximação com a “alta sociedade” de pessoas influentes parece ser limitada aos clientes da oficina em que trabalha, tal como o dono da caminhonete Ford que viajam para o litoral ou a família que lhe empresta gasolina, com quem troca cumprimentos em algum trecho estrada de volta para Porto Alegre (Machado, 1981a, p. 43).

Manivela é inicialmente descrito como de alguém que consegue desdobrar-se para contornar situações adversas, mas conforme vai adoecendo e se sentindo perseguido, sente-se já sem capacidade de influência por via dessa simpatia malandra. Como quando sente que não consegue mobilizar o gerente da mecânica de Viamão, para fornecer-lhe a peça apenas com uma promessa de pagamento. “Uma semana atrás, isso constituiria a coisa mais viável do mundo. Via-se fendendo a frieza de Adriano com a sua ‘desenvoltura’, a sua franqueza, camaradagem. Franqueza, camaradagem, onde não falta (como ele próprio reconhece) uma certa audácia (...)” (Machado, 1981a, p. 172).

A incapacidade de obtenção de recursos apenas porque está com ar sorumbático ou fisionomia de condenado, mostra os limites da capacidade de mobilização social de Maneco Manivela. Podemos contrastar sua situação com a do ex-ministro Macedo Filho em *Proscritos*, capaz de realizar um evento social divulgado nos jornais, para tentar conquistar Marco Aurélio Roderico para seu círculo próximo. Mesmo renunciando e ainda suspeito de crime, tem capacidade de produzir uma ilusão pública de que está tudo bem depois do escândalo de corrupção (Machado, 2014, p. 80).

Comparemos também a solução do exílio para evitar a prisão, tal como fez Macedo Filho. Quando Maneco considera esse cenário, sabe que sua realização bem-sucedida dependerá da vontade e de um trabalho imenso por parte dos militantes de esquerda. “Ninguém se livrava. A não ser saindo do país, exilando-se. Mas, para isso, necessitava de muita antecedência, de muito auxílio. Foi o que fizeram com o companheiro aquele (decerto um “quadro”) que eles não queriam que caísse nas mãos da polícia” (Machado, 1981a, p. 214).

Assim, ao contrário das noticiosas rodas da alta sociedade, Maneco Manivela frequenta o que pode ser descrito como círculos da baixa sociedade, que mal compreendem a vida de pessoas das classes superiores.

Lá na venda – as bombachas de riscado do Jó junto ao balcão. Na véspera, quando tomara um trago ali, antes de irem buscar o Borboleta, notara o entrar e sair da gente. Tudo comprando. E o pessoal dos arredores. Guris muito magros, chapelões muito grandes, derrubando as orelhas para baixo. Gente feia. Ao darem a volta, eles iam embasbacados diante do pessoal do “salão”, diante dos autos, diante das senhoras bem-vestidas (com esses trajes modernos de viagem, leves como trajes de esporte) (Machado, 1981a, p. 71).

Mas apesar disso, Maneco Manivela tem interesse por notícias políticas e informações que circulam nos jornais do país, mesmo que através de terceiros. Escuta sobre os acontecimentos ligados a grupos revolucionários de esquerda. “Está cansado de

ouvir ao seu redor, em seu trabalho ou no café, nas esquinas, opiniões sobre essa coisa. A maioria desfavorável” (Machado, 1981a, p. 154). É assim que a visão conservadora ou reacionária lhe chega por diversas vias, seja por jornais ou pessoas a quem conhece. “A sociedade tem pavor deles. Não lhes dá trégua. Inimigos da sociedade, eis como são conhecidos. Fins tenebrosos, de dissolução da sociedade, são os objetivos que lhes atribuem” (Machado, 1981a, p. 161).

Ouve também outras pessoas mais benevolentes, que os consideram utópicos, assim como têm contato com colegas comunistas e participa de uma reunião de um grupo de esquerda. Maneco Manivela tem suas intuições de que a grande imprensa não é isenta no modo como veicula notícias políticas.

Um amigo (Maciel) que conversava sobre essas coisas com ele, principalmente depois que o havia arrastado para a tal reunião, esse amigo falava-lhe do papel “político” da propaganda. Político? Se os próprios jornais não incluíam nas seções da Política as notícias sobre os movimentos, mas na crônica policial! Sempre se impressiona com isso. Parecia que todos os que tivessem essa estranha política, estavam, automaticamente fora da lei. – E é outra coisa que ele também não admite. Pelo menos, consigo (Machado, 1981a, p. 8).

Este trecho é interessante, pois também revela que, apesar de seu ar malandro, Maneco Manivela cultiva a honestidade e tem sua moral própria. E ao mesmo tempo, sente que a grande imprensa não trata os grupos de esquerda da mesma maneira que a direita. Percebe mesmo que há uma relação do Estado com a imprensa. “O governo está tomando medidas, como se temesse um novo movimento. Os jornais o estão dizendo, mandados pelo governo” (Machado, 1981a, p. 72).

No entanto, apesar de apoiar financeiramente um militante perseguido e ter algum interesse sobre os movimentos de esquerda, segue sua vida de trabalhador. “Mas o tempo foi passando... Veio o interesse pelo novo modelo dos automóveis... Muito serviço na oficina... De vez em quando um cinema... Futebol... Mulheres... Aquelas conversas às esquinas... As rodas... A sua vida, em suma (Machado, 1981a, p. 176-177).

Apenas quando começa a vivenciar ao seu redor as operações de repressão policial, é que Maneco passa a considerar de maneira mais atenta, entendendo o motivo de certo sigilo público mantido pelos grupos de esquerda. Avalia sua própria culpabilidade e acha estranho que possa ser encarcerado por um breve contato com grupos de esquerda. Até que recebe de presente o livro *A Cartilha da insurreição* do advogado João Antônio de Matos, junto com alguns jornais de esquerda. “Jornais. Pequenos, quatro

páginas, quase uns folhetos. Vieram três ou quatro números dentro do livro. Têm um nome que nenhum deles ainda vira: *O Libertador*” (Machado, 1981a, p. 136).

Olhando seu aspecto, sabe que aqueles informativos são suspeitos, já que não são produzidos com a mesma estrutura que os jornais da grande imprensa. “O periódico tem todos os característicos do jornal clandestino, secreto: formato pequeno, papel vagabundo, impressões diferentes dum número para outro, traindo uma publicação aventureira e ocasional” (Machado, 1981a, p. 136). Por isso, logo em seguida busca ocultar na caminhonete Borboleta, tanto o livro quanto as edições do periódico *O Libertador*.

Logo depois, conforme o sentimento de paranoia e perseguição acaba tomando conta de sua pessoa, acaba sentindo falta do livro, que poderia lhe ter dado soluções práticas. No entanto, antes que possa recuperá-lo, acaba tocando fogo no automóvel, em um ato de loucura que não deixa de guardar certo desejo de apagar as provas que a polícia poderia coletar. Devido a esse crime, Maneco Manivela irá sofrer a experiência de aprisionamento, que o leva a experimentar uma dramática situação de indignidade social.

No presídio seu caráter realista e despojado, lhe garante certa livre circulação no pequeno mundo heterogêneo de prisioneiros, uma “vida esportiva” (Machado, 1981b, p. 8). Muitas de suas observações ou comportamentos são aprovados por militantes de esquerda, sérios e organizados. Chega mesmo a “escrever” um relato para um “jornal” feito a mão pelos presos.

Na prisão, ‘colaborou’ na *Grade*, a folha manuscrita dos presos. Engraçado... havia contado uma das suas peripécias, daquele primeiro tempo da prisão no Sul. O pessoal achou interessante. Então, pediram para ele escrever. Escrever?... Ele sorriu. Ou então fornecer as notas para algum companheiro escrever.

Isso sim. Rabiscou os apontamentos. (...) O doutor, pacientemente, os reduziu à forma dum artigo. Deu-lhe um título um tanto sugestivo: “Sombra e Sol” (Machado, 1982c, p. 93).

Depois da prisão Maneco Manivela terá contato com um advogado que trabalha no jornal *Monitor Econômico*: “Fez agora mais um conhecimento ali: Pulgatti. Assim, vai se ampliando sua roda” (Machado, 1982c, p. 147). Maneco considera que esse, assim como Custódio Duarte, jornalista simpatizante da esquerda, terão informes interessantes para lhe prestar.

No entanto, logo adiante sentirá que foi abandonado por ambos. “Com toda aquela boa presença, Pulgatti é um fracativo também, um... cagão. Se farejou qualquer coisa de

grave, era imediatamente ter procurado por ele (...). Mas se descartou, fracativamente, passando a incumbência a um outro cagão: Custódio!” (Machado, 1982c, p. 160). Isso nos indica novamente os limites da influência que poderia ter Maneco Manivela junto às rodas influentes da opinião pública ou da imprensa burguesa.

Algo fundamental que ocorre a partir da experiência de indignidade e desmoralização sofrida por Maneco Manivela, será o desenvolvimento de uma crítica ao uso do moralismo como estratégia de controle. Atribui essa mudança de caráter a série de conhecimentos práticos, que recebeu na prisão e que considera um verdadeiro “curso de política” (Machado, 1981b, p. 7). Lá irá ouvir de João Antônio de Matos, uma definição crítica ao controle da sexualidade como recurso de dominação.

Para ele, a medicina assumira um aspecto praticamente revolucionário, quando atacou o problema sexual – trincheira detrás da qual a reação mantém a posse individual e aviltante da mulher... A “honestidade” está na “exclusividade”, segundo a moral corrente. O ato em si nada representa...

“– Essa honestidade vigora apenas pra mulher” – martelava o doutor. “– Como condição da sua sujeição ao homem. É uma forma de reduzir a mulher a uma simples coisa: ao objeto sexual do homem-proprietário. E quanto mais exclusivo (portanto mais puro) for esse objeto, melhor para seu proprietário (...)” (Machado, 1982c, p. 57).

O desenvolvimento de sua percepção crítica sobre a moralidade permite que faça uma analogia entre a situação degradada que vive a classe operária e a exploração vivenciada de mulheres prostituídas. Esta é “produzida” dentro de uma verdadeira indústria, com um agente que a transforma em uma mercadoria (alcoviteiro), possui seus banqueiros (comerciante próximos) que divulgam e negociam com clientes, para depois cobrar uma comissão. “Talvez mesmo haja uma ‘liga’: caftens, bodegueiros, investigadores encarregados do meretrício” (Machado, 1982c, p. 39).

Reconhece assim o papel do patriarcado na operação de “produção” da mulher prostituída. “Sabe como se faz uma prostituta. No processo, a mulher, que é a mercadoria a produzir, entra como matéria-prima (...). O fabricante-comprador (ou alugador) é o homem, – armado sempre do seu trejeito superior de saciado” (Machado, 1982c, p. 38).

O moralismo conservador seria aquele que considera as situações mais precárias (o alcoolismo masculino ou prostituição feminina, que levam a uma situação animalizada) como consequência de um vício ou degradação no âmbito da moral. No desenvolvimento de sua própria interpretação econômica, Maneco Manivela recupera como que as raízes de seu sentimento moral, seus preconceitos, a moral herdada de sua casa.

[U]ma mulher à-toa. Ouvia isso da mãe, das tias, de toda a família. Era na sua pequena cidade de fronteira. Uma enorme animadversão contra as que caíam: logo ficavam degradadas. Seus próprios companheiros sexuais se encarregavam de as enxovalhar – porque caíam como uma chusma em cima delas, arrastavam-nas para todos os deboches. Não era raro aquele espetáculo: uma menina, família ainda na véspera, soltar-se assim, levar uma vida escandalosa de libertinagem (...). Quem se incumbia do último vilipêndio era a polícia: trancafiando-as em magotes; muitas vezes, raspando-lhes punitivamente os cabelos. – E a cidadezinha em peso virava-se para os lados, trocava acenos aprovativos da cabeça, regozijava-se, na sua indignação finalmente atendida. Prostituta, pois, era a última coisa do mundo. (Machado, 1982c, p. 26).

Aqui o vínculo entre julgamento moral familiar e violência policial é bastante claro, mediado por uma espécie de tribunal de província. “A bebida – para o homem; para a mulher – cair na vida” (Machado, 1982c, p. 26). Mas com sua passagem pela prisão, Maneco Manivela adquire certa mania de explicar tudo pelo aspecto social. Como quando considera o caso da prostituta Dorinha, pensa: “Miséria. Miséria dos pais, miséria dela. Isso, isso o que a prostituiu!” (Machado, 1982c, p. 13). Além disso, Maneco irá considerar a localização periférica e a insegurança própria da zona de prostituição, como indicativas de uma estruturação urbana que revela uma sociedade hipócrita em seu moralismo. “A cidade inteira guardou a sua pudicícia de todas as ruas, para violá-la, permitidamente, aqui” (Machado, 1982c, p. 75).

Chegando em Porto Alegre, durante os acontecimentos narrados em *Nuanças* (Machado, 1981b), irá passar a considerar seriamente seu casamento com Carmosina. Sabe que esse casamento seria entre duas pessoas socialmente “degradadas”, mas considera a situação de sua própria moralidade. “Há muito superara qualquer constrangimento de ordem pessoal trazido da adolescência e que porventura houvesse escapado à trituração de convenções que a condição proletária representa. Guia-se pelos imperativos práticos da luta” (Machado, 1981b, p. 176).

Sua situação de mecânico e ex-presidiário já haviam lhe trazido uma série de constrangimentos e humilhações, ao ponto que não se importa a indignidade ou desprestígio social, mesmo a vergonha social que poderia ter por casar-se com uma mulher prostituída. Sabe que o moralismo não passa de uma ilusão, ainda que preserve sua própria moral individual. “[N]ão raro procede em função do *ponto de honra*, falácia a que somente os ingênuos se sentem no dever de tributar sincera homenagem...” (Machado, 1981b, p. 176).

Por via de sua própria experiência, desenvolve uma outra forma de moralidade. “Resta a questão moral, – de moral política” (Machado, 1981b, p. 10). Essa moral vem

do contato com amigos militantes, principalmente na prisão, em que a proximidade da morte e do adoecimento, os aproximam em gestos de solidariedade e apoio-mútuo. Sabe que há certo elemento individual em sua própria moral, seu comedimento e prudência, algo que não deixa de ser necessário frente a situação de repressão à classe operária. Como quando pensa sobre sua escolha pessoal de se casar com Carmosina, em que faz uma análise da relação entre moral pessoal e generalizada.

Não se arrepende duma reviravolta na sua filosofia prática de conduta, que, em suma, lhe traz estabilidade no domínio da emoção (...). Adotando, como viera fazendo ultimamente, um programa de contenção para si, insensivelmente o exigia para os demais. Ao menos na intenção resguardava a moral individual, pelo imperativo de reconhecer a existência ao seu redor duma moral generalizada. Não restava dúvida de que era, isso, tremenda debilidade na difícil arte do convívio social (Machado, 1981b, p. 26).

Recuperando os indicativos até aqui, podemos ver em ação um processo de transformação, de uma moral herdada da família na infância, da província que cresceu. Com a experiência de perseguição, Maneco Manivela começou a desenvolver uma espécie de moral política junto de seus companheiros na prisão. Adquire o caráter de um militante socialista, a qual se soma a crítica ao moralismo como forma de controle social. “Ele já passou por duas transmutações: quando se desligou das reminiscências feudais e proletarizou-se” (Machado, 1982c, p. 59).

Seu casamento com Carmosina sustenta um elemento próprio e pessoal, que se soma à postura política. Considerando o casamento com uma prostituta como uma resolução para o problema da prostituição, Maneco Manivela chegará a pensar “Dadas as circunstâncias e a despeito duma esperada argüição de sectarismo, casar com Carmosina, afora (claro) a intenção, assumia o alcance dum ato político e reivindicatório!” (Machado, 1982c, p. 21).

Mas ressoa na memória de Maneco Manivela, desde os tempos da prisão, os critérios de avaliação da militância socialista. “[A]s soluções não deverão ser individuais’ – ouve uma voz dizer-lhe, a voz de Gilberto, politizando” (Machado, 1982c, p.57). Será esse mesmo argumento que irá considerar, quando hesita sobre seu casamento como uma solução para o problema da prostituição “Mas não: as soluções viriam inquinadas de individualismo” (Machado, 1982c, p. 21).

Vemos que a formação do lar será a condição de sustentação de sua nova moral, criada a partir de sua visão individual misturada com a moral política que recebe por via da politização e proletarização. “Não é possível pois construir um lar senão sobre o

alicerce da moralidade. E, quando este aluir, como tantas vezes acontece, também o lar com ele aluirá. Foi a sua filosofia, simples como ele próprio” (Machado, 1982c, p.40).

Essa nova moral, justamente por guardar algo próprio e vinculado à família, já não será o moralismo do passado provinciano, nem a moral de uma sociedade hipócrita. Maneco Manivela busca respeitar os valores militantes, mas não deixa de seguir sua opção pessoal, ao menos nesse assunto. Seu lar proletário cultivará valores próprios, que se consolidam com a formação da família, quase como uma religião privada, à maneira da Antiguidade.

Como no caso do casamento de Lúcio Sílvio com Tarsita, ou de Evandro com Briséis, há um claro contraste entre costumes e valores públicos, em relação aos valores e culto privado. Como se a sociedade moderna, com seus fuxicos e mexericos moralistas, não tivesse direito de intervir dentro dos costumes e rituais particulares de Maneco Manivela e sua esposa Carmosina. Irá prestar contas apenas para seus companheiros de militância, mas não espera reconhecimento de uma sociedade moralista, sendo um desempregado, ex-presidiário comunista, que se casa com uma ex-prostituta que trabalha como cafetina?

Indiquemos os principais pontos que recolhemos da textualidade dyoneliana nessa seção.

- a) A repetição em diversos momentos do termo fuxico ou mexerico, revela que a divisão antiga entre vida pública e privada pode servir de crítica à mistura que ocorre na sociedade moderna. Apesar de uma indicação em *O estadista*, essas expressões não se destacam na textualidade de *Os ratos*, *O louco do Cati*, *Desolação*, *Passos perdidos*¹⁰⁹. No entanto, estará presente nos livros da *Trilogia Romana*, *Os flagelantes*, assim como em *Fada* e *Ele vem do Fundão*.
- b) Alguns exemplos de vida social sem maiores consequências para a política, como a vida das recepções de gala dos contos “Reunião em família” e “Crônica mundana” de *Um pobre homem*, ou dos sócios da Sociedade Hípica em *Fada*.
- c) Exemplos de vida social em que a esfera privada de indivíduos influentes se mistura com a esfera política. Seja nas recepções oferecidas nos palacetes de políticos corruptos como Toríbio dos Santos Galvão, Barreto Braga e Joaquim

¹⁰⁹ Apesar de não constar nesses termos, podemos ver em *Nuanças* uma crítica de Maneco Manivela a hipocrisia moralista, típica do sensacionalismo na opinião pública

Nabuco Dantas em *O estadista*, como nos eventos sociais de Joaquim de Macedo Filho na trilogia *Os flagelantes*.

- d) Exemplos de como a grande imprensa procura utilizar-se do mexerico, para produzir escândalos políticos que operam uma chantagem contra o governo ou políticos específicos, de maneira a obter alguma vantagem para o veículo de comunicação ou facção política (Chagas Bulcão e Sílvio Gama em *O estadista*; Abelardo Cascudo e João Ventimiglia de Barros em *Endiabrados*, novamente os dois mais Diomedes Atualpa em *Proscritos*).
- e) A utilização de estratégias como cortinas de fumaça, difamação, calúnia, mentiras, por parte de católicos reacionários que atuam junto a grande imprensa. O ataque ao comunismo serve de estratégia para camuflar sua corrupção, servindo para distração para o escândalo causado por seus aliados. Por fim, quando a falta de moral de Macedo Filho se torna explícita para o grande público, este se transforma em um bode expiatório da imprensa, de maneira a sofrer sozinho a punição pelo esquema criminoso (Patrocínio Madeira, padre Natalino, Abelardo Cascudo e João Ventimiglia de Barros, em *Endiabrados* e *Proscritos*).
- f) Um escândalo nos salões da alta sociedade, em que a senhora da casa acusa um antigo conviva de ser um demônio, se revela como parte de uma estratégia de um agente do poder público, um delegado de polícia, que cria uma cortina de fumaça para realização de sua vingança pessoal (Leôncio Mattoso em *Ele vem do Fundão*).
- g) Um imperador romano que transforma de maneira personalista as funções impessoais de seu cargo, criando uma tirania que se utiliza de uma série de espetáculos para legitimar seu plano perante a opinião pública. Cerca-se de oportunistas suspeitos vindos das classes baixas, utilizando-se do populismo como estratégia contra grupos poderosos de elite. Além do circo, do coliseu e dos concursos de oratória, ocorrem as grandes cenas públicas do incêndio de Roma e da perseguição aos grupos de cristãos, com imenso aparato militar. Essa repressão também é justificada como uma cruzada moral em nome dos valores populares romanos (Nero em *Deuses econômicos*, *Sol subterrâneo*).
- h) A dificuldade de acesso aos jornais e incompreensão dos rumos da sociedade, por parte de indivíduos pobres e sem nenhuma influência, assim como a alienação social de sujeitos próximos da animalização (Naziazeno em *Os ratos*, o Louco de *O louco do Cati*).

- i) Os limites da influência de um operário junto à opinião pública, sendo quase inexistente o acesso à alta sociedade e limitada aos grupos militantes de esquerda. Sua compreensão intuitiva sobre as dinâmicas da opinião pública por parte da grande imprensa e singela participação no jornal manuscrito dos presos políticos de esquerda (Maneco Manivela em *Desolação, Passos perdidos, Nuanças*).
- j) O desenvolvimento de uma crítica à mistura entre público e privado na sociedade moderna, assim como do moralismo herdado da família, também presente na grande imprensa e nos meios reacionários. Com o casamento e a fundação de uma nova família, cria-se as condições de manutenção de uma nova moral própria da esfera privada (Maneco Manivela em *Desolação, Passos perdidos, Nuanças*).

5. OS LIMITES DA JUSTIÇA NA CIDADE IMPERIALISTA

Considerando a esfera pública desde o ponto de vista da *polis* (cidade antiga), na textualidade dyoneliana podemos perceber a importância do centro urbano como espaço em que se desenrolam alguns dos principais acontecimentos narrativos. As praças do Fórum Romano em *Sol subterrâneo*, o centro de São Paulo em *Passos perdidos*, os bairros centrais do Rio de Janeiro em *Endiabrados*, o centro de Porto Alegre em *Os ratos*.

Assim como as tragédias gregas, que narravam em um palco o sacrifício de alguns heróis mitológicos nos quais o povo se via refletido, encontramos diversos exemplos de uma espécie de cena pública apresentada para a *polis*, para o público da cidade. Além disso, alguns desses textos (como *Os ratos* ou *Passos perdidos*) chegam mesmo a acontecer no tempo de um dia, o que sugere a unidade temporal bastante próxima da definição aristotélica de tragédia¹¹¹.

Essa analogia parece tornar-se ainda significativa quando consideramos os romances de Dyonelio Machado como a apresentação pública de um caso. A relação entre o centro da cidade (e a praça pública em que ocorrem os acontecimentos políticos) se apresenta desde o primeiro conto do primeiro livro de ficção Dyonelio Machado, “Velho Sanches” (Machado, 2017, p. 19-26). Voltará nos martírios públicos de Galvão Toríbio em *O estadista*, Naziazeno em *Os ratos*, Maneco Manivela em *Passos perdidos* e *Nuanças*, Lúcio Sílvio em *Sol subterrâneo* e Evandro em *Prodígios*, Abelardo Cascudo em *Endiabrados*, Macedo Filho em *Proscritos*.

A relação das personagens com as instituições sociais é narrada levando-se em consideração a situação política da cidade. Isso é visível na ênfase descritiva dada a atuação da polícia na modelagem de uma cena pública repressiva e violenta. Ressaltando os acontecimentos dessa atuação, em diversos momentos da textualidade dyoneliana temos descrito um teatro policial em que atuam verdadeiros artistas, que criam um espetáculo de repressão com bodes expiatórios e morticínios. Esses “inimigos” podem ser cristãos, orientais, estrangeiros, comunistas. Sacrificados sem nenhum julgamentos nem provas, chegam próximos de serem mortos sem base factual alguma para o crime de que são acusados.

¹¹¹ Segundo a definição de Aristóteles em *Poética*, “[A] tragédia procura, o mais que é possível, caber dentro de um período de sol, ou pouco excedê-lo” (1994, p. 109) (Capítulo V, 1163b).

Por isso, podemos ver nas perseguições policiais sofridas por Maneco Manivela na *Tetralogia da Opressão e Liberdade*, Lúcio Sílvio e Evandro na *Trilogia Romana* e Vulturno em *Ele vem do Fundão*, uma situação política que diz respeito a todos cidadãos. Mas há mais, já que muitos casos não são se apresentam em “praça pública”, mas são restritos a esfera privada, como na violência contra a mulher. O caso de *Fada* é paradigmático nesse sentido, pois o abuso e a exploração da filha por parte de um padrasto, se justifica pelo exercício do direito paterno ou familiar. Há ainda as situações no qual a situação econômica, é que leva ao drama da personagem. Como Carmosina, que se verá subjugada pelo padrasto Beneventi em *Nuanças*, sendo que seu controle se dá sobretudo pela dependência do dinheiro. Ou *Terceira vigília*, em que Maria Alzira se vê na iminência de cair na prostituição, sem o suporte financeiro de Macedo Filho.

É assim que podemos ver que o processo injusto é situado em seus antecedentes jurídicos, e sua vitória adquire capacidade de transformar as instituições sociais em nome da justiça histórica. Através da atuação de advogados como Caio Flavo em *Sol subterrâneo*, Nicanor Ferrero em *Fada*, Jaime dos Santos Bandeira em *Ele vem do Fundão*, e, em menor escala, Pulgatti em *Passos perdidos*. Através de sua atuação, a perseguição sofrida pelas personagens ganham conotação de uma luta jurídica e política.

Isso que chamamos de *cena pública*, portanto, nem sempre se passa no centro da cidade ou ocorre perante os olhos da cidade. Mas podemos vê-los como casos públicos, tragédias políticas, justamente pela responsabilidade de alguma das instituições sociais, na consumação da violência. E isso pode incluir inclusive a estrutura econômica e cultura individualista do capitalismo, que constituem o drama solitário de Naziazeno em *Os ratos*.

Veremos que o teatro da repressão policial na cena pública depende de certos elementos simbólicos, uma narrativa ou justificação. Esses elementos constituem a cenografia da cena pública, caracterizando um pano de fundo repleto de elementos próprios ao imperialismo, que pode ser tanto antigo quanto moderno. Inicialmente é a colonização do Império Romano, que leva à ruína as capitais gregas de Atenas e Corinto, que se tornam dependente tanto economicamente quanto culturalmente da metrópole romana.

Maneco Manivela, ao longo da *Tetralogia da Opressão e Liberdade*, irá desvelar a disputa interna do imperialismo, em que tanto grupos fascistas quanto capitalistas, tentam assumir o domínio da estrutura a nível global. Mas são dois jornalistas econômicos, Alberto Ponsard, de *O louco do Cati*, e Samuel Soares Perdigão, de

Endiabrados, que sugerem os traços desse sistema global moderno. Ambos são responsáveis por sugerir que seja feito um levantamento sistemático da relação entre indústria, comércio e agentes políticos internacionais, capaz de revelar algumas das dinâmicas do imperialismo contemporâneo nas sociedades modernas.

Deve-se destacar, no entanto, que as cidades em que se passam as narrativas de Dyonelio Machado (Porto Alegre, Rio de Janeiro, São Paulo), não são a metrópole do Império contemporâneo, tal como Roma em *Sol subterrâneo*. Mas sofrem influência de sua cultura moderna, produzindo estranhamento com o ritmo inconstante, seu trânsito avassalador de automóveis, suas luzes da publicidade e uma massa genérica reduzida a público consumidor.

É assim que podemos entender a solidão de certas vítimas do imperialismo, como Naziazeno que tenta apelar pra falsas soluções do capitalismo em *Os ratos*, a dependência econômica misturada com fascínio de Maria Alzira por Macedo Filho em *Terceira vigília*. Através de uma análise da cultura imperialista, é que podemos compreender como Naziazeno e Maria Alzira também são bodes expiatórios sacrificados em nome da estrutura de poder. Diferindo de Maneco Manivela, Lúcio Sílvio, Evandro, Vulturno e Jafalda, esses protagonistas não encontrarão na formação de uma nova família, a solução de seus sofrimentos.

Mas o caso mais dramático para compreender a relação entre a cena pública e a cultura imperialista será nossa interpretação de *O louco do Cati*. Nas cenas finais em que o Louco encontra as ruínas do Cati, é um público que ele invoca, “vejam todos! todos! venham ver!” (Machado, 2003, p. 259), ainda que todo seu drama seja vivido de maneira muda e solitária. A questão que subjaz nesse drama, pouco debatido entre os leitores desse texto, é justamente que o Louco tenha cometido um homicídio político tal como os “heróis militares” degoladores de sua infância.

5.1 TRAGÉDIA NA CENA PÚBLICA E A CRISE INSTITUCIONAL DA POLÍTICA

De maneira a compreender a relevância da cena pública na textualidade dyoneliana, podemos analisar a presença do espaço do centro da cidade, como palco de acontecimentos desenvolvidos nos enredos dos romances. Seja se mostrando livre ou vigiado, desejável ou evitado, o centro da cidade servirá de palco de exposição do martírio da maioria dos protagonistas.

A importância que das ruas e praças públicas na política cidade antiga, são evidentes na *Trilogia Romana*, em que são descritos os espaços centrais da capital do Império Romano. O modo como a cena pública é apresentada ao longo de *Deuses econômicos* (Machado, 1976), *Sol subterrâneo* (1981c) e *Prodígios* (1980b) permite que tomemos a relevância do âmbito público nesses textos, como uma espécie de paradigma que poderemos relacionar com o resto da produção literária de Dyonelio Machado.

Já de início, quando vemos as personagens percorrendo a antiga cidade de Roma devastada pelo incêndio que assolara a cidade nos tempos de Nero, a fisionomia da cidade pode ser reconhecida pelo leitor. Saindo da casa de Hegesipo, nas colinas do Viminal (região norte) cruzando pela Argiletum, avenida popular que atravessava o bairro de Suburra, irão fazer um percurso de onde anteveem a colina do Esquilino (região oeste), chegando por essa via na região central. “Como é fácil caminhar em Roma àquela hora! Já atravessaram o Fórum, a Via Sacra, entraram no vicus Tuscus, a rua dos Etruscos. à sua esquerda, ergue-se a colunata do templo do Castor” (Machado, 1976, p. 43).

Na Roma de Nero a região do Fórum era o centro do cotidiano político da cidade, em que ficavam os prédios administrativos do Império, aconteciam as eleições, os discursos públicos, negociações comerciais, julgamentos de crimes, as procissões triunfais. Tudo o que era digno ou almejava se tornar público, ocorria nessa praça entre os montes Palatino e Capitolino, sendo diversas as cenas em que as personagens circulam ou dialogam nesse espaço público.

São esses os locais de Roma em que o jovem Lúcio Sílvio sonhava em tornar-se conhecido do público, quando fazia planos de uma carreira de escritor ou professor. “Nos seus devaneios literários, via-se em Roma lendo um trabalho em público, depois deixando-se ficar por lá, abrindo-se uma carreira da sua escolha... Não teria chegado o momento de dar esse passo?” (Machado, 1976, p. 85)¹¹².

Ao longo de *Deuses econômicos*, temos narrado o percurso em que Lúcio Sílvio sai de sua província natal e viaja pela Grécia, sendo que Roma surge na maior parte das vezes apenas em discussões. Será em *Sol subterrâneo* (Machado, 1981c) que teremos

¹¹² Notemos a importância do espaço da praça pública na cidade antiga, em uma conversa que Lúcio Sílvio tem com um possível agitador da polícia, em um beco próximo às ruínas do templo das Vestas. “Mas eu ouvi de Plínio, ainda não há muito, num círculo ali no centro, uma observação justa. E simples apesar de audaciosa. Espere! Parece que o conheço: não estava na mesma roda de Plínio, debaixo das arcarias modernas da Via Sacra, há cousa de duas semanas mais ou menos?” (Machado, 1981c, p. 105). Esse diálogo encerra com uma imagem que caracteriza bem o tipo de publicidade que se buscava em uma cena que ocorreria no palco esfera pública da *polis* antiga. “Quero preveni-lo: se ouvir a notícia - diz ele - de que um cidadão elegeu a praça pública para meter-se um punhal em pleno peito, fique logo certo que se tratava do amigo de Plínio. Eu não tenho motivos para viver ou não viver” (Machado, 1981c, p. 106).

momentos mais significativos de sua passagem pela capital do Império Romano. O protagonista já entrará em Roma preocupado que sua carta para Evandro possa ter sido interceptada pela polícia imperial. Sendo assim, os momentos mais significativos do texto serão aqueles em que percorre o entorno do centro da cidade com Caio Flavo, seu advogado.

“A palestra suspende-se, enquanto atravessam o último trecho do Argiletum. Ou não se mantém senão sob a forma de observações breves, quase monossilábicas. O tráfego intenso, os obstáculos de toda ordem que a rua oferece, monopolizam inteiramente a atenção. Não é senão quando desembocam no Fórum que Caio volta à questão. E quer saber quanto aos recursos de Sílvio no momento” (Machado, 1981c, p. 39).

Assim como nesse trecho, diversas vezes tanto Lúcio Sílvio quanto Caio Flavo irão percorrer diversas vezes essa região do Fórum central, sendo que logo de início irão ver as transformações urbanísticas que ocorrem depois do incêndio romano, na cena que se segue a citação acima. “– Ficou bonito isso – comenta Sílvio, ao divisarem a Via Sacra, ante o novo traçado da avenida. – Notável. Uma bela perspectiva, aberta segundo princípios urbanísticos de Hipódamos de Mileto, oferece-se à vista” (Machado, 1981c, p. 39).

Nesta grande praça pública em que o fluxo da multidão poderia tornar indistinto o caráter individual de pessoas e grupos, Lúcio Sílvio e Caio Flavo irão compor, junto com Calpúrnio e Teófanos, um círculo de amigos que se destaca pela riqueza intelectual de seus diálogos. Irão discutir problemas teológicos sobre a distinção entre religião oficial e o cristianismo, questões de estética relacionando tragédias clássicas aos espetáculos dos gladiadores, assim como irão acompanhar de perto as transformações políticas, jurídicas e policiais do regime de Nero.

Em certo trecho esse grupo será apresentado como um grupo que intelectualiza as rodas de conversa, em contraste com outros grupos da esfera pública imperial romana. “A falta da ampla vida política - que o Império suprimira com a liberdade - dera lugar à formação desses grupos (*círculi*) de ociosos (*circulatores*) dispostos em geral em torno de charlatões que tinham sempre algo de raro a exhibir” (Machado, 1981c, p. 91). Algo que indica o modo como a democracia encontra-se rarefeita na esfera pública descrita na *Trilogia Romana*.

Notemos que essa roda de intelectuais se destaca da massa anônima do Fórum, ao sustentar em espaço público um grupo disposto a desenvolver posições filosóficas e

críticas sobre a situação de Roma. Isso em um período em que a vida política e pública está cerceada. Vemos no texto que o regime não deixa de seguir nas aparências os ritos legais da república romana, mas com finalidade tática de se legitimar como seu herdeiro verdadeiro. Como afirma Lúcio Sílvio de maneira satírica, sobre a custódia que irá receber da justiça. “Uma demonstração frisante que o cesarismo não matou nenhuma das instituições republicanas... que os republicanos autênticos são eles... Miseráveis!” (Machado, 1981c, p. 122).

Assim, mesmo o regime jurídico do direito romano, que foi motivo de orgulho de seu povo, se apresenta cada vez mais corrompido.

“Quer saber o que é que as autoridades judiciárias estão fazendo para coibir tais abusos, que atingem diretamente um dos padrões de orgulho do povo romano: – A administração da justiça (...). – Porque eu somo, à minha experiência individual, a experiência dos meus antepassados. Eu venho duma dinastia de advogados: meu avô, meu pai, exerceram a profissão. E posso afirmar que nenhum deles chegou a ver essa ignomínia: em pleno tribunal, como num triclinio aberto a todos apetites, o empreiteiro da causa distribuir a ceia da espórtula que ajudará ao sucesso” (Machado, 1981c, p. 95).

Uma série de indícios da degradação do sistema jurídico são apresentados, como esse aplauso público comprado com dinheiro. “[O]s laudícenos. Gritadores de bravos. Enfim, indivíduos que os aplausos mercenários que alugaram a quem lhes pagava mais” (Machado, 1981c, p. 82). Ou as figuras dos delatores profissionais, que oferecem testemunhos em troca de dinheiro. “Na República mesmo eles se chamavam de quadruplatores. Esse nome infame, de delator, para exprimir a profissão, não surgiu senão com o Império. É uma das belezas do regime...” (Machado, 1981c, p. 39).

Um sistema em que tanto o governo quanto seu regime jurídico, está degradado, no qual funciona a troca de favores. “É o mal da época: ‘Dá um testemunho a meu favor e eu não deixarei de fazer outro tanto por ti’ – já denunciava Cícero’. Por toda parte, a corrupção, que invadiu mesmo as esferas governamentais” (Machado, 1976, p. 218). Funcionários desonestos estão por toda parte, “Talvez devido ao regime, infelizmente ainda em vigor, do filhotismo” (Machado, 1976, p. 218).

Caio Flavo, advogado cuja família tem um passado de atuação no sistema do direito romano, considera que “Hoje precisaria muito bom estômago para aguentar, já não digo as minhas seis clepsidras perante o tribunal, mas o simples ar que se respira na basílica” (Machado, 1981c, p. 97). A experiência lhe mostra que advogados não podem ter muitas ilusões sobre os resultados possíveis de se obter nos tribunais, principalmente

contra as injustiças cometidas pelo próprio regime. “Nero baniu desses casos qualquer prática jurídica: ele julga, num tribunal clandestino, montado num desvão qualquer do Palátium, assistido quase sempre pela concubina, como um déspota onipotente no seu prostíbulo doméstico” (Machado, 1981c, p. 181).

É assim que os cristãos são perseguidos como um grupo que oferece oposição a Nero, em um momento que “O Império suprimiu o direito de reunião e de organização” (Machado, 1981c, p. 154). Em certo trecho as personagens chegam mesmo a chamar esse grupo de oposição como “Partido de Cristo” (Machado, 1981c, p. 223), o que dá um certo aspecto republicano para a perseguição política. São queimados livros e chegam a ser criadas legislações sobre o uso de cores. “Nero proibiu o uso das cores ametista e púrpura” (Machado, 1981c, p.163).

A tirania se substituiu às instituições, sendo que julgamentos sumários são feitos como um espetáculo que ocorre com a anuência do Senado e o que seria assembleia do povo. “[E]ncerra a solenidade com um decreto, em que são prestadas honrarias ao bisonho verdugo: ações de graças, procissões públicas em homenagem ao justiceiro” (Machado, 1981c, p. 182). O sistema de justiça permite que sejam mortos inocentes sem que se possa fazer nada. “A execução dos humiliores – dessa gente do povo – perde-se no anonimato, e pronto se olvida” (Machado, 1981c, p. 182). Mesmo títulos de cidadania são agora controlados por seu regime, como moeda de troca. “A cidadania, primeiro conferida pelos reis, passara na República a ser atribuição do povo, reunido nos comícios, como explica o causídico. Mas agora era da exclusiva alçada do Imperador” (Machado, 1976, p. 25). Assim, o Império decide quem é e quem não é cidadão, assim como elimina indesejáveis adversários.

O próprio Nero modifica as estruturas de poder, com objetivos pessoais. “Ele pouco se subordina às normas jurídicas. Ele o que quer são espiões, que, sob a forma habitual de relatórios secretos, lhe apontam as vítimas para o sacrifício” (Machado, 1981c, p. 39). Dessa maneira, todo aparelho jurídico e legal se mostra degradado, com as etapas processuais da investigação policial tornando-se partes de um teatro que visa a legitimação das ações do regime de Nero.

O regime político de Nero opera nos limites da legalidade, desenvolvendo um modo policialesco de intervenção na vida política. Sendo visível os responsáveis que fazem a história dessa corrupção das instituições.

– Só mesmo exclamando com o velho Cícero: que tempos! Que costumes! Em particular: que costumes jurídicos! Quando se ia supor que o chefe do Estado se adjudicar o direito de condenar simples suspeitos, e os mandar matar, sem a menor forma de processo? Daí a raridade, em que tão ingenuamente confiara, dos casos levados aos tribunais. Não me recordo de nenhum que tivesse terminando em condenação.

– Nero mudou – adverte-lhe Calpúrnio: – esta série de crimes coincide com a elevação de Sofônio Tigelino à condição de exclusivo ditador da polícia. (Machado, 1981c, p. 198).

As instituições públicas em que se poderia reagir de maneira republicana ou democrática estão impedidas, ainda que haja um certo populismo jurídico que, em nome da justiça, permite espetáculos e banhos de sangue com opositores. Alguns adeptos do regime chegam a defender que isso seja uma forma de desenvolvimento. Como o policial que afirma que “As instituições romanas evoluíram. Adaptaram-se às necessidades”, podendo torturar mesmo aqueles com títulos de cidadão romano (Machado, 1981c, p. 219).

Em certo momento, essa atuação violenta da polícia é comparada aos espetáculos de morticínio vistos nos espetáculos romanos. “O que de mais importante devia acontecer, já aconteceu: desencavaram-se os culpados, massacraram-nos, não sem requintes de crueldade até então desconhecidos dos mais exigentes aficionados e conhecedores do circo” (Machado, 1976, p. 39).

A tinturaria de Diógenes servirá diversas vezes de palco para o “teatro da ação policial”, com repressões que apresentam toda a dramaticidade de uma encenação militar (Machado, 1981c, p.274). Espetáculos de violência com cenários, atores, peripécias, que inauguram um momento no qual o sistema jurídico e a polícia passam a espionar a vida privada como se fosse um Deus onipresente. “E o Palatino hoje é um ente com esse poder, que se chama ubiquidade, de se achar, ao mesmo tempo, em toda parte. Olhe para a entrada... Sílvio volta a cabeça, e dá com os olhos no soldado da toga” (Machado, 1981c, p. 105).

Pessoas sentem-se vigiadas por militares togados, com espões e provocadores disfarçados em meio a plebe. Mas por trás desse espetáculo policial, busca-se eliminar os adversários políticos do regime de Nero. “A polícia abre caminho para prender, matar todos aqueles que aspiram a uma reforma de base na estrutura da sociedade, mais particularmente quanto à propriedade escrava” (Machado, 1981c, p. 178).

Em um dos momentos mais marcantes de *Sol subterrâneo*, temos uma descrição desse teatro montado pela polícia, com todo aparato de figurantes e atores. No meio da multidão presente no Fórum, em plena praça pública, Lúcio Sílvio se dá conta que Celêuto

Mauro, anônimo que se aproxima de um dos círculos frequentados por Lúcio Sílvio, pode ser um delator ou espião.

Saído não sabe donde, adentra a multidão que abarrotava a praça, Sílvio enxerga perto deles o homem da túnica, Celêuto Mauro, o místico. Dá a impressão de que os está rondando. O jovem, dissimuladamente, põe-se a observá-lo. Mas ele, depois de um momento, disfarçadamente também, vai-se afastando aos poucos, acaba sendo engolido por aquela massa, onde as togas, as túnicas e exômides dos operários e camponeses, o ságum dos militares, o manto desleixado dos filósofos e dos mendigos, a própria pênula dos viajantes, compõem a fisionomia cosmopolita e movediça da Grande Cidade. Pena, reflete Sílvio, que um pintor de largo espírito humano – e social! – não pusesse tudo isso num vasto painel realista... (Machado, 1981c, p. 88).

Momentos depois, essa roda de intelectuais composta por Lúcio Sílvio, Caio Flavo, Pedânio e Calpúrnio, verá Celêuto Mauro sendo preso, em uma espécie de encenação suspeita. “Volta-se porém a atenção para o caso de rua. Celêuto debate-se no meio dum magote de indivíduos, que já conta com representantes da lei (...). Tudo ali, para a assistência, é tumultuário e incompleto” (Machado, 1981c, p. 93). Quando está quase sendo levado pela polícia, irá apontar para o grupo, como que os denunciando de algo. “[L]ibertando por um instante o braço direito, aponta-o energicamente para o grupo dos rapazes. Mais especialmente para a pessoa de Sílvio. E diz qualquer coisa aos seus detentores. A distância impossibilita adivinhar do que se trata” (Machado, 1981c, p. 94).

Com o desenrolar dos fatos, irão reconhecer que este andava acompanhado de outra figura suspeita. “Quando Celêuto Mauro os rondava no fórum, antes da sua detenção, não estava sozinho: tinha um companheiro (...). E era o delator: Nicóstrato” (Machado, 1981c, p.111)¹¹³. Ao final do livro, descobriremos que, junto com Ascalon, essas duas personagens terão sido os responsáveis por produzir o conjunto de provas que formarão o caso policial que leva à prisão tanto Lúcio Sílvio quanto Evandro¹¹⁴.

¹¹³ Este vem adentrando a vida de Lúcio Sílvio desde o início da narrativa de *Sol subterrâneo*, tendo sido aluno de Lúcio Sílvio, nas aulas oratória que este ofereceu na escola de Hesegipo. A aproximação de Nicóstrato foi astuta, pois contou com a ingenuidade do jovem professor, fingindo que de fato estava interessado em estudar retórica com Lúcio Sílvio. O texto apresenta-o como um indivíduo que sabe se movimentar de maneira perspicaz no espaço público. “Tudo isso denuncia a urdidura relâmpago dum indivíduo experimentado, dum membro venerado da turba do Fórum, que sabe com seu esforço inteligente – a preceito ardiloso – que sabe ganhar a convivência da deusa Fortuna” (Machado, 1981c, p. 14).

¹¹⁴ O caso de Lúcio Sílvio será montado primeiro com o testemunho ocular registrado por Nicóstrato, de que o jovem foi visto em local público recebendo de um militante cristão um livro de Paulo de Tarso: “[Q]uase à entrada do Fórum. Ele não perdeu o gesto de Leo, passando-lhe o opúsculo. *Literatura incendiária*, comentou” (Machado, 1976, p. 273). Depois Celêuto Mauro irá produzir um falso testemunho contra Lúcio Sílvio, sendo morto de maneira suspeita justamente quando este poderia auxiliar o advogado Caio Flavo em sua denúncia contra Nicóstrato. “O sacrifício do detento priva o advogado da sua melhor arma no processo de Lúcio Sílvio” (Machado, 1981c, p. 145). Por fim, são registrados indícios da ligação

É visível o aspecto público do teatro policial no momento da detenção de Lúcio Sílvio, sendo que o importante inspetor Quinto Quadrato estará presente no momento. Chefiando um grupo de policiais pretorianos, estes vão até a casa de Aristóbulo, onde se encontra Lúcio Sílvio, para escoltá-lo até a prisão. “Acham-se na via pública, defronte da casa. Tarsita e os amigos acompanham a cena, pálidos, silenciosos, contratos [sic]. Já juntou gente” (Machado, 1981c, p. 195).

Na narrativa conspiratória de Nero, que serve de justificação para o espetáculo de repressão política, este continuamente defende que está próximo de encontrar os culpados pelo grande incêndio de Roma. Lúcio Sílvio e Evandro são parte de um conjunto imenso de prisões políticas contra grupos cristão e inimigos do Império (Machado, 1981c, p. 303). Legalmente sua prisão será justificada como suspeita de “atentado às instituições” (Machado, 1981c, p. 206). Por via de um caso montado com espiões e delatores, a polícia se resguarda com uma encenação jurídica que justifica as prisões.

A partir do momento que Lúcio Sílvio é preso, acompanhamos o desenrolar do processo legal através da equipe que serve de advogados dos perseguidos.

Até quando durará sua incomunicabilidade? Até o momento só aparecem aí os advogados. Com o fim de ampliar a área de comunicação, cada preso constitui seu patrono próprio: Caio Flavo para Sílvio, cuja causa já patrocina desde antes mesmo da prisão; Calpúrnio para a defesa de Evandro; Pedânio para Diógenes, o tintureiro (Machado, 1981c, p. 291).

A partir desse momento de *Sol subterrâneo*, o ponto de vista narrativo se alterna entre Lúcio Sílvio e seu advogado Caio Flavo. Delegacias, inquéritos policiais, visitas aos detentos, auxílios para estabelecer contato com familiares e amigos. Em certos momentos podemos notar como a defesa do advogado adquire conotações heroicas. “E o seu advogado?... Era um outro Evandro, castigando os poderosos, defendendo os direitos do povo em praça pública... Não com palavras, mas com o espírito” (Machado, 1981c, p. 97). Essa atitude será comparada ao heroísmo jurídico de Cícero, advogando em defesa das vítimas Silas e Rubélio Plauto, contra a morte anônima imposta pelo regime. Foi a atuação jurídica histórica de Cícero que demonstrou para Caio Flavo, “a medida da nobre e perigosa profissão” (Machado, 1981c, p. 182)¹¹⁵.

de Lúcio Sílvio com o militante Círsilo de Corinto, assim como será interceptada sua carta para Evandro, recolhida pela polícia antes de chegar à casa do médico Crisócero.

¹¹⁵ Com toda sua prática forense, adotará diversas táticas, apelando para legislações vigentes, criando entraves de defesa, buscando testemunhos de pessoas influentes, identificando exatamente qual o conjunto de provas que a polícia mobiliza para o inquérito de Lúcio Sílvio. “Até agora estávamos lutando com as

O advogado irá deflagrar uma campanha pública, defendendo que sua reivindicação é sobre os direitos do povo, ao mesmo tempo que busca “uma saída para o caso deles, - culminando, é lógico, com a libertação” (Machado, 1981c, p. 302). Caio Flavo irá confrontar os policiais com uma série de exemplos da tradição jurídica, falando de casos como o de Orestes, que se tornaram paradigma para o futuro. “Veja o crime de Orestes - relembra com jovialidade – nunca mais foi esquecido. – Havendo-se pois revitalizado, dessa forma, com a tradição judiciária da humanidade, o centurião reata a exposição que vinha fazendo” (Machado, p. 1981c, p. 222). Nesse sentido, transforma a defesa dos presos políticos em uma luta coletiva. “Realmente, uma anistia geral - *sine lege* - possuía seus precedentes. E alimentava a esperança de cada um” (Machado, 1981c, p. 301).

A situação de Lúcio Sílvio lhe traz a impressão de uma espécie de espetáculo miserável. “Tanto mais quanto sua vida, levada ao teatro, não seria uma comédia, mas entraria nesse gênero em que a Fatalidade arma situações mais incríveis, tão ao gosto do público. Com a diferença apenas de que, aqui, se trata de atos insignificantes, do trivial” (Machado, 1981c, p. 166). Sua morte seria apenas parte de um drama cotidiano, em que o único detalhe espetacular é o suplício produzido pela polícia de Nero.

Mas o desânimo do cárcere será transformada em esperança quando, junto de Evandro, decidem se ocupar com a campanha de resistência política. “Somente um remédio, para um mal que nasce da inação: em se tratando duma prisão de políticos, é uma luta política” (Machado, 1981c, p. 303). Utilizando-se de sua escrita como recurso de resignação e luta, auxiliam no processo de transformar seu caso em uma questão pública, considerando mesmo que uma vitória poderia alterar os rumos da política. “Quem dirá (a despeito da nenhuma significação da sua pessoa) que não lhe vai caber, com sua prisão, com seu processo, seu suplício, um papel prioritário no desencadeamento da maior crise do cesarismo?” (Machado, 1981c, p. 178).

No momento em que a opinião pública passa a desacreditar as conspirações criadas por Nero e vê-lo como culpado de toda desordem que se instala no Império Romano, ganha força a campanha de Lúcio Sílvio, Evandro, Caio Flavo, Pedânio e

sombras, sem saber de que lado vinha o ataque, impossibilitados dum revide. As coisas entretanto começam a ganhar forma” (Machado, 1981c, p. 185). Caio Flavo chega a ir ao presídio visitar Lúcio Sílvio no meio da madrugada, momento em que desmascara Ascalon em suas relações policiais. “Com a sua perspicácia e habilidade forense em provocar testemunho, teria Caio Clavo, desvendado afinal o caso?” (Machado, 1981c, p. 169). Por essa via, também descobre que o plano de incriminar Lúcio Sílvio servia como ponte para prender Evandro de Tessalônica, objetivo prioritário da polícia de Nero.

Calpúrnio. “Já circula por aí o boato que dá como resolvida a repatriação dos desterrados. Isso antecipa o instante em que se oferecerão abertas as portas das prisões políticas” (Machado, 1981c, p. 308).

Com a desordem gerada pela morte de Nero, temos a cena de libertação de Lúcio Sílvio, em que denuncia a fragilidade de sua situação jurídica associando essa injustiça a seu carcereiro. “Dum palhaço sinistro que, em nome duma lei arbitrária de lesa-majestade, leva também a vós incorrer num crime de lesa-humanidade!” (Machado, 1981c, p. 309). Na noite em que os presos políticos Lúcio Sílvio, Evandro e Diógenes saem do presídio, ocorre uma sedição militar no lugar em que estão presos. O delegado responsável pelo inquérito que os prende, aproveita para disfarçar-se e fugir junto. “Quadrato foge! Conosco...” (Machado, 1981c, p.310).

Nas ruas, uma grande cena pública, que se apresenta quase como uma espécie de carnaval¹¹⁶, revela a solidariedade da multidão para com os perseguidos. “Vê o seu caso apreciado ali, nesse tribunal supremo que promulga o protesto coletivo contra o arbítrio e decreta a comunhão dos homens (...). Não resta dúvida de que a Roma das ruas se acha solidária com as vítimas” (Machado, 1981c, p. 314).

Essa celebração se espalha pelas periferias, demonstrando como uma parte expressiva da grande cidade imperial repugnava o regime de Nero¹¹⁷. Para Lúcio Sílvio, a sensação é de recuperar sua cidadania, seu direito de liberdade de se mover entre os círculos do Fórum. Justamente esse desejo de circular de maneira desimpedida pela esfera pública, sem sentir-se em risco de vida, que apreciava em seus momentos de liberdade. “E a pé: quer estar mais livre, mais em contato com a rua e os seus... rumores. Enverga de novo a toga” (Machado, 1981c, p. 134).

Do ponto de vista jurídico, boa parte do enredo de *Prodígios* apresentará Evandro buscando estar quite com a justiça, atravessando “os fóruns imperiais com suas basílicas, territórios privativos dos juristas, magistrados e causídicos” (Machado, 1981c, p. 24). Ainda precisavam lidar com a ação judicial que ainda não estava prescrita, sendo duas acusações, de ligações com incendiários cristãos e de sedição junto com grupo de Sêneca.

¹¹⁶ “Esse dia não parece pertencer à sucessão ordinária dos demais dias, a despeito das aparências (...). é duma originalidade que só poderia lograr explicação aceitável na urdidura complacente da magia” (Machado, 1981c, p. 311).

¹¹⁷ Algo notável logo que Lúcio Sílvio sai de sua prisão, que ficava no Castro Pretório, um conjunto de quartéis situados fora de Roma. “Muito antes de enfrentar o centro (pelo qual necessariamente tem de passar) Sílvio toma contato com a alegria delirante da Cidade” (Machado, 1981c, p. 313).

Ao final de vários anos de luta jurídica, por falta de provas consistentes, o processo de acusação enfim é anulado. Esse desfecho acontece próximo das páginas finais do último romance da *Trilogia Romana*, quando enfim Evandro se sente em dia com a justiça e considera que pode casar com Briséis¹¹⁸.

Encontramos em *O estadista* (Machado, 1995) a descrição de um contexto político bastante semelhante, no qual as instituições sociais se encontram em crise e são utilizadas para cometimento de crimes de corrupção, injustiças e morticínios. Nesse texto, encontramos uma jovem república que está em crise interna, sendo que o texto abre como uma polêmica divulgação dos resultados das eleições.

As eleições já se haviam realizado, felizmente, conferindo estrondosa maioria ao candidato da situação. Por este lado ia, pois, tudo bem. Mas uma agitação infame havia acompanhado a campanha presidencial, turbando os espíritos, obrigando o Governo a medidas enérgicas de repressão, deixando patentes vestígios de rebeldia na alma popular. Era a “herança”, como dizia a oposição moderada, era o “espólio”, como denominavam os mais agressivos, que o governo que estava por vir, recebia das mãos ineptas do governo que findava” (Machado, 1995, p. 151).

Entramos na narrativa com a descrição de um atribulado processo de transição de governo, em um contexto em que o voto não era secreto e as urnas muitas vezes eram fraudadas. Se logo de início temos as eleições presidenciais, em outro trecho teremos descrito o processo de apuração dos votos para deputados federais. “O embate das urnas correu bem, isto é, com as novidades de praxe: livros arrebatados por grupos de eleitores amotinados, secções eleitorais assaltadas, a polícia invadindo as mesas e desacatando os respectivos presidentes” (Machado, 1995, p. 209).

Em ambos os casos, a resposta que o governo oferece para a população descontente será a repressão militar, com uma violência que ficará registrada na memória coletiva do povo. Ao mesmo tempo, a escolha dos ministérios e cargos administrativos é um fracasso, parecendo “aos olhos de todos, que o governo timbrava, mesmo, em escolher ‘incapacidades’” (Machado, 1995, p. 151).

Quando indicado para o cargo de Ministro da Fazenda, Toríbio Galvão não irá considerar-se digno de um cargo ligado às finanças, pois apesar de ter-se dedicado a vida inteira para assumir cargos de administração, é um completo inapto em matemática. O narrador informa, com ironia, que sendo alguém conhecido na esfera pública por sua

¹¹⁸ Desfecho catártico, já que o impedimento jurídico era visto por Evandro como entrave para o casamento. “O único obstáculo partia do noivo, que, por um excesso de probidade, só admitia esse ato, depois de se achar quite com a justiça, a que aliás nada devia. O processo vosso foi anulado” (Machado, 1980b, p. 179).

capacidade oratória, seria antes mais indicado ao cargo de diretor de Saúde Pública. Mas essa seleção pela incapacidade seria já um dos “costumes políticos do País” (Machado, 1995, p. 152).

Nessa república conduzida por oportunistas incapazes, os cargos oficiais na política ou administração do governo são ocupados por mera vaidade ou interesse pessoal, não tendo como objetivo o desejo de concretizar algum projeto político. Além de Toríbio Galvão teremos Joaquim Nabuco Dantas, que pretendia tornar-se genro do Ministro da Fazenda. Também conhecido por sua habilidade oratória, que lhe permite conquistar vitórias parlamentares, disputa como candidato uma vaga interina junto ao vice-presidente da República.

Seus adversários acusam de um ambicioso desejo de tornar-se presidente do país, apenas por uma vaidade pessoal. Trocará facilmente para o lado dos partidos de oposição, quando vê recusada uma colocação como deputado no partido de Toríbio Galvão. Como outros políticos, acima de tudo busca obter vantagens pessoais através da gestão dos recursos do Estado. “Contentar-se-ia com o Parlamento, que era onde poderia brilhar com toda a magnificência do seu peregrino talento” (Machado, 1995, p. 222).

Na esfera pública de *O estadista*, vemos que a questão das verbas pessoais agita a vida política, sendo inúmeras disputas que giram em torno do orçamento do Governo para seus funcionários. “A sessão provocara discussões, divergências, e acabara por ficar adiada *sine die*, porque tocava mesmo o ponto central, o nó vital da política, aquele debate sobre a verba – ‘pessoal’” (Machado, 1995, p. 177). Como afirma um emissário da propaganda republicana que incentiva a participação política na administração do Estado. “A República está recompensando os seus filhos” (Machado, 1995, p. 161).

Talvez por essa benção republicana, os generais de alto escalão estarão muito próximos da vida social dos membros do governo, buscando influenciar de alguma maneira o regime. Algo que pode ser visto em um acontecimento social, quando se brinca com a esposa do general Matias Furtado, que não pode voar em aviões pois tem medo de altura. “– Não diga isso ao general (...) Ele ver-se-á obrigado a rejeitar, sistematicamente, os altos postos da República... Ninguém ignorava as legítimas pretensões políticas do ilustre soldado brasileiro” (Machado, 1995, p. 220).

Em certo trecho, encontramos a defesa que um importante general faz da classe militar, cuja relevância demanda sua presença nas instituições oficiais. “Saia do jornal, menino, e vá para o Estado Maior do Exército. Verá então que os canhões que compramos

no estrangeiro (...) não trazem outra intenção nem outra significação senão esta: – matar o semelhante” (Machado, 1995, p. 168).

Com uma narrativa que se passa em um contexto posterior à Primeira Guerra Mundial, em que as nações do Norte global discutiam como reestabelecer a paz internacional, o general Matias Furtado acredita que o exército brasileiro deve utilizar armamentos comprados no estrangeiro para matar semelhantes, “argentinos” (Machado, 1995, p. 168). Mas veremos que quando o general Matias Furtado tenta explicar os detalhes técnicos do plano estratégico do Exército para dona Leonor, esta senhora irá comentar furtivamente para outra esposa de ministro, que os “Militares são mais interessantes quando falam sobre literatura... talvez por a compreenderem melhor...” (Machado, 1995, p. 220).

É com essas considerações em mente que indicamos uma das principais cenas públicas que acontece em *O estadista*, que acontece justamente em uma grande praça da cidade. Às vésperas das eleições para deputado federal, estoura uma briga entre soldados e marinheiros, em uma noite que se celebravam cerimônias católicas, com uma banda do exército tocando em um coreto próximo aos templos religiosos.

Nesse cenário, um capitão à paisana decide intervir dando ordens a um soldado, que recusa obediência a um oficial sem uniforme, com a afirmação “Eu só conheço o pão pela casca!” (Machado, 1995, p. 194). O interessante é que o epigrama demonstra uma espécie de vitória discursiva, em que o inferior vence o superior por via da ironia. “Descobria-se nela [a expressão], e com legítima razão, uma propriedade, um pitoresco, um vigor, dignos de uma cerebração [sic] privilegiada, de um espírito intelectualmente ‘maior’, experimentado na criação diuturna das fórmulas e das definições” (Machado, 1995, p. 194).

A frase do soldado ganhará os jornais e retornará de forma invertida, em outra ocasião de repressão policial. Algo que também ocorre em uma praça pública e um contexto político.

Mais eis que a luta partidária extrema os dois partidos políticos em dissídio. Os jornais, de um lado e doutro, buzina a todos os ventos frases inflamadas, que queimam como esguichos de petróleo em ignição. A tribuna parlamentar range sob os pontapés eloquentes dos oradores de cada grupo. Fundam-se comitês de um e outro partido. Arregimenta-se o eleitorado. Convocam-se *meetings* para a praça pública.

É nesse ponto da campanha que os partidários de uma determinada facção levaram a um efeito na praça Marechal Floriano, mesmo ao pé da estátua, um grande *meeting* em favor do seu candidato. Falaram diversos oradores (...)

Foi quando um importuno aparte proferido por um dos presentes, e que parecia, com um grande grupo que o rodeava, animado de ideias contrárias, em franca oposição com a acachapante maioria dos manifestantes, deu lugar à explosão de conflito de dimensões bastante sérias (Machado, 1995, p. 195).

Próximo a uma grande avenida, a situação sai do controle, e a polícia irá intervir reprimindo e contundindo diversas pessoas, inclusive um major do exército à paisana. “A polícia desancava, escudada na grande verdade militar de *só conhecer o pão pela casca*” (Machado, 1995, p. 195). A repetição invertida da expressão receberá certos aplausos, mas a reação popular principal será o rechaço, vindo daqueles que conheciam seu contexto de origem.

Podemos reconhecer como *O estadista* nos apresenta uma república mal administrada, com políticos e militares muito mais afeitos à oratória do que à gestão prudente dos recursos. O contexto das campanhas políticas é violento e pouco democrático, ocorrendo eleições injustas e cheias de fraudes. Nos momentos em que temos descrito alguma reação popular, logo essa será reprimida pela polícia, em uma intervenção cheia de uma crueldade que deixa uma impressão amarga na memória coletiva.

Veremos em *O louco do Cati* (Machado, 2003), *Desolação* (1981a), *Passos perdidos* (1982c) e *Nuanças* (Machado, 1981b), um impacto muito semelhante das ações da polícia nos acontecimentos da cena pública. Nesses livros, novamente as instâncias políticas intervêm por via da polícia para realizar um espetáculo de morticínio, com banho de sangue, encarceramento em massa, espões e delatores. Da mesma maneira como em *O estadista*, a repressão vivenciada pelas personagens Louco do Cati e Maneco Manivela mostra-se como uma etapa no processo de instauração de uma nova forma de legalidade antidemocrática.

Logo no início de *O louco do Cati* (Machado, 2003) sabemos da perseguição policial que sofre Norberto, militante que vinha sendo acompanhado pela polícia desde sua entrada no Brasil pela cidade de Rivera no Uruguai. A Polícia irá capturá-lo em Araranguá (Santa Catarina) junto com o Louco do Cati, em uma viagem de ônibus saindo da cidade de Torres (Rio Grande do Sul) com destino a Florianópolis (Santa Catarina).

A batida policial irá gerar reações por parte dos passageiros, que serão despachados contra sua vontade, pelo fato de terem se irritado com o atraso na viagem. “A coisa chegou a exigir providências por parte da polícia, que teve de embarcar à força,

pelo trem, dois ou três indivíduos, dos mais exagerados em dar tanta importância - ao caso... de ficarem” (Machado, 2003, p. 67).

Toda essa operação policial de captura instiga o Louco do Cati a fazer sua desesperada acusação pública: “Isto! Isto é o Cati. Era o maluco (...) os olhos fundos escancarados para aquele ‘aparato’” (Machado, 2003, p. 63). Veremos esse violento espetáculo de repressão causando estranhamento por onde passa. “Aquele aparato policial e as pessoas dos presos já estavam chamando a atenção. Formavam-se pequenos grupos a poucos passos do ônibus. Cochichava-se. Apontava-se o dedo” (Machado, 2003, p. 72).

O militante Norberto e o Louco são escoltados até seu destino no Rio de Janeiro, passando no caminho por uma delegacia em Araranguá e pernoitando em algum presídio próximo a Florianópolis, ambas cidades do Estado de Santa Catarina. Lá participam de uma campanha de greve de fome, junto com outros detentos. Algo que durará alguns dias, quando então serão levados isolados no porão de um navio até o Rio de Janeiro, momento em que se discute a existência da figura jurídica da “incomunicabilidade” (Machado, 2003, p. 89).

Em uma parada no litoral do Estado de São Paulo, vemos que alguns elementos dessa escolta são estranhos à população, que a vê como algo novo.

Em Santos surgiu uma novidade: os dois soldados da polícia e o sargento ficaram montando guarda, no cais, ao portaló do navio, durante o tempo em que este ali permaneceu. Revezavam-se muito (rendiam-se). A coisa chamou a atenção. Norberto, pela vigia, chegara a ver a cara embasbacada de algumas pessoas que rondavam o cais, no tumulto da carga e da descarga, percorrendo com os olhos, de ponta a ponta, a embarcação (Machado, 2003, p. 90)

Da mesma maneira, no porto de Santos em São Paulo, região portuária bastante movimentada, o modo de atuação da polícia militar causa a sensação de um violento espetáculo. “Aquele aparato todo traz para a amurada os passageiros. Uma curiosidade envolve duas caras barbudas, quando os presos aparecem, conduzidos por investigadores” (Machado, 2003, p. 90). Na cena de entrada de Norberto e Louco na Casa de Detenção do Rio de Janeiro, temos novamente sua acusação desesperada: “É o Cati! Não me digam que não!” (Machado, 2003, p. 95).

Na prisão veremos a descrição de um protesto por banho de sol, com prisioneiros batendo suas canecas contra as grades na Casa da Detenção do Rio de Janeiro. “- Queremos o banho de sol! Por fim, era um coro só - praticamente de duzentas vozes,

numa sofreguidão ritmada: - Que-re-mos-o-ba-nho-de-sol!... Que-re-mos-o-ba-nho-de-sol!” (Machado, 2003, p. 105)¹¹⁹.

Lá dentro, a vida política não deixa de acontecer entre os militantes que reagem à repressão. Estes discutem tipos de conduta, táticas, os destinos de seu movimento ou pequenas soluções práticas para os desconfortos do cárcere. Debatem também as estratégias de controle dos presos, como o calmante brometo de cânfora posto no café que recebem. Acompanham das janelas do cárcere o tempo público marcando suas vidas, como um senhor que tudo determina. “[O] grande relógio, um relógio redondo, elétrico, que ficava lá no alto, à entrada (...) São cinco e trinta e cinco...No relógio do Pavilhão!” (Machado, 2003, p. 108).

Através de visitantes, os militantes conseguem certa comunicação com o mundo externo, por via de contatos com os funcionários da limpeza, Norberto consegue arquitetar uma libertação para si e para o Louco do Cati, que sai dias depois. Sua estadia no Rio de Janeiro, capital da República na época, será uma série de episódios de readaptação por parte de Norberto, enquanto enfrenta a burocracia policial na busca de conseguir um meio de transporte para reencaminhar o Louco de volta para o Rio Grande do Sul. Conhecem as mais diversas pessoas, em uma peregrinação por quartos de pensões, cartórios, departamentos, delegacias, cafés. Tudo isso no centro do Rio de Janeiro, sendo um local bastante recorrente sum café na Praça Tiradentes, em que encontram um sujeito de conhecido como Lopo¹²⁰.

Nesse momento, o Louco vivencia a vida do centro da cidade, na capital do Brasil da década de 1930. “Falavam na Avenida. Tudo ali aliás era leve e fresco. (...) Mas, pairando sobre aquela parte da cidade, pelo menos - um cheiro adocicado de maresia, levemente picado por um traço penetrante de gasolina. O cheiro do Rio” (Machado, 2003,

¹¹⁹ Relacionando às campanhas jurídicas que vimos em *Trilogia Romana*, podemos perceber como uma série de elementos ocorridos nos porões do universo repressivo, buscam ressonância pública. Nesse sentido são formas de tematizar uma situação coletiva que transcende a situação específica de cada preso individualmente. Seja denunciando a detenção injusta de milhares de pessoas como um caso político, auxiliando a vida de colegas ao organizar uma cozinha improvisada ou escrevendo poemas nas paredes do cubículo, a exposição pública presente em *O louco do Cati* compõem-se de fatos talvez latentes na política de Getúlio Vargas em 1935.

¹²⁰ Este, sempre muito alinhado, com sua bengala e jornais, busca uma posição para prefeito de uma cidadezinha de Alagoas, mesmo não morando lá. Acaba sendo encaminhado para uma cidade em outro Estado. “A prefeitura está por sair, sabia: Mas uma de São Paulo: – Na zona do oeste” (Machado, 2003, p. 133). Será ele que irá abrigar Norberto e Louco por vários dias na pensão de Dona Adélia, região central do Rio de Janeiro, para quem Lopo realiza um auxílio jurídico, buscando resolver um caso de exploração sexual sofrido pela filha de Adélia.

p. 159). Ali o Louco será cuidado por Dona Amélia, que dirá que ele “Já estava até ficando um carioca” (Machado, 2003, p. 163).

Uma série de tentativas e adiamentos caracterizam seu martírio pelas instâncias burocráticas da polícia, enquanto seu comportamento é objeto de avaliação por parte da polícia. “Cumprimentos. Chapéus apanhados. Saíram – Mas o comissário não tirava os olhos do maluco” (Machado, 2003, p. 151). Apesar disso, com auxílio de Lopo, Norberto consegue que a polícia libere um tíquete em seu nome para Florianópolis, método com o qual despacha o Louco de maneira simulada. O protagonista será enviado de navio, sob os cuidados de uma espécie de empresário (Machado, 2003, p. 169), que desembarca assim que possível em uma cidade do litoral paulista, pois fica irritado com a baixa qualidade da primeira classe do navio.

Irão de carro até a capital São Paulo, onde ficam no centro da cidade, na casa de uma senhora conhecida da namorada do empresário. Nesse momento vemos o Louco circulando pelo centro de São Paulo, chegando a sair sozinho da casa de Dona Josefina. Vestido com sua capa na chuva favorita, sairá para uma caminhada no centro da cidade, chegando a tomar um café sozinho e estranhando o atendimento da cafeteria, que lhe servirá com dois bules (Machado, 2003, p. 180).

Junto com o casal, sairá de São Paulo até o litoral de Santos de carro, de onde o empresário despacha o Louco sob tutela amigável do comandante e do médico Dr. Valério. Em sua estadia no navio, o Louco irá testemunhar um ato de repressão militar contra um funcionário do barco, ao qual não deixará de fazer sua curiosa denúncia. “O indivíduo era um clandestino (empregado em serviços no porão, como represália). Mas agora ele virara desordeiro (...) Foi quando, atrás deles, gritou uma voz: – Cati!...” (Machado, 2003, p. 184).

Em Paranaguá, Santa Catarina, acompanhado do dr. Valério, irá comer camarões em um restaurante do litoral. O navio sofre com o clima das praias. “Florianópolis, no outro dia, sob o vento frio do oceano, parecia uma cidade sem agasalhos. Uma cidade muito acima do mar.” (Machado, 2003, p. 188). O Louco do Cati irá percorrer por uma tarde o centro de Florianópolis, sob tutela do médico de bordo. “Dr. Valério só o que queria era que ele visse tudo (claro); com tempo, porém, para irem tomar o seu cafezinho” (Machado, 2003, p. 190).

De lá, o Louco será despachado sozinho para o Rio Grande do Sul, pegando carona em um caminhão de carga. Quando aqueles que lhe acompanham discutem se não deveriam alertar a polícia sobre o traslado desse ex-presidiário, pensarão que “Cairia

mesmo na boca do lobo, se fosse o caso...” (Machado, 2003, p. 188). Uma detenção que não acaba não se concretizando no texto.

Nesse trajeto pelas estradas do interior do Rio Grande do Sul, o Louco vai sendo cuidado por diversas famílias e viajando em sua última carona com um grupo de militares revolucionários, que saem no Brasil pelas fronteiras pampeanas. Reconhecendo sua intenção revolucionária, teremos esse momento no qual o Louco irá fugir para longe do grupo, fazendo sua acusação desespera “O Cati! O Cati!” (Machado, 2003, p. 249)¹²¹.

Toda peregrinação e martírio do Louco se encerra com seu dramático retorno ao quartel do Cati, sendo perseguido por cães distantes e lembrando dos tempos em que foi casado. É ali que lembra que se alimentava de lixo e que atacou sua mulher à dentadas, enquanto estava transformado em um lobisomem. Tem seu reencontro com o quartel, momento de sua catarse final. “As ruínas, sim! As ruínas do Cati!... Porque aqueles panos de paredes (vejam todos! todos! venham ver!); aqueles cacos de paredes que mal se equilibram e em que ele nem quisera reparar, eram o Cati!” (Machado, 2003, p. 259).

É notável nas palavras do Louco do Cati um desejo de tornar conhecido de um público, de que toda cidade assista a essa visão. O personagem chama atenção de uma plateia invisível, apontando para o fato de que o quartel de sua infância está se desfazendo em ruínas. Uma curiosa “cena pública”, que acontece nos limites da República, quase na fronteira do Uruguai, conectada com as origens históricas e militares da ordem social do país¹²².

Devemos lembrar que, em simultâneo ao martírio policial descrito em *O louco do Cati*, nos livros *Desolação* (Machado, 1981a), *Passos perdidos* (Machado, 1982c) e *Nuanças* (Machado, 1981b), Maneco Manivela também atravessa seu doloroso drama no centro da cidade. Nesse conjunto subsequente de livros, a história passa a acompanhar esse personagem, assim como inicialmente o resto do grupo de excursionistas, logo após sua separação do Louco e Norberto na praia de Quintão¹²³.

¹²¹ É importante destacar que esse é o único momento no qual a acusação de repetição do Cati é associada a revolucionários contrários ao regime de Getúlio Vargas.

¹²² Considerando todo martírio sofrido pelo Louco do Cati como uma tragédia política que diz respeito a uma coletividade, podemos ver o anúncio desses escombros como uma grande cena pública. Nesse sentido, o desfecho do romance expõe a ruína final de certo projeto político autoritário, em uma cena que deve ser testemunhada por todos, algo que retomaremos no capítulo de conclusão.

¹²³ Em seu percurso entre Águas Claras e Viamão, o grupo especula sobre o destino do Louco do Cati e do militante que o acompanhava, suspeitando de que “Norberto teve medo do controle em Tramandaí” (Machado, 1981a, p. 22). Quando está isolado em seu quarto, lembra-se com humor da fuga do Louco do Cati, considerando sua própria situação de perseguido. “Tem até um sorriso: aquela excursão resultara numa correria de fugitivos. O último desses – ele próprio...” (Machado, 1981a, p. 157).

O texto de *Desolação* se inicia com uma acusação que depois saberemos que é proferida pelo advogado João Antônio de Matos contra o militante Bagé: “– Cuidado! ele é um provocador” (Machado, 1981a, p. 1). Ao longo do enredo, a figura do espião, delator ou provocador será constante, sendo uma espécie de gatilho para o sentimento de perseguição sentido por Maneco Manivela. “‘Provocador’ é um sujeito que tem ligações com a polícia. Na realidade, um ‘policial’” (Machado, 1981a, p. 1).

Esse alerta inicial é feito discretamente, em meio a chegada de um ônibus vindo de Porto Alegre, na hospedaria que o grupo de Maneco Manivela se encontra em seu caminho de retorno para casa. Apenas um dos diversos episódios em que um estado de vigilância vai pouco a pouco se consolidando perante a percepção da personagem, em episódios ocorridos nas ruas do centro de cidades do interior do Rio Grande do Sul. Locais de passagem, como o hotel em Águas Claras e depois a hospedaria em Viamão, que serviam de ponto de parada para os ônibus, para aqueles que percorriam o trajeto entre a capital e o litoral do Estado. Sobre esses afastados e quase insignificantes palcos, veremos o desenvolvimento das violentas transformações da atuação da polícia.

Logo no início, no salão que serve de restaurante do hotel, Bajé representa o provocador que instiga militantes a se exporem em público. Sempre que surge em cena, Bagé apresenta uma atitude suspeita. O contraste entre entusiasmo e atitude desconfiada caracteriza o provocador. “Vinha espiando-se, um ar ‘clandestino’” (Machado, 1981a, p. 4). Ao narrar sua estadia na prisão, o faz de maneira chamativa e ruidosa. “É muito conversador. Não se sabe se está excitado com o que lhe aconteceu ou se é um sujeito mesmo versátil. O homem do jornal, de um certo momento em diante, não lhe tira mais os olhos” (Machado, 1981a, p. 5).

Em seguida, Maneco Manivela conhece o advogado João Antônio de Matos, que está atuando a favor de pequenos agricultores explorados pelo latifúndio. O vocabulário e as atitudes deste irão deixar desconfortável Maneco Manivela, posto que está carregado de uma série de signos estigmatizados pela repressão¹²⁴. Nesse local já chegam notícias de uma tentativa de revolução no país, sendo que a polícia está prendendo militantes, enquanto a reação trabalha para desacreditar e reprimir seus planos. “Pelo que ele narra, uma grande onda de repressão desencadeou-se no país” (Machado, 1981a, p. 5).

¹²⁴ “Mas também acha o Dr. Matos um ser diferente, à parte. Como lhe parecem todos esses que se encontram no movimento. Até certo ponto, são uns ‘assinalados’, – estigmatizados” (Machado, 1981a, p. 8).

Ecoss dos acontecimentos distantes do país chegam nesses rincões. “Seu Ivo esteve na capital ultimamente. Soube que tinha havido prisões” (Machado, 1981a, p. 36). Por via da imprensa, as notícias políticas vão se disseminando para todas as classes sociais. “Os jornais (...) ainda estão se ocupando o ‘pega’. A princípio, parecia um movimento de quartel; depois é que se havia sabido que andava outra coisa...” (Machado, 1981a, p. 40)¹²⁵.

Maneco Manivela passa a pensar constantemente na interação que teve com Bajé e João Antônio de Matos, quando começa a se preocupar sobre sua própria situação. “Um leve medo percorre-lhe o corpo... Sente-se um centro de atenções, naquela matéria perigosa. Vê o Bagé, rodeado de polícias, prestando informes sobre sua pessoa; e uma combinação, tendo ele, Manivela, como objetivo...” (Machado, 1981a, p. 74)¹²⁶.

Antecipa movimentos, ensaia fugas, até se ver encurralado em seu quarto, fantasiando o momento de sua captura pela polícia. “Imagina a cena da prisão, depois o seu ‘transporte’ até a cadeia. Tudo isso há de ser terrível. Nunca estivera preso; nem por esbórnica. (...) Demais, um preso daquela espécie é um inimigo, e tratado como tal” (Machado, 1981a, p. 102). O ato de sua prisão se afigura na imaginação, como parte de um espetáculo policial. “A sua prisão ali, na presença do dono do hotel, teria o aspecto dum ato combinado” (Machado, 1981a, p. 157). Pensa nas personagens dessa cena repressiva, como atores em um teatro. “[O] espião talvez lhe erguesse um olhar *inocente*, de constrangimento quase. – Artistas...” (Machado, 1981a, p. 159).

Apesar da situação absurda, Maneco Manivela sabe que não há espaço para uma defesa jurídica legal. “Não pode chegar, dizer: – Não tenho nada que vem com coisa alguma. Me deixem em paz, por favor (...). Não pode: ninguém acreditaria. Só caras sorridentes e suspicazes à sua frente. Ele se debatendo no desespero, e aquelas caras sorrindo” (Machado, 1981a, p. 160). Torna-se cansado, confuso, pensa em se entregar para ao menos poder descansar da perseguição entre as grades da prisão.

Será nesse estado de angústia e sofrimento psíquico, causado pela atmosfera persecutória criada pela polícia, que irá cometer o atentado contra o calhambeque

¹²⁵ Em certo momento, temos a datação dos acontecimentos, o grupo de excursionistas pegaram a estrada na sexta, dia 13 de dezembro de 1935, sendo que já se passaram cinco dias (Machado, 1981a, p. 50). Chega-se a brincar que os colegas em Porto Alegre irão pensar que estão presos.

¹²⁶ A partir disso o mecânico irá constantemente fazer o levantamento de elementos que possam ser objeto de interesse da polícia. “[P]equenos fatos sem importância tomariam vulto: – o seu comparecimento à ‘reunião’, os manifestos lidos, seus encontros com Bagé, o auxílio (o auxílio!) que dera Norberto na sua fuga” (Machado, 1981a, p. 75). Lembra dos conselhos dos militantes com quem teve contato, considerando ainda procurar a orientação de João Antônio de Matos, a respeito do comportamento adequado a se adotar.

Borboleta que os transportou até ali. Por via desse ato, Manivela aproveita para queimar a *Cartilha da Insurreição* e as edições do jornal *O libertador*, que recebeu de João Antônio de Matos. A cena final de *Desolação* mostra uma grande multidão de pessoas que estavam próximas ao bairro central de Viamão, encaminhando-se para assistir ao espetáculo do incêndio.

Na rua, já há pessoas investigando, com o olhar, as redondezas. Depois, ouve-se um clamor. É um clamor perto. (...) Ao mesmo tempo, umas mulheres (empregadas) irrompem no salão, vindas lá de dentro, da cozinha ou do pátio. Irrompem aos gritos: – Um incêndio! Uma casa está pegando fogo! (...) Todo mundo se toca nessa direção (Machado, 1981a, p. 231).

Na última cena do livro Maneco Manivela será detido pela polícia, sob o olhar da população e de seus amigos Leo e Luís. “Um cerco. Ao se sentir cercado, acuado, meio que quer dar a volta. Seu sorriso desaparece dos lábios. Só tem tempo para jogar o livro dentro da fogueira” (Machado, 1981a, p. 231). Com isso se inicia todo processo de encarceramento e libertação, de que irá lembrar-se ao longo de *Passos perdidos* (Machado, 1982c) e *Nuanças* (Machado, 1981b).

A estadia de Maneco Manivela na prisão surge por via de memórias, já que *Passos perdidos* se inicia com sua chegada em São Paulo, vindo do Rio de Janeiro, onde estava preso. Em contraste com Lúcio Sílvio, Evandro, Norberto e Louco do Cati, a descrição de sua experiência na prisão tem algo de específico, já que apresenta certas etapas de sua transformação em militante, a partir de sua inserção no cotidiano político dos militantes socialistas encarcerados. “Na prisão havia uma campanha contra esse interesse de retomar a vida ordinária (...) Queria-se que a maioria do pessoal se dedicasse inteiramente ao ‘trabalho’, quando deixasse o cárcere” (Machado, 1982c, p. 14-15).

Na prisão temos alguns momentos em que grupos de indivíduos se apresentam como um coletivo, algo que recorda os primeiros contatos de Maneco Manivela com a militância socialista. “A carceragem estava bufando. Todos sem cinto; e todos (ou quase todos) operários. Mas o mais interessante é que reproduziam, em escala maciça e grande peso de convicção, aquelas verdades que escutara da boca do garoto, e que lhe pareciam fantasias” (Machado, 1981b, p. 5).

Entre os muros da prisão, por vezes esse coletivo se expressa de maneira ruidosa. “Quando viera transferido de Porto Alegre para a Detenção do Rio, entrara no presídio sob aplausos e canções. É que, na central, se havia incorporado uma turma grande. Pessoal do Norte. Entre eles, alguns nomes conhecidos do movimento” (Machado, 1982c, p. 70).

Mas o ambiente do cárcere também tem seus momentos discretos, já que devem se adaptar à vigilância da política. “Demais, vida política, sobretudo num recinto fechado, tenazmente espionado, constituía matéria da mais rigorosa conspiratividade” (Machado, 1981b, p. 8).

Maneco Manivela fora introduzido num organismo de empresa, formado com colegas de firma. Era a primeira vez que tomava parte num grupo assim. A função do coletivo na prisão (onde integrara a turma executiva da comissão de higiene, constituía essencialmente de médicos e engenheiros) o papel desempenhado por aquele órgão de administração própria dos detentos, de sua invenção e para seu uso exclusivo, tinha mais o caráter de economato. Para começar, o trabalho não era conspirativo. Entretanto, ali nesse centro onde fora agora admitido, reinava o máximo sigilo, o que quer dizer que imperava, como elemento fundamental de segurança, uma vigilante austeridade (Machado, 1981b, p. 17).

É participando desse coletivo, que misturava um grupo heterodoxo de presos políticos e lideranças socialistas, que Maneco Manivela irá experimentar uma outra forma de fazer política. Tudo em simultâneo a vida comum com os outros detentos. “Os presos políticos não ocupavam um presídio próprio (...). O que fazia com que eles estivessem rodeados de presos comuns, até certo ponto vivendo uma parte de sua vida” (Machado, 1982c, p. 19).

A vida exterior ao cárcere chega por via de visitas aos presos, como é o caso de um cabo que recebe familiares próximos na prisão¹²⁷. Além disso, em seu tempo livre disponível, Maneco Manivela lê livros que vão contribuir para sua formação e visão de mundo. “Três espécies de livros corriam na prisão: doutrina, questões de tecnologia (ou afins) como esse trabalho sobre o petróleo, e assuntos sexuais” (Machado, 1982c, p. 59-60). As companhias, os novos hábitos coletivos, o ambiente do presídio, as leituras técnicas, vão transformando o mecânico Maneco Manivela em um militante socialista.

Enquanto discute e se instrui, uma discreta vida militante vai acontecendo no cárcere. “Um ponto discutido: o profissionalismo político. Acabou aceitando o profissionalismo para os dirigentes. Mas, então, só para estes. Não achava coisa muito séria essa questão dum homem abraçar a política como profissão” (Machado, 1982c, p. 23). E o interessante é que o cotidiano dos militantes no presídio seja comparada a uma espécie de praça pública ou cerimônia social em que ocorram debates teóricos. “Um

¹²⁷ Esse detento receberá seus parentes, assim como embrulhos e notícias. “A mulher e os filhinhos de Reginaldo eram mais ou menos familiares na prisão. Ele falava muito na família” (Machado, 1982c, p. 60). Em certo momento, Manivela nota diferenças no modo como as visitas afetam os presos. “A ‘visita’ operava diversamente sobre os companheiros” (Machado, 1982c, p. 59).

presídio político - como era aquele em que fora cair - constitui uma convenção onde se aventar todas as questões sociais, qual um simpósio” (Machado, 1981b, p. 214).

Será a inserção nesse espaço de debates que fornecerá um método de análise do mundo ao seu redor, que Maneco Manivela sente que depende desse círculo de convívio. “[U]ma vez no seu meio – com o pessoal, com o Leo – toda essa ‘ciência’ nova desaparece: ele volta ao que era dantes” (Machado, 1982c, p. 8). No entanto, quando é libertado, vemos que Maneco segue julgando suas experiências segundo esse método dialético.

Depois de quase dois anos preso, tem uma breve estadia no Rio de Janeiro, onde toma um chope na galeria Cruzeiro, no centro da cidade, quando encontra um conhecido de Porto Alegre. “Foi libertado, ao cabo de quase dois anos, por não haver sido denunciado. (...) O caso é que a polícia começou a prender de novo, e ele raspou-se. E está em São Paulo a bem dizer sem recursos” (Machado, 1982c, p. 8). Será essa sensação que o leva a sair o quanto antes do Rio de Janeiro. “O Rio – quase nem chegara a ver. Ficara perto de um ano num poço – a seção dos Militares. (O começo da pena tirara em Porto Alegre). Saíra corrido” (Machado, 1982c, p. 9)¹²⁸.

Ao longo de *Passos perdidos* veremos Maneco Manivela andando tanto pelo centro quanto pelas periferias da metrópole paulista, momento no qual testemunhamos seu acúmulo teórico sendo testado na prática. Podemos exemplificar com sua analogia entre máquina de exploração da classe operária e sua concepção da prostituição como indústria de exploração da mulher.

Agora é que está com essa mania de encarar essas mulheres como... companheiras. Companheiras para os seus pensamentos (...) Encontra-se num centro, antigo e condensado. Necessariamente, o primitivo núcleo da cidade. Há uns largos, umas ruas irregulares. Muita “movimentação” naquele embasamento, muitos tapumes denunciando a reedificação apressada, mas sólida. – Quanto dinheiro! (Machado, 1982c, p. 25).

Pensando sobre seu contato com a prostituta Dorinha, veremos o aprendizado de Maneco Manivela sendo aplicado para situações concretas e orientando certas atitudes. “Deslindando bem o seu caso, faz até uma ‘tarefa’. Inclusive aprende. E na vida, na

¹²⁸ Apesar disso, ao longo de suas caminhadas em São Paulo, se questiona se realmente haveria motivos para uma nova prisão, já que passou tanto tempo detido sem julgamento. “A informação que tivera é que estavam repreendendo militares, jornalistas, um ou outro comunista de mais evidência (...) libertados meio que de improviso. Mas, também, por que é que o tinham detido tanto tempo na prisão, sem processo?” (Machado, 1982c, p. 10).

prática. Método tão encarecido pelo pessoal...” (Machado, 1982c, p. 14). Considera que está carregando uma chave para elucidação de certas circunstâncias concretas e imagina seus camaradas recomendando ou rejeitando certos comportamentos.

Sua resolução política de se casar com uma prostituta é o elemento chave de sua deliberação, que se prolonga de *Passos perdidos* até *Nuanças*. O interessante é justamente o aspecto compartilhado desse conhecimento dialético que carrega e exerce. “Obra da cadeia?... Talvez. Mas não sabe ao certo. Nem sabe se o que o impele à solução daquele caso é defensável perante as suas ideias. Ali em São Paulo, só Wilson poderia ajudá-lo à compreensão daquele problema prático que se lhe ofereceu...” (Machado, 1982c, p. 77). Nesse sentido, podemos definir essa experiência de Maneco Manivela de algumas formas, como aquisição de consciência de classe, desenvolvimento de um raciocínio dialético ou ainda como uma experiência de politização.

No caso de *Passos perdidos*, esse processo é desenvolvido sobre um palco que é o centro urbano de uma importante capital brasileira. Maneco Manivela chega mesmo a questionar a liberdade política dessa cidade, quando considera as dificuldades de militância de Wilson. “Deverá acreditar que não há mesmo vida política em São Paulo?... SÃO PAULO?!... – Não resta dúvida que o movimento atravessa a sua hora má. Não está liquidado, entretanto” (Machado, 1982c, p. 106). Enquanto reflete sobre a exploração da mulher por via da indústria da prostituição e tenta estabelecer contato com algum aliado, Maneco Manivela busca também regularizar sua situação junto com a justiça, considerando seu futuro profissional.

Em sua primeira noite de sono, terá um sonho que descreve com exatidão a cena pública de *Passos perdidos*. Intimado de maneira suspeita na pensão em que se encontra, Maneco tem dificuldade de atravessar as multidões do centro da cidade sob vigilância.

Manivela faz um grande esforço. A multidão porém o retém, como um anteparo. E o outro afasta-se cada vez mais. Parece que ele passa através daquela mole gente, como um espectro... Nada é capaz de detê-lo... E vai sempre voltando-se e chamando-o. Quando a distância em que se encontra é realmente invencível, e não dá mais para um apelo por meio da palavra, o indivíduo vira-se, depõe os seus olhos fixos na cara fatigada de Manivela e chama-o com um gesto de cabeça – um gesto que tem muito do império do sobrenatural... Maneco Manivela sente-se subitamente advertido! E experimenta um medo paralisante... (...) Que é que ele vai fazer agora ali, sozinho!... Aquela multidão tem o propósito de não o deixar avançar... (Machado, 1982c, p. 51).

Uma intimação de fato acontece mais adiante, quando por volta do horário de almoço do dia seguinte, Maneco Manivela retorna de seu encontro com Custódio Duarte.

A cena é suspeita, já que o oficial da justiça está acompanhado de um policial que confunde o termo intimação por citação, não possuindo nem mesmo uma caneta para que Manivela assine o documento. A indicação de audiência é relativa ao “processo por crime de incêndio, capitulado no artigo 148 do código” (Machado, 1982c, p. 108)¹²⁹.

Essa situação fará com que Maneco Manivela perceba que está sendo observado, algo que analisa quando encontra dois militantes, Wilson e Mariano. O primeiro irá recomendar evitar o ambiente da pensão, ainda que seja difícil acreditar que polícia tenha destacado um policial para aquela diligência. Os militantes recomendam prudência. “[N]ão convinha voltar à pensão, enquanto não tivesse aquele caso da fiança resolvido. Fora localizado. Era sempre bom, pois, estar vigilante contra uma surpresa da polícia” (Machado, 1982c, p. 140).

Logo adiante Manivela reconhece, no meio da multidão do centro de São Paulo, o policial que acompanhava o oficial de justiça. O mecânico tem a sensação de que está sendo seguido, mas não consegue confirmar a impressão. “Desapareceu, rua afora. Todavia, é mais do que provável que os seguia...” (Machado, 1982c, p. 163). Uma demonstração de um espetáculo policial no centro de São Paulo, ainda que aconteça de maneira discreta. “Muito fácil à polícia do seu Estado saber se, na véspera, ele tinha abandonado o Rio em direção a São Paulo. Mas então há um grande interesse com relação à sua pessoa!” (Machado, 1982c, p. 163).

Nos trechos finais de *Passos perdidos*, Maneco reconhece outro policial infiltrado, cuja performance remete à de um habilidoso ator. “O sorriso dele não tinha mais fim. E era silencioso. Precisa uma pessoa ser grande artista para ir alimentando, durante tanto tempo, um sorriso assim. E, enquanto vai sorrindo, está a cabeça trabalhando, trabalhando ativamente num objetivo (...)” (Machado, 1982c, p. 170).

Este policial infiltrado está no bonde junto com Maneco Manivela e Wilson, rumo à casa deste último na periferia. O protagonista se desespera com a possibilidade de ser detido novamente e sofrer com nova detenção. “A polícia de São Paulo tem fama. Fama de violência, de crueldade. Vai ficar preso ali. (...) São essas prisões, com que a reação se penitencia da liberalidade daquelas libertações em massa...” (Machado, 1982c, p. 174). Os dois camaradas dialogam de maneira sigilosa sobre a situação, avaliando quais

¹²⁹ Maneco estranha essa estratégia discreta da polícia, meramente burocrática, diferente da tática policial que conhece. “Mas não aquele modo, discreto e eficiente, de agir da polícia agir. Da polícia política, por exemplo – em que se isola o indivíduo num sulco circular de ‘resguardo’ – Há uma segregação sôfrega e... discreta” (Machado, 1982c, p. 111).

as intenções do policial e como reagir adequadamente. Wilson pede para seguir no bonde, para ser preso no lugar de Maneco Manivela, que desce do veículo e vê à distância o policial acompanhando-o com o olhar.

De volta a Porto Alegre, veremos em *Nuanças* (Machado, 1982c), a continuação do drama de Maneco Manivela, em que certos elementos segue se repetindo. Ainda temos as memórias da experiência no cárcere, com seus debates e politização, como em uma assembleia ou simpósio. Estes são contrapostos ao presente narrativo, no qual o personagem é perseguido pela polícia e segue refletindo sobre a exploração das mulheres por via da prostituição.

Nessa cidade, Maneco sente os efeitos da repressão arrastando-o para uma situação de ilegalidade, ficando sem trabalho e só sobrevivendo com apoio de militantes socialistas. Muda-se para uma casa na região de São Geraldo, na época bairro operário na região do atual Quarto Distrito de Porto Alegre.

Tudo muito discreto. Para os que haviam enxergado sua cara reproduzida na página policial dos jornais, simplesmente não podia ser aproveitado por falta de vagas. (...). A simples camaradagem com os conhecidos já não possuía os mesmos atributos dos antigos tempos. Se a dificuldade de convivência não nascia dos outros, provinha, inconcebivelmente, de si mesmo. (...) Foi aos poucos observando que sua própria linguagem – um linguajar eivado do calão realístico do cárcere – tornara-se diferente. Vinha da cadeia com um vocabulário, que, por novidade para esses meios, poderia ser repelido como técnico – da técnica, deles privativa; logo, intraduzível. Como a palavra preside à vida de relação, palavra estranha torna a vida estranha também. – E foi o que com ele sucedeu (Machado, 1982c, p. 8-9).

Logo no início sabemos que Maneco Manivela foi enquadrado pelo crime por danificação de coisa alheia, mas sem um processo legal, pensa que os dois anos de detenção são suficientes como reparação. Considera a mecânica jurídica como uma máquina de repetição do encarceramento, já que depois de liberto, se vê impelido pela sociedade a voltar para a prisão. Sem nenhuma forma de reembolso por parte da polícia e sem condições de trabalhar por sofrer o estigma da prisão, Maneco Manivela teme a indigência.

Quando decide uma nova estratégia de solicitar reparação por parte da polícia, encontra na delegacia seu aliado Maciel. É assim que irá retomar suas ligações com os militantes socialistas, que serão os únicos que lhe irão ajudar. “E, dessa forma – veja-se - vai-se radicalizando...” (Machado, 1982c, p. 6). Um processo de transformação de Maneco Manivela, que de um “pseudopassado partidário”, em “que nem poderia ser

considerado como simpatizante – um amador da política”, passa a um “militante” (Machado, 1982c, p. 7).

Ao longo de *Nuanças* o contato com grupos militantes socialistas vai desenvolvendo sua politização, ao ponto que irá propor a criação de um organismo de base em seu bairro. Maneco vai aos poucos tornando-se uma liderança socialista. “Tem de dar mais cuidado à sua politização, não apenas com a prática da atividade partidária, como com a literatura. As instruções do partido, incluindo seus estatutos, devem constituir uma leitura diária, como um novo missal” (Machado, 1982c, p. 35).

Maneco passa a se expressar com propriedade, adquire uma linguagem técnica para descrever a situação das classes oprimidas. Tem ansiedade para ler as novas edições do jornal de esquerda *Classe*, adquire compromissos, assume responsabilidade. “Tarefa, no sentido corrente entre eles: um trabalho político” (Machado, 1982c, p. 189). Ainda que ao longo do livro mantenha-se na ilegalidade, sem conseguir trabalho e mantido pelo apoio de companheiros, sabia que aquele mundo restrito pode deixar de existir a qualquer momento.

Em simultâneo ao contato com Maciel, Maneco conhece Carmosina que trabalha como vendedora em uma loja. Esta é filha de um militar que foi promovido e transferido para outra cidade sem levar sua família junto. Tal fato trouxe liberdade mas também certa vulnerabilidade para a jovem. A perseguição policial contra os militantes de esquerda será contraposta a injustiça feita contra a jovem, no que se descreve como uma crise institucional dos mecanismos jurídicos, que apenas o proletariado organizado poderia transformar.

Custava-lhe admitir se andasse prendendo a trouxe-mouxe operários, estudantes, mesmo doutores, só pelo fato de não pensarem como a polícia, e deixar à solta um homem que abandona aquela que foi arrebatado, jovem ainda, no seu lar, e um ente que ele próprio gerou. Como se, pelo ato do casamento, não assumisse o papel de protetor obrigatório e inato da família a fundar. Era evidente que se fazia necessário inverter o movimento do mecanismo legal, levá-lo a uma direção certa e produtiva. A quem caberia a responsabilidade de executar a ciclópica tarefa? No seu organismo apontava-se o proletariado como o único indicado para provocar uma transformação que somente a ele importava (Machado, 1981b, p. 20).

A formação de uma célula de militância socialista em um bairro operário, seria a forma de realizar a luta pública contra a opressão sofrida por Maneco Manivela, algo que ocorre ao mesmo tempo em que este busca propiciar condições melhores para Carmosina,

constituindo um novo lar. É quando estão próximos de casar, que o padrasto abusador da jovem irá instigar a polícia contra Maneco Manivela.

Beneventi e Carmosina eram amantes ou se achavam a ponto de sê-lo, preparados já provavelmente para o proclamarem, tão pronto a polícia, prendendo o noivo dela, lhe criasse a oportunidade. Por que prender? Valendo-se do momento político, que legítima não importa que arbitrariedade, o homem denunciara à polícia política a atividade subversiva a que se entrega atualmente o antigo presidiário (Machado, 1981b, p. 76).

Buscando afastar um possível entrave ao domínio sobre Carmosina, Beneventi realiza uma campanha de difamação pública que ganha as páginas dos jornais. A prisão e proximidade com os grupos socialista, servem de pretexto para que se acuse sem provas o militante. “O rapaz metera-se em política, estivera preso, conspirava. Tudo isso, não só o maculava, como propiciava uma perseguição criminal, com a cadeia como perspectiva. Beneventi não descansou enquanto não pôs a polícia no seu encaixo” (Machado, 1981b, p. 166).

O padrasto se utiliza de informantes e ligações com a polícia, mas acaba revelando suas intenções para o pai de criação de Carmosina, o tenente Leovegildo Viegas. “Ele se abriu, julgando que me agradaria, livrando das mãos dum terrorista uma moça que sempre encarei como filha” (Machado, 1981b, p. 77). Por prudência, Maneco Manivela se afasta da moça, rompendo o compromisso de noivado.

Momento que inicia um novo período de fugas e disfarces, chegando a refugiar-se disfarçado em uma fazenda, para evitar ser pego pela polícia. Maneco não tem dúvida que se for pego, mesmo sem ter cometido qualquer crime, será encarcerado novamente. “Os planos que a polícia tenha a seu aspecto estão claros, para conhecimento seu e de todos, porque sai no jornal, com periodicidade, a velha chantagem, – de que sua prisão está iminente” (Machado, 1981b, p. 190).

Novamente na textualidade dyoneliana, temos descrito um teatro policial que se monta em uma cena pública, apresentando como um violento espetáculo de morticínio. “Já viu tudo – ou muitas coisas – nas arremetidas da polícia. São uns artistas. Duma capacidade de criação que faria inveja ao mais apurado romancista” (Machado, 1981b, p.184).

Vemos então que a criação de um bode expiatório, indivíduo estigmatizado digno de ser sacrificado, sendo esse alvo uma das criações dessa violenta máquina policial.

Não sabe como foi ser focado pela polícia daquela maneira! Para o público, ele é um dirigente, comparável ao doutor Matos. Será que a polícia tem como coisa fácil a sua captura – captura que, em se tratando de elemento visado, uma vez levada a cabo iria marcar-lhe um tento? A polícia mostra-se ávida por uma performance que a reabilite perante a opinião pública. Está no arbítrio de suas mãos modelar o bode expiatório que mais lhe convier. De vez em quando seu nome aparece em nota da polícia para imprensa, ao lado do nome do doutor Matos, formando uma parêntese infernal... (Machado, 1981b, p. 187).

Ao longo de toda perseguição, os grupos de militantes socialistas aliados ocupam-se com um trabalho de proteção a Maneco Manivela. Buscam não só lhe dar refúgio seguro, mas também agir “no objetivo de promover o levantamento da ilegalidade” (Machado, 1981b, p. 198). Dessa maneira, procuram advogados e soluções jurídicas, que possam oferecer algum tipo de remédio legal cabível para seu caso¹³⁰.

É assim que a violência da polícia configura uma série de injustiças públicas, que impõe imensas dificuldades no nível jurídico. Que seguirão até o final do livro, mesmo não havendo nenhuma evidência para servir de justificativa para a perseguição. “Com que provas, a legitimar uma conduta que fere direitos e provoca danos materiais e morais à vítima da injustiça policial? Para o mesmo caso, praticado por um particular, invocava-se o direito de processar o caluniador” (Machado, 1981b, p. 198).

Sentindo o drama de seu ex-noivo e desejando reviver um pouco de sua paixão, Carmosina visita dona Vicenta, antiga proprietária do quarto onde Maneco Manivela era inquilino. É através dela que a moça irá conhecer mais profundamente seu antigo companheiro, chegando mesmo a recuperar seus livros, guardados pela senhora. Junto disso, Carmosina vai ganhando independência financeira com sua própria prostituição, considerando mesmo tornar-se cafetina. Nesse momento, percebe que Beneventi será um entrave para seu negócio particular.

Com isso, a jovem rompe com seu algoz e busca reatar sua ligação com Maneco Manivela, já conhecendo detalhes de sua militância¹³¹. Segue-se um momento em que se encontram escondidos, reatando seu relacionamento e planos. Algo que segue até que o pai de criação de Carmosina, Leovegildo Viegas consegue contatar um antigo colega de

¹³⁰ Isso permite associar a campanha jurídica dos advogados aliados de Maneco Manivela àquela de Caio Flavo na *Trilogia Romana*, já que transformam um caso individual em uma campanha política.

¹³¹ Em sua ingenuidade, cogita uma solução jurídica para a perseguição. Maneco rejeita a proposta. “Sabes o que o advogado ia te dizer? Que, realmente, a polícia não sabe que eu seja um subversivo; mas que presume. E isso lhe dá o direito de me deter para averiguações. E, como sucedeu com a minha prisão, me deter por um tempo que não acabasse nunca” (Machado, 1981b, p. 199).

quartel, seu amigo Isaías Maurel, um coronel chefe de polícia recém-empossado¹³².

Será por via deste contato que Maneco Manivela finalmente terá a “carta de alforria” que o liberta da perseguição policial.

Eis o que continha a mensagem telegráfica, em substância: Leovegildo informa que acabava de receber do coronel Isaías Maurel, em resposta a um pedido seu, a comunicação de que nada existia sobre Martimiano que o incriminasse. Estava, pois, livre, enquanto essa situação jurídica perdurasse, naturalmente (Machado, 1981b, p. 211).

Por via desse telegrama, Maneco Manivela não só irá recuperar sua cidadania, seu trabalho como mecânico, mas também as condições para uma vida estável junto a Carmosina. Com essa prova de sua inocência, Maneco enfim volta a circular pela cidade como cidadão livre. “Tendo-se ligado ao trabalho, com proventos já determinados, ele se sente de novo colocado num plano onde cessam os constrangimentos, levados na fusão dos deveres e direitos” (Machado, 1981b, p. 217).

Pudemos ver, ao longo da trajetória de Maneco Manivela, a narrativa de como foi transformado em um bode expiatório do teatro policial. Assim como Lúcio Sílvio, Evandro, Norberto e o Louco, o mecânico foi vítima de crime público, perpetrado por uma máquina de violência na qual participam uma série de instituições sociais, entre as quais o sistema jurídico e a polícia.

Em simultâneo a essa cena pública na qual não há espaço para democracia, vimos a transformação de Maneco Manivela em sua relação com militantes socialistas. Processo de politização dialético, que ganhou força com as leituras, conversas, análises, da vida política no presídio. Que se efetivou na prática, com sua militância no bairro operário e a solidariedade dos companheiros, assim como em seu relacionamento com Carmosina.

Encontramos no desenvolvimento de Maneco Manivela, exemplos de um sutil renascimento da democracia, por via de um conjunto de práticas socialistas. Ao longo das duas próximas sessões, veremos em mais detalhes como vai ocorrendo essa discreta transformação da política, que inclui também uma nova forma de moral a ser defendida em âmbito público.

Antes de passar a essa análise, devemos considerar ainda outros aspectos da cena pública que se apresenta na textualidade dyoneliana. Inclusive outro exemplo de um teatro

¹³² Ainda que Maneco Manivela considere um gesto juridicamente ousado. “A mediação dum legista iria radicalizar, dando-lhe feições jurídicas, um caso que ainda permanecia na fase das sindicâncias tão-somente” (Machado, 1981b, p. 200).

policial armado, no qual encontramos novamente um crime sendo cometido por via de instituições sociais. É o caso em *Ele vem do Fundão* (Machado, 1982a), em que Vulturno Ubatuba é perseguido por dona Laura e o delegado Leôncio Mattoso. Nesse livro, a violência policial irá seguir o método discreto, como visto por Maneco Manivela na cidade de São Paulo. Crime silenciado na esfera pública, já que ocorre nos bastidores dos salões da alta sociedade.

O bacharel em direito Jaime dos Santos Bandeira percebe desde o início que há algo de estranho na atitude do delegado, confrontando-o por seguir os desejos de dona Laura.

Leôncio não mantém por muito tempo sua pose displicente: faz menção de rebater. Mas Jaime não lhe dá oportunidade, dizendo:

– Estranho código que consagra a omissão como delito merecedor da pena capital.

O outro vê-se na obrigação de defender as leis penais; de resto, como sustenta, duma reconhecida magnanimidade. E observa:

– Você está se exaltando.

– Não: estou exercendo meu triplice direito de criticar, divergir e contestar. (...)

Pena de morte, exatamente. Se você quiser atenuar tanta crueza, diga pena capital indireta. (...) Não conheço forma mais imaginosa de execução (Machado, 1982a, p. 15).

O embate que ocorre entre Jaime e Leôncio se desenvolverá como duas formas de compreensão dos limites do direito. Para o primeiro, que sabe da inocência de Vulturno, “não se pode submeter um homem distinto daqueles a um interrogatório policiaisco” (Machado, 1982a, p. 12). Jaime sabe que está testemunhando um crime da parte do delegado, “pois a autoridade se fundava numa circunstância fantasmática, sem comprovação, para suprimir ao incauto um direito biológico, que a sociedade não criou: o da locomoção” (Machado, 1982a, p. 24).

Da parte do delegado, logo de início decide instaurar um inquérito policial. “Leôncio ameaçara com o levantamento dum dossier policial relativo a Vulturno; tudo na base dum pavor fantasmagórico de que a mulher parece estar possuída” (Machado, 1982a, p. 22). Junto com Arandela, busca produzir provas que possam incriminar Vulturno, criando de maneira silenciosa um cenário em que justifique o uso de violência contra ele.

Utilizando-se de uma técnica de espionagem e vasculhando o lixo de Vulturno, Leôncio encontra um pequeno bilhete em que consta uma frase em latim do livro *Anábasis* de Xenofonte, em que está escrito a palavra *vulturnus*. Isso servirá de pretexto para que o delegado faça uma intimação, momento no qual busca também produzir uma encenação acusatória. Como comenta Vulturno com Athanaíde, “Devo te dizer que Leôncio estava

acolitado pelo chefe duma delegacia especializada e dum amanuense com gravador. O todo compunha a Hecate das três cabeças, trazendo para essas figuras infernais (...) à arte dos feiticeiros” (Machado, 1982a, p. 70).

A principal estratégia do delegado será estimular a fantasia de dona Laura, levando-a ao estado delirante que vemos ao longo do texto. A senhora chega mesmo a acusar Vulturno de um crime, o que gera desgosto em sua família. “Considero um crime ver um sujeito ombreando com a gente, quando se ufana de ter parte com o diabo” (Machado, 1982a, p. 74). Ela irá contar com o delegado como uma espécie de feiticeiro protetor, cujas palavras poderiam transformar magicamente seu destino. “O senhor tem autoridade, doutor Leôncio! É dono da palavra que vale por um decreto do destino! Atenda-me! Ou enlouqueço...” (Machado, 1982a, p. 7).

Ao longo da história, descobrimos que o delegado e seu aliado Arandela, estavam inseridos na intimidade da família Santos Bandeira, tendo alimentado de suspeitas dona Laura, por via de uma linguagem cifrada. Ao ponto que as conversas cultas de Vulturno, que a senhora não compreendia, lhe soassem como indiretas obscenas a sua pessoa. Quando este compara o carinho excessivo na despedida dos convivas com adutores do Império Romano conhecido como Ardeliões, Laura irá responder agressivamente a seu esposo Jaime, tendo Arandela como testemunha. “É muito sabido esse teu parceiro... (...) Nessas conversas sujas” (Machado, 1982a, p. 16).

Em outro trecho, é uma informação cômica sobre como ocorreriam certos processos de divórcio no direito romano, que Vulturno relaciona a certo caso corrente. “Era coisa mesmo de rir e foi o que o auditório fez. Menos Laura que pôs um olhar demorado e suspicaz na pessoa do contador de história” (Machado, 1982a, p. 65). Aos poucos, uma relação que inicialmente era de bastante simpatia, passa a ser de rechaço.

Toda essa transformação ocorre sob testemunho do círculo social da família Santos Bandeira, que serve então de público para essa cena. A casa aristocrática, de beleza clássica e com ambientação de sofisticados jogos de luzes, serve de palco para a loucura de Laura. Ao ponto dos pedidos para que o delegado use seu “poder mágico”, gerem um constrangimento que seu esposo tenta minorar através humor. “O auditório dá mostras de querer sorrir. Laura entretanto mantém-se numa atitude de alheamento que a dignifica e legitima seus estranhos propósitos. As visitas movem-se escoltadas pelo anfitrião e a empregada” (Machado, 1982a, p. 18).

A técnica de difamação do delegado se mostra tão poderosa, que aquilo que inicialmente era uma linguagem cifrada, se infiltra no inconsciente de Laura. “No começo

é uma alegoria, uma palavra de passe que torna viável uma ambição monstruosa, como a de retirar da circulação uma pessoa inocente, banindo-a ou encarcerando-a. Com o tempo sobrevém a intoxicação da palavra” (Machado, 1982a, p. 90). É assim que o pedido para esconjurar o demônio se transforma em um código que autorizava a realização de um assassinato ou prisão. Crime esse que seria realizado utilizando-se dos recursos autorizados pelas instituições policiais.

Compreendemos então que os bastidores de um crime a ser cometido está sendo testemunhado pelo círculo social dos Santos Bandeira, mesmo que não entendam plenamente. Através de um bisbilhoteiro chamado Arandela, a loucura demonológica de Laura começa a vazar para além da intimidade do convívio social, ao ponto que Jaime passa a ser chantageado por um devedor de seu banco. O esposo de Laura precisará mesmo acionar seu time de advogados para lidar com a situação. “Os assessores jurídicos ainda se acham às voltas com o salafrário do Olavinho” (Machado, 1982a, p. 63).

Com muita cautela e discrição, Jaime irá consultar um grupo de humanistas intelectuais, que irão lhe ajudar a resolver o caso de Laura. O primeiro será Cônego Fabre, que oferece a perspectiva da Igreja, comentando que “O caso não é conosco, meu filho. Procure um advogado para o amigo. Ele que se valha dum habeas corpus” (Machado, 1982a, p. 27). Depois irá consultar doutor Luper, conhecedor de casos de medicina mental, que irá oferecer uma série de referências científicas a respeito do caso de possessão demoníaca. Por fim, será o psicólogo Monte Alverne, que traz a psicanálise freudiana ao grupo, também relacionando a situação de Laura com a moral da época, cheia de superstições, horóscopos e bruxarias.

É assim que, subsidiado por esse grupo e por sua filha Athenaíde, Jaime planeja criar uma cena social que desfça as ilusões de Laura. A senhora percebe que está sendo contrariada em suas vontades, o que cria uma espécie de “luta doméstica” que ameaça desvirtuar a família (Machado, 1982a, p. 75). Mas o grupo de Jaime age de maneira discreta, decididos a desmascarar Leôncio e defender a vida de Vulturno, que consideram inocente. Sabem que a loucura da senhora pode ter consequências fatais e por isso buscam organizar uma defesa dos direitos básicos de seu amigo. “O fato não suscitaria atenção (...) se não importasse em infração grave aos direitos das gentes. Hoje tem o nome de direitos humanos, como ela lê nos jornais, escuta no rádio, vê na televisão” (Machado, 1982a, p. 77).

Após algum tempo, Vulturno irá revelar seu passado familiar, que explica a perseguição de Leôncio. O protagonista conta a história do duelo de seu irmão Aníbal

Ubatuba contra Valdemar, filho de uma importante família do interior, que acaba morrendo dias depois devido ao ferimento do tiro. O futuro delegado Leôncio havia sido o promotor que atendeu a família de Valdemar, que prometia vingar-se à altura. “Chegava a considerar o assassinio vindicativo um ato de legítima defesa: olho por olho, dente por dente” (Machado, 1982a, p. 84). No entanto, o tio e o padrinho de Valdemar acabam voltando atrás, declarando que foi Leôncio o responsável por alimentar essa campanha de vingança, “ávido por uma tragédia que necessariamente o lançaria na popularidade” (Machado, 1982a, p. 85).

Com isso, a comunidade de humanistas que Jaime formou descobre que tudo não passou de uma forma de manipulação por parte de Leôncio. O que os leva a iniciar um processo jurídico por abuso de autoridade. Nesse momento vemos que Leôncio será visto como um ator, que será julgado por um tribunal de honra como réu.

Comediante, soube imprimir ao caso um caráter trivial, rememorando seu trabalho, adiando-o com subterfúgios (...) estimulando um homem simples a exercer a própria justiça. E num caso forjado para o êxito do golpe que urdira. Ecce homo - eis o homem a ser julgado num tribunal de honra. Quer dizer: um tribunal de pessoas de honra a acusar um patife. Valeria a iniciativa? Sim. O concílio não punirá ninguém: salvará uma vida, além duma reputação (Machado, 1982a, p. 94).

O grupo encabeçado por Jaime e Athenaíde confronta Leôncio com a acusação de que é um delegado oportunista, que construiu o sucesso de sua carreira através de manobras criminosas. Encurralado, irá admitir sua responsabilidade de seu crime, o que será registrado em uma ata lavrada e autenticada em cartório. Pouco tempo depois, quando o grupo já está tratando de comunicar-se com Laura, o delegado Leôncio comete suicídio sem explicar-se com a senhora.

O abuso policial que Vulturno sofre em *Ele vem do Fundão* será muito semelhante à situação de Lúcio Sílvio, Evandro, Norberto e Louco, já que também estará na posição de ser um bode expiatório de um teatro policial. Algo que podemos reconhecer no modo como descreve de maneira irônica sua situação: “A polícia é uma indústria, que produz um artigo: o preso que ela faz. No nosso país o estoque dessa mercadoria é enorme: mas não basta para a fome da nação. E depois, como em qualquer trabalho, é preciso revelar produtividade. Senão, salta fora” (Machado, 1982a, p. 71).

É assim que em certos momentos o termo Fundão serve para descrever o inferno mas também a prisão. “[É] a masmorra, cavada no escuro da terra, o calabouço” (Machado, 1982a, p. 72). A polícia, por via de Leôncio, criou um “demônio” que podia

ser exorcizado para voltar aos infernos. Questionando os procedimentos investigativos dessa investigação, Athenaíde se pergunta em certo momento: “[C]omo se pode provar que uma pessoa é um demônio? Não estamos na Idade Média. Escasseavam diabos para a fogueira? Era criá-los e queimá-los” (Machado, 1982a, p. 77).

Mas há uma importante distinção, entre a cena pública dos textos que já analisamos e o drama apresentado em *Ele vem do Fundão*. É o afastamento das questões políticas, situação que é descrita como característica do universo social das personagens. “Trouxeram da rua tudo que por ela transitou na semana (...). Mesmo política, matéria de resto já há algum tempo desertada das boas casas: e o palacete dos Santos Bandeira ocupava um lugar de honra na qualificação” (Machado, 1982a, p. 15).

A política não será tematizada na roda social dessa família de alta sociedade.

O pai não é do governo, não é da oposição: é da carreira que escolheu, com a virtude de seguir uma tradição de família. Nunca fez política. Nunca impetrou nada aos altos titulares do governo. Por outro lado, nunca lhes rendeu favores. Por tudo isso, não sabe em que conta será tido nos vários setores do poder (Machado, 1982a, p. 80).

Mas apesar de alheios ao mundo da política, este universo não deixa de afetar de alguma maneira a vida da família Santos Bandeira. Evidentemente que por serem parte da alta sociedade, a influência das instituições sociais lhes afeta de uma maneira diferente de Vulturno, que vem de um lugar menos privilegiado economicamente. É por isso interessante notar que a verdadeira vítima nessa situação será ele, sendo que os Santos Bandeira sofreriam no máximo com um pouco de vergonha social.

No texto fica claro que, antes da revelação da manipulação por Leôncio, Laura está de fato tomada por uma disposição criminosa. “Por enquanto Laura recorre ao crime legal – praticado por um servidor da lei. Se fracassar e se lhe faltarem forças para levar pessoalmente a cabo seu intuito, cairá no opróbrio das *societas sceleris*, indo ombrear com a mais infame ralé do crime” (Machado, 1982a, p. 23). Mas é possível também considerar que, dada a condição social das personagens, é muito possível que Laura fosse perdoada ou recebesse uma pena insignificante, em comparação ao crime cometido contra Vulturno.

Em certo momento de *Ele vem do Fundão*, encontramos a descrição de um tribunal espiritual, na fala do cônego Fabre sobre a posição da Igreja.

A Sagrada Penitenciária – num momento crucial – estabeleceu o critério a seguir daí em diante. O tribunal pontifício obedeceu ao axioma: não admitir tudo, nem tudo negar. Daí reconhecer que, em certos casos e com a permissão divina, o demônio pode intervir em alguns fenômenos. Aos mortais porém é proibido invocá-lo para conhecer o futuro, ou praticar um mal, ou obter um favor (Machado, 1982a, p. 26).

Nessa citação de *Ele vem do Fundão* temos uma apresentação de um tribunal do espírito, das coisas supranaturais¹³³. O que nos remete ao tribunal mitológico que será descrito em *Fada* (Machado, 1982b). Buscando lidar com sua paixão frustrada e uma injustiça sobre a qual sente que seria impróprio intervir, o personagem D’Artagnan Laval irá escrever um texto de fantasia na qual um tribunal mitológico será imaginado.

A tragédia de *Fada* é antes de tudo um conflito entre duas formas de direito, um ligado ao campo e às tradições familiares, outro vinculado ao universo cultural e social da cidade. Como percebe D’Artagnan, em um momento que sente que o casamento arranjado terá preponderância sobre os rumos de vida de Jafalda.

Tem a premonição que voltará sozinho para a cidade: desde já, Fada é uma prisioneira dos interesses da fazenda. Um sonho se desfaz.
E para D’Artagnan com o estigma da cobardia. Não lutou para torná-lo exequível. Deu logo como direito maior o dum pai ligado à produção e não o da mocidade na preparação orgânica do futuro idealístico, base da vida social entre os humanos. Não se perdoa dessa retirada, imposta pela civilidade. A ilusão diluir-se-á no estudo, – e na produção literária, se é certo que tenha alguma vocação para as letras. A imagem de Jafalda permanecerá inteiriça (Machado, 1982b, p. 46-47).

Vemos que D’Artagnan evita intervir na decisão da família por sua civilidade, ainda que considere para si que a base da vida social humana, seja o direito da mocidade contra o direito do pai. É interessante que o conflito jurídico seja remetido ao direito romano (elemento também presente em *Ele vem do Fundão*, e em toda *Trilogia Romana*). “Essa menina (é quase menina ainda) não pode ser imolada ao primeiro que se apresente, atendendo como na Roma antiga, com preferência, para não dizer exclusividade, os direitos do pai, sem levar na mínima consideração os da nubente” (Machado, 1982b, p. 36).

Valorizando uma esfera privada à maneira da antiguidade, certos momentos de *Fada* descrevem os rituais familiares, em contraste entre as “leis punitivas da dispersão” dos grandes centros urbanos. “Há também os instantes comuns, que denunciam costumes

¹³³ A participação de um tribunal religioso, enquanto um agente na cena pública capaz mesmo de cometer crimes, será algo central na trilogia *Os flagelantes*.

em que poucos acreditam, dada a sua raridade. São as refeições habituais (...). Claro que todos ali sabem que um programa desses é inadequado à existência na cidade” (Machado, 1982b, p. 10-11). As reuniões familiares ocorrem principalmente ao redor da mesa, e formam uma espécie de cena íntima, compartilhada apenas pelos convivas. “Uma sociedade orgânica, somente em torno duma mesa de repasto” (Machado, 1982b, p. 11)

É por respeitar os costumes e valores da moral familiar, como elemento que possui sua dignidade na tomada de decisão sobre o casamento de Jafalda, que D’Artagnan decide não intervir e se afastar da jovem por quem estava apaixonado. Decide lidar com sua angústia através da criação literária, produzindo um texto ficcional intitulado *Fantasia*, em que personagens mitológicos participam de um julgamento improvisado que ocorre em um anfiteatro à beira de um monte. “O tribunal – porque é um julgamento – ficaria perfeito se a época que se valeu dos seus vaticínios não se limitasse a encher de fantástico a Corte do Rei Artur” (Machado, 1982b, p. 53).

O conflito jurídico dessa ficção escrita por D’Artagnan trata de um encantamento produzido com auxílio da fada Átropa, que sem inquirir sobre o alvo, ajuda outra fada que se viu rejeitada por um rapaz chamado Juvêncio. Este gostava de uma camponesa (que por fim se descobre que também era uma fada disfarçada) e acaba transformado em um monte. O tribunal das fadas escuta diversas partes e delibera que o feitiço seja desfeito, sendo o cavaleiro Percival o responsável por libertar Juvêncio do encantamento.

O interessante é que esse concílio imaginário seja descrito como um tribunal republicano, com características políticas.

O que se ia julgar era um ato de força, eminentemente pessoal, cometido por uma das integrantes da Direita. O prestígio, derivado da alta posição social que desfrutavam seus componentes, vaticinava ganho de causa para esse setor. Melusina, a chefe, creditava em sua vida atribulada, senão vitórias, muita decisão e coragem. Além disso provém duma dinastia respeitável: sua mãe era também uma Fada.

A Esquerda – e não precisa dizer mais nada – contava com Viviana, a protetora dos cavaleiros que lutam por encontrar o Santo Graal: a bela Fada dos olhos verdes... (Machado, 1982b, p. 54-55).

Esse importante julgamento apresenta dois posicionamentos, entre uma disputa pelo livre exercício do direito aristocrático das Fadas, contra o que consideram ingratidão humana, e a defesa do direito da mocidade e juventude em decidir os rumos de suas paixões. É possível notar que, através da ficção de D’Artagnan, transfigura-se de forma fantasiosa o direito do pai e da família contra o direito dos jovens.

Há mesmo uma audiência que assiste e toma partido a partir da cena do julgamento. “O espetáculo, de fato magnífico, do alvorecer cede o lugar para um outro, também interessante: o público. O comportamento do pessoal é diferente agora. (...) [O] imprevisível: a formação de grupos, pressupondo desentendimento” (Machado, 1982b, p. 59). Essa plateia composta de seres mitológicos inclui algumas fadas romanas, e podemos ver que em certo ponto o caso é colocado em uma perspectiva histórica. Mesmo com a “ameaça de extinção do gênero humano pela miséria, pela fome, pela doença”, as fadas têm participado de uma “produção industrial de caráter diabólico destinado ao aniquilamento do Homem (...). Impunha-se mobilizar uma por uma para salvar a Humanidade” (Machado, 1982b, p. 60).

Assim que é liberto de seu cativeiro mágico, o personagem Juvêncio irá mesmo comparar o período em que viveu transfigurado em um monte, com uma temporada na prisão. Ecoando o que foi descrito por Maneco Manivela, assim como Lúcio Sílvio e Evandro, o personagem considera que seu tempo na prisão lhe trouxe um tipo de conhecimento especial. “Essa ciência, toda particular que a passagem pelo Inferno propicia, dota o intruso, compelido ou não, de conhecimentos extrapolados” (Machado, 1982b, p. 69).

É interessante que a ficção de D’Artagnan Laval tenha esse aspecto político, que será notado por um de seus leitores.

A tua *Fantasia* contém um sentido político-social. Juvêncio é preservado com vistas a uma luta, luta de massa, não de caudilhos. (...) A aristocracia é criticada. É a Esquerda, com sua Viviana, a ativista, que dá as cartas. A religião, com um Parsifal virado a Dom Quixote na defesa dos perseguidos, concorre para essa anomalia: o povo no poder. O próprio desfecho da novela, absolutamente inesperado, vem revelar que aquilo que o governo deveria fazer, dar saúde aos necessitados, uma Fada, a deusa do Destino, engenhosamente faz (Machado, 1982b, p. 77).

No entanto, esse aspecto político de um julgamento fantástico não agrada a um de seus leitores, amigo de D’Artagnan. “Lucas mostra-se um tanto esquivo: paciência. Viu na *Fantasia* uma política adversa à sua” (Machado, 1982b, p. 80). Mas a ficção de D’Artagnan terá seu público acadêmico e seus textos sobre o Monte da Fada chegam mesmo a ser cogitados de serem tomados como roteiro para uma peça de teatro estudantil.

Será também por via do ofício da escrita que D’Artagnan irá se aproximar de Dionísios Madureira, que também é escritor e fornecerá subsídios sobre a evolução da estrutura jurídica do país. “Quando estreei na literatura (...) o nosso país ainda não

codificara seu direito civil. Não passava dum conglomerado caótico de leis (...) Foi com alvoroço que cheguei de manhã no serviço, anunciando a grande nova: a consolidação das leis civis” (Machado, 1982b, p. 96).

Dionísio, que já foi preso pela polícia por um livro considerado perigoso, é confidente de D’Artagnan sobre o caso de Jafalda, irá enfatizar que o caso é merecedor de atenção jurídica¹³⁴. “Procure já um profissional da sua inteira confiança e que tenha coragem de mover uma ação em defesa dos direitos humanos” (Machado, 1982b, p. 96). Junto com Lucas, será um dos que incentivam D’Artagnan a sondar Jafalda sobre essa contestação jurídica. Farão isso com o apoio de um advogado indicado por Lucas, Nicanor Ferrero.

Além da indicação de que se trata de uma defesa dos direitos humanos, veremos que também o caráter do advogado tem algo de heroísmo político. “Sou humano, no meio de tanta injustiça. Mesmo de tanta canalhice!” (Machado, 1982b, p. 98). Podemos perceber que em *Fada*, assim como em tantas situações presentes na textualidade dyoneliana, a defesa de caso jurídico adquire conotações de uma luta histórica contra as injustiças institucionais. “Um horror o que nasce, vive (e não morre!) na vigência dum estado arbitrário! Apelar para um estado de direito é votar-se a uma ilusão, desconhecida da atual coletividade” (Machado, 1982b, p. 98).

Jafaldo, por seu interesse em lucrar em uma operação mercantil por via do casamento da filha, será caracterizado como sendo, “No fundo, um proxeneta” (Machado, 1982b, p. 97). Sobre a situação atual de Jafalda, devido ao abandono das atividades acadêmicas e sociais, Chega-se a suspeitar a figura jurídica de “Cárcere privado” (Machado, 1982b, p. 98). O noivo indicado por Jafaldo, Benjamim Ezequiel, será descrito como “traficante hábil” (Machado, 1982b, p. 108).

Através da amiga Felícia, D’Artagnan irá contatar Jafalda por via de recados criptografados. Por essas cartas, “está sabendo que o padraço não se comunica mais com Fada: tudo que ele deseja dizer-lhe sai por intermédio da mãe” (Machado, 1982b, p. 101). Com isso vão organizando a resistência ao casamento, que se transforma em uma espécie de embate entre facções. “Para D’Artagnan a situação é de duas hostes sopesando cada uma o poderio que as levaria ao ataque, já que se apresentavam como iguais em força” (Machado, 1982b, p. 101).

¹³⁴ “O direito dessa menina é flagrante. A era do *páter familias* já passou. (...) Esse teu Jafaldo não passa dum criminoso comum para Nicanor” (Machado, 1982b, p. 97).

Combinam então uma reunião no escritório de Nicanor, em que o médico e escritor Dionísios Madureira ouvirá a história de Jafalda, passando a servir como sua testemunha no caso. Já o advogado planeja fazer uma notificação para um juiz, através de uma procuração que a jovem assina em seu nome. E Jafalda, enfim, “Terá seu prêmio, a bem dizer vulgar: da posse de si mesma, dos direitos, mais do que humanos, biológicos” (Machado, 1982b, p. 104).

Quando podem enfim conversar a sós, Jafalda confessa que já havia pensado em consultar a justiça, mas não tinha forças para fazer sozinha. Agradece D’Artagnan, por todo seu apoio. “Não imaginas a minha alegria quando decifrei o recado em que me chamavas para imprimir ao meu caso um sentido jurídico” (Machado, 1982b, p. 109). Tudo isso contribui para um desfecho positivo do caso, já que contam com apoio também da mãe de Jafalda.

Terão apoio também de uma tia, que tem longas conversas com Jafaldo, que apenas ouve sem fazer objeções, sabendo que sua filha consulta com advogados. O que indica que estava considerando voltar atrás, mesmo antes de ser intimado por um juiz. “[M]eu palpite é que o padrasto se antecipará a esse vexame” (Machado, 1982b, p. 107). Por fim, sabemos que a mãe de Jafalda separa um lote da terra da família, para oferecer para filha formar sua nova família, a qual será criada a partir de um casamento com D’Artagnan.

Temos em *Fada* dois casos jurídicos, um concreto e o outro ficcional. No enredo principal, o direito do pai de uma família tradicional que arranja o casamento da filha como um negócio mercantil que lhe dará lucro, ainda que sua filha não queira. As personagens defendem a luta jurídica como uma defesa dos direitos biológicos, ou ainda, dos direitos humanos. Por fim, quando o grupo de aliados começa a mobilizar o sistema judiciário, o pai recua vexado, possivelmente antecipando uma vergonha social que viria quando o caso se tornasse público.

Já no tribunal mitológico criado como recurso para que D’Artagnan lide com sua paixão por Jafalda, temos um conflito político entre direita e esquerda, de maneira que um lado defende os direitos aristocráticos do poder das fadas e outro defende a liberdade das paixões humanas. Na deliberação final do tribunal, mesmo uma representante da direita como Melusina percebe o abuso do poder, aceitando a deliberação pelo anulação do feitiço.

A posição de D’Artagnan, que escreve para resolver ficcionalmente o caso que considera injusto, é de civilidade em relação às decisões familiares. Sua escrita serve

como um exemplo conceitualmente adequado de sublimação literária, já que satisfaz uma angústia sexual, deslocando seu alvo para uma solução imaginária¹³⁵. No fim sua paciência, suporte e respeito são de certa maneira recompensados pelo casamento com Jafalda, podendo ingressar na família, sem que se tenha criado algum constrangimento ou confronto direto com seu pai.

Podemos ver que esse crime quase se concretizado em *Fada* tem justificativa em uma moral tradicional, sendo que o pai de família se sente no direito de decidir sobre a vida da filha. No entanto, tudo é muito discreto e privado, não adquirindo expressão política a não ser na ficção de D'Artagnan. O uso de uma moral conservadora como justificativa de um crime público, no entanto, será a situação que veremos na trilogia *Os flagelantes*, na qual a Igreja passa a cometer crimes de corrupção em nome de uma luta santa na qual se inclui a defesa do poder familiar frente a liberdade de decisão individual.

É o que teremos apresentado em *Endiabrados* (Machado, 1980a) e desenvolvido em *Proscritos* (Machado, 2014) e *Terceira vigília* (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020). É no primeiro livro que temos indicado as bases de toda situação que segue, sendo que nesse textos as personagens são principais o jornalista Abelardo Cascudo, o empresário Chassan-Villela, a cronista de direita Tanaia Duval e o político Macedo Filho.

O cenário que serve de palco para o drama de *Endiabrados*, são as ruas do centro do Rio de Janeiro (com suas “largas avenidas”, a “beleza do mar” e seu “pico de montanha”. Machado, 1980a, p. 179). No bairro do centro fica a direção do jornal reacionário *Alvorada* (dirigido pelo jornalista João de Barros), o prédio do Centro de Estudos Sociais (presidido pelo padre Patrocínio Madeira), o edifício comercial da loja de maquinários de Jorge Chassan-Villela. Ao longo do livro vemos Abelardo Cascudo percorrendo as ruas e cafés que ficam entre esses prédios, buscando articular o crime com que espera enriquecer. “Vai à cidade: flunar. Um bocado no centro de estudos sociais. Quer ver a cara de Patrocínio Madeira. Outro pouco na *Alvorada*: talvez já tenha prova do seu artigo sobre dessacralização” (Machado, 1980a, p. 146).

O escritor e jornalista sabe que sua proximidade com o empresário poderia gerar má repercussão. “Não faltaria quem o visse entrar na casa de negócios de Chassan-Villela, situada como se acha no reduto do alto comércio da cidade” (Machado, 1980a, p. 17).

¹³⁵ Como já vimos, na concepção freudiana presente em *Elementos de Psicanálise* que Dyonelio Machado traduziu em 1934, a sublimação é uma substituição dos objetivos e metas de pulsão sexuais e agressivas. A pulsão é utilizada como força produtiva de um objeto dessexualizado, sendo que o sublimador encontra uma forma de satisfação no reconhecimento social que recebe por sua criação. Não há “sublimação do trauma” na metapsicanálise freudiana da sublimação.

Sabe que ali sua reputação está em jogo, mas também que transmite certa aura de poder para sua posição almejada de um intermediário entre um magnata da corrupção e a Igreja, no possível cometimento de um crime internacional. “[E]stá servindo de ligação entre duas potências: um ás do alto comércio e o clero” (Machado, 1980a, p. 146).

De Abelardo Cascudo é dito que tem sensibilidade de artista, pois sabe criar uma espécie de linguagem cifrada que permite que a Igreja cometa um crime sem macular-se. Seu papel é trabalhar com o lodo, envolver-se com a sujeira. “Apanha, da sarjeta por onde escorre, a lama com que modela a sua nova vida de fé e de humildade. Tem repetido isso em várias oportunidades – e com sucesso, acredita” (Machado, 1980a, p. 126). Fará a proposta de “operação cambial” para os padres, afirmando que seu plano pode ajudar a Igreja a sair de suas dificuldades financeiras. “[A] igreja santificaria a operação, por mais poluídas que pudessem ser as suas origens” (Machado, 1980a, p. 108-109).

Posteriormente, quando uma Comissão Parlamentar de Inquérito instiga as investigações contra certos esquemas que beneficiaram a Igreja, Abelardo Cascudo irá organizar uma campanha teatral, criando mentiras para os jornais. “Não vai se mostrar alarmado. Todavia, há de encarar o caso com a seriedade devida. (...) [J]á apara, de saída, a evasiva que nunca falta em situações idênticas: coisa de jornal, nova expressão da calúnia organizada contra a igreja e a religião” (Machado, 1980a, p. 126).

Serve, portanto, como uma espécie de advogado de defesa dos crimes da igreja, colocando a questão do crime no âmbito de duas formas de direito. “Não esquecer porém o preceito religioso: lícito é transgredir com qualquer nova ordem de coisas, desde que os direitos divinos não corram o menor perigo” (Machado, 1980a, p. 165).

Já o empresário magnata Chassan-Villela, será descrito como o “lírico chefe da gang” (Machado, 2014, p. 44), sendo o verdadeiro idealizador do golpe. “Ator consumado na representação das boas maneiras” (Machado, 1980a, p. 215), é especialista em comprar e corromper governos, manobrando políticos, administradores e funcionários. Em certo trecho, é descrito como um inimigo do gênero humano: “Chassan-Villela, um velho corruptor de homens, deve ter a humanidade no mais baixo conceito” (Machado, 1980a, p. 199).

Aqueles que descobrem seu plano, reconhecem algo de sonhador e irreal em seu projeto, como uma fantasia mal elaborada. “[U]m sonho apenas acariciado, ainda não maduro para passar à realidade. A urdidura do negócio parecia surgir no momento, estruturando-se no decorrer da exposição, completando-se com os achados da improvisação” (Machado, 1980a, p. 11). São diversos os momentos em que a analogia do

crime como uma criação artística surge no texto, como por exemplo: “Como um artista, Chassan-Villela está gozando o prazer de sonhar com uma bela e gigantesca falcatrua” (Machado, 1980a, p. 200). Quando antecipa sua estratégia em relação ao jornalista Abelardo, será a imagem de uma cena teatral que se apresenta. “Por que não se abandonar a uma sugestão de teatro e dizer a figura? Mas vá: a pessoa. – A pessoa de Abelardo Besouro” (Machado, 1980a, p. 13).

Como ligação entre os dois, a ex-cronista Tanaia Duval, esposa de Abelardo que se torna amante de Chassan-Villela. Forma-se então uma espécie de estranho triângulo amoroso, implicitamente estimulado pelo marido. Tanaia contará para Marco Aurélio Roderico sobre os tempos em que iniciou seu relacionamento com Abelardo, em uma cena que adquire a estrutura narrativa de um diálogo teatral.

A experiência interior de Tanaia, suas paixões e culpas, devem ser contrapostas ao fato de que tem interesse em fazer patrimônio financeiro ou adquirir estabilidade com o golpe, ao mesmo tempo em que pertence “à liga católica feminina do nosso bairro” (Machado, 1980a, p. 123). Ela fará parte da estratégia de Chassan-Villela, que se aproxima do círculo do ministro Macedo Filho e pensa em também se utilizar de um padre ambicioso, que tem interesse em administrar um estabelecimento público para jovens. “Bem: atraído Soriani, o padre e ela (Tanaia) constituirão uma formação de ataque que há de vencer na ministra (e portanto no marido) qualquer resistência” (Machado, 1980a, p. 125).

O que esse grupo tenta articular é um golpe semelhante ao que já vem ocorrendo, o “caso dos salesianos e do seu famoso material usado” (Machado, 1980a, p. 137). O material usado, importado do estrangeiro como sendo de uma doação, é na verdade equipamento novo que entra no país sem taxaço. Chassan-Villela irá planejar um outro golpe semelhante, realizando uma triangulação de notas fiscais por três países, um “jogo dos ágios” que também obtém lucros por via de sonegação de impostos. “Materiais Usados” e “Operação Cambial” é como idealizador do segundo golpe, Chassan-Villela, batiza esses dois esquemas de sonegação (Machado, 1980a, p. 139)

Com o desenrolar da história, a descoberta de esquemas já existentes gera uma crise política, que leva à derrubada do ministro Macedo Filho. Inicialmente a situação é descrita por João de Barros, diretor do *Alvorada*, como uma conflito em que grupos de direita irão negociar enquanto protegem-se da esquerda. “Um duelo de interesses pecuniários entre os padres e o fisco. (...) Condenar a igreja seria fortalecer as esquerdas, o comunismo. O governo não vai cair numa dessas” (Machado, 1980a, p. 141).

Sua posição sobre a atuação política das esquerdas, em relação a esses escândalos de corrupção, é de que estes grupos deveriam manter-se quietos ou sem reação. No entanto, João de Barros acredita que a direita não deve menosprezar o “trabalho sistemático das esquerdas, não poupando instituições respeitáveis, fazendo, com fins mercantis, a devassa de atos, por si sigilosos, pondo em relevo seus erros, como se isso fosse mais construtivo do que calá-los ou lamentá-los” (Machado, 1980a, p. 139).

Podemos ver como funciona a mediação entre agitação reacionária e corrupção, reconhecendo o percurso que é feito entre o jornal de João de Barros, o centro de estudos sociais da igreja e posteriormente o vínculo com Chassan-Villela. Abelardo leva a pauta da “dessacralização das massas” de um para o outro, como que trabalhando seu papel de agitador reacionário, ao criar um teatro que desvia o foco da realidade dos fatos políticos.

Percebe que junto ao jornalista, o tema tem receptividade, pois este está angustiado com o avanço dos direitos dos trabalhadores. “Tema propício a uma construtiva conversa com o João-de-barro, um tanto alarmado agora com movimentos de reivindicação dos trabalhadores por melhores salários e a expectativa de decretação de um novo nível do salário mínimo” (Machado, 1980a, p. 43).

Depois levará a pauta ao Centro de Estudos Sociais, defendendo-a como uma espécie de mote de luta para que o diretor da instituição adote em sua retórica. “Dessacralização das massas!... Grande tema! (Machado, 1980a, p. 46). O tópico irá se desenvolver em acusações contra os movimentos de esquerda, que perseguem a igreja e estimulam a decadência da sociedade por via da liberdade sexual e de modas obscenas.

Essa campanha moralizadora acaba justificando a necessidade da igreja se corromper, buscando maiores recursos para sua luta contra as esquerdas. “A nova ordem de coisas que a igreja enfrentava, resumia-se numa palavra apenas: dinheiro. (...) [P]ara maior difusão da fé, para se opor à dessacralização das massas” (Machado, 1980a, p. 165). O grande esquema de importação de maquinário sem taxaço se justifica como apoio à ofensiva de evangelização do campo, assim como o jogo de câmbio da triangulação de notas fiscais poderia ajudar a igreja na luta contra o comunismo.

Temos uma série de grandes crimes públicos sendo realizados através de um teatro de agitação reacionária, realizado por verdadeiros artistas da corrupção. Nos bastidores dessa cena, as personagens mostram-se bastante conscientes de que estão cometendo um crime de corrupção. “Talvez não haja mais espaço para *incorruptibilidade*...” (Machado, 1980a, p. 63). Na luta contra as esquerdas, abandonar a própria moral acaba custando

muito pouco. “Para evitar a calamidade, não há sacrifício a que a parte mais sã da nacionalidade não se entregue. – O menor é o da honra” (Machado, 1980a, p. 153).

Apesar disso, vemos que a posição da própria igreja não é homogênea, sendo que nem todos são a favor da corrupção, havendo certo resguardo em relação aos planos dos agitadores. “Homens de negócios (negócios para os padres) só os próprios padres” (Machado, 1980a, p. 178). Além disso, há uma divergência interna, que os divide em grupos antagônicos no espectro político, já que nem todos são reacionários. “Isso se dá geralmente quando intervêm na política partidária” (Machado, 1980a, p. 138).

Além da campanha anticomunista que subsidia um grande golpe de sonegação de impostos, em *Endiabrados* temos também a exposição do crime de traição de Tanaia Duval. Esta é feita de moeda de troca por Abelardo Cascudo, que em certo momento a vê passeando a céu aberto com o empresário corrupto. “Ao entrar na primeira avenida daquela parte nova da cidade, avista a esposa, muito aconchegada a Chassan-Villela, no belo automóvel do magnata. Eles não o vêem” (Machado, 1980a, p. 130).

Essa prostituição dissimulada será, no entanto, depois cobrada como sendo um caso de injúria moral. Abelardo irá pedir dinheiro por ter sido burlado no contrato de casamento, ameaçando um processo judicial. “Indenização consta das causas que a justiça ordinária decide; aí ela se chama custas e quem as paga é o perdedor, que o magistrado presume tenha causado um dano” (Machado, 1980a, p. 209).

Toda essa situação levará aos instantes finais de Tanaia, na qual depois de obter um cheque de Chassan-Villela e entregá-lo para Abelardo, vai até o apartamento onde se encontrava com seu amante, para suicidar-se. No texto, o espaço urbano da cidade se apresenta para Tanaia como um quadro que ela contempla em seus últimos instantes.

A cidade, que Tanaia atravessa em disparada, traz-lhe até dentro do seu automóvel de praça, todo o encanto da sua luz, das suas árvores, do seu movimento. Ao atingir a linha de praias, a areia que as limita, muito fina, muito branca, e o mar que nela vem morrer, oferecem um novo aspecto de beleza: cheia do mistério das grandes vastidões, do espaço infinito. Que bom levar uma tal visão para o pequeno recinto em que se vai encerrar (Machado, 1980a, p. 218).

O caso do suicídio de Tanaia, assim como os resultados do crime cometido pelo Ministério da Fazenda durante a gestão de Macedo Filho, irão repercutir ao longo de *Proscritos* (Machado, 2014). A explicação de que foi um suicídio e um assassinato, será fornecida pelo médico Marco Aurélio Roderico para os jornais. “[A] exploração havia cessado tão pronto Roderico viera a público dirimir a dúvida, invocando conhecimentos

médicos” (Machado, 2014, p. 27). Roderico não o faz por algum interesse, mas será procurado por Macedo Filho para ajudá-lo a criar uma falsa narrativa para seu esquema.

No texto, a cidade aparece diversas vezes como palco do drama das personagens. O drama de Tanaia, por exemplo, se dilui na memória, “sumindo no solo, permeável, da efêmera recordação onde pairam os habitantes da Cidade” (Machado, 2014, p. 8). Marco Aurélio Roderico pensa em se afastar para uma província, deseja “Evitar a parte viva da Cidade” (Machado, 2014, p. 15). Abelardo Cascudo desaparece e depois retorna. “Ele retornara dum *exílio* que melhor se explicou, porque nunca foi pormenorizadamente explicado” (Machado, 2014, p. 25). Chassan-Villela também sai de cena, em um exílio voluntário, enquanto Macedo Filho procura de todas as maneiras uma forma de transmitir confiança em suas aparições públicas.

Primeiro a declaração pública que faz, logo que renuncia o cargo no ministério. Depois a reportagem que paga para publicar no *Alvorada*, em que divulga seus planos de publicar um livro de memórias. Intervenções públicas que tem como intenção dar uma resposta surpreendente, que teria o poder de modificar a realidade dos fatos a seu favor. Ao mesmo tempo que seguem as investigações sobre seu gigantesco esquema de corrupção, Macedo Filho se compara às grandes figuras históricas. “Mas, desde César, a epiderme dos estadistas é o seu tanto sensível aos arranhões” (Machado, 2014, p. 25).

Assim, parte da imprensa de direita apoia o ex-ministro, enquanto outra procura explorar factoides maliciosos. É só quando o caso ganha repercussão nos jornais de esquerda, que a imprensa de direita adquire coesão entre si.

Como primeiro resultado prático, a maior parte dos jornais acusadores vieram de público cantar a palinódia, penitenciando-se de terem sido arrastados pelo maquiavelismo comunista para um trabalho, em que eles são mestres consumados, de detração e de demolição de valores, de solapamento das bases cristãs em que assentam a sociedade e a democracia (Machado, 2014, p. 61).

Na busca por fornecer uma resposta definitiva para sua inocência no caso de corrupção, Macedo Filho tenta uma aproximação de Marco Aurélio Roderico, que havia explicado o caso de Tanaia aos jornais. Este, no entanto, não comparece a reunião social organizada pelo ex-ministro, que visava integrar o médico de seu círculo.

A cada declaração pública que faz, Macedo Filho acaba se atrapalhando mais, seja por expressar-se de modo a sugerir que realmente houvera uma transação, seja por reações exageradas que parecem confissões do crime. Sem conseguir explicar-se, tanto imprensa oficial do governo quanto os jornalistas de direita começam a se afastar da defesa pública

de Macedo Filho. Com a falta de apoio dos aliados, sua situação fica ainda mais difícil, sente que uma investigação está prestes a se instalar contra ele.

A magnitude de sua situação faz parecer que sua vida se passe como em um teatro, um grande espetáculo público. “O palco onde o drama se representava, a nutrida plateia que assistia a ele, criavam só por si uma grandeza ao que se estava passando, – grandeza que em rigor deveria estimular seus propósitos de lutar e vencer” (Machado, 2014, p. 110).

Sem contar com o apoio simbólico de Marco Aurélio Roderico como seu “advogado”, acaba contando com a ajuda do escritor Alcândora Vasques, a quem outorga poderes por via de uma procuração. Mas nem ele, nem sua família saberão da realidade dos fatos, sendo todos despachados para uma fazenda longe da imprensa. “Um advogado é para receber, tanto como um médico, as confidências do seu cliente. Mas a todos só vem com o argumento: ela, Geralda, deve se tocar para a fazenda” (Machado, 2014, p. 143).

A Comissão Parlamentar de Investigação (CPI) passa por suas etapas legais de instauração, mas há uma transformação com a participação da oposição na nova composição do governo, com vistas a manter o presidente. Ainda que segundo a direita, “Ninguém ignorava tratar-se duma campanha de desprestígio das instituições democráticas, encarnadas pelo governo, e que tirava suas razões dum trabalho sistemático de subversão da ordem pública” (Machado, 2014, p. 153).

Macedo Filho se regozija que com essas instâncias, ganhará tempo e espaço jurídico para defender-se. “E, como razão suprema, apontar o comunismo ateu como o réu do verdadeiro crime, que é dar consistência a meros falatórios, armando com aparências simples suposições, analogias (...), [que é] sua maior arma contra a resistência que lhe oferece o Mundo Livre” (Machado, 2014, p. 155). Acusar comunistas é a estratégia que o ex-ministro utiliza para manobrar a opinião pública, buscando silenciar especulações sobre sua responsabilidade.

Nesse contexto, escreverá sua “Declaração”, artigo publicado nos principais jornais matutinos do país, aplaudindo a CPI como um verdadeiro democrata, evitando se pronunciar antes da conclusão das investigações e acusando um colega deputado de servir aos interesses de Moscou. Com isso finalmente o caso ganha repercussão em amplas camadas da população, sendo visível o “choque que produziu agora em todos os setores da cidade, inclusive sobre o homem da rua” (Machado, 2014, p. 159).

Marco Aurélio Roderico, que havia tomado parte na campanha do jornal, defendendo o direito de defesa e a privacidade de Macedo Filho, se revolta com a falta de pudor de Macedo Filho. “[N]ão se fala mais no roubo senão para acusar os comunistas de o haverem rastreado, com fins agitativos” (Machado, 2014, p. 162). Irá levar seu incômodo para os colegas do jornal, cobrando uma postura mais adequada na cobertura do caso. “O prejuízo (...) monta a dez milhões de dólares. Dado oficial. Enquanto o senhor Macedo Filho não restituir esse dinheiro ao povo e não for punido por seu crime, não se deve lhe reconhecer a faculdade de apontar os deslizes alheios” (Machado, 2014, p. 166).

É nesse momento que temos a cena em que Marco Aurélio Roderico acusa a posição reacionária de agir de maneira imoral, produzindo mentiras que um dia irão depor contra si. “Que isso venha virar mais tarde contra a reação (como vem, pela popularização do comunismo que essa contrapropaganda representa) que isso possa no futuro prejudicar, é coisa que não tira o sono a esses traficantes imediatistas” (Machado, 2014, p. 164).

Nesse trecho, descobrimos que o jornal *Gavroche* tem espaço para uma posição de esquerda, na qual se abre para discutir mesmo as diversas posições comunistas. Há uma pequena troca de ideias entre seu diretor Ataulpa e Roderico, sobre sectarismo e radicalização. Temos então uma defesa da posição jornalística pela verdade histórica, vinda da parte do segundo. “O povo não quer escutar outra linguagem. Ele hoje sabe distinguir bem o que é verdade e o que é simples agitação” (Machado, 2014, p. 170).

Conforme as investigações avançam, provas vindas de organismos internacionais, desfazem a impressão de que o escândalo de corrupção seria mera agitação por parte da oposição. “Seu constituinte vai ser sacrificado. A acumulação de provas é enorme, e, embora levada a cabo pelo banco nacional, entrou no pleno conhecimento dum país estrangeiro, – os Estados Unidos, onde a aplicação da justiça se faz com rigor” (Machado, 2014, p. 183).

Além da corrupção política, Macedo Filho passa a ser acusado de corrupção moral, e com isso passa a servir de bode expiatório também da direita. Torna-se exemplo de “toda a imundície que se alastrava sobre o país. E isso constituiu enorme desafogo para a consciência nacional” (Machado, 2014, p. 210).

Seu advogado ainda tenta defender-lhe, mas Macedo Filho foge das audiências policiais, realizando manobras jurídicas por via do Supremo Tribunal Federal. Alguns políticos calculistas, interessados em se aproveitar de seu renome, chegam a lhe oferecer uma vaga de representação popular que poderia juridicamente protegê-lo. Quando

decretada sua prisão preventiva, Macedo Filho irá desaparecer da presença pública, situação que se desenvolverá ao longo de *Terceira vigília*¹³⁶.

Vimos que quando o escândalo de corrupção se torna público, o sistema político evita condenar a igreja para não fortalecer as esquerdas, assim como irá sacrificar apenas um dos agentes de corrupção, buscando manter a estrutura injusta funcionando. “[S]eu sacrifício, como o do bode expiatório, creditaria ao governo uma certa dose de confiança, de parte das camadas populares, levadas ao desespero pelo crescente, e já agora alarmante, encarecimento do custo de vida” (Machado, 2014, p. 72).

No último volume da trilogia *Os flagelantes*, acompanhamos a discreta procura de Maria Alzira, pelo desaparecido Macedo Filho. Diversas personagens da história reaparecem para lhe dar informações sobre o paradeiro de seu amante e ex-ministro, como Alcândora Vasques, Chassan-Villela e Marco Aurélio Roderico. Apenas em breves trechos a personagem sai de seu apartamento, como na cena que pega carona de carro com o advogado Alcândora, vai até o aeroporto cancelar uma passagem, encontra Chassan-Villela em um café e na metade final do texto sai em viagem para encontrar Macedo Filho em uma fazenda distante.

Todas essas personagens encontram-na em algum momento e reconhecem seu drama íntimo, sendo interessante o modo como para cada uma percebe uma faceta diferente de Maria Alzira. Alcândora Vasques notará sua excessiva sensualidade, ainda que atribua a “uma simples fantasia de...poeta” (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 211). Chassan-Villela a trata como uma espécie de aliada, a quem compartilha informações e com quem é solidário. Mas é Marco Aurélio Roderico que será a verdadeira testemunha do drama que vemos desvelar-se ao longo do texto, já que ouvirá de Maria Alzira que esta foi filha de criação de Macedo Filho, antes de ser amante.

Essa filha adotiva que procura com todas suas forças o pai de criação e amante para servi-lo em seu projeto recuperar seu prestígio social, estimula-o a escrever um livro que Macedo Filho pensa em chamar de *Verdade revelada*.

¹³⁶ O caso de Macedo Filho é significativo, já que em um sentido inverso se assemelha a perseguição que Maneco Manivela sofre da imprensa em *Nuanças*, tornando-se um inimigo público que poderia ser morto como bode expiatório. Algumas oposições podem ser percebidas, no fato que o ex-ministro realmente cometeu um crime público e contra ele há uma abundância de provas, diferente da difamação criada com vagas insuações contra Maneco. Além disso, antes de tornar-se perseguido, Macedo Filho cria o que poderíamos descrever como efeitos especiais e jogos de fumaça na cena pública, contando com apoio da igreja e da direita. A estratégia desses grupos que de fato se apropriam das riquezas públicas, é então acusar os comunistas de serem responsáveis por gerar instabilidade social. No caso de Maneco Manivela, como já vimos, os jornais socialistas pouca ou nenhuma influência tem sobre a opinião pública.

De resto, suas últimas atividades, levantadas de modo penoso e indireto é certo, indicam que, de sua parte, ele se dispõe a trabalhar com vistas a uma volta à circulação. Reabilitação pura e simples está naturalmente afastada: a sentença judicial é decisiva e definitiva. A reabilitação política acha-se do mesmo passo fora de cogitação: já se malograra a seu tempo. Que lhe resta então? Uma espécie de prescrição social do processo, facilitando de novo um convívio, naturalmente precário, com parte da comunidade (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 325).

O projeto de escrita se mostra como mais uma tentativa de Macedo Filho de mistificar sua história, de maneira a fazer-se inocente. Maria Alzira será a pessoa que mais o estimula, acolhendo cada pequeno insight sugerido pelo ex-ministro foragido. *Terceira vigília* tem seu desfecho com Marco Aurélio Roderico chegando à fazenda de Macedo Filho para levar Maria Alzira embora de carro.

No âmbito institucional ou público, pouca coisa se desenvolve em *Terceira vigília*, além de algumas declarações de que a polícia internacional está se envolvendo no caso. Chassan-Villela define a perseguição que sofreu em analogia à de Macedo filho, como uma luta “[F]az pelo menos um mês que Chassan-Villela, um estranho, começou a pisar o terreno onde a batalha se fere [sic]” (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 305).

Esse escândalo internacional mostra a magnitude do contraste que podemos fazer a partir da textualidade dyoneliana, considerando outra cena pública que deve ser tão significativa quanto à de Macedo Filho. Isso por que em *Os ratos* (Machado, 2004), temos o martírio de Naziazeno ocorrendo em um palco coletivo que é o centro da cidade¹³⁷. Mas se Naziazeno é um bode expiatório (assim como Maneco Manivela e Macedo Filho), de qual crime ou injustiça pública? Se é punido, onde está o teatro da repressão policial armado para brutalizá-lo ou em que lugar encontramos visitas às delegacias ou oficiais de justiça, tal como com Lúcio Sílvio e Evandro? Mergulhando diretamente nessa cena pública, poderemos encontrar as especificidades que caracterizam o crime político que será apresentado neste texto.

O enredo se inicia com a cobrança da dívida por parte do leiteiro, que motiva a peregrinação de Naziazeno, que falta o trabalho para sair em busca de dinheiro pelo centro da cidade. Em sua cabeça, por vezes tudo retorna a esse ponto de convergência, a cobrança para quitação do débito acumulado com o leiteiro. “O sinal de campanha do

¹³⁷ É significativa a associação do nome do protagonista ao de “Nazareno”, Jesus de Nazaré, cuja morte tradição cristã foi associada ao sacrifício do bode expiatório. A morte desse animal faz parte de um ritual judaico descrito no livro bíblico Levítico (16:21-22), cuja descrição anteciparia o sacrifício de um filho de deus.

interior do bonde leva-o à repartição, à campainha do diretor repreensivo, e deste – ao leiteiro” (Machado, 2004, p. 20).

O personagem perambula pelas principais ruas da região central de Porto Alegre, à procura de uma forma de resolver seu problema financeiro. Vai dos cafés do Mercado Público até a repartição onde trabalha, procurando o diretor para pedir empréstimo. Sua função permite certa liberdade nos movimentos. “O serviço, porém, não exige pressa, não necessita ‘estar em dia’. – Naziazeno ‘leva um atraso’ de uns bons dez meses” (Machado, 2004, p. 33).

Retorna aos cafés próximos ao trabalho para esperar com amigos até o horário de encontrar com o diretor da repartição, que lhe nega o empréstimo. Os passos de Naziazeno se voltam para os cafés do centro mais uma vez. “É a quarta vez que faz esse trajeto da repartição ao centro - do centro à repartição” (Machado, 2004, p. 51). Desmoralizado, ele decide não trabalhar mais naquele dia, dedicando-se a encontrar algum amigo que o ajude com alguma quantia.

Tentará obter algum dinheiro com Alcides no jogo do bicho, que lhe oferece uma comissão caso consiga cobrar uma dívida da venda de um automóvel de Andrade. Vai até uma das ruas próximas à Avenida Independência, onde descobre que na verdade a dívida é com Mister Rees. Voltando e sem encontrar os amigos nos cafés do centro, vai direto ao banco onde trabalha o devedor, que está viajando. Tenta então o escritório de Dr. Otávio Conti, advogado amigo de Duque, na Rua Riachuelo, mas desiste.

Na esquina da Rua General Câmara, consegue emprestado cinco mil-réis com um conhecido, Costa Miranda. Depois de hesitar em almoçar e de evitar alguns conhecidos na rua, vai até uma tabacaria onde funciona uma roleta de apostas. Chega a ter algumas vitórias, mas acaba perdendo todo dinheiro que tinha acumulado sem nem ao menos ter comido nada. Atravessa para o outro lado do centro da cidade, cujo comércio já está fechando, para tentar pedir empréstimo a um fornecedor que já havia lhe feito um vale, chegando mesmo a implorar ao indivíduo, que rejeita suas investidas.

Angustiado, Naziazeno anda algumas ruas até a orla do lago Guaíba, antes de voltar às ruas do centro comercial, ver as obras do Cais do Porto e a Usina do Gasômetro em atividade. Volta andando até o Mercado Público, onde reencontra seu amigo Alcides em um café, junto com Mondina e Duque, que lhe paga um copo de leite. Com este último vai até um escritório na Rua Clara (atual Rua General João Manoel) tentar emprestado o dinheiro com Seu Fernandes. Este rejeita, então vão até um agiota chamado Assunção, na Rua Nova (atual Andrade Neves), que também lhes nega empréstimo.

Voltando ao café no Mercado Público, reencontram Mondina e Duque, que tem a ideia de reavaliar o penhor de um anel a fim de obter a diferença de valor. Juntos vão até a casa de penhores na Rua General Câmara, que está fechada. Alcides vai até uma agência lotérica na mesma rua, para telefonar para Sr. Martinez, responsável pelos penhores que lhes autoriza a irem até sua casa.

Apesar de já estar anoitecendo, convencem-no a retornar até seu escritório retirar o anel do penhor. Para isso Mondina empresta dinheiro para Alcides. Então vão juntos até a rua Vigário José Inácio, tentando sem sucesso empenhá-lo com um joalheiro chamado Dupasquier. Depois de uma série de insucessos, por fim o dinheiro é emprestado por Mondina para Duque, que garante que no dia seguinte irá penhorá-lo e saldar a dívida. Este último empresta para Naziazeno, o valor que este necessita, encerrando sua dramática peregrinação.

Ao longo desse longo martírio público pelas ruas do centro de Porto Alegre, o protagonista praticamente não come alimentos sólidos, fazendo com que sua condição faminta passe a ser uma característica determinante de sua presença na história. É interessante como essa miséria se apresenta de maneira especialmente intensa nos poucos momentos em que algum contexto político surge no livro.

Logo no início, quando encontra seu chefe para pedir-lhe aumento, este está comentando sobre a “questão social, comunismo e integralismo”, defendendo de maneira alegre que “O integralismo é uma coisa que convém ao clima do Brasil: andar sem casaco” (Machado, 2004, p. 49). Enquanto seu chefe fala de política, Naziazeno escuta passivo, apenas aguardando o momento adequado para pedir algum dinheiro emprestado.

Sabemos que seu chefe fala em alemão com fornecedores e que no Cais do Porto há cargueiros alemães atracados e em outro trecho, a nacionalização dos colonos estrangeiros preocupa Alcides e Mondina. Nesse momento em que um dos principais indícios do contexto político emerge na narrativa, Naziazeno aguarda faminto a solução para seu drama. Um momento bastante representativo do descolamento entre a situação do personagem e os debates políticos no contexto histórico em que se encontra.

Há um pequeno silêncio. Depois do que, Alcides reata a conversa com o cidadão:

– É o que eu ia dizendo. Essas coisas começam por uma mascarada, e depois terminam no sangue... Assim foi na Alemanha.

O cidadão entretanto não pensa do mesmo modo. Estabelece-se uma pequena discussão. Naziazeno tem uma sensação de oco na cabeça. Todo ele em seguida parece que é arrastado para a frente. Num movimento brusco, apoia-se com as mãos fortemente na mesa.

- O que é que você está sentindo? – indaga-lhe Alcides, enquanto o outro cidadão o observa atentamente. Ele está muito pálido.
- Uma tontura (...) Tenho estado de pé todo o dia (Machado, 2004, p. 106).

Quando iria aflorar uma discussão política sobre a ascensão do autoritarismo no Brasil dos anos 1930, em que seria feita uma comparação com o nazismo na Alemanha, Naziazeno agoniza faminto em pleno centro da cidade. A cena pública de sua peregrinação miserável pode ser contraposta com sua incapacidade de participar como cidadão das discussões políticas que ocorrem no centro da cidade¹³⁸.

Isso vale também para sua percepção dos crimes públicos, pois quando lembra dos boatos de que seu chefe está cometendo corrupção, considera que já tem seus problemas para se ocupar. “Naziazeno tem uma revolta. Esse ganho fácil e criminoso é uma extorsão aos demais. (...) ‘– Mas o que é que me importa isso quando...?’ (...) que lhe importavam aquelas bandalhices, quando tinha essa barra pesada, de ferro, sobre o peito?” (Machado, 2004, p. 43).

Assim podemos ver, na cena pública de *Os ratos*, justamente esse martírio de fome, em que Naziazeno é sacrificado por sua miséria econômica, por um crime que não cometeu. Sente que seu drama é apenas responsabilidade sua, como se fosse um jogador do mesmo time (ou classe social) que seus amigos e colegas. Quando Naziazeno delira em sua cama, imaginando que o espiam na cama deitado sem dormir, é novamente essa introspecção da culpa que Naziazeno assume pra si. “Ainda não dormiu! Só ele! Só ele sem dormir... vem-lhe então o sentimento duma ‘exceção’, sentimento estranho que, ao mesmo tempo que o apavora, o humilha...(...). Ficar assim algum tempo. Mas parece que o espiam nessa posição...” (Machado, 2004, p. 176).

Com o retorno do leiteiro e reinício do ciclo, percebe-se então que o pagamento da dívida não resolve os problemas de Naziazeno. “E os inimigos de ontem se reuniriam, se defrontariam... Não agressivos, não: mas inimigos, com ressentimentos... (...). E um cansaço lhe vem pela antecipação dessas lutas futuras...” (Machado, 2004, p. 173). As soluções mágicas que naquele dia resolveram sua luta, não solucionam de fato sua condição econômica. A relação entre política e economia é inacessível para alguém que quase morre de fome em plena praça pública da cidade moderna. Os destinos da sociedade

¹³⁸ Vimos na seção 4.2, como sua pobreza também pode ser relacionada a sua incapacidade de adquirir qualquer informação por via de jornais. “Mas é um jornal, dois tostões apenas. (Quantas coisas se podem fazer com dois tostões (...)). Um jornal... Duque sabe tirar partido da leitura dum jornal... Certos anúncios.. não pode imaginar como. Ele não saberia fazer nada com o jornal” (Machado, 2004, p. 178).

lhe são inacessíveis, ainda que em sua interioridade, Naziazeno ache que apenas com mais empenho e disciplina, poderia resolver seu problema.

Para compreender a cultura que domina o protagonista de *Os ratos*, gerando a individualização de sua responsabilidade, devemos passar a análise dos modos como a cultura imperialista permite uma colonização econômica dos povos subalternos. Algo que veremos na próxima seção, nas diversas formas que se apresentam de cultura imperialista na cidade moderna. Antes disso, devemos formalizar os principais pontos que percorremos ao longo desse capítulo.

- a) A importância do centro da cidade como cenário onde se desenrolam os dramas dos protagonistas dyonelianos. As praças do Fórum Romano para Lúcio Sílvio em *Sol subterrâneo*, o centro de São Paulo para Maneco Manivela em *Passos perdidos*, os bairros centrais do Rio de Janeiro para Abelardo Cascudo em *Endiabrados*, o centro de Porto Alegre para Naziazeno em *Os ratos*. Essas cidades grandes muitas vezes se apresentam confusas e enigmáticas para as personagens, que sofrem com o anonimato e tem dificuldades com seu ritmo inconstante.
- b) Descrições de contextos históricos em que há uma crise institucional, na qual algum grupo utiliza-se da violência policial para se manter no poder. Fazem isso criando um sofisticado teatro policial, em que delatores e espiões produzem justificativas para execução de um espetáculo de morticínio. A polícia militar do Imperador Romano Nero na Roma Antiga da *Trilogia Romana*; a repressão policial na Primeira República Brasileira (1889-1930) de *O estadista*; na Era Vargas da Segunda e Terceira República Brasileira (1930-1946), de *O louco do Cati*, *Desolação*, *Passos perdidos*, *Nuanças*; na repressão policial da Quarta República Brasileira (1946-1964) descrita em *Endiabrados* e *Proscritos*. Ou ainda no abuso policial do delegado Leôncio Mattoso de *Ele vem do Fundão*, texto que podemos sugerir que se passa durante a ditadura militar iniciada em 1964¹³⁹, ainda que o contexto histórico do texto seja incerta.
- c) Cenas de um espetáculo de violência policial que ocorre por via de instituições oficiais, que se justifica acusando inimigos de serem supostos responsáveis pela desordem social. Na *Trilogia Romana* são os grupos cristãos e depois a

¹³⁹ O manuscrito de *Ele vem do fundão* foi escrito em meados dos anos 1970 e considerando o vínculo entre elite financeira e corrupção da polícia, assim como a denegação da política na vida social nas famílias de elite, podemos sugerir que se passa durante a Ditadura Militar de 1964.

conspiração de Sêneca; ou os militantes comunistas de *O louco do Cati*, *Desolação*, *Passos perdidos*, *Nuanças*, *Endiabrados*, *Proscritos*; também Vulturno, que seria o próprio demônio encarnado, em *Ele vem do Fundão*. Macedo Filho, torna-se um bode expiatório que serve para tranquilizar a revolta popular, enquanto mantém a estrutura corrupta funcionando. Naziazeno em *Os ratos* é um caso especial de bode expiatório, já que sua punição é a fome em praça pública.

- d) Parte essencial do morticínio político se concentra nos presídios, onde busca-se isolar os inimigos políticos, de maneira a confiná-los e silenciá-los. No entanto, tanto na *Trilogia Romana* quanto em *Passos perdidos* e *Nuanças*, há exemplos de uma apresentação de uma demanda coletiva da parte dos encarcerados. Além disso, nesses dois últimos livros, podemos perceber como a prisão politiza Maneco Manivela, em debates que ocorrem como em um simpósio dentro do cárcere. Dois exemplos que revelam que aquilo que se passa nos presídios é de interesse público¹⁴⁰.
- e) Casos em que a violência descrita nos textos dyonelianos ocorre contra mulheres, geralmente dentro de casa e em circunstâncias discretas e privadas. É o caso de Dorinha em *Passos perdidos*, Carmosina em *Nuanças*, Maria Alzira em *Terceira vigília*, Jafalda em *Fada*. O caso de Dorinha é paradigmático, pois apresenta o elemento econômico por trás da exploração da mulher, por via da prostituição. As outras três mulheres sofrem abusos de seus padrastos, sendo que há elementos de exploração econômica no caso de Jafalda e exploração sexual no caso de Carmosina e Maria Alzira.
- f) Muitos dos romances de Dyonelio Machado apresentam o desenvolvimento de algum caso jurídico, em que o crime público cometido anteriormente deve ser combatido e a retirada dos direitos básicos deve ser restituída. Em *O estadista* é o confronto entre os políticos Toríbio Galvão e Joaquim Nabuco Dantas, que ocorre nos bastidores jurídicos dos partidos da Primeira República Brasileira. As diversas cenas em repartições policiais da *Tetralogia da Opressão e Liberdade* e *Trilogia Romana*, assim como as campanhas por anistia de Maneco Manivela em *Nuanças*, de Lúcio Sílvio em *Sol subterrâneo* e Evandro em *Prodígios*. Em *Proscritos*,

¹⁴⁰ Assim como no caso do abuso das mulheres, a narração transforma uma situação privada em uma cena de interesse político.

temos descrita a luta de Macedo Filho para evitar a punição por seus crimes de corrupção. Os casos da luta entre o direito familiar e direito biológico de Jafalda em *Fada* ou a tentativa de provar a inocência de Vulturno em *Ele vem do Fundão*. O abuso de Macedo Filho sobre Maria Alzira de *Terceira vigília*, que se revela apenas nas últimas páginas do romance. Temos em *Os ratos* a menção ao crime do chefe de Naziazeno, ainda que esse não tenha tempo de pensar a respeito.

- g) Diversas vezes se evidencia o papel dos advogados na luta jurídica, orientando o protagonista sobre seu caso. Por vezes esses advogados auxiliam-no a transformar sua situação jurídica particular em uma luta política que diz respeito a toda sociedade. O advogado Caio Flavo confrontará o delegado Quinto Quadrato com a “tradição judiciária da humanidade” na *Trilogia Romana*, enquanto o advogado João Antônio de Matos em *Desolação*, *Passos perdidos* e *Nuanças* auxilia Maneco Manivela a lidar com as armadilhas da repressão policial. Marco Aurélio Roderico, na trilogia *Os flagelantes*, irá primeiro defender publicamente o direito à privacidade de Macedo Filho, mas posteriormente será peça central para pedir investigação do caso de corrupção. Além disso, irá ouvir Maria Alzira sobre o abuso cometido por seu pai de criação. Em *Fada*, o advogado Nicanor Ferrero irá auxiliar o grupo de personagens na caracterização do crime cometido por Jafaldo, apresentando-o como uma luta pelos direitos humanos e biológicos, de uma jovem contra o abuso do direito paterno ou familiar. Por fim, em *Ele vem do Fundão*, o advogado Jaime dos Santos Bandeira será peça central para defender o direito de locomoção do inocente Vulturno Ubatuba, contra a violência policial injusta.

5.2 A COLONIZAÇÃO ECONÔMICA E CULTURAL DA METRÓPOLE

Percorremos até aqui uma série de elementos presentes na textualidade dyoneliana, que indicam sua aderência às noções aristotélicas da cidade antiga. Começamos apresentando a dimensão da esfera privada das personagens, demonstrando uma desigualdade evidente entre as classes sociais, em um espectro de habitação que vai da animalização até o luxo vivenciado em palacetes. Em seguida, demonstramos como a sociedade moderna invade a dimensão privada, para influenciar a opinião pública e obter vantagens pessoais, enquanto outro grupo de protagonistas quase não possui influência no universo social.

Vimos a seguir como a política na esfera pública se desenrola de maneiras que podemos caracterizar como antidemocráticas. Seja no tempo da Roma Imperial, seja em diversos momentos da história brasileira, encontramos uma série de perseguições políticas a opositores do regime, com a justificativa de manutenção da ordem.

Essa violência extrema cometida por via das instituições sociais canaliza-se na perseguição de um bode expiatório, que pode ser um grupo ou certos indivíduos, cujo sacrifício supostamente traria o fim do desequilíbrio político. A criação desse alvo ocorre por via do que vimos ser descrito como um espetáculo, em que uma série de atores performam e encenam seus papéis de maneira sofisticada. Atuam nessa cena pública espiões, delatores, policiais, militares, jornalistas de tabloides, delegados e políticos corruptos¹⁴¹.

Partindo da divisão política na cidade antiga, revelamos uma série de elementos presentes na textualidade, mas ainda temos outros aspectos fundamentais para compreensão da dinâmica da sociedade em que vivem suas personagens. Devemos agora destacar como a estrutura econômica apresentada no conjunto de textos, nos ajuda a entender as exceções de *Fada*, *Ele vem do Fundão* e *Os ratos*, no que possuem de silenciamento das dinâmicas e conflitos entre classes sociais.

Ao considerarmos a questão econômica, encontramos outro elemento comum, presente tanto nos tempos da Roma Antiga quanto nos diversos regimes políticos modernos apresentados na textualidade. O imperialismo de Nero se apresenta, ao longo dos textos da *Trilogia Romana*, como uma forma violenta de manter um regime de produção escravocrata. Algo bastante semelhante ao sistema político antidemocrático das sociedades modernas, na qual a exploração da classe trabalhadora se torna análoga à escravidão.

Podemos analisar os modos de funcionamento da dominação imperialista na textualidade dyoneliana, novamente fazendo um paralelismo entre Roma Antiga e sociedades modernas. Por isso, podemos iniciar nosso percurso por *Deuses econômicos* (Machado, 1976), *Sol subterrâneo* (Machado, 1981c) e *Prodígios* (Machado, 1980b), de maneira a obter elementos de compreensão que possam ser então relacionados aos outros textos.

¹⁴¹ A exceção são, por um lado, *Fada*, e por outro, *Os ratos*, textos nos quais o aspecto político não é evidente na superfície do texto. Além disso, pudemos ver que a família Santos Bandeira em *Ele vem do Fundão* evita falar de política, mas sofre pelo assédio do delegado corrupto Leôncio Mattoso.

As ambições imperiais na Roma Antiga, assim como a moralidade colonizadora dos romanos, nos indicam que a estrutura imperialista funciona não só por via de uma dominação econômica, mas também uma dominação cultural. Conceber a área de influência da cidade de Roma chega a aturdir Evandro, quando considera sua conexão econômica com cidades costeiras de Lavínio.

Atravessando as vastas planuras que descem da montanha para o mar, férteis e generosamente providas de água, Evandro não hesita em considerar essa enorme faixa como a plataforma onde tudo de que Roma necessita se descarrega e donde Roma lança seu domínio ao resto do mundo. Começou pelo ocidente, que lhe estava defronte. Completado com a vitória sobre Cartago, podia voltar-se para as nações que demoravam às suas costas, que possuíam um mundo gasto e gasta a vontade de querer.

Isso talvez explique a magnitude do Império Romano. Evandro assiste à sua enorme crise: nesta, todos os quadros são grandes. Até a sua anarquia.

Já a sua área, que abrange meio Orbe, desnorteia o pensador. Para a transmissão do mando e posse do supremo magistrado exige-se uma viagem. Ela dura três meses, nada menos. No interregno, a vida desse corpo, que é o Império, assume todos os aspectos que uma capacidade delirante se aventurasse a conceber. Rivaliza com o mito. (...) Não é um ser: é um todo (Machado, 1980b, p. 87).

A extensão da influência romana vai adquirindo proporções globais, transformando de maneira definitiva a paisagem cultural das cidades contíguas. “O império fizera de todo o mundo um só país e da sua cidade, outrora tão característica – tão local – a cidade universal” (Machado, 1976, p. 22). Essa violenta dominação global romana, se apresenta em um debate feito no simpósio que ocorre na mansão de Etéocles Olinto. Nele, as personagens se dividem em apontar a fonte do poder romano, indicando tanto a moralidade quanto a força militar (Machado, 1976, p. 219-220). Junto da violenta conquista de outros povos, o processo de assimilação e aculturação aos preceitos da moral romana, funciona como elemento intrínseco da colonização imperialista.

Lúcio Sílvio irá intervir nesse debate com um elemento central para análise da estrutura política do império, indicando sua dependência produtiva de uma base econômica escravocrata. É interessante que descreva a origem da escravidão, como uma espécie de desvio do desenvolvimento da “economia pública”. “Do momento em que o homem não pôde ou não quis mais sair a sós para a caça e a pesca (...) desde esse momento está instituído o trabalho social, com o anel de ferro da escravidão fechando-se à volta de nosso tornozelo” (Machado, 1976, p. 221).

Nesse estágio inicial do trabalho social, ainda haveria uma igualdade que tornaria essa escravidão algo compartilhado por todos. Há então o desenvolvimento de certos

grupos privilegiados, assim como do campo social que pode ser enumerado como “A produção... a indústria... o comércio... A economia pública, em suma” (Machado, 1976, p. 221). Com a acumulação há a formação de uma classe privilegiada, que sem realizar o trabalho braçal, domina os outros grupos escravizados por via da violência militar.

Essa organização da vida produtiva, que Lúcio Sílvio chama de economia pública, depende de uma organização simbólica que domina mesmo os elementos mais básicos do cotidiano. “O ritmo da vida civilizada trouxe, sem sombra de dúvida, uma nova escravização (...) Essa necessidade de estar sempre com os olhos no relógio” (Machado, 1976, p. 109). Um princípio básico, como a uniformização do horário oficial nas grandes cidades, revela a relação entre o ritmo da economia pública e controle do tempo.

Ao longo dos textos da *Trilogia Romana*, Lúcio Sílvio irá desenvolver a interpretação econômica de Evandro, que enfatiza a base escravocrata do Império. “Roma, para ele, era um símbolo: duma ordem econômica desumana, que possuía com orgulho seu sólio no centro do mundo. Transformara-se na Cidade Patrícia por excelência” (Machado, 1981c, p. 178). Ambos sofrerão a repressão policial, justamente porque buscavam defender a classe dos oprimidos, sendo claro que a violência policial opera para manter tal estrutura de dominação. “A polícia abre o caminho para prender, matar todos aqueles que aspiram a uma reforma de base na estrutura da sociedade, mais particularmente quanto à propriedade escrava” (Machado, 1981c, p. 178).

Considerando essa estrutura econômica, podemos perceber a crise institucional desde a perspectiva de uma disputa entre grupos políticos. A crise institucional do regime romano é descrita como o conflito entre Nero e os grupos patrícios com influência nas instituições políticas no Palatino. A roupagem populista é um modo do imperador utilizar seu prestígio junto às classes populares e rurais, instigando desejos de “aniquilamento daquela plutocracia da Cidade” (Machado, 1976, p. 112). A luta do Imperador chega mesmo a se apresentar como um embate contra os “excessos do imperialismo do dinheiro” (Machado, 1976, p. 112). Mas todo esse discurso de transformação política é mera estratégia de Nero para se apropriar de maneira tirânica da estrutura política romana. O conflito entre o César e o Palatino será descrito como uma disputa das classes abastadas pelo controle político e militar do Império.

Subjacente a isso, temos a luta dos grupos cristãos, sendo o cristianismo descrito como a religião da plebe, dos escravizados e das massas. Por isso, Cristo é visto como um perigo para as instituições, pois representa uma espécie de chefe do partido de oposição, disputando o universo das religiões oficiais. São acusados de cometimento de crimes

contra os cultos públicos romanos, “pela classe que tem esses deuses como seus instrumentos” (Machado, 1976, p. 19). Algo que indica a relação entre religião oficial dos romanos e seu universo político e jurídico.

Os muros da grande cidade de Roma servem de proteção a esse culto institucional, de onde busca dominar culturalmente o mundo e as outras religiões. Essa dominação simbólica opera desde uma perspectiva ocidental, voltada a uma espécie de culto político de seus próprios imperadores e considerando as religiões orientais demasiadamente místicas. “É o caso dos Judeus: o seu culto em Roma constitui uma afronta ao Imperador, que representa a divindade suprema, porque é o deus urbano por excelência. E nem Nero Cláudio César nem a sua polícia admitem tal competição” (Machado, 1976, p. 135).

Em sua própria metrópole, o império proíbe a religião de imigrantes asiáticos assimilados, dos escravos e da ralé. “Talvez você ignore, mas a superstição dos cristãos já vinha sendo objeto de consideração – e mesmo de apreensões – no Palatino (Machado, 1976, p. 43). Uma dominação simbólica que se utiliza da máquina policial para realizar sua aculturação forçada.

Não duvida que do outro lado do Egeu – na Síria ou na Palestina – esses povos semibárbaros do Oriente se agitem. Mas lá estão os Epítopos – os Procuradores – bem assentados no seu pretório, com cinco coortes aguerridas e disciplinadas a seu serviço, prontas, ao menor sinal seu, a *entrar em ação*. Que não dizer então de Roma, – o centro mesmo, a cabeça de toda essa esmagadora organização militar e policial?... Quem, no vasto território do Império, se atreveria a um ato de força nesse momento? (Machado, 1976, p. 240-241).

Temos assim uma geopolítica do imperialismo, que domina militarmente outros povos, enquanto os assimila por via da cultura. Por causa da colonização romana, a Grécia que Lúcio Sílvia visita ou ouve falar, já não é mais a representante de uma rica cultura, sendo antes uma “velha província subjugada e decadente” (Machado, 1976, p. 88). O estado de sua capital é verdadeiramente desanimador, já que “Atenas não é apenas a cidade vazia de Horácio: é uma cidade embalsamada” (Machado, 1976, p. 242). A dominação romana é evidente nessas cidades e apenas nas capitais mais distantes de sua área de influência direta, é que ainda há alguma sobrevivência da cultura grega.

Exemplo dessa decadência cultural é Corinto, capital da Grécia romana, na qual o mercado editorial de livros foi afetado pela influência de policiais corruptos, que perseguem militantes inocentes como forma de fazer carreira. O militante Círculo foi uma dessas vítimas do delegado. “[O] chefe da polícia, com a ideia fixa (...) de se tornar

escritor, viu no gráfico o caminho que o conduziria ao editor da sua ambição. E deu certo mesmo: com suas relações entre os industriais do livro, Círculo proporcionou-lhe a realização dum sonho” (Machado, 1980a, p. 121).

Devido a colonização romana, mesmo Atenas encontra-se em evidente derrocada, já que os debates no conhecido berço da democracia não possuem a relevância de um centro produtor de conhecimento filosófico. O pensamento de Evandro reverbera em Atenas, mas o filósofo vem de outra cidade grega, Tessalônica.

Não pode julgar do nível filosófico atual de Atenas pela dissertação de Flégia, no banquete. Nem pela doutrina de Heraclides, o estóico. Na verdade, o Areopagita quase que só se limitou a satirizar, ironicamente e, às vezes, com alguma graça. Quanto à doutrina do estóico, é Sêneca, tão somente. Não vai negar os méritos literários de Sêneca. Muito da sua ciência ele o bebeu nos seus livros. Mas o fato de haver encontrado em Atenas tão difundida a sua teoria – difundida e completada... – prova bem a decadência da mentalidade filosófica da Grécia. Evidentemente, a Grécia hoje só tem um pensador: Evandro (Machado, 1976, p. 238)

A partir dessas indicações da relação entre imperialismo e dominação cultural na *Trilogia Romana*, podemos agora considerar os modos modernos de colonização imperialista na América Latina. Em dois contos de *Um pobre homem* (Machado, 2017), encontramos importantes registros de como o imperialismo do Norte global está inserido em um conflito latino-americano, a Guerra do Paraguai. No conto “Execução” conta-se a história de personagens estrangeiros que lutam do lado paraguaio e acabam aprisionados, sendo que um deles acaba morto em uma execução encenada. Temos ali brevemente descritos alguns ingleses e alemães, que estiveram intervindo como corpo técnico de uma guerra que ocorre no Sul global.

A mesma guerra será descrita no conto “Noite no acampamento”, em que encontramos a atuação violenta do Império Brasileiro contra militares e civis paraguaios. O derramamento de sangue, o morticínio imposto contra os perdedores, é estimulado às últimas consequências, apoiada por agentes internacionais como solução definitiva dos conflitos. “Seria igualmente a opinião dos ‘estrangeiros’, esses oficiais técnicos que abundavam tanto num como noutro campo, e que acompanhavam as fases daquela luta desesperada com a calma compenetração de profissionais” (Machado, 2017, p. 52).

A violência testemunhada nos episódios finais da disputa vai se acentuando, até que Solano Lopes é morto pelo exército brasileiro. Nos trechos finais temos o general brasileiro responsável por conduzir as tropas imperiais, antecipando sua futura glória militar, enquanto escreve uma carta para o Imperador brasileiro. “E, tendo contemplado

por momentos a pompa sanguinolenta do crepúsculo, desapareceu, todo em brasa, como que forjado na luz, na barraca do vencido...” (Machado, 2017, p. 58).

Tudo isso em contraste com o banho de sangue cometido por seus soldados. O conto registra, portanto, um dos momentos mais simbólicos da atuação militar do período imperial brasileiro, quando invadiu um país vizinho para reprimir projetos alternativos de poder. “General, os soldados estão se excedendo bêbedos, estão imolando as mulheres, depois de cenas revoltantes de deboche” (Machado, 2017, p. 58). Chega-se mesmo a falar em terrorismo de Estado (Machado, 2017, p.52), tudo isso supervisionado por estrangeiros do Norte global que auxiliam como suporte técnico ao longo dessa empreitada bélica, inclusive participando do lado paraguaio.

Nesse cenário, podemos ver como a realidade sangrenta da conquista será obliterada pela antecipação da glória militar que buscam os generais do Império do Brasil. Esse regime político também surge em certas menções breves de *O estadista* (1995), como a indicação dos conflitos entre republicanos e monarquistas, na memória do pai do senador Sampaio¹⁴². “Era ali... – costumava ele dizer, apontando para o soco da estátua do Patriarca, toda vez que passava pelo largo de São Francisco. – E contava os *meetings* memoráveis, quando os infantes do imperador atropelaram os patriotas na pequena praça” (Machado, 1995, p. 159).

Em outro trecho encontramos menções nos delírios e sonhos do pai do narrador antes de morrer. Ele tem sonhos vívidos que está lutando na artilharia da Guerra do Paraguai ou de que está testemunhando a morte do Barão do Triunfo, que agonizou delirando no palácio tomado de Solano Lopez. “*Mais uma carga, camaradas!...* Era em Assunção... Todos choravam... O valoroso soldado tinha uma luz sobrenatural na face” (Machado, 1995, p. 214).

O pai do narrador de *O estadista* era francês de nascimento, tendo sido de fato tenente de artilharia na época da Império do Brasil. Seu filho narrador depois voltará para a França, escrevendo um livro de memórias que é reconhecido como “literatura colonial” (Machado, 1995, p. 256). O interessante é que no texto essa informação seja dada em uma nota final, feita por um tradutor ficcional do texto que compõe o romance *O estadista*.

¹⁴² Assim como em certos fragmentos de memória coletiva, como a lembrança dos nomes de suas figuras importantes. “Joaquim Nabuco da Silveira Dantas – trazia do império um grande nome” (Machado, 1995, p. 153).

Esse tradutor ficcional e autor da nota no posfácio do texto, apresenta seu escritor, Jacques Florian, como um turista francês, autor do livro em que retrata seu país de infância.

A presença do imperialismo na textualidade dyoneliana vai se transformando, conforme vai se modificando o mundo contemporâneo. Temos um primeiro exemplo de uma espécie de camuflagem da aculturação imperialista nas vivências do personagem velho Sanches, descrito no primeiro conto de *Um pobre homem* (Machado, 2017). De tanto estudar textos e tradições latinas, acaba se tornando alienado da realidade histórica em que vive, passando a projetar nas características modernas da República os elementos clássicos da Roma Antiga. “É força, porém, confessar que só lhe interessavam as ideias que fossem latinas, as formas que gozassem do foro da Grande Cidade” (Machado, 2017, p.20).

É quando precisa recorrer aos tribunais e ao próprio governador do Estado, que seu conhecimento da Roma Antiga irá se confundir no presente regime político. Irá conversar superficialmente com o governador sobre literatura clássica e Sanches chama o político de “Augusto” (Machado, 2017, p. 24). Após um último contato entre ambos, há então uma sessão da Câmara no qual o governador lhe parece um Imperador Romano, dominando um parlamento fascinado. “Acabara tiranizando docemente as suas consciências infantis. Senhor do Congresso, levava a sua manobra à magistratura, que igualmente se rendia ao seu *imperium* suave. Daí irradiara a sua dominação (...) à sociedade toda, enfim! (Machado, 2017, p. 25).

Nessa sessão uma espécie de espetáculo institucional ocorre, com a participação do governador, em uma câmara numerosa e fiel à sua autoridade. Ao fim, uma espécie de procissão ocorre na praça pública em que ficam os prédios administrativos do Estado.

Ficamos até o fim da sessão. Esperamos a saída dos principais vultos da política, da literatura, do jornalismo, da diplomacia, que a ela haviam assistido. Com o olhar, deixamos o governador no seu automóvel de luxo, para facilitar a passagem do qual um grupo de batedores, montando motocicletas, abria, por entre a multidão, como outrora os velhos lictores com os seus fascas, a senda protocolar (Machado, 2017, p. 25).

O conto se encerra com Sanches perdido em pensamentos sobre o uniforme que teria utilizado o Imperador Augusto Otávio, fundador do Império Romano, nas sessões políticas de seu regime. Todo espetáculo público do governador, descrito com características físicas muito semelhantes às de Borges de Medeiros, produz uma sobreposição com os tempos áureos de fundação política do regime imperialista romano.

Mas será *O louco do Cati* (Machado, 2003), que nos revela as consequências do imperialismo militar, em uma guerra de fronteira nos primórdios da República Velha. O contexto de surgimento do quartel do Cati é posterior ao final da Revolução Federalista de 1893, depois da vitória do Partido Republicano Riograndense. Grupo que assume como situação, instiga militares aliados para eliminar adversários políticos, sendo que o quartel descrito nas memórias do protagonista atua como um poder feudal dominando as fronteiras do reino.

Havia terminado a revolução com a vitória do governo. Era um fim de século – século dezenove. Fim de mundo.. A campanha, principalmente a fronteira – ninho de revolucionários – não estava ainda “pacificada”. Fazia-se necessário isso que depois as guerras iriam chamar “operações de limpeza” (Compreendiam... compreendiam...). Bem: essa limpeza se inaugurou, se consolidou, se prolongou. Tornou-se coisa regular. – Uma espécie de banditismo legal, entronizado naquele “Castelo” (...). Mas, é claro, uma tarefa de tal ordem (“Ordem pública! Ordem pública!”) punha nas mãos dos homens do Cati uma enorme soma de poder: poder pessoal, poder político, poder!... Já nada mais se fazia então naquela vasta zona sem consultar o Cati. O Cati era o Subestado. Era o Estado para aquela região. Não raro entrava em conflito com o verdadeiro Estado, e o vencia. (Machado, 2003, p. 30).

A violência do morticínio, as degolas em nome da ordem pública, chega mesmo a subverter a lei oficial da recém-criada República. Torna-se um “Subestado”, sendo que o quartel exerce o poder de tomar decisões e influenciar nos mínimos acontecimentos da vida pública da região de fronteira. Seu terrorismo amedronta todos, que ficam sem segurança nem privacidade dentro de suas próprias casas. “Não respeitavam nem as mulheres. E os pais e irmãos é que pagavam, atirados nos poços medievais. Daí quando saíam, eram quase sempre degolados (...). Altivo e frio o Cati apertava, arrastava, triturava. E durante anos, anos” (Machado, 2003, p. 31).

O jovem testemunhará a cena de um morticínio em praça pública, em que um tenente do Cati comanda uma operação de limpeza de pessoas com feições indígenas, chegando a ter de trocar de uniforme por encontrar-se ensopado de sangue. “Lá estava todos, rodeando a polícia e os presos. Os presos eram uns ‘índios’ maltrapilhos. Muitos achavam-se descalços (...). Eram os sobreviventes. Dez ou doze. A grande maioria tinha sido degolada” (Machado, 2003, 34).

Temos assim as memórias de um quartel na fronteira nacional, que funciona de uma maneira bastante próxima de um imperialismo à brasileira. Elimina a oposição e indivíduos descritos como “índios maltrapilhos” da fronteira, algo que nos permite ver como a Primeira República Brasileira ainda atuava de maneira imperialista naquela

região. No entanto, o tempo narrativo de *O louco do Cati* será principalmente os anos 1930, a Segunda República Brasileira, algo que indica a continuidade de uma violência militar desde os tempos do Império do Brasil.

Antes de avançar, temos ainda outros exemplos de imperialismo que segue sendo exercido na Primeira República Brasileira descrita em *O estadista* (Machado, 1995). Pois, apesar de se passar majoritariamente no Rio de Janeiro dos tempos em que era a capital federal, esse livro nos revela como o centro de poder republicano era subalterno e dependente do imperialismo do Norte global.

No palacete do Ministro da Fazenda Toríbio Galvão, local descrito com características romanas e um “ar clássico e frio dum átrio latino” (Machado, 1995, p. 165), a alta sociedade conversa entre quadros vindos da Europa e uma pianista toca Chopin. Certo trecho nos oferece um resumo de como podemos compreender na textualidade dyoneliana a relação entre imperialismo da Antiguidade clássica e imperialismo moderno. “Roma e os tempos modernos, Roma e a América, principalmente, com o seu regime ditatorial, pouco se diferenciam” (Machado, 1995, p. 183).

Diversos são os trechos em que vemos os políticos brasileiros assumindo a superioridade dos países do Norte global. “Galvão era homem viajado, – sobretudo no estrangeiro, que era onde havia ‘alguma coisa que ver’, segundo a opinião da totalidade dos nossos governos, que assim se eximem de administrar bem um país que não o conhecem...” (Machado, 1995, p. 165)

Algo que se reforça em um almoço oferecido por políticos a uma “alta figura da intelectualidade europeia”, no capítulo intitulado “Que nos transporta para a idade clássica” (Machado, 1995, p. 181). Nesse banquete no Itamarati, o vice-presidente da República, os embaixadores e ministros debatem com o francês Lelian Froissart, aspectos da vida e do governo do imperador romano Tibério, considerando-o pelo ângulo da crônica ou da divinização. Falam-se da literatura europeia burguesa e perguntam sobre o salário dos diretores de secretarias francesas, em um diálogo que o intelectual responde em francês.

As influências dos países do Norte não são apenas culturais, mas invadem a estrutura econômica e política. Em *O estadista*, o principal escândalo oficial do governo acontece nas negociações pela concessão de uso de uma estrada ferroviária, para empresa *South American Railway Company*. Essa corporação subornou um auxiliar do Ministro da Fazenda responsável pelo parecer, sendo que “do dia seguinte em diante, a opinião,

ainda particular, mas prestes a se tornar pública, dos signatários do futuro parecer, já não era tão cruel para com as pretensões da Rainway Company” (Machado, 1995, p. 216).

Em alguns trechos, é possível notar a mudança de influência, da Europa para os Estados Unidos, como na mudança de cenário nas recepções da família do ministro Galvão. “Igualmente o piano não era mais europeu, de uma das casas mais afamadas da Alemanha. Mas um piano americano, de voz estridente, e com um dispositivo especial para tocar fox-trots (...)” (Machado, 1995, p. 220).

Também na capacidade de subsidiar planos governamentais, encontramos a influência do Norte global. “[O] empréstimo da dívida flutuante onerosa que o governo começara por pleitear junto a Londres (...). [C]om a passagem da sede das negociações da Inglaterra para os Estados Unidos, lhe era possível levá-la a cabo com felicidade” (Machado, 1995, p. 157).

Como podemos ver, as instituições governamentais brasileiras se colocam em posição dependente e subalterna, em relação ao imperialismo do Norte global, que se faz economicamente presente de diversas formas. Inicialmente será a cultura europeia que coloniza a Primeira República Brasileira, mas com a entrada do capital inglês e americano, assim como de seu maquinário industrial, temos uma nova fase de influência imperialista no país.

Ao longo da trilogia *Os flagelantes* temos uma série de indicativos de sua atuação, principalmente em *Endiabrados* (Machado, 1980a). Encontramos inclusive o mesmo termo que descrevia a elite econômica do Império Romano, sendo utilizada para definir um dos principais países imperialistas do mundo contemporâneo. “Norte-América é uma plutocracia. Somente o dinheiro decide sobre questões de política” (Machado, 1980a, p. 26). A aproximação entre Igreja Católica e Estados Unidos da América é planejada por Abelardo Cascudo, que espera de alguma maneira chamar a atenção de algum serviço de informações da embaixada norte-americana. “Pensava em ligações mais diretas com a política americana, na sua guerra fria com o socialismo. Não corria muito dinheiro, ao que se dizia, e que ia para as algibeiras de políticos, administradores, patriotas, defensores da Democracia Cristã?” (Machado, 1980a, p. 25).

O jornalista João de Barros é um pouco mais cauteloso, pois sabe que há certo risco nesse posicionamento. “Não era, na verdade, inteiramente isenta de perigo uma posição definida ao lado do que os agitadores de esquerda cognominavam o imperialismo. Havia sempre o risco das represálias, – que iriam desde o boicote à folha, até o quebra-

quebra” (Machado, 1980a, p. 25). Sua estratégia é sempre ter uma edição de retratação potencialmente reservada, para evitar maiores estragos editoriais.

Jorge Chassan-Villela tem uma noção bastante prática da economia internacional, já que a considera desde o ponto de vista de uma história da corrupção. Seu conhecimento da história econômica serve-lhe como uma espécie de estudo de caso e justificativa para seus próprios golpes. “Leia o que aconteceu na Polônia: os jesuítas, só em dois anos, importaram grátis setecentos casacos de vison, cinco toneladas de cacau, trinta e cinco capas de chinchila, duzentas lâminas de barbear. Importaram para revender, numa criminoso competição (...)” (Machado, 1980a, p. 67).

O esquema de sonegação de Jorge Chassan-Villela, gangster do alto comércio, trabalha justamente com as brechas que lhe permitem lucrar com a estrutura econômica imperialista. Seu comércio de maquinário funciona, porque ele está em constante relação com o funcionamento da indústria moderna internacional. Sua posição caracterizada como de um ás do “mercado importador da metrópole” (Machado, 1980a, p. 18), demonstra que é um indivíduo bem relacionado com influentes comerciantes do estrangeiro.

Já Macedo Filho, em sua atuação de Ministro nomeado pelo Presidente da República, chega a mesmo palestrar sobre a importância do governo “encontrar uma *moral política* que conciliava os interesses imperialistas com o princípio de autodeterminação dos povos. Eram tudo sofismas, verdades puramente convencionais, ditadas pela mentira oficial e *necessária*” (Machado, 2014, p. 23).

Uma das principais indicações sobre a cultura capitalista na trilogia *Os flagelantes* será uma breve menção ao apagamento das diferenças entre classes sociais. Algo que será descrito em uma discussão entre Abelardo Cascudo e João de Barros, em consideram os resultados da crise ministerial por que passa o governo. O diretor do *Alvorada* afirma que “O governo já se habituara a capitular na questão: resolvia-a com novos índices de salário mínimo. E a classe patronal – ou melhor! o consumidor – que se danasse” (Machado, 1980a, p. 137). Nesse trecho podemos notar a transformação de um problema próprio da classe dominante, em um problema generalizado e vago, prejuízo que atingiria todo um grande conjunto de *consumidores*.

O fato que o aumento do salário-mínimo poderia beneficiar a classe trabalhadora, fica então silenciado ou denegado, fazendo-se crer que restariam apenas prejuízos a todos. Tanto a classe dominante quanto a explorada se transforma em uma mesma categoria de

consumidores, que devem então se preocupar em manter equilibrado os índices de mercado, ao invés de lutarem por obter algum aumento no salário-mínimo.

Em outro trecho, desta vez na percepção de Marco Aurélio Roderico, encontramos uma descrição do efeito do consumismo no campo do desejo individual. “O que via ao seu redor é que ninguém se privava de gozos e prazeres. Nem o trabalhador, que muitas vezes ia para o serviço com seu rádio portátil colado à orelha. Nem magnatas da força de Macedo Filho, que periodicamente empreendiam viagens” (Machado, 2014, p.14).

Por via de um compromisso com os valores imperialistas, podemos ver como os jornalistas de direita trabalham de maneira intensa para influenciar a opinião pública por via de um mercado de mentiras. “A antiga ciência de Besouro, matéria de crítica política, limitava-se ao binômio: atacar, defender” (Machado, 1980, p. 155). E como vimos, não tem nenhum pudor em acusar os adversários ideológicos de seus próprios crimes. “[Q]uantos lucros traz a essa laboriosa industrialização da mentira!” (Machado, 2014, p. 51).

Podemos ver um trecho bastante significativo da penetração cultural capitalista, será quando temos diretor de *Alvorada* sendo descrito como carregando o mel de toda bebida do jornalismo, tudo aquilo que pode colher pela rua e pelos cafés, “tanto convém à *fome do tóxico* de consumidores viciados” (Machado, 2014, p. 51). O termo descreve algo muito próximo de uma espécie de dependência química, na qual os consumidores são estimulados a uma compulsão viciosa em algum veneno.

Encontramos novamente essa cultura capitalista produzida em escala industrial, como um mercado de criação de figuras famosas tal qual produtos, visto por Macedo Filho depois de seu caso público.

A Propaganda – deusa prolífica – gerou a Fama e a Glória. Há mesmo vários catálogos para fins de Imortalidade. Soube disso quando começou a ser bombardeado por agentes que vêm oferecer ao indivíduo visitado um lugar entre os Homens Ilustres de sua época. Dentro da eficiência e precisão que dominam o trabalho moderno, o próprio candidato tecerá em torno de sua pessoa todos os comentários e produzirá todos os elementos que provarão quanto ele é uma Notabilidade. Haverá, por parte das agências especializadas nessa produção em massa, uma triagem final, com vistas a testar as declarações encaminhadas, resguardando o bom nome da empresa e garantindo a qualidade do produto? (Machado, 2014, p. 56).

Macedo Filho é ele mesmo um “mestre consumado na Arte da Preparação do Valor, – também conhecida nos meios profissionais como Propaganda” (Machado, 2014, p. 79). O mercado editorial sofre assim os efeitos de uma degradação consumista, por

ajudar na propagação de escritores medíocres e livros sem conteúdo. Pensando sobre um escritor famoso de seu tempo, Marco Aurélio considera que “sua superficialidade, seu trivialismo, sintonizando com o trivialismo e a superficialidade da época, haviam feito escola” (Machado, 2014, p. 37).

Podemos ver os efeitos de seu talento no modo como sua filha Geralda adquire notoriedade, ao ponto de se tornar uma artista famosa, que se apresenta no rádio e consegue um contrato para apresentações em um canal de televisão¹⁴³. Seu estilo artístico acompanha a moda da época, que ao que tudo indica é próximo da Bossa Nova, gênero brasileiro influenciado pelo jeito de cantar do *cool jazz* norte-americano. “Ao microfone sussurra coisas leves. O gênero popular em voga auxilia os que não têm voz. Exige evidentemente qualidades, e qualidade artísticas” (Machado, 2014, p. 82)¹⁴⁴.

Também é possível ver que a cultura capitalista afeta o cotidiano de pessoas de direita da trilogia *Os flagelantes*, como Besouro Barbado, que considera sagrado alguns de seus passatempos ligados a cultura de massa. “[M]issa matinal, futebol à tarde, cinema à noite – tríade clássica e ideal dum ente verdadeiramente piedoso” (Machado, 1980a, p. 58). Ou mesmo alguns párocos e religiosos mais praticantes, cujos desejos acabam sendo contaminados pela “grande moral do lucro” (Machado, 1980a, p. 75).

A cultura imperialista fica evidente quando contrastamos o moralismo do jornalismo conservador com os exemplos de jornalismo econômico. No caso da direita, podemos reconhecer no moralismo do jornal *Alvorada* uma indústria da mentira que se aproveita de elementos da crise política. “O momento nacional é de incertezas, de inquietações, de instabilidade: – ambiente propício a um curso fácil, um curso forçado dessa moeda falsa que são as notícias inverídicas e maldosas” (Machado, 1980a, p. 139).

Podemos contrastar esses jornalistas reacionários com Samuel Soares Perdigão, que viaja pela Europa e Estados Unidos da América. Jornalista econômico de direita, capaz de complexificar os elementos da crise política com aspectos estruturais. “Banco

¹⁴³ No início de *Nuanças* (Machado, 1980a) temos uma descrição da indústria cultural funcionando de maneira muito semelhante, na qual temos a descrição de uma máquina midiática operando nas atitudes de Carmosina. “Há organizações à espreita dos menores movimentos do indivíduo para convertê-los em dinheiro. Uma rapariga bonita, vencedora dum concurso de beleza – dinheiro: como uma espécie de manequim para a TV” (Machado, 1980a, p. 139). Com uma série de empresas que pesquisam, produzem e reproduzem fenômenos de moda, vemos uma indústria capitalista trabalhando no mercado de propaganda junto com os órgãos de imprensa.

¹⁴⁴ O detalhe terrível é que descobrimos que o “Valor”, a “Fama” de Geralda, foi inconscientemente preparada por seu pai, que sexualizou sua filha desde a infância, ao ponto de um desejo incestuoso, já que em sua adolescência esta “voltou a ser a mulher cobiçada, – a amante ideal” (Machado, 2014, p. 122). Macedo Filho entrega-a para Alcândora Vasques mas acaba procurando em Maria Alzira, sua filha de criação, uma forma de satisfação deslocada de seu desejo pela filha.

nacionais e estrangeiros, grupo econômicos, subsolo, produtos da terra, rivalidades no oriente, contradições internas, competições partidárias de novo nível fervem numa imensa panela em que cozinham e dessoram os governantes indígenas” (Machado, 1980a, p. 155). Tanto João de Barros quanto Abelardo Cascudo ficam desconfortáveis com a apresentação dessa complexidade econômica da crise, considerando que “nenhum esforço, por mais honesto, poderia arrancar o país de dificuldades que vão buscar suas origens em fontes tão dispersas e incontroláveis” (Machado, 1980a, p. 155).

A distinta posição do jornalista Samuel Soares chega mesmo a reconhecer a necessidade de uma política econômica que se preocupe com o povo. “Para ele, nenhum governo pode-se manter, com um programa financeiro que derrama dinheiro para obras suntuosas e esfomeia o povo pela alta vertiginosa dos preços” (Machado, 1980a, p. 155). Nesse sentido, apesar de sua posição política de direita, sabe que há influência de aspectos econômicos na crise institucional, como a inflação e convênios estrangeiros relacionados a produtos básicos da agricultura nacional.

Podemos contrastar a esse liberalismo econômico de direita, com a profunda pesquisa do jornalista Alberto Ponsard em *O louco do Cati* (Machado, 2003). Seu estilo límpido e rigoroso de tratar de conflitos políticos lhe trará problemas. “Geralmente tratava problemas econômicos, sociais. Isso deu na vista. Principalmente daqueles para quem o jornal era feito: um grupo de banqueiros e financistas” (Machado, 2003, p. 158).

Através da compilação e catalogação de dados econômicos como orçamentos, produções, consumos, exportações e importações, adquire uma posição de destaque na compreensão da realidade econômica global. “Num segundo, graças já agora a um fichário suplementar, *especializado* também, podia responder com precisão o que é que estava queimando no momento, em qualquer parte do mundo” (Machado, 2003, p. 158).

Justamente por veicular dados delicados sobre as estratégias do mercado capitalista no âmbito de uma economia global, tal como quais produtos foram queimados buscando-se regulação do valor, Ponsard passa a ser boicotado ou até censurado. Sua seção de atuação no jornal é alterada várias vezes, sendo obrigado a adaptar sua mensagem crítica ao gênero discursivo da seção, chegando mesmo a temas próprios da antropologia da religião. “Escrevia-se muito (‘metralha’ grande) sobre essa fantasia mórbida e predatriz de povos incendiários, que, no seu delírio, confiam ao Fogo as suas oferendas, na semiconvicção de as purificar. E – é natural – Alberto Ponsard aproveitava” (Machado, 2003, p. 159). Ao final, será transferido para um setor de propaganda pancontinental, reduzido a produzir crítica literária.

O que podemos reconhecer contrastando a atuação desses jornalistas econômicos (tanto de Samuel Soares Perdigão, quanto Alberto Ponsard) é que sua intervenção na imprensa relaciona a situação econômica nacional com os meandros da geopolítica internacional. Por trás dos efeitos ideológicos da cultura, das ilusões da propaganda imperialista, esses jornalistas desvelam aspectos da dependência latino-americana em relação ao capital internacional.

Algo muito parecido a consciência crítica que Maneco Manivela vai adquirindo, ao longo de *Desolação* (Machado, 1981a), *Passos perdidos* (Machado, 1982c) e *Nuanças* (Machado, 1981b). Nesses textos temos o personagem desenvolvendo uma crítica ao funcionamento das dinâmicas internacionais da política imperialista. Sua análise, elaborada junto com seus aliados socialistas, é capaz de relacionar a guerra internacional, crise do capitalismo, perseguição policial e opinião pública.

Quando um congresso de militantes de esquerda é descoberto pela polícia, podemos perceber a complexidade da interpretação de Maneco Manivela. “É a guerra, na sua maior amplitude, que, em pleno fogo, desloca as correntes de opinião, procurando, como camadas geológicas em face dum cataclismo, acomodar-se em posições mais estáveis” (Machado, 1981b, p. 99). Um indicativo de como sua compreensão dialética relaciona a circunstância política que está vivendo em Porto Alegre, frente a dinâmica dos conflitos internacionais.

O militante identifica na perseguição policial uma crise em que poderosos grupos econômicos disputam o poder econômico, sem desejar alterar a estrutura imperialista.

A guerra estava-se encaminhando para um enorme conflito ideológico, com a vanguarda guerreira do capitalismo bombardeando a cidadela do capitalismo convencional – gigantesca luta de grupo – para salvar, unificando pela vitória das armas, a estrutura imperialista. Uma vez ultimada a audaciosa manobra, cair então sobre o socialismo, com o peso duma artificiosa e inédita plutocracia (Machado, 1981b, p. 63)¹⁴⁶.

No caso de Maneco Manivela em *Nuanças*, temos o exemplo da perseguição que Beneventi opera contra sua pessoa e grupo de aliados. Podemos ver no grupo do malfeitor, um par de elementos representativos do conflito internacional. “De resto, não falta quem diga que o Eixo está presente ali no bar, com a Itália e a Alemanha, representada pelo

¹⁴⁶ Com isso percebemos um cenário muito parecido com aquele da *Trilogia Romana*, no qual o Imperador Nero tentava manobrar seu capital político, contra o poder aristocrático do Senado Romano. Anseios populistas de grupos provincianos, misturam-se a elementos da força militar e policial, que se utilizam da espionagem e espetáculos de repressão, para intervir no sistema político.

dono e seu lugar-tenente. (...) Parece mesmo que Dalman (...) exerceu atividade política como membro da Juventude Nazista” (Machado, 1981b, p. 86)¹⁴⁷.

Já na primeira reunião com militantes de esquerda, Maneco Manivela escuta sobre essa estrutura de dominação política. “Fora mais por curiosidade, camaradagem. Como ele, outros. O sujeitinho atacara muito o *imperialismo*”. (Machado, 1981a, p. 8). Inicialmente ele não compreende, sendo apenas mais um dos termos da linguagem própria aos militantes socialistas. Mas Maneco vai avaliando os conceitos na prática, principalmente quando passa a se perceber vigiado em *Desolação*.

Depois de sua prisão, começa a entender de maneira global o funcionamento industrial da exploração dos trabalhadores. O principal elemento de sua análise inicial será a relação entre prostituição e exploração dos trabalhadores. Como um bairro industrial, a zona de meretrício foi ali estabelecida como um mercado, cuja produção foi organizada em toda uma região da cidade, buscando satisfazer clientes.

Mas é isso: uma vez o “prazer sexual” lançado no “mercado”, logo encontra licitantes. Sobe e desce na escala das “cotações”, como uma mercadoria qualquer. Como uma mercadoria, sofre as vicissitudes da concorrência, da lei da oferta e da procura, todas as “oscilações” a que está sujeito um “valor”, na organização capitalista da sociedade... – E, no caso particular das meretrizes da rua Itaboca, ainda existia mais isso: a “exploração” de umas pessoas por outras – a exploração daquelas infelizes pela “lida” que os caftens, o senhorio, a polícia acabavam por montar contra elas.

Como tirar ao prazer que a mulher nos dá, esse caráter de “mercadoria”, exposta ao regime capitalista dos preços? Como?... Manivela ouvia dizer, na prisão, que todos os males – os males gerais da humanidade – em matéria econômica, residiam no fato da propriedade social se achar nas mãos de meia dúzia (Machado, 1982c, p. 81).

Sua compreensão vai se desenvolvendo em *Nuanças*, quando volta para Porto Alegre e segue convivendo com companheiros socialistas, assim como em seu contato íntimo com Carmosina. Podemos ver que para ele, a indústria da prostituição se associa a uma lógica de mercado, produzindo um artigo de consumo que pode ser relacionado a uma economia social. “Seu sentido econômico, com seu caráter mercantil, revela-se então (...) O papel do homem na corrupção da mulher aparecia-lhe como uma produção

¹⁴⁷ Além da influência das instituições comerciais e da cultura capitalista no centro da cidade de Porto Alegre, temos ainda outros indícios dessa conexão internacional do imperialismo, presentes na cena pública de *Os ratos* (Machado, 2004). Indicamos o chefe corrupto de Naziazeno em *Os ratos*, falando alemão no telefone, enquanto cargueiros com soldados alemães estão atracados no Cais do Porto. Certos trechos do texto chegam a indicar a disseminação do antissemitismo: “Porque esses judeus parece [sic] que têm sempre umas ‘coisas’ incríveis, que nunca ninguém usou, que a custo a gente admite que alguém tenha feito” (Machado, 2004, p. 41).

industrial: o homem apanhava a matéria-prima e a manipulava para o comércio” (Machado, 1981b, p. 214-215).

Maneco compara essa situação da prostituta, na qual a mulher é transformada em uma máquina explorada, com a situação do trabalhador braçal. “Porque ele era mesmo uma máquina, como sabe pelo seu próprio ofício, que não é outra coisa senão mexer em máquinas” (Machado, 1981b, p. 6). Sua atitude ao final de *Nuanças*, quando descobre que a esposa não só se prostituiu como também é cafetina, será de aceitação e reconciliação. Mas tem consciência que “Carmosina é a cortesã; criação diabólica do regime (...). Entrosada na vida da burguesia por uma prestação infame de serviço, refletia de algum modo os instantes críticos do capitalismo em ciclópico trabalho de extinção” (Machado, 1981b, p. 177).

Podemos encontrar em sua descrição do comportamento de Carmosina, uma descrição clara dos efeitos da cultura imperialista do capitalismo moderno. Inicialmente a jovem trabalhando em uma loja “tipo americano, que se assemelha muito aos supermercados, criados ulteriormente”, onde todo ambiente é feito para seduzir consumidores a apresentar algum produto desejável. “Não há em rigor senão caixeiras, para receber e engavetar o dinheiro, para receber e engavetar o dinheiro, manobrando esses engenhos que bem traduzir a dureza dos seus donos, coma boca que engole e o ventre que digere, tudo de aço” (Machado, 1982c, p. 21).

Esse comércio é descrito como um sistema mecânico e automático de coleta de dinheiro, que serve para produzir a acumulação de capital. O comportamento dos funcionários é determinado por essa estrutura.

As máquinas-caixas têm uma mordedura metálica, contínua, penetrante, como de mandíbulas esfaimadas pulverizando sincronicamente um osso estão engavetando e contabilizando o dinheiro. Nesses vastos embasamentos comerciais, pletóricos de mercadorias, reina outro silêncio. Com a economia de tempo e pessoal, surgiu enorme poupança de palavras. Não se entra aí, senão em precária comunicação com os semelhantes (...). Dessa forma, no díptico Homem/Máquina, dava-se merecida primazia à máquina... O que não enseja o namoro. Muito menos o romance (Machado, 1982c, p. 23).

Essa descrição de uma cultura capitalista influenciando nos comportamentos por via da lógica do trabalho em um espaço comercial, se ampliará em outros âmbitos de sua vida, incluindo sua própria aparência. “Correspondência a uma exigência do mercado... Gurias bonitas havia muitas, desde que agora, com a prática do esporte, regimes

dietéticos, ginástica, as jovens tratavam como um capital a sua apresentação, e a vigiam como se vigia um saldo bancário” (Machado, 1982c, p. 179).

Também podemos ver os efeitos da cultura capitalista em *Fada* (Machado, 1982b), onde o pai de Jafalda procura (de maneira algo inconsciente) negociar a filha com seu futuro sócio. Benjamim Ezequiel está ligado às multinacionais que se interessam em adquirir grandes lavouras para exploração capitalista, e Jafalda torna-se como uma moeda a mais na troca comercial. Em certo momento D’Artagnan considera que o verdadeiro deus destes homens era o dinheiro. “Justo pois (...) que se erguesse um templo a essa onipotente divindade: a pecúnia” (Machado, 1982b, p. 42)¹⁴⁸.

É assim que, no momento que reconhece sua própria condição de explorada, que ocorrem as primeiras experiências de prostituição, há uma transformação em Carmosina, na qual é descrita como possuindo uma “febre do lucro” (Machado, 1982c, p. 164). A jovem vai adquirindo uma mentalidade empresarial, que visa extrair o maior valor do meretrício, ao ponto de possuir a “alma do negócio” (Machado, 1982c, p. 179). Mas suas obrigações e compromissos, suas necessidades pessoais de consumo, em certo sentido se tornam “escravizadoras” (Machado, 1982c, p. 61).

Encontramos uma descrição mais detalhada das transformações culturais que o capitalismo opera nas grandes cidades modernas, através da experiência de Norberto, Louco do Cati, Maneco Manivela e Naziazeno. Sejam no Rio de Janeiro, São Paulo ou Porto Alegre, encontramos o processo de industrialização e a cultura de massas transformando a vida urbana em uma experiência solitária e anônima.

Retornando ao *O louco do Cati* (Machado, 2003), podemos ver que o texto nos dá alguns testemunhos do desenvolvimento da mentalidade moderna na capital federal da República nos anos 1930.

Cada vez – Norberto observara nos seus passeios de lá para cá, daqui para lá, ao longo da Avenida – cada vez crescia o número daqueles que falam sozinhos. Nasciam aspectos inéditos. Por exemplo: estava-se muito afanosamente criando uma “mentalidade de máquina”. (Considerava-se um rudimento o fato de já ter a de automóvel). Topavam-se figuras vulgares: o estrangeiro que fala com a gente puxando um dicionário do bolso. Certas delicadezas de opinião: o petardo lançado no viaduto e que matara dezenove pessoas (muitas das quais

¹⁴⁸ Situação oposta daquela de Jaime dos Santos Bandeira, o pai de família de *Ele vem do Fundão* (Machado, 1982a), que é caracterizado como alguém despido dessa mentalidade capitalista, apesar de ser dono de um grande banco. Ainda que evite tensões políticas além das que sua profissão exige, busca proteger a inocência de Vulturno, apesar deste não ser tão rico quanto sua família e escuta diversos cientistas e pensadores. O que não necessariamente caracteriza Jaime como alguém de esquerda ou revolucionário, mas antes alguém mais próximo do humanismo liberal.

– crianças) não tinha o alcance trágico dos grandes recursos terroristas: era uma “bomba de amator” (é coisa técnica) (Machado, 2003, p. 136).

Em diversos trechos, imagens do Rio de Janeiro afloram no texto, em uma mistura de belezas naturais com modernidade, como uma espécie de selva tecnológica em que as máquinas são animais. “Um espigão bonito da montanha sobressaía dos telhados e furava a poeira azul-violácea do ar. Chegava até ali o rodar sonoro dos bondes no asfalto da rua. Mugidos doces, surdos – das buzinas dos autos” (Machado, 2003, p. 148).

As maravilhas naturais da cidade contrastam com um ambiente cada vez mais burocratizado e vigiado, em que mesmo gestos cotidianos passam a ser vistos como digno de suspeita. “Um sujeito que viu aquele aperto de mão, assim, ‘isolado’, pôs um olhar na dupla. Mas Norberto não se importou, e o amigo – nem viu” (Machado, 2003, p. 161).

Quando chega em São Paulo, o Louco sente a mudança de ritmo na grande capital industrial, manifestando-se principalmente no trânsito.

O lugar era muito movimentado (principalmente bondes). O auto deles teve de aí parar um momento, esperando a vez. Num dos lados, exatamente nos fundos da Sé, na linha que a rua continuava, ficava uma “praça” de automóveis. Todos os seus choferes eram japoneses. Quando um carro saía, para atender algum chamado, um outro dos que estavam ali, vinha ocupar a sua vaga (se a colocação era melhor). Como havia chamados muito seguidos, era uma dança ininterrupta. – Aquilo, visto de cima, de muito longe, por um camarada descansado e que não conhecesse a razão desse constante movimento, iria parecer tão instintivo e irresponsável, como o empenho que as formigas põem em se chocar e se beijar, no seu carreiro, cada vez que se encontram (Machado, 2003, p. 175)

Esse estranhamento da vida moderna sugere a dinâmica de um formigueiro, em que animais são conduzidos por pulsões inconscientes, incompreensíveis para o observador. “Ele permaneceu muito tempo, na chuva, observando-os: eram mesmo uns bichos, animados dum instinto qualquer, tão irrequietos como quaisquer outros...” (Machado, 2003, p. 179). Na experiência do Louco do Cati, é a intensidade do ritmo dos meios de transporte, os maiores exemplos de transformação da paisagem urbana moderna. “Os bondes (um número incalculável, chegando e partindo, de minuto a minuto, um atrás do outro, no seu ruído e no seu ritmo), os bondes apareciam não se sabia donde e também perdiam-se em qualquer parte fabulosa da cidade. Só um momento à vista...” (Machado, 2003, p. 180).

Em São Paulo, o Louco vai ao cinema, acompanhado do casal formado pelo empresário e sua namorada. Momentos de intimidade do casal de tutores é uma salvaguarda para a experiência urbana da grande cidade. “Toda a conversa se

desenvolvera em voz baixa. Compensação – no mundo moderno – para a quantidade de ruídos que ele reúne e depois despeja na cidade” (Machado, 2003, p. 175).

A indústria da cultura de massas capitalista é visível por toda região central de São Paulo. “O centro mesmo, apesar da pobreza de perspectivas, era um contínuo palpitar de cores, cores no espaço, que apregoavam, que orientavam, às vezes com intermitências rápidas, num monólogo mudo, – dos reclames” (Machado, 2003, p. 178). Com todo exagero de luzes vindas dos painéis de publicidade, temos uma cidade moderna anônima e solitária. “São Paulo parecia escuro [sic], mesmo de dia” (Machado, 2003, p. 176).

Já para Maneco Manivela, em *Passos perdidos* (Machado, 1982c), a solidão e anonimato transforma São Paulo em uma espécie de selva, oferecendo uma forma de recurso estratégico contra a perseguição da política. “Uma cidade desconhecida, grande... descer, embrenhar-se por aquele casario, como quem se mete numas macegas densas... Faltar à audiência, à prestação daquela fiança... De quando em quando ressurgir à torna, o olhar alerta à menor crepitação ambiente... (Machado, 1982c, p. 124).

Em contrapartida, Maneco Manivela sente que se perder o contato e apoio dos militantes socialistas, estará completamente solitário. “Está só!... Uma cidade grande, desconhecida, hostil... A natural indiferença dum grande centro de população traduz-se pela própria hostilidade. Está assistindo a todo aquele passar e repassar de povo. (...) [D]esligados, querendo cada mais se afastarem” (Machado, 1982c, p. 153).

Os ruídos de passos o elemento concentram os signos e imagens do drama de Maneco Manivela em São Paulo, logo no início do texto, quando atravessa a praça da Sé. “Só um rumor: passos. Maneco reabre então vivamente os olhos, espertando-se: a multidão continua a descer, calada. Apenas um rumor surdo de passos, dentro do frigar, agora mais fraco, da chuva” (Machado, 1982c, p. 45). Quando vai ao encontro de Custódio em um bar, é novamente o ruído das multidões o que lhe chama atenção. “As pontes suspensas canalizam todo tráfego naquele centro. Nunca mais poderá esquecer isso. São multidões infatigáveis e silenciosas. Só se lhes ouve o raspar cadenciado dos passos...” (Machado, 1982c, p. 64).

Ao longo de sua peregrinação, Maneco irá considerar seus passos como sementes que vai semeando, uma analogia que indica que a maior parte de seus passos são infrutíferos, tal como no título do texto. Será o relógio da cidade o grande observador, aquele que julga seus movimentos sobre o palco da cidade. “Estranho! São três horas da madrugada; vê naquele relógio público. (...) E, assim, já última aquela noite perdida com

alguma coisa de concreto; dá um rumo mais certo aos seus passos perdidos...” (Machado, 1982c, p. 31). Sua situação é tão dramática que, quando seu amigo militante demora a chegar, Maneco Manivela se vê isolado em meio à multidão. “Um medo invencível da solidão o assalta! Por um breve instante, tudo ao seu redor se apaga... Uma bruma invade a vasta área cheia de passos... de gente passando...” (Machado, 1982c, p. 155).

Maneco Manivela, assim como Lúcio Sílvio, Evandro, Vulturno e D’Artagnan, chegará ao final de sua história formando uma nova família, o que lhe permitirá curar seus sofrimentos e reinventar-se longe das ameaças anteriores. O que não será o caso de Naziazeno, Maria Alzira ou do Louco do Cati, sujeitos cuja sofrimento pessoal é experienciado de uma perspectiva solitária.

Esses três representam os protagonistas mais isolados dentro de si, os alienados da textualidade dyoneliana. Mesmo que Naziazeno e Maria Alzira tenham casa, esfera privada garantida ou até família, sua condição psicológica é incerta. Ainda assim, menos instável que a alienação vivenciada pelo Louco. Três casos em que identificamos uma situação solitária, surgida por efeito de alguma força do imperialismo, seja por via da dominação econômica, cultural ou militar.

O caso de Naziazeno em *Os ratos* (Machado, 2004) não deixa de se conectar com a experiência de Maneco Manivela, já que também é um miserável habitando uma capital moderna. No entanto, a experiência de Naziazeno é ainda mais reveladora dos efeitos da cultura capitalista sobre um indivíduo empobrecido. Nas descrições da cidade de Porto Alegre, é possível notar que ele reconhece a diferença de seu bairro periférico em relação ao centro urbano, caracterizado pela mentalidade comercial. “Sente-se outro, tem coragem, quer lutar. Longe do bonde (que é um prolongamento do bairro e da casa) não tem mais a ‘morrinha’ *daquelas* ideias... naquele ambiente comercial e de bolsa do mercado, quantos *lutadores* como ele!” (Machado, 2004, p. 24).

No entanto, conforme vai misturando-se a esse ambiente moderno, Naziazeno sente dificuldade de compreender o funcionamento da cidade. “À medida que se aproxima do centro, vai encontrando caras graves, em indivíduos relativamente novos, bem vestidos, rápidos e preocupados. Fazem uma estranha ronda através dos bancos, cartórios etc. (...). Estão simplesmente trabalhando – ‘negociando’” (Machado, 2004, p. 36).

Da mesma maneira que o Louco e Maneco Manivela em São Paulo, a vida no centro de Porto Alegre gera estranhamento, com seus fluxos humanos, ruídos de automóveis e as luzes da publicidade. Novamente são sinais de uma espécie de selva de pedra, em que pessoas estão a mugir nos cafés, as buzinas de carros a piar como pássaros

e modas estranhas circulam como novidades pelas ruas (Machado, 2004, p. 68, 103). “Tudo isso assim ao longo parece imponderável, diferente... Vai andando. No Hotel Sperb, debaixo da marquise, um empregado (fardado) conversa com um sujeito de culote e perneiras, um chapéu de abas largas, de *cowboy*” (Machado, 2004, p. 103).

Uma angústia de incompreensão vem dessas transformações abruptas e desconhecidas, que não pode antecipar.

Quer as coisas contínuas, imutáveis. Aquele canto de sarjeta, nada mais... Quando guri, apesar do gosto dos guri pelas viagens, não gostava de chegar em lugares desconhecidos, sentia-se emocionado, triste ao se ver pela primeira vez nesses ‘quartos de hóspedes’ da campanha, nas viagens que através das casas dos parentes nos primeiros tempos do ‘luto da mãe’ tiveram de fazer (Machado, 2004, p. 81).

Memórias de dores infantis, que também remetem a dificuldade de acompanhar os códigos simbólicos e abstratos, as dores do aprendizado das noções básicas de matemática. Por vezes delira com memórias dos tempos de escola. “As ‘linhas’ *unem* os ‘pontos’, como num quadro-negro de colégio: ‘liguemos os pontos *a* e *a linha*... os pontos *a* e *a linha* ao ponto *o*...’ Naziazeno suspira cansado. E a sua volta pra casa?” (Machado, 2004, p. 21).

Seu convívio no centro da cidade é sentido como um violento aprendizado cotidiano, em que está constantemente precisando se adaptar. Sofre com os desafios de socialização que precisa enfrentar para saldar suas dívidas, “Sente que é uma violência ao seu temperamento... Está aprendendo a ser ‘despachado’, dinâmico” (Machado, 2004, p.69). Sente que os indivíduos ao seu redor vão se tornando insensíveis, como um jogador que conhece apostando na roleta, que possui uma expressão facial que não revela seu interior. “Tem o aspecto distinto, a cara de quem não conhece todos os motivos que possuem os homens para se incomodarem... se indispor... se atirarem uns contra os outros... Ninguém lhes poderá ler na fisionomia se ganham ou se perdem” (Machado, 2004, p. 82).

As fisionomias do rosto são um elemento importante, mostrando como as aparências são fundamentais no dia a dia da cidade moderna. “Aquele cara também inspira respeito, aquela cara de olhar moroso, que traduz uma compreensão lenta e firme. Naziazeno tem medo que lhe leiam na cara essa compreensão de tudo, essa inteligência das coisas” (Machado, 2004, p. 16). Talvez por isso, uma de suas principais angústias de Naziazeno é ser julgado pelo que considera a “cara de pobre” de sua esposa, algo que o

assombra em certos momentos que precisa conseguir algum dinheiro emprestado com seus companheiros. “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. 117).

No que diz respeito à posse do dinheiro, uma das questões fundamentais que Naziazeno intui mas que talvez não possa compreender, diz respeito à classe social.

Essa gente que vive no centro, nos cafés, é desprendida. Não sabe explicar por quê. Mas o dinheiro não tem, não, pra eles esse valor que tem pra os de vida sedentária. Ele vê o gesto do advogado Dr. Otávio Conti, no café, metendo a mão no bolso, tirando uma cédula de cem mil-réis e entregando-a ao Duque (...). Não é bem caridade... Ele não sabe explicar... Há nisso um certo tom de versatilidade... de facilidade... de um tal ou qual afrouxamento do caráter... Ele vê o Andrade, tirando, com um gesto do Dr. Otávio Conti, a “mesma” cédula do bolso e entregando-lha... (Machado, 2004, p. 59).

Seu modo de sobreviver no centro da cidade está em apreender essa superfície social, o rosto indiferente do jogador, a fisionomia de comerciante. Em certo momento mesmo, chega a escutar uma frase de um financista especulador, que sugere um suposto consolo para sua situação. “Não é vergonha ter as suas dívidas. (Naziazeno meio tem um sobressalto!...) Eu tenho muitas e até me orgulho com isso: é um sinal de crédito” (Machado, 2004, p. 63).

No entanto, o jogador Naziazeno não tem os mesmos recursos que esse orgulhoso devedor, o que lhe dificulta empolgar-se com sua própria situação. O que é notável pelo aspecto de Naziazeno em outra circunstância. “O cidadão vai falando, ao mesmo tempo que relanceia o olhar para o rosto de Naziazeno. Naziazeno está branco, os olhos no fundo. A cabeça pende um pouco, como está pesada. – O meu amigo teve um dia bem puxado hoje – observa o Duque” (Machado, 2004, p. 113).

Todas as soluções capitalistas que Naziazeno procura para resolver sua situação, são meramente ilusórias ou momentâneas postergações. Empréstimos com seus colegas ou com agiotas, algum crédito por via de penhora ou uma comissão pela cobrança de uma dívida de outro, as apostas na roleta ou no jogo do bicho. Um longo martírio que se desenrola no palco do centro da cidade, aonde Naziazeno acredita que vai vencer adquirindo mais e mais essa mentalidade de máquina.

Em uma cidade em que todos são jogadores e lutadores, mesmo objetos inumanos e o próprio tempo passa a ser reconhecido segundo o valor capitalista.

O relógio da Prefeitura – aquele relógio que lhe parece de manhã uma cara redonda e impassível – e que ele espia agora furtivamente, com o cuidado de não interromper a conversa, está marcando seis e vinte. À frente deles, uns edifícios altos, que fecham o “largo” nessa parte, não lhe deixam ver mais a moeda em brasa do sol. Está perdido o dia... está perdido o dia...(Machado, 2004, p. 114).

Quando finalmente consegue o dinheiro, há qualquer coisa fantástica no processo de circulação do dinheiro, que Naziazeno não consegue apreender mas que lhe assombrará em sua insônia delirante. Em certo fragmento, ao mesmo tempo que alucina que o grupo que o ajudou está olhando pela janela, se vê em seu trabalho calculando e contabilizando verbas da repartição. Seu velho colega contador corrige de maneira detalhista os termos que Naziazeno utilizou para designar as planilhas com valores fiscais. “‘Não acho bem... *Subtotais*...’ Para o outro exercício o livro vai ser alterado. Vai ter ‘somas parciais’ em lugar de ‘subtotais’” (Machado, 2004, p. 167).

Nas cenas finais do texto, a necessidade de disciplinar sua vida através de um cuidado com cifras e números, também se apresenta na observância de uma contabilidade das horas. Naziazeno sente falta de um relógio em casa, que não pode comprar por ser pobre. Por isso, são as pancadas do relógio do vizinho e o horário do bonde, que formam sua contabilidade alucinada do tempo de sono que lhe resta.

Imerso em uma cultura capitalista, não é à toa que Naziazeno se sentirá responsável pela própria miséria. Diferente de Maneco Manivela, o funcionário público não compreende que há uma estrutura simbólica imperialista, agindo na cultura da cidade. Não tem condições de inserir-se nas discussões políticas, nem de criticar o crime de corrupção de seu chefe. Deve sofrer sozinho seu martírio, acreditando que está em pé de igualdade com outros jogadores e lutadores, que circulam por um ambiente repleto de instituições comerciais, como uma estranha selva de pedra cheia de novidades próprias da sociedade de consumo.

O martírio solitário de Naziazeno pode ser aproximado do sofrimento de Maria Alzira em *Terceira vigília* (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020), outra protagonista que atravessa um longo martírio interior, enquanto procura formas de sair de sua tragédia econômica. A personagem passa a maior parte do texto em seu apartamento, ao ponto que seu isolamento começa a acreditar que está ficando louca. “Talvez, por obra da solidão em que se geravam e cresciam seus pensamentos, estivesse fugindo da realidade objetiva, descambando para a utopia” (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020, p. 195).

Em certo trecho encontramos uma breve referência sobre seu passado, no qual pensa sobre seu irmão, relacionando-o a situação ultrajada de Macedo Filho.

Interessante: talvez devido ao abalo sofrido, talvez à reclusão, que foi seu corolário, tem por vezes recordado o irmão. Não se veem há seis anos, o tempo que durou seu confinamento no orfanotrófio – Juvenal era então um adolescente.

Mas fora, na vida dela, com a família, um guri endiabrado (quem sabe se por muito mimado). Um tremendo encanto para as mães! Enchiam-lhe de brinquedos.

E é justamente essa coisa dos brinquedos que assume um certo significado agora. Porque, por um mecanismo – tão simples, que franqueou o limiar das associações de ideias – ela – Maria Alzira coloca-se, com relação ao amante, como o menino em face dos seus brinquedos, – que só assumiam existência ativa (e atrativo portanto) depois de ultrajados pelo uso, quebrados. O que era a regra, diante da espécie de fúria com que ele os manuseava (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 171).

Seu pai de criação, mantenedor e “amante”, lhe parece como um produto comercial violentado, que merece afeto porque foi vilipendiado como brinquedo quebrado, que a partir de então já não tem valor comercial. Para Maria Alzira, com a perseguição policial e seu desaparecimento, Macedo Filho torna-se apenas “duas ou três subimagens” (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 169), às quais ela se apegue e com as quais vai trabalhando para formar um mapa mental que a auxilia a reencontrá-lo sozinha.

Logo de início sabemos que a manutenção de suas condições de existência depende de seu encontro com Macedo Filho. “Nunca se ocupara em nada por obrigação econômica. (...) A boutique é a ‘fachada’ do gangster” (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 171). Sua paixão por ele será descrita como um fascínio por uma força que escraviza, mas que após a perseguição parece perder seu força por vê-lo como uma pessoa comum. “[A] força do homem escravizador, em que acabou seu amante, e que quase chega a perder seu encanto, quando, num delíquio [sic] (felizmente passageiro) parece comportar-se como toda a gente” (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 171).

Ela sente que sua vida está numa iminente mudança de situação, arrastando-a para degradação. “[O] fantasma da prostituição parece assombrá-la, – frequentá-la. (...) No Ouro Verde até gostaria que a confundissem com a ‘cavação’ dum ricaço” (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 363). Isolada por meses em seu apartamento, Maria Alzira vive sob uma rotina doméstica rigorosa e ordenada, que não deixa de se conduzir pelo relógio. “Combina também a hora, escravizadamente estabelecida por

dois relógios, ainda lhe serve isso. – Naquele momento, tudo lhe serve” (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 239).

As dores físicas se relacionam ao seu isolamento físico no apartamento, mas também ao esforço de pesquisa que realiza para reencontrar Macedo Filho. Como Naziazeno, o sofrimento que vem de sua autodisciplina remete Maria Alzira aos tempos escolares. “Está louqueando. É como se cursasse ainda o colégio, e com toda a raiva concentrada que a acompanhou naqueles ominosos tempos” (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 249).

Podemos ver no modo como ela se coloca regras e métodos, uma forma de disciplina que lhe limita os pensamentos e emoções. “Como também é custoso seguir aquela norma que se traçou: não conjecturar, não imaginar, não devanear! E isso, diante da extrema seriedade do caso, que não comporta senão soluções corretas, obtidas pelo caminho duro da crua objetividade” (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 257).

Quando está aproximando-se de descobrir o paradeiro de seu pai de criação, vemos que novamente a imagem de disciplina que vem a sua mente. “Um orgulho de pupila – que cultivara sempre a maior arma para a sua defesa – não lhe permitia pleitear nada, principalmente quando se apresentava com o semblante dum favor” (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 361). Buscando ser bem-sucedida em sua viagem ao esconderijo na fazenda, escuta atentamente o “cálculo dos entendidos” (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 361).

É assim que todo processo de fabricação do “dossiê” que poderia lhe revelar qual lugar poderia estar refugiado Macedo Filho, ocorre por via de um sacrifício solitário, juntando recados, arquivando recortes de jornais, consultando mapas, ouvindo depoimentos que servem para reconstruir as relações internacionais de Macedo Filho e seus possíveis cenários de fuga. Mas esse conjunto de atitudes, demonstram algo como uma reação inercial, uma mera resposta automática e passiva, como que obedecendo os as expectativas de Macedo Filho.

Nesse sentido, é significativa a avaliação de Chassan-Villela a respeito de Maria Alzira, considerando seu modo de lidar com a repercussão social sobre sua pessoa.

Claro que já possuía a sua ficha: a *liaison* com Macedo Filho, dado o caráter pseudoincestuoso que a ‘valorizava’, não poderia deixar passar sem suscitar uma respeitável curiosidade. E o escândalo público que extravasou da pessoa do ex-ministro para ir direitinho salpicá-la, completou essa espécie de retrato falado.

Também cruzou por ela antes. Mas então o intenso feixe de luz que a publicidade derrama apenas para pôr em foco, sem se importar se seus raios vão iluminar ou cremar, esse incêndio não a tinha atingido. Como porém acontece com todos os incêndios, há sempre os salvados. Maria Alzira (como ele próprio) é um deles (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 331).

Conforme ela vai se aproximando do local em que Macedo Filho se encontra refugiado, ela parece antecipar a repercussão futura dos fatos que ela está vivenciando. “Essa terra do sul, que amanhã será pisada por Maria Alzira, sua dona, terá muita coisa a contar, que com o tempo virará folclore. É a opinião secreta da moça, – e está longe de contar com seus aplausos...” (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 347). O poder de atração de seu pai de criação chega a ser descrito como a colocando na posição de um “escravo” de Macedo Filho (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 489).

Desde sua renúncia, Maria Alzira irá trabalhar pela reabilitação do político, incentivando-o a escrever suas memórias, com as quais Macedo Filho pensa reinserir-se na vida social pela via da literatura. Será Marco Aurélio Roderico que irá catalisar uma declaração sua sobre essa dedicação, primeiro em uma conversa sobre a imortalidade da arte em comparação com acontecimentos históricos. Ela irá comentar o nome de Dante Alighieri e Beatriz, sugerindo que o escritor uniu em sua personagem, muitas formas de amor (filosófico-religioso, artístico e biográfico)¹⁴⁹.

Mas a verdadeira declaração vem quase ao final do livro, quando Marco Aurélio Roderico escuta a história que une Maria Alzira a Macedo Filho. Será ele que irá contrapor o caso desse “casal” a outro exemplo da história.

O caso aconteceu com o imperador romano Nero. A mulher era Agripina, sua mãe. Fato escandaloso, teve no decorrer do tempo várias tradições. O que é certo é que não se consumou. E, parece, o melhor antídoto foi postar-lhe no seu caminho uma mulher como Acté, bela, culta e enamorada dele também. Não foi dessa vez que o Império caiu. E quando se deu, lá estava junto ao cadáver Acté, cumprindo o último desejo desse monstro: não separarem a cabeça do corpo. Queimarem na pira tudo junto (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 493).

Por dependência econômica, Maria Alzira tornou-se “escrava” de seu pai de criação. Se manterá ligada a ele por estar presa ao fascínio de sua figura poderosa, na qual não deixa de haver um poder simbólico, ligado ao poder de influência. Quando o império

¹⁴⁹ Logo adiante, Marco Aurélio Roderico lembra que Macedo Filho também havia comentado sobre Dante, pensando que possivelmente ele havia roubado de sua biblioteca uma edição de *Inferno* (Machado [entre 1966 e 1980] *In*: Raabe, 2020, p. 485).

de Macedo Filho cai, ela segue presa a sua pessoa, sentindo que a prostituição a outros homens seria a outra alternativa.

Sua situação dramática é representada em uma das cenas do final de *Terceira vigília*. Enquanto Macedo Filho se entretém imaginando seu livro, Maria Alzira suja suas mãos da maneira mais rudimentar possível: enchendo linguças com a carne de um porco abatido na fazenda (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020, p. 459).

Assim como Naziazeno, Maria Alzira é uma vítima solitária da dominação econômica e cultural, originada de uma estrutura imperialista cuja fonte de poder é a escravidão. Seu algoz está representado na figura de Macedo Filho, que chega mesmo a ser associado ao imperador romano Nero, sendo que Maria Alzira seria enterrada junto, como Agripina.

O rol de vítimas solitárias do imperialismo não está completo sem a menção do protagonista de *O louco do Cati* (Machado, 2003), já que este também chega ao final do texto em uma situação incerta e desabrigada. Em seu caso, o poder de influência da violência econômica do imperialismo será visível no estado de animalidade e desamparo em que se encontra, tornando-o próximo a um animal que vive fora dos muros da cidade, um lobo selvagem. É preciso ver a relação entre poder militar e cultura imperialista, para compreendermos o tipo de dominação simbólica que podemos reconhecer no Louco.

Junto aos episódios de terror e insegurança que a criança sofria no interior de sua casa, encontramos algumas descrições dos recursos utilizados pelo poder simbólico imperialista, tal como se apresenta em uma fronteira pampeana. Notamos como o terrorismo militar do quartel do Cati é descrito como possuindo uma força quase mítica, logo no início do texto. “Fez-se uma legenda, real, verdadeira, de sangue, de morte, de terror feudal. – Nós ficamos um pouco célebres, admirados, por essa Legenda” (Machado, 2003, p. 30-31).

Podemos ver as marcas desse fascínio legendário, no teatro militar executado nas proximidades do Cati. A cor dos uniformes, os botões dourados, os rostos escanhoados dos soldados, uma série de elementos da estética militar.

Outra vez, era de manhã. A gurizada também se mobilizou. Lá estavam todos, rodeando a política e os presos. Os presos eram uns “índios” maltrapilhos. Muitos se achavam descanso. A cara escura parecia mais escura pelo medo. Estavam atados pelos pescoços, uns nos outros, por meio de uma guasca muito comprida. Eram os sobreviventes. Dez ou doze. A grande maioria tinha sido degolada. Informava-se ali que o Tenente – um tenente do Cati – tivera de, em plena carnagem, mudar o dólma de pano preto, – que ficara todo ensopado de sangue. (Naquela “batida” ele era o comandante da força.) – O Tenente passou

rapidamente pelo ponto onde se achavam os guris: tinha as feições excessivamente pálidas, finas...

Ele parou, no meio do mato, assaltado pelas visões. Agora era uma cavalgada, de noite desembocando na rua escura, deserta. Uma lufada macia e indistinta. Só se viam reflexos metálicos de botões dourados sobre dólmãs negros. – Alguma batida... Alguma batida noturna!

...Depois, aquele entrechocar de espadas, aquele atropelo, aquela algazarra de sedição, enchendo o estado-maior, o recinto da oficialidade. – Ao ouvir contar isso, essa tentativa de revolta dos oficiais do Cati, ele só via caras pálidas, fantásticas, em uniformes negros, lendários... (Machado, 2003, p. 34).

Um leitor mais atento pode montar as peças do texto, percebendo a associação repetida de dois termos ao longo do livro, “escanhado” e “distinto” (Machado, 2003, p. 20), com figuras militares ou disciplinadas. Primeiro, os tenentes do Cati, que nas memórias de infância do protagonista Louco, aparecem como figuras lendárias, com feições excessivamente pálidas, finas. Depois do acontecimento da prisão, quando Norberto tenta conseguir um tíquete no serviço de requisição de passagens oficial da polícia, o funcionário que os atende é descrito com a cara “escanhada, fria”. Mais adiante, o delegado ao qual o grupo ouve conselhos sobre uma jovem abusada, é descrito como tendo a “face pálida”, sendo todo ele “muito distinto”. E mais próximo ao final da obra, a personagem Lamp, companheiro acompanha um coronel e que possui ele mesmo certo porte militar, é descrito também como muito barbeado e distinto (Machado, 2003, p. 20, 142-143, 154, 193, 220).

Esse conjunto de indicações nos permite sugerir que o jovem protagonista (que veio a ser conhecido como Louco do Cati posteriormente) embarcou em uma diligência com sujeitos ligados a uma forma de vida disciplinada, e por que não, soldadesca. Isso permite considerar que o jovem teria embarcado em uma diligência com militares de outra facção. Sua infância se passa no período de existência do quartel do Cati (1896 - 1909), mas anos depois a testemunha desse morticínio (que praticamente inaugura a ordem da República), entra no texto carregando um trauma que a fará afirmar que as instituições policiais repetem as práticas do quartel do Cati.

O tempo narrativo do texto se passa predominante no ano de 1935, sendo que o jovem saiu guiado por pessoas disciplinadas que poderiam ser militares, antes de 1909. Entre sua juventude e o presente narrativo de *O louco do Cati*, houve duas situações que podem ser descritas como guerra civil e que são conhecidas como a Revolução de 1923 e a Revolução de 1930. Sendo assim, devemos considerar que junto ao medo que o personagem sentia do quartel, também carregava o fascínio pela glória militar, vinda da

potência de realizar o derramamento de sangue adversário em um ato socialmente aceito¹⁵⁰.

Não é descabido que ele tenha participado em algum dos conflitos, sendo sua atuação como militar que poderia explicar a origem de seus sintomas. A hipótese de que o Louco foi em sua juventude um soldado que cometeu um homicídio possui seu principal embasamento na leitura intertextual entre literatura e os ensaios de Dyonelio Machado. Relacionando a tese de doutorado *Uma definição biológica do crime* (Machado, 1933), com *O louco do Cati*, escrito anos depois, permite uma redescritção dos sintomas do protagonista, visto como personagem que cometeu um assassinato.

Descrevendo a relação entre crime e tabu, Dyonelio Machado irá considerar a criação da culpabilidade como um aspecto do poder simbólico. O conjunto de instituições sociais que fazem parte do sistema penal trabalham com a capacidade de exercer o interdito, somando a punição física ao processo de inculcação da proibição de certas ações, mesmo que algumas “violações” sejam autorizadas em outros contextos.

Operamos assim uma intertextualidade entre ensaística e produção ficcional, que nos oferece uma série de elementos significativos sobre o protagonista de *O louco do Cati*.

[D]essa culpabilidade tem consciência os próprios agentes, que, como vimos com detalhes, diligenciam, mediante certas práticas, estranhas as vezes, por desembaraçar-se de semelhante sentimento. Antes porém agravam-no deliberadamente, bem como a sua situação moral, num movimento, aparentemente absurdo, de auto-acusação; assimilam melhor o crime (a sua *impureza*) bebendo imundícies ou apenas entrando em contato superficial com elas. Essas práticas possuem uma dupla significação: dão-lhes a consciência do delito em primeiro lugar; tornam, por outro lado, consideravelmente reduzido o trabalho da purificação, desde que a sua impureza possui um símbolo material fácil de ‘purgar’.

Não nos furtamos a repetir que, no nosso entender, os homicidas, nesses casos, abrigam o pensamento melancólico da sua infâmia. É preciso entretanto avivá-la, torná-la palpável, para ela melhor caracterizar-se. Nessas condições, as “imundícies” que bebem, constituem a “replica”, material, das “impurezas” que trazem dentro de si pelo fato do assassinio (Machado, 1933, p. 226).

¹⁵⁰ Como vimos, no conto “Noite de acampamento” temos descrito as cenas finais da Guerra do Paraguai, no qual o general brasileiro vitorioso antecipa sua glória militar, ao mesmo tempo que seus soldados estupram mulheres paraguaias e põe fogo no vilarejo do povo perdedor. Segundo a lógica da glória militar, todo esse morticínio será esquecido, quando a história for reescrita considerando apenas os feitos memoráveis, no processo de imortalização dos heróis nacional. Em diversos momentos da história brasileira, o coronel João Francisco foi considerado importante militar republicano, embora também fosse conhecido como caudilho degolador, que apelava para técnicas terroristas (Caggiani, 1997).

No livro são duas cenas em que o temos o personagem ingerindo imundices e montes de lixo, tanto em um fragmento de suas reminiscências, quanto em uma cena que se passa no presente narrativo. Depois das memórias infantis, em que é despachado em uma diligência com dois sujeitos de caras escanhoadas e distintas, temos um fragmento presente no final do texto de *O louco do Cati*: “[N]ão era mais um homem: tinha virado lobisomem. Comia imundícies, em todos os monturos... Tão nojento era, tão negro por dentro (E tanto empenho tinha em se tornar cada vez mais negro, para aquela gira de maldade), que não podia comer outra coisa” (Machado, 2003, p. 254).

A criança que testemunhou a glória militar representadas pelas figuras heroicas e legendárias do quartel do Cati, torna-se alguém deseja se alimentar apenas de imundices para aprofundar sua maldade. Podemos ler as duas citações, para considerar que o personagem teria cometido um crime de homicídio, tal como o assassino descrito na tese de doutorado de Dyonelio Machado.

O último detalhe desse quebra-cabeça intertextual é um brevíssimo fragmento, em que o jorro de areia vinda da derrapada do calhambeque encalhado, lembra o Louco de uma cena de sua juventude. Esse fato traz a seguinte memória: “Parecia o jato de fagulhas do rebolo do amolador, quando afiava as facas de mesa, na rua matinal, rodeado de guris... (Machado, 2003, p. 26).

Podemos então relacionar a hipótese de que o personagem cometeu um assassinato, com o fato de que afiava facas em público em um contexto em que degolas eram uma prática militar quase oficial, tendo sido praticada por ambos os lados da disputa conhecida como “Revolução de 1923” (D’Ávila, 2012). Sendo assim, podemos avançar nossa leitura, para sugerir que o homicídio cometido pelo protagonista que apenas imitava o modelo de glória militar prescrito pelas facções em conflito naquele tempo.

Quando o Louco do Cati está próximo de reencontrar os portões do traumático local, ele considera que tudo foi até ali uma “preparação” para sua entrada no Cati. Seria para morrer como um sacrificado ou para matar, como um “herói” combatendo e servindo ao lado dos imortais degoladores, os gloriosos republicanos do quartel do Cati? O poder simbólico do imperialismo em uma fronteira pampeana pode ser reconhecido nesse terror. Quando se aproxima do quartel, o protagonista se lembra de uma época de sua vida na qual viveu como uma espécie de sanguinário selvagem, um lobisomem que apenas comia lixo e atacou sua própria esposa a dentadas. “Homem decaído e sobrenatural (lobisomem, semi-homem)” (Machado, 2003, p. 256).

Notemos esse contraste, o Louco nem sempre foi um alienado emudecido e passivo, ele foi casado e teve uma esposa. Ao adentrar o presente narrativo no início do livro, encontramos o personagem em uma situação traumática e alienada, que come pedaços de comida imundos. “[D]esencavara de dentro da caixa das ferramentas um pedaço de carne-seca. Cheirava um pouco a ferros, a graxa mineral. Trazia, aderentes, uns fios de estopa. O maluco engolira o seu bocado com a sofreguidão serena e irracional dum cachorro” (Machado, 2003, p. 27). De lobisomem selvagem, que cultuava a maldade dentro de si, comendo lixo e agredindo a esposa, passa a um cãozinho de rua que gera piedade naqueles que o encontram.

Nessa leitura de *O louco do Cati*, temos uma representação dos efeitos da cultura imperialista, desde a ótica do poder simbólico da glória militar. Solitário como Naziazeno e Maria Alzira, o Louco também faz parte desse elenco de personagens que atravessam um martírio pessoal motivado pela violência econômica e cultural do imperialismo. De maneira mais aguda que esses dois, já que acaba atravessando os centros das cidades como uma figura alienada e animalizada.

A possibilidade de tornar-se jovem de novo, a experiência catártica que o leva no caminho de libertar-se de seus traumas, surge apenas como uma esperança ao final do texto. Nada garante que o Louco não passasse à condição de Naziazeno, por sua vez também animalizado em um subemprego miserável em alguma das periferias da cidade. Ou se tornasse alguém como Maneco Manivela, melhor adaptado a essas condições rústicas e desconfortáveis, mas sentindo-se perseguido pela espionagem policial, por sua condição de ex-presidiário.

Com isso, podemos sintetizar alguns dos elementos da textualidade dyoneliana que vimos nessa seção.

- a) O processo de aculturação da metrópole imperialista sobre cidades subalternas, na relação entre Roma e Grécia, presente na *Trilogia Romana*. O modo como a Europa e os Estados Unidos assumem a posição de países imperialistas no mundo contemporâneo, algo que passa por uma transformação nos modos de organização urbana da cidade moderna. O estranhamento gerado pelos numerosos carros produzidos com o advento da industrialização, as estratégias de comercialização do corpo da mulher através da publicidade, o estímulo de valores como a competição, individualismo e o consumismo. Elementos presentes nos textos *Os ratos*, *Tetralogia da Opressão e Liberdade*, e trilogia *Os flagelantes*.

- b) A presença de agentes do imperialismo internacional nas guerras de fronteira no tempo do Império do Brasil, tal como a Guerra do Paraguai, nos contos “Execução” e “Noite no Acampamento”, de *Um pobre homem* e certos trechos de *O estadista*.
- c) O trabalho de jornalistas econômicos como Samuel Soares Perdigão de *Endiabrados* e Alberto Ponsard de *O louco do Cati*, que apresentam um conjunto amplo de dados sobre a indústria e o mercado internacionais. Jornalistas que revelam as dinâmicas econômicas do imperialismo moderno, apresentando os elementos da crise por que passa a estrutura de poder imperialista.
- d) Um método de análise crítico que toma a base econômica do imperialismo como origem da exploração da classe trabalhadora ou escravizada, perspectiva desenvolvida tanto por Lúcio Sílvio e Evandro na *Trilogia Romana*, quanto por Maneco Manivela na *Tetralogia da Opressão e Liberdade*.
- e) O drama solitário de Naziazeno em *Os ratos*, Maria Alzira em *Terceira vigília* e do Louco em *O louco do Cati*, em cujo sofrimento podemos reconhecer indícios de uma dominação econômica, cultural e/ou militar. Personagens que revelam a manifestação dos diversos tipos de violências cometidas pelo imperialismo.

6. RECONHECER O SINTOMA SOCIAL E NARRAR A SAÚDE UTÓPICA

Os casos de Naziazeno, Maria Alzira e Louco do Cati, se somam aos casos de outras vítimas da colonização imperialista, como Maneco Manivela, Lúcio Sílvio, Evandro de Tessalônica, Vulturno, vítimas da perseguição e morticínio policial, assim como Carmosina, Tanaia e Jafalda, oprimidas pela violência patriarcal. Lutando contra a opressão econômica, militar ou cultural, cada uma dessas personagens sofre as várias peripécias de um drama político com características políticas.

Considerando os destinos finais, podemos fazer uma importante distinção entre a solidão das lutas internas de Naziazeno, Louco do Cati e Maria Alzira, com certa bem-aventurança de outros oprimidos, como Maneco Manivela, Lúcio Sílvio, Evandro, Vulturno e Jafalda. Considerar essa diferença no desfecho dos romances nos ajuda a perceber certas distinções que não foram apresentadas até aqui. Uma diferença que não se dá no campo das condições de existência, na possibilidade de influência na sociedade, grau de violência ou alienação de cada personagem.

Analisando alguns dos elementos comuns no entorno dos protagonistas que experienciam um final feliz e contrastando com aqueles que não encontram tal desfecho, podemos entender como foram capazes de reescrever um destino bem-aventurado, enquanto outros não, mesmo que todos passem por uma situação dramática. Podemos encontrar nas diversões menções a dialética, uma primeira chave de leitura para compreensão da diferença entre protagonistas frustrados e os bem-aventurados.

Os melhores exemplos de apreciação dialética na textualidade dyoneliana são os grupos dos militantes socialistas apresentados na *Tetralogia da Opressão e Liberdade* (Maneco Manivela, João Antônio de Matos, Maciel etc.) e na *Trilogia Romana* (Lúcio Sílvio, Evandro de Tessalônica, Caio Flavo, Calpúrnio etc.). Mas teremos o mesmo tipo de análise e deliberação democrática sendo realizada também nos grupos de *Fada* (D'Artagnan, Lucas, Dionísios Madureira e Nicanor Ferrero) e de *Ele vem do Fundão* (Jaimes Santos Bandeira, Athenaíde dos Santos Bandeira, Monte Alverne, Vulturno Ubatuba). Tanto a análise econômica quanto a psicanálise, por exemplo, constituem saberes que devem ser utilizados por eles para tomada de decisão.

Além disso, tanto os grupos militantes quando esse segundo grupo que podemos batizar de “humanistas”, valorizam a mediania e equilíbrio nos hábitos. Encontramos em sua solidariedade uma forma de abnegação em prol do bem comum, que oportuniza as condições para que as vítimas de alguma violência possam se restabelecer. Temos

exemplos dessa mediania clássica em Lúcio Sílvio e Evandro, na *Trilogia Romana*, na abnegação de Maneco Manivela na conclusão de *Tetralogia da Opressão e Liberdade*, D'Artagnan e Dionísios Madureira que ajudam Jafalda, em *Fada*, ou Jaime, Athenaíde e Vulturno que salvam dona Laura, em *Ele vem do Fundão*. Assim como Marco Aurélio Roderico, que resgata Maria Alzira no final da trilogia *Os flagelantes*.

Mas esse processo de restabelecimento da saúde ocorre por via de um trabalho da natureza, que recoloca em movimentos os corpos marcados dos perseguidos. Para compreender como ocorre esse fenômeno vital, é preciso ir de encontro a sua descrição na textualidade dyoneliana.

Tomamos como base partes do poema apresentado do conto “Caso singular”, de *Um pobre homem*, que revela a fantasia que constitui a base para um conhecimento dos elementos inexplicáveis da natureza. Relacionamos esse poema a alguns exemplos de criação literária do escritor, tal como o Monte da Fada (ou Furna do Mistério) transformado em literatura por D'Artagnan em *Fada*; o trabalho alquímico-literário de Vulturno em *Ele vem do Fundão*; a criação poética de Lúcio Sílvio e a filosofia de Evandro, marcadas por uma relação espiritual com deus Diônisos ou as *Metamorfoses* de Ovídio, na *Trilogia Romana*. Na base dessa relação entre mistério cósmico e literatura, veremos um processo de inversão irônica do destino dos protagonistas.

Essa série de indicativos fornecem um plano de trabalho para as personagens, que passam a tentar lidar de maneira ativa com os acasos e fatalidades de sua existência. Algo totalmente diferente dos imprevistos e fantasias que caracterizam as personagens Abelardo Cascudo, Jorge Chassan-Villela e Macedo Filho. Da mesma maneira, podemos ver que Naziazeno e Maria Alzira sofrem de uma maneira trágica por conta de seus imprevistos¹⁵¹.

Com isso podemos destacar a importância da prudência, na transformação de existencial seu próprio destino. Afinal, podemos ver que Lúcio Sílvio e Maneco Manivela também sofreram por seus imprevistos. No entanto, eles irão aprender a trabalhar sua situação como material que deve ser trabalhado, vencendo o acaso por via da cautela e

¹⁵¹ Considerando o imprevisto como erro trágico de todos os protagonistas dyonelianos, resta a pergunta sobre qual teria sido o imprevisto cometido pelo Louco do Cati. Relacionando essa repetição na textualidade dyoneliana assim como a hipótese irônica (Dornelles, 2019) sobre *O Louco do Cati*, em que se considera os sintomas do personagem principal como sendo os de um homicida, podemos conceber que seu imprevisto estaria relacionado a seu crime. Inserindo esse assassinato em um contexto em que facções defendiam uma revolução política e cometeram diversas degolas, temos assim o erro trágico de uma criminosa degola revolucionária.

tranquilizando-se por via de uma apreciação dialética que conduz ao reequilíbrio de suas mentes.

Encerramos o capítulo, sugerindo como podemos utilizar esse critério para avaliar o modo como as revoluções socialistas surgem na textualidade dyoneliana. Temos, por um lado, uma denúncia aos militantes que realizam gestos improvisados. Por outro, a esperança de que a reconstrução da luta socialista possa surgir pelo desenvolvimento da prudência desses militantes, que retiram-se das metrópoles para ir começar uma família e a reorganizar a luta, nas fronteiras e periferias de um império ocidental.

6.1 A DIALÉTICA ECONÔMICA E A SOLIDÃO DOS POBRE-DIABOS

A partir dos elementos indicativos de diversas formas de desequilíbrio social vistas até aqui, podemos agora investigar quais caminhos de transformação política são apresentados na textualidade dyoneliana. Nessa seção veremos que esse reequilíbrio (ou revolução) passa por uma crítica dialética, que por si só oferece certo alívio ou tranquilidade. O desequilíbrio das condições materiais possui um correlato psíquico, adoecimento que se manifesta com formações inconscientes, sendo necessário um diagnóstico dialético que auxilia relacionando o sofrimento individual a uma série sintomas da crise social.

Essa apreciação dialética insere a situação da personagem, dentro de seu momento histórico e política. Veremos que a realização de uma boa apreciação produz tranquilidade de espírito, na experiência que a tradição helenista definiu como ataraxia. Esse ponto remete a certas características da moral militante que devem então ser analisadas, pois apresentam desde o ponto de vista do comportamento, uma alternativa para a crise.

Podemos reconhecer na moral abnegada e solidária dos militantes de esquerda, uma forma de prudência que evita os excessos ou misérias da violência imperialista. Além disso, temos tomadas de decisões coletivas, uma deliberação que funciona relacionando uma série de saberes e racionalidades. Algo que sugere que esses grupos estão praticando uma política democrática, no interior de uma situação de crise autoritária.

Com isso, de uma realidade social adoecida, veremos que é possível reunir na textualidade dyoneliana os elementos vindos das práticas dos militantes socialistas, que apontem para um reequilíbrio tanto psíquico quanto material. Sua deliberação dialética é uma instância que recupera a saúde do organismo social, principalmente nas orientações dos médicos, que surgem no texto para contribuir com conselhos de sabedoria humanista.

Começamos entendendo o sentido do termo dialética, em suas principais aparições na textualidade dyoneliana. Esse termo não aparece de maneira significativa em *Um pobre homem*, *Os ratos*, *O louco do Cati* e *Desolação*. Vemos a expressão surgir a partir do processo de politização de Maneco Manivela, que acontece em *Passos perdidos* (Machado, 1982c). Neste texto, vemos que aprende na prisão um método de análise crítico, sendo que ao longo do livro busca aplicar para análise de sua situação, da classe operária, assim como em relação a prostituição.

Viu gente na prisão sectária à beça, tudo explicando segundo um sistema, todas as formas do pensamento e da ação reduzindo a um método. É exato que muitas coisas que pareciam obra duma interpretação sistemática, depois resultaram ser a mais estrita realidade. – E uma enorme “confusão” o assaltou de início (Machado, 1982c, p. 20).

Maneco Manivela sabe da complexidade real das análises críticas, sempre enriquecidas pelos colegas militantes. “Lamenta a falta de um indivíduo como Gilberto. Como simplificava as questões!... como as tornava palpáveis!... O doutor objetava: ‘É esse o mal. As questões nunca são tão simples assim...’” (Machado, 1982c, p. 80). Esse convívio em meio a cultura socialista no presídio vai oferecendo as bases para que Maneco Manivela aplique na prática esse método, tomando-o como sua visão de mundo.

Será um médico encarcerado, Cananéia, que irá oferecer a interpretação psicanalítica para os militantes, aprofundando a dimensão inconsciente da dialética. “Na prisão, o doutor explicara alguma coisa sobre técnica de interpretação dos sonhos” (Machado, 1982c, p. 54). Esse contato será importante, pois serve para fornecer para o próprio Maneco Manivela os subsídios para que possa compreender o processo inconsciente que ele teria passado, quando cometeu o crime de incendiar o calhambeque Borboleta. Ouvindo as interpretações do médico, ele irá interpretar que o ataque ao carro ocorreu como um substituto da polícia, tendo sido destruído para produzir uma “morte simbólica” (Machado, 1981b, p. 18). Essa explicação pode ser vista como uma etapa necessária em seu processo de reabilitação, pois lhe indica um aspecto desconhecido de sua loucura momentânea.

No entanto, o termo dialética só surgirá de maneira significativa em *Nuanças* (Machado, 1981b). Nesse que é o último livro da *Tetralogia da Opressão e Liberdade*, encontraremos a expressão sendo utilizada tal como destacamos. Estando na situação de ilegalidade política, Maneco Manivela pensa no alívio que seria reencontrar seu amigo

João Antônio Matos, pois este poderia oferecer-lhe apreciação dialética da situação, análise essa que traria certo alívio ao ex-mecânico.

De vez em quando seu nome aparece em nota da política para a imprensa, ao lado do nome do doutor Matos, formando uma parêntese infernal... Onde – na carência de dados que nem os companheiros possuem – tira a conclusão de que se encontre foragido. Onde? Aqui? Noutro estado? No estrangeiro? Não acredita num sequestro policial, sempre possível. – Bem que seria formidável vê-lo... E escutar-lhe a apreciação dialética da situação (Machado, 1981b, p. 187).

Maneco pensa no prazer que teria ao ouvi-lo, lembrando suas conversas com João Antônio de Matos antes da prisão. Notemos que além de oferecer a chave que poderia decifrar o conjunto complexo de elementos da situação de ambos, há uma diminuição da angústia que poderia vir desse debate. É interessante compararmos essa breve menção de uma apreciação dialética na *Tetralogia da Opressão e Liberdade*, com sua presença na *Trilogia Romana*, será nessa segunda série de livros que a dialética realmente começa a se tornar presente de maneira mais destacada na textualidade dyoneliana.

A partir de *Deuses econômicos* (Machado, 1976), serão muitos exercícios dialéticos que encontraremos acontecendo ao longo do texto, como nos diálogos que ocorrem na pérgula de Hegesipo, os debates no Fórum Romano ou ainda no jantar realizado na casa de Etéocles Olinto. Uma prática que tem suas origens históricas indicadas por Evandro, que propõe a Lúcio Sílvio “recorrer à maiêutica e proceder meio socraticamente” (Machado, 1976, p. 98).

Nesse mesmo diálogo, Evandro apresenta a estrutura conflitiva da sociedade de classes, que se mantém desequilibrada devido a dois fatores. “Os dois grandes inimigos do povo são os seus senhores, que o exploram, e o próprio povo, que não quer ser explorado mas que foge da luta. (...) Nesse combate, é preciso primeiro vencer-lhe a resistência passiva. Como? Esclarecendo-o” (Machado, 1976, p. 99).

Evandro teve de mudar de plano de ação, pois percebeu que passou a ser vigiado pela polícia por tentar difundir, entre os intelectuais da classe poderosas, sua tese de que toda crise do império tem origem na estrutura econômica escravagista. “É preciso ir diretamente aos operários, aos escravos mesmos, às mulheres. E não só em Tessalônica, em toda a parte. Sobretudo em Roma, em Alexandria, na fortaleza mesma do inimigo” (Machado, 1976, p. 100).

A maiuêtica aparece como método que Evandro utiliza para produzir uma tese e um plano de ação, sendo que logo adiante teremos dois momentos em que Lúcio Sílvio irá designar sua interpretação como uma operação dialética. Considerando a situação das propriedades rurais, que empobrecem e escravizam o pequeno proprietário devido ao avanço do latifúndio, irá afirmar que “[A] dialética só tem mesmo um caminho a apontar ao reformador. – E foi esse caminho que viu Evandro, que parece ter aproveitado bem com o método do raciocínio socrático” (Machado, 1976, p. 104).

Mas tarde, veremos que o militante Círculo utiliza dialética para descrever o sistema de análise econômico de Evandro, ainda que discorde das soluções práticas do filósofo.

Justamente porque sou um proletário, um selulário, é que estou em condições de julgar do sistema de Evandro. A apreciação dialética que faz da situação é correta. Nem se podia esperar outra coisa dum discípulo de Sócrates. Estudou a História, e a História é ainda a grande mestra. Mas escapam-lhe alguns aspectos da atualidade. Não domina bem o momento presente. Daí derivam todos os seus erros (...).

Você vai ler na obra de Evandro a apologia do trabalho livre. Ele quer robustecer, quantitativa e qualitativamente, o setor operário, como já foi tentado no Egito ptolomaico. Uma forma depurada de oclocracia, – esse governo da massa, tão execrado pelos teóricos gregos. A minha questão é a seguinte, que eu tantas vezes debati com ele: o operário mostra alguma aspiração nesse sentido? E a minha resposta é pela negativa (...). É urgente arregimentar primeiro o camponês pobre, que, crivado de dívidas, vê a terra pulverizar-se nas suas mãos. Dar-lhe essa consciência coletiva que Evandro ambiciona para a classe operária (Machado, 1976, p. 261).

Círculo acredita que a mudança deve começar pela transformação do campo, equipando o trabalhador rural com consciência crítica e o sustento de pequenas propriedades produtivas. O militante encerra sua análise da apreciação dialética de Evandro, indicando sua avaliação a respeito. “Enquanto não o faça, ficará em pleno domínio da utopia. Você queria saber qual era o meu parecer. É esse” (Machado, 1976, p. 263).

Temos aqui dois exemplos de como o método dialético surge como ferramenta de análise, fazendo uma relação entre base econômica e fenômeno social. Faz um diagnóstico da crise relacionando-a às dinâmicas da luta de classe, assim como orienta com algumas soluções práticas. A partir de *Sol subterrâneo* (Machado, 1981c), veremos que outros elementos começam a fazer parte da apreciação dialética. Em certo trecho vemos Lúcio Sílvio sendo assessorado por seu advogado Caio Flavo, com quem compartilha análises das mais diversas. Temos então uma sugestão metodológica muito

parecida com psicanálise, que pode ser vista aqui servindo de base para orientações práticas. “– Vamos explorar a sua afeição por Sílvio. Ou seu... ódio! –Sempre a dialética... (Machado, 1981c, p.183).

A dinâmica conflituosa e ambivalente do amor e ódio, o uso de estratégias que levem em conta dinâmicas inconscientes, são orientações que ajudam a traçar um modo de ação perante as atitudes do delator Ascalon. “Salvo uma ocorrência superveniente... A ocorrência pode ser essa. Ascalon alia-se a nós por interesses comuns. Quer melhor exemplo da dialética regendo a nossa conduta? –Dou-me por satisfeito” (Machado, 1981c, p. 187). Um indício de que uma ciência do inconsciente ao estilo da psicanálise compõe os métodos de apreciação dialética.

Será ao final do livro que encontraremos a dialética oferecendo uma forma sensível de alívio psíquico, numa experiência crítica perante grandes acontecimentos sociais. Em um momento importante de *Sol subterrâneo*, Evandro de Tessalônica e Lúcio Sílvio exercitam-se no reconhecimento dialético dos episódios e acontecimentos históricos que vivem. A dialética aqui torna-se a expressão de uma causalidade histórica, que manifesta seus efeitos na situação social vivenciada pelas personagens.

O Império parece tocado já pela asa negra e fria da morte. Seus dias estão contados, como de tudo que esqueça as leis da fisiologia e envereda pelo sensualismo da contra-natura.

Breve silêncio reflexivo, interrompido por esta sátira de Sílvio:

– Com a apoteose em vida dum Nero, deus passa a representar um título honorífico. Nada Mais. A própria religião está entrando em decomposição geral.

Os fatores dialéticos (Evandro gosta de os ressaltar), essas contradições, vão se organizando para um *êxitus* – um caminho – dramático. Tão necessário como a Fatalidade da tragédia grega. Políticos, esses jovens comprazem-se na apreciação do processo histórico, que se efetua no seio de convulsões. É uma etapa da vida do Principado (ou do Dominátus) que tende a um fim. Colhidos na vasa, eles são partícipes, embora obscuros, dos resultados (Machado, 1981c, p.299).

A riqueza de elementos dessa citação deve ser então contabilizada, para que fixemos os elementos essenciais dessa citação. Partindo de uma análise ampla da estrutura imperialista determinante na realidade social que vivem, os militantes realizam uma espécie de diagnóstico médico. Aquilo que são só “sintomas”, no sentido de possuírem um valor latente e sugestivo, são então explicados como que dissecando os elementos de um organismo. A degeneração do Império é justificada em uma analogia às causalidades da fisiologia, ciência dos organismos vivos.

Esses acontecimentos são guiados por necessidade tão incontornáveis quanto a vontade dos deuses, como o destino (ou fatalidade) na tragédia grega. Essa situação histórica que as personagens interpretam possui fatores dialéticos, que se acumulam, levando a uma consequência lógica. O organismo Império possui suas etapas vitais, que sofrem efeitos que se revelam na história, através das convulsões sociais.

Colhendo fragmentos imediatos, imersos nas conturbações de seu tempo, os jovens utilizam-se de diversos saberes e ciências, para compor uma dialética que lhes permite analisar elementos dispersos da realidade social. E o que é mais interessante, o ato de produzirem essa apreciação dialética dos fatos, lhes compraz ou agrada por que são políticos, como diz o texto. Há uma espécie de alívio ou mesmo deleite, no ato de ver a interpretação aderindo aos fragmentos dispersos do fenômeno histórico. Esse prazer do reconhecimento de uma causalidade, relacionando a queda de Nero como um sintoma da decadência do Império Romano, é resultado de uma boa apreciação dialética da realidade.

Temos assim um método dialógico de análise, que ajuda a revelar a dinâmica econômica e histórica subjacente aos acontecimentos, indicando o melhor caminho para transformar essa estrutura política de maneira que reencontre seu equilíbrio. Mas que também oferece uma espécie de catarse de reconhecimento, satisfação que surge em ver a crítica dialética espelhando a causalidade histórica atuando nos fenômenos sociais. Como no caso de Maneco Manivela, que acalmaria sua mente através das apreciações dialéticas de João Antônio de Matos, vemos na *Trilogia Romana* que Evandro e Lúcio Sílvio se comprazem com sua análise dialéticas das convulsões sociais do imperialismo.

Ao final da trilogia, em *Prodígios* (Machado, 1980b), vemos Cúrio convivendo com Evandro e Lúcio Sílvio, enquanto tenta fazer algo em relação a situação psíquica de Ascalon. Cúrio desenvolve um método de pesquisa para localizar o delator adoecido, sendo que vemos o termo dialética utilizado para caracterizar uma série de exemplos de sabedoria prática. “Cúrio, a tua dialética – observa Evandro – cobriu, com notável discernimento, toda a manobra. De simples especulador te promoveste a um Nestor de volta à mocidade. E com quanto oportunismo¹⁵²!” (Machado, 1980b, p. 15).

Essa indicação destaca uma espécie de qualificação no exercício da apreciação dialética, indo de simples especulador ao experimentado conselheiro grego. Além disso, é possível reconhecer a expressão de satisfação vinda de Evandro, que valoriza a cuidadosa utilização da oportunidade como guia na tomada de decisão. Algo que revela

¹⁵² O termo “oportunismo” aqui denota o agudo senso de oportunidade de Cúrio.

que a deliberação dialética é uma atividade prática, não ocorrendo apenas pela aplicação lógica de raciocínios abstratos.

Considerando os textos da trilogia *Os flagelantes*, podemos encontrar novos elementos para desenvolver a noção de dialética e seu papel na textualidade dyoneliana. Nesse conjunto de textos, encontramos a expressão sendo usada tanto por personagens que não são marxistas, como Abelardo Cascudo, Macedo Filho e Maria Alzira, quanto por um intelectual humanista situado politicamente mais à esquerda, como Marco Aurélio Roderico.

Em *Endiabrados* (Machado, 1980a) é principalmente no contato entre Abelardo Cascudo e Marco Aurélio Roderico, que vemos como as apreciações dialéticas deste último são ameaçadoras para a estratégia do primeiro. “[A]pesar de o ter exposto de público como o mentiroso que realmente foi e tem sido sempre, a decifração crítica de Marco Aurélio punha-o numa categoria que talvez tudo legitimasse: *mentiroso dramático*... (Machado, 1980a, p. 80). Apesar de injuriado publicamente, Abelardo Cascudo sentia certo fascínio pela análise da Marco Aurélio Roderico.

Visitando o médico, Abelardo terá que ouvi-lo argumentando sobre a existência da dialética agindo mesmo em grandes fenômenos espirituais sobre os quais o jornalista católico acreditaria ter mais propriedade. “A natureza é dialética; Deus não poderia deixar de o ser também. Atente nessa outra verdade: *Deus não permite os males, senão para tirar deles maior bem*” (Machado, 1980a, p. 93). Logo em seguida ouvirá de Marco Aurélio uma interpretação psicanalítica sobre a dialética entre pecado e autopunição no comportamento de padres corruptos.

Obrigados à luta no mesmo terreno que os demais homens, os padres talvez se maculem. Mas pra maior glória de Deus, que lhes impõe, sofrendo na própria carne santificada, tamanho sacrifício. (...)

– Estranhas, semelhantes palavras num racionalista como você! Salvo – acrescenta, com quem faz uma correção no rumo do pensamento – se você apenas foi pedir à Ironia a última forma de traduzir a sua incredulidade.

– Não faço mais do que me identificar, pra os compreender, com os sentimentos, os propósitos, os objetivos uma comunidade que representa uma realidade social! (Machado, 1980a, p. 94).

A apreciação dialética de Marco Aurélio Roderico considera a dinâmica de identificação inconsciente, para compreender a atitude de certos padres. Por trás de suas ações estaria uma espécie de gozo autodestrutivo, caracterizado por uma compulsão masoquista que age um vínculo psíquico com universo espiritual e divino. Roderico

percebe isso considerando os padres não apenas como indivíduos, mas como representantes de uma realidade social.

Vemos que Abelardo Cascudo sai de alguma forma satisfeito com a apreciação dialética de Marco Aurélio Roderico. “[T]inha saudade desse palrar doutros tempos, em que sempre se divertira com o espírito socrático do amigo” (Machado, 1980a, p. 95). No romance vemos que Marco Aurélio Roderico concebe uma interpretação psicanalítica dos motivos de Abelardo Cascudo ter procurado-o depois de tanto tempo, talvez para buscar catarse clínica com seu antigo amigo médico. Vemos que chega mesmo ridicularizar como fantasia, a hipótese de que os psiquiatras possam explicar tudo.

Se o laboratorista, em medicina, não fosse senão isso, iria talvez supor que o que o levava à sua presença era o império da catarse, tão em moda agora aliás. Da catarse técnica (ou encarada tecnicamente). E paga. Porque, a não ser nisso, pouca diferença terá o que vai ocorrer. (...) Aos psiquiatras a fantasia de tudo explicar (Machado, 1980a, p. 80).

Será em outro trecho que vemos o médico e escritor Marco Aurélio Roderico desenvolvendo uma apreciação dialética muito apreciada por seus colegas no jornal *Gavroche*. Tendo sido bem-sucedido sua campanha pela investigação do crime de corrupção de Macedo Filho, batizado pelos jornalistas de *Enigma dos Switches*, a equipe do jornal convida Marco Aurélio Roderico a assumir a condução dos próximos editoriais. O escritor analisa que o contexto é próprio a redobrar esforços na denúncia, inclusive desvelando a estratégia de parte da direita de responsabilizar o comunismo pela crise institucional que está posta. “Que dizer então dum homem que utilizava o seu trono de ministro do Estado para daí chefiar uma gang de ladrões e contrabandistas? Fazer todo o ataque girar em torno desse eixo, – que é sólido e concreto. É o meu parecer” (Machado, 2014, p. 166).

Nesse diálogo Marco Aurélio faz uma crítica a certa leitura excessivamente teórica da situação política.

Não sei se a linha do Partido, a que você alude, abrange um ponto que considero fundamental no momento. Mas estou firmemente convencido de que a hora é a da radicalização das opiniões políticas. A isso não se pode fugir, nem em nome do princípio sagrado de não pôr a perder um trabalho de massas por um sectarismo teórico. E quem impõem essa nova linha de ação é a própria massa, que vertiginosamente vem-se imbuindo da sua consciência de classe, o mais vigoroso instrumento de força que ela possui e que ela vibrava quando o momento chegar. Quem não a ajudar nesse ímpeto, aparecer-lhe-á como um fracativo. Não tenho jeito para agente-provocador. Minha conduta atesta isso

de maneira insofismável. Mas também não me acho desligado do povo, do povo a que, substancialmente, pertenço. (...) Não tenha receio de falar claro e firme. O povo não quer escutar outra linguagem. Ele hoje sabe distinguir bem o que é a verdade e o que é simples agitação. (...) O dia que ele se agitar é pra luta, pra valer. Está satisfeito? (Machado, 2014, p. 169-170).

O momento era de radicalização das opiniões, denunciando a estrutura econômica da crise política e as estratégias de dominação por parte dos grupos dominantes. Além disso, podemos notar certa análise dialética que difere das decisões oficiais do Partido Comunista, sendo que Marco Aurélio Roderico comenta que lembra do tempo que a palavra de ordem era “Todo o Poder aos Sovietes! Imagine só: sem nem ao menos ter tratado de criar soviets (o que até hoje não existe entre nós) já queríamos declinar neles o supremo poder.” (Machado, 2014, p. 168). Para ele, essa agitação comunista tinha sido tempo perdido, já que teria sido melhor “aproveitado se em lugar de soviets se tivessem organizado ligas, de operários e de camponeses, não pra de início se adjudicar todo poder, mas pra defesa de seus interesses específicos” (Machado, 2014, p. 168).

O diretor do jornal irá sugerir a Marco Aurélio Roderico que registre sua análise no formato de um artigo. “Queira você marcar o início dessa nova campanha, fazendo-lhe o primeiro editorial. Basta que reduza a escrita a lição dialética que nos ministrou”, algo que Marco Aurélio Roderico afirma que não terá tempo, pois “Tenho de fazer um exercício de memória” (Machado, 2014, p. 174). Essa expressão indica uma espécie de reminiscência dialética ao estilo da maiuêtica sócrática, na qual participava certo trabalho de rememoração.

O termo que utilizam nesse momento coletivo de tomada de decisão é “deliberar” (Machado, 2014, p. 175), indicando o principal modo de como a dialética serve como ferramenta para um plano de ação democrático. Notamos em outro trecho que Marco Aurélio Roderico está aberto a críticas fundamentadas, assim como reconhece que seu conhecimento depende do diálogo. “Precisa é analisar isso com os companheiros. E me comunicar as possíveis falhas do meu raciocínio. Ninguém tem o privilégio, que é o monopólio dos imbecis, de saber as coisas de modo infalível” (Machado, 2014, p.170)¹⁵³. Podemos ver como a dialética desenvolve um repertório ou orientação para tomada de decisão, como na sugestão de Marco Aurélio Roderico para o diretor do *Gavroche*. “E

¹⁵³ A descrição de um imbecil que acredita ter o monopólio infalível da verdade, sugere uma analogia ao idiota da *Política* de Aristóteles (1998), justamente aquele que se encontra surdo e mudo, isolado à vida política da cidade.

procurem agir com toda a ajuda que somente a dialética pode dar” (Machado, 2014, p. 163).

Vimos que Abelardo Cascudo reconhece no médico um certo espírito socrático, capaz de argumentar com ironia e paradoxos. Marco Aurélio Roderico aprecia dispôr os argumentos em certa ordem, concatenando-os em uma forma dialética. Essa pode mesmo ser remetida ao forma geométrica do triângulo. “Quem não enfrentava a fatalidade dessa figura, que parecia realizar a forma dialética do perfeito equilíbrio? Não estava ele próprio realizando também o seu sonho... geométrico?” (Machado, 2014, p. 47).

É por essa capacidade de produzir apreciações dialéticas cuja forma é bela e verdadeira, que Macedo Filho se aproxima de Marco Aurélio Roderico. Antes do médico, havia sido Alcândora Vasques, que sugeria a Macedo Filho a importância formal na apresentação das ideias. “O que Alcândora gabara havia sido a forma, a disposição do raciocínio, a dialética fácil do escrevinhador *ex officio*” (Machado, 2014, p. 23)¹⁵⁴.

Macedo Filho se aproxima de Marco Aurélio Roderico como de um mestre que poderia ajudá-lo a escrever seu livro. O ex-ministro pede apoio no âmbito da forma, enquanto no âmbito do conteúdo seria apenas a verdade material dos fatos que se escreveria. “A própria verdade dos fatos é que as redigiu... Mas eu, como pretendo publicar-lhe uma separata (penso que o termo se aplica) também desejo que a forma literária, exata, se ajuste o mais possível a um contexto de tanto valor objetivo” (Machado, 2014, p. 29).

Assim Macedo Filho procura Marco Aurélio Roderico para que o médico ajude-o a produzir o brilho formal dialético, algo fascinante ao ponto de ludibriar a opinião pública. Sendo assim, o que Macedo Filho deseja não é uma apreciação dialética de fato, como aquela que Marco Aurélio Roderico oferece a Abelardo Cascudo. O que ele procura é justamente uma versão retórica e degenerada da dialética, algo que podemos definir como sofisma.

É notável que Macedo Filho considere como uma soma de dois valores negativos, a proximidade do mentiroso compulsivo Abelardo Cascudo. “Seria algebricamente somar duas grandezas negativas, com vistas a uma quantidade positiva” (Machado, 2014, p. 25). O que indica que o máximo que o jornalista reacionário poderia oferecer para Macedo

¹⁵⁴ Em outro trecho é Abelardo que julga a beleza da argumentação de João de Barros, desde um ponto de vista formalmente balanceado e dialético. “Você colocou a questão de maneira simples, quase matemática. (...) Um duelo de interesses pecuniários entre os padres e o fisco” (Machado, 1980a, p. 141).

Filho seriam mais sofismas e mentiras, que contribuiriam para enriquecer sua versão particular dos fatos históricos.

O termo dialética irá aparecer ainda em alguns momentos de *Terceira vigília* (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020), ocorrendo em episódios cruciais do enredo. Surge de maneira indireta, como uma apresentação silogística, no trecho em que Maria Alzira comunica para Bladê Salmon que quer encontrar Macedo Filho para ajudá-lo em seu retorno literário. “[E]nquadrado dentro de limites bem definidos, o papel que se adjudicara (ou que as circunstâncias lhe impuseram) adquirira um caráter de matemática simplificação (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020, p. 351).

Será quando reencontra Macedo Filho, que a expressão surge em uma menção direta da parte de Maria Alzira.

A vigilância em torno da tua pessoa dá mostras de cansaço. Não a despertemos, lógico, com uma atitude ou um ato intempestivo. Mas valhamo-nos do seu sono. É o momento das articulações finais, – dialéticas.

– Estás também usando esse termo?...

– Que se vai fazer! Aprende-se até com o inimigo... (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020, p. 441).

Podemos ver nesse trecho como as apreciações dialéticas dos fenômenos históricos são um recurso que podem ser invejado. Ao final do livro vemos o termo surgindo novamente na narração da história familiar de Maria Alzira, em associação a morte da mãe e crise econômica sofrida por seu pai. “[E]ra um imigrante que experimentara os dois fatores dum problema dialético” (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020, p. 491). Expressa assim um aspecto condicionante de seu drama, caracterizado pelos fatores dialéticos da incapacidade econômica familiar e impotência por pertencer a uma classe social sem influência.

Indicativos de como o termo dialética aparece ao longo da trilogia *Os flagelantes*, sendo utilizando tanto pelo núcleo de personagens conservadores, quanto pelo médico humanista Marco Aurélio Roderico. Veremos que em *Fada* (Machado, 1982b) o termo é utilizado por D’Artagnan, sendo que este não necessariamente tem proximidade com o marxismo. Além disso, podemos ver que outro médico humanista, Dionísios Madureira, oferece-lhe uma forma de apreciação dialética que visa apontar diversos fatores em jogo no drama de Jafalda.

Primeiro, será no texto ficcional produzido por D’Artagnan, quando o termo será utilizado de maneira semelhante ao que temos apresentado até aqui. Na cena do

juízo mitológico, o caráter ambíguo de algumas entidades leva Melusina a utilizar-se do termo.

Vou a ponto mesmo de negar tal distinção: Fadas boas, Fadas malignas. Viviana é boa quando ajuda os cavaleiros da Távola Redonda, má quando encarcera na sua floresta de Broceliande o seu perseguidor. Vejo que cumpre uma análise dialética para um perfeito entendimento do mundo, tão mal compreendido, das Fadas. A acusada de agora acha-se sempre pronta a ajudar. Solidariza-se com as reivindicações das demais. Tudo isso denota um caráter impetuoso, nem sempre bem ajustado (Machado, 1982b, p. 58).

A apreciação dialética está presente no tribunal fabuloso de *Fantasia* (o livro escrito por D'Artagnan), ocorrendo como um método de análise equilibrado e justo para a realidade social das fadas. Nessa cena encontramos mesmo uma divisão entre esquerda e direita, numa espécie de juízo político que ocorre em âmbito mitológico. Nesse universo, o parecer de uma fada juíza defende o poder aristocrático das fadas será exposto como uma apreciação dialética, indicando que a responsável pelo feitiço não seja punida, ainda que a vítima humana deva ser libertada.

Em outro trecho D'Artagnan argumentando com alguns amigos sobre a situação de Jafalda, sendo que nessa cena um deles, ao apresentar uma possível estratégia de ação, é chamado de “dialético” (Machado, 1982b, p. 76). Vemos logo em seguida o termo surgindo em uma analogia entre vida e dinâmica geológica da terra, indicando novamente que a compreensão de que há algo de dialético na natureza.

– Vou usar – exemplifica D'Artagnan – vou utilizar um termo da nossa geologia: a vida é um acamamento – dialético – não há dúvida, que nos leva a compreender toda uma estratificação social. E tudo compreender é tudo perdoar. Jafalda carrega consigo uma tralha humana: a mãe, o pai, o noivo. Até eu, que ela não quer ver atracado com Benjamin Ezequiel. Moralidade, no sentido de conceito: sujeitar-se à sabedoria popular.

– Qual?

– Quem dá o que tem a mais não está obrigado. (Machado, 1982b, p. 77)

Assim como na afirmação de que “Deus é dialético”, feita por Marco Aurélio Roderico para Abelardo Cascudo, temos aqui um exemplo de como na textualidade dyoneliana a ordem natural das coisas possui algo de dialético. Os ajustes entre opostos presentes na vida de alguém, produzem sínteses que se sobrepõem como camadas geológicas. E uma conclusão significativa, de que seguir essa orientação concorda com uma forma prática de sabedoria popular.

D'Artagnan encontrará em Dionísios Madureira um conselheiro, a quem confessa sua situação e pede orientação. O termo dialética não chega a ser mencionado, mas

podemos ver que o jovem conta com os conhecimentos científicos e a experiência humanística do médico. No texto sabemos que Dionísios atraiu a polícia por ter produzido literatura que revelava verdade histórica e artística, sendo que o seu texto é descrito como um “romance de costumes, tendo a luta de classes num enfoque o seu tanto original: a extinção progressiva e fatal da pequena burguesia” (Machado, 1982b, p. 93).

Justamente por ter atraído a atenção da polícia, sabemos que Dionísios Madureira foi considerado maldito. Afirmará que isso ocorreu porque liquidou o pensamento mágico e metafísico, sendo interessante como sua afirmação concorda com certa tradição marxista do materialismo dialético, já que crítica como empirismo, forma de conhecimento alienado de sua própria teoria¹⁵⁵. “Embora não sendo um cientista, encaro os fenômenos da natureza como regidos por leis inalteráveis. Daí procede a maldição que cai sobre mim (...). O mito é a ciência dos antigos. Ainda hoje prepondera entre o povo. Talvez fosse melhor chamar empirismo” (Machado, 1982b, p. 86).

D’Artagnan considera que Dionísios Madureira tem experiência técnica, pois como profissional da medicina, “importa-se com a ciência de aplicação. Tem em vista o doente, como perspectiva a cura: a medicina conta nos anais da sua história um médico formidável, Hipócrates, – que ligava o estado de saúde e de doença aos quatro elementos da natureza” (Machado, 1982b, p. 94). A sabedoria de Dionísios Madureira será valorizada por sua aderência à verdade dialética dos fenômenos, voltando-se também para uma resolução prática de problemas complexos ligados à natureza.

Analisando a situação de Jafalda, o médico irá classificar sua família como pertencente à aristocracia (Machado, 1982b, p. 95), o que indica novamente uma referência econômica da realidade das classes sociais na análise dialética. Algo que remete a alguns elementos do enredo, indicando um modo de produção anterior ao capitalismo. “A época era da Magia. Pouco faltava para a revivência da Idade Média. As condições se assemelham em muitos aspectos: miséria, insalubridade, condensação do poder nas mãos duma oligarquia” (Machado, 1982b, p. 31).

Podemos ver que a emancipação de Jafalda ocorre não somente com sua libertação do pai, mas também com o desenvolvimento de uma avaliação crítica sobre sua própria situação. “Liquidei com os dois males simultaneamente: pus o Monte da Fada na sua gênese geológica, única que o recebia, e Benjamim Ezequiel na sua faina de traficante

¹⁵⁵ Ver, por exemplo, textos como *Anti-Dühring*, de Friedrich Engels, no qual o empirismo de Eugen Dühring é criticado, ou *Materialismo e Empirio-crítica*, de Vladimir Lenin, que critica empiristas como Ernst Mach e Richard Avenarius.

hábil. Agora me sinto tranquila. Logo: feliz” (Machado, 1982b, p. 108). Nessa libertação de Jafalda, é notável certo paralelismo com D’Artagnan, que havia desmistificado a ilusão das lendas sobre o monte com sua pesquisa geológica, e também com Dionísios Madureira, que fica conhecido como escritor maldito por ter liquidado o pensamento mágico de seus leitores.

A felicidade de Jafalda ao vencer as correntes que lhe prendiam revela também que agora faz parte de um grupo que compartilha certos valores e práticas. Tendo tido ajuda de um grupo diverso e comprometido de amigos humanistas (D’Artagnan, Lucas, o médico Dionísios Madureira e o advogado Nicanor Ferrero), a jovem então insere-se num sistema de tomada de decisões e deliberações que é coletivo. É notável que sua felicidade final inclui sua própria tomada de consciência, desenvolvendo por si própria uma apreciação dialética bem-sucedida.

Passando ao texto *Ele vem do Fundão* (Machado, 1982a), veremos que o termo dialética novamente aparece vinculado a um problema do amor e da união entre opostos. “Como racionalista concebe o aparecimento futuro de dificuldades em resolver o problema dialético mais esdrúxulo que se conhece: unir dois seres em tudo opostos¹⁵⁶” (Machado, 1982a, p. 143). Algo que reforça a importância das considerações feitas sobre as dinâmicas inconscientes, na qual a dialética opera como processo que se desenvolvem nos conflitos da psíquê humana.

Assim como Jafalda e D’Artagnan em *Fada*, podemos reconhecer em *Ele vem do Fundão* a dialética compartilhada faz parte da felicidade das personagens. Algo que se realiza entre o grupo de humanistas que circula ao redor de Vulturno e Athenaíde, incluindo Jaime dos Santos Bandeira, o psicólogo Monte Alverne, o cônego Fabre e o médico Dr. Luper. Todas essas personagens possuem o pendor para apreciações complexas e sofisticadas, sendo que suas opiniões e pareceres vão compondo uma dinâmica de deliberação coletiva que ajuda na tomada de decisão.

É significativo que Vulturno tenha despertado a suspeita de Dona Laura justamente por desmistificar sua fé, a partir de exemplos eruditos e históricos.

Inquisitivo e dialético, logo Vulturno adquiriu conhecimentos gerais que não guardava para si, mas prodigalizava. Com o tempo verificou como era errada essa disposição: os ignorantes sentiam-se humilhados por não saberem, os sábios engoliram tudo aquilo com a náusea de quem se serve duma comida requentada.

¹⁵⁶ Esse uso da expressão dialética se assemelha a sugestão prática feita por Caio Flavo a Lúcio Sívio, em uma estratégia de utilizar os sentimentos ambíguos de Ascalon contra ele mesmo.

O raciocínio expandido por ele era simples e justo. Mas capaz de conter (não de ocultar) sutilezas não muito ao gosto dos ouvintes (Machado, 1982a, p. 65-66).

As análises racionais do protagonista contribuíram para certa suspeita ou desconfiança de dona Laura. Logo em seguida a essa citação, vemos que Vulturno considera os Santos Bandeira uma família feudal, com sua corte e súditos. Vemos que Athenaíde compartilha de uma visão parecida sobre sua família. “[E]ssa história do suntuoso palacete que fecha seu ciclo de vitórias sociais com tamanha cópia de desventuras (...). Tudo são dramas sem dramaticidade: que não regalaram o público nem seus anônimos figurantes” (Machado, 1982a, p. 123).

A jovem Athenaíde compartilha do somatório complexo de conhecimentos com seu grupo, analisando a loucura de sua própria mãe desde uma perspectiva histórica e econômica. A união desta com Vulturno ocorre também pelo ato de compartilhar análises, sendo que justamente por deliberar coletivamente que o grupo irá obter vitória em sua luta.

No texto veremos que a psicanálise também faz parte da tática utilizada pelo grupo, que contando com o apoio do médico Luper, logra em realizar uma catarse clínica bem-sucedida em dona Laura. Algo que sugere novamente a importância da psicanálise como ciência dialética, que serve de base para a deliberação desses coletivos democráticos.

Com isso concluímos nossa exposição intertextual de algumas referências significativas ao termo dialética na textualidade dyoneliana, demonstrando seu papel no sucesso final de certos grupos de personagens. Considerando todo conjunto de referências que possuem aspectos dialéticos (a vida, a natureza, deuses e personagens mitológicos, as emoções, a política, a história), percebemos a importância de análise desse termo, dentro do universo simbólico habitado pelos protagonistas dyonelianos. A dialética atua mesmo influenciando o destino final de seus dramas.

Nesse sentido, destacamos o exercício da deliberação dialética, no núcleo de personagens que gira em torno de Maneco Manivela, Lúcio Sílvia e Evandro, D’Artagnan e Vulturno. No caso de Marco Aurélio Roderico, vemos que este detém um conhecimento que Macedo Filho pretende instrumentalizar para si. Enquanto Maria Alzira tenta oferecer rudimentos dialéticos para tentar ajudar na resolução da situação do ex-ministro. No entanto, essas personagens apenas procuram realizar análises dialéticas com fins pessoais, algo que sugere que nesse grupo a dialética tem uma função retórica ou sofismática.

Abelardo Cascudo, Macedo Filho e Maria Alzira tentam aprender com o inimigo, mas sua emulação de dialética é apenas um simulacro formal e interesseiro.

É importante notar que os desfechos finais dos enredos de *Nuanças*, *Sol subterrâneo*, *Prodígios*, *Fada* e *Ele vem do Fundão* apresentam um elemento de cura e retorno da saúde, sendo que nesses textos o destino final das personagens não é solitário como em *Os ratos*, *O louco do Cati* e *Terceira vigília*. Vimos até aqui que o uso compartilhado de uma série de conhecimentos ajuda na deliberação, partindo de uma apreciação dialética complexa e satisfatória.

O que essa prática dialética ajuda a analisar é a complexidade de causalidades por trás dos fenômenos que as personagens investigam. Ajuda-lhes a fazer um diagnóstico da crise, em seus desequilíbrios econômicos e psíquicos, possibilitando o restabelecimento das causas e efeitos fundamentais que subjazem nos sintomas sociais dispersos. Essa análise gera certa tranquilidade mental, assim como auxilia em uma deliberação democrática compartilhada coletivamente.

Isso que podemos chamar de cultura dialética será apenas uma das formas como esse grupo de personagens combate a dominação imperialista. É uma faceta crítica, como nos exemplos de Evandro e Lúcio Sílvio, em que a apreciação dialética deve aderir ao fenômeno histórico de maneira reconhecer as causas do sintoma social. Essa atividade crítica ajuda acima de tudo a recuperar a saúde coletiva do organismo político, escutando sintomas silenciosos e despercebidos no fenômeno histórico.

Mas haverá também algo no nível do comportamento e dos hábitos, que compõem o processo de reequilíbrio social dos protagonistas cujo desfechos são bem-sucedidos. Nesse sentido, é interessante ver a crescente admiração de Maneco Manivela em relação aos militantes socialistas, ao longo de *Desolação* (Machado, 1981a), *Passos perdidos* (Machado, 1982c) e *Nuanças* (Machado, 1981b).

Antes da prisão, irá admirar sua integridade em relação ao próprio ideal, uma fidelidade capaz de transformar a realidade. “[N]ão se fundem, não se dobram. (...) Há muita verdade no que pregam. Mas o estranho é que não querem saber de meias-medidas. Nada de contemporizar. Nas suas mãos (...) o mundo viraria completamente” (Machado, 1981a, p. 161). Esse grupo de militantes possui uma força de coesão coletiva, um tipo de comportamento que chega a parecer para Maneco Manivela uma vida de insetos. “Esse mundo deles formiga, na sombra... Eles passam e repassam, se encontram, confabulam, passam... São uma sociedade, uma comunhão” (Machado, 1981a, p. 206).

Depois da prisão e de volta em Porto Alegre, em *Nuanças* (Machado, 1981b) Maneco Manivela irá integrar-se a um grupo de militantes de esquerda. Lá irá perceber o modo como vivenciam na prática essa cultura socialista.

No organismo onde tem assento, ninguém fugia à medida. Não explodiam transportes emocionais, nem para o bom nem para o mau. Isso impressionou tremendamente o neófito, que somente a partir daí descobriu a força que reside nessas atitudes compostas, aparentemente fracas. O julgamento nunca descartava a eventualidade duma correção, que as contradições dialéticas estão sempre a ensejar (Machado, 1981b, p. 18).

Maneco Manivela admira o equilíbrio e prudência dos militantes, sempre abertos a serem criticados ou de realizarem autocrítica. “E algo que impressiona, já de início, o catecúmeno: um senso de obediência que não vexava, que não punha ninguém em subalternidade, surgindo antes como atributo da própria natureza dos atos em deliberação” (Machado, 1981b, p. 17).

Sua principal contribuição para o movimento será sua experiência frente às agruras, que lhe dão um senso realista que falta a certos militantes. “Não se crê iluminado. Mas possui também sua experiência, alcançada a custo das dificuldades, em teoria insuperáveis, que singularizam a vida do operário” (Machado, 1981b, p. 62). Uma característica importante, pois mostra que a sabedoria popular é uma fonte que irá alimentar a apreciação dialética dos fenômenos históricos.

Os indivíduos do povo, os trabalhadores e trabalhadoras braçais, são descritos pelo médico encarcerado junto com Maneco Manivela, como possuindo um certo equilíbrio natural. “E na ocasião Cananéia disse ainda outras coisas. Inclusive que, em geral, o proletário é um elemento mais coerente, porque individualmente mais seguro. E ele era médico...” (Machado, 1981b, p. 5).

Essas percepções vão se desenvolvendo, fazendo com que Maneco Manivela adquira um senso crítico sobre as próprias atitudes, sendo um ótimo exemplo as discussões de casos de conduta em *Desolação* (Machado, 1981a). “A conduta está errada – ouve, porém, o ‘instrutor’ observando-lhe, um ar um tanto pedante. Como se fosse obrigado a resolver esses casos à maneira deles, segundo uma técnica, a técnica revolucionária” (Machado, 1981a, p. 2).

Serão essas discussões sobre casos de conduta, que irão fazer com que Maneco Manivela venha a distinguir a atitude de agente-provocador de Bajé, em relação ao caráter prudente e equilibrado dos verdadeiros militantes socialistas. Podemos ver que Maneco

Manivela sente-se comprometido, mesmo sendo criticado em uma reunião, já que sente que está se desenvolvendo como político. “É um paradoxo presumir que progride, na ocasião mesma que fracassa. Mas progride, – porque, se tropeça, é com a convicção de dispor, intrinsecamente, dos meios de vir a se colocar de novo sobre os seus dois pés” (Machado, 1981b, p. 33).

Temos assim uma série de indicativos de que, além da apreciação dialética, há algo que se dá no âmbito do comportamento e do caráter. Uma valorização da atitude de mediania ou comportamento equilibrado, vindo mesmo da condição operária e humilde dos indivíduos simples do povo. Veremos nos militantes da *Trilogia Romana* algo muito semelhante, sendo que desde a perspectiva de Lúcio Sílvio, esse comportamento se mistura àquele dos estoicos e cristãos.

Uma citação de Sêneca abre certo capítulo de *Deuses econômicos* (Machado, 1976), indicando justamente a relação entre pensamento filosófico e coletividade. “A primeira finalidade da filosofia é formar o homem para a vida em comum, para a polidez, para a socialidade” (Machado, 1976, p. 106). É assim que certa base moral vem compor a cultura dialética dos militantes socialistas, a partir das bases estoicas de Sêneca. Em certo trecho chegam a quase pronunciar o termo *comunismo*.

– Sêneca valoriza muito a vida gregária, a vida em rebanho. Naturalmente com todas as suas implicações niveladoras... Que nome se poderia dar a isso? – interroga, depois de breve reflexão. – inventem um termo novo e adequado para esse pensamento filosófico.
– O próprio Sêneca não formula em palavras as inovações que prega? – pergunta o Areopagita.
– Formula-as sim. Mas não as define.
– Como se expressa ele?
– *In commune nati sumus*.
É: nascemos para uma vida em comum, sem diferenciações (Machado, 1976, p. 229).

A vida simples e compartilhada dispõe certa economia niveladora, uma média comum de onde emanam certa verdade vinda do povo. Nesse sentido, é significativo que o ato de compartilhar o alimento em uma refeição comum adquira certo ar democrático, no qual o equilíbrio das opiniões é produzido quase magicamente. “Em torno duma mesa, na comunhão material, dionísiaca, do pão e do vinho, um certo fluido fraternal os envolveriam, – um fluido que nada mais é senão essa coisa bem positiva, nada mágica: a média aritmética das opiniões” (Machado, 1976, p. 216).

No texto a moral do grupo militante de Evandro é comparada àquela dos cristãos, também dedicados à renúncia ativa de certos prazeres mundanos.

Quanto trabalho para fugir às tentações ordinárias dos outros homens! – Não. É uma renúncia ativa, uma forma de luta. A escravidão, a pobreza, a miséria têm algo que ver com essa nova expressão de misticismo? Mas então o problema religioso, tão agudo neste momento para esses povos da secção oriental do Império, cai em cheio na órbita das questões meramente econômicas. E deverá constituir o tema e a preocupação, não de teólogos, mas de reformadores realistas e práticos da espécie dum Evandro (Machado, 1976, p. 83).

A partir dessas percepções, Lúcio Sílvio começa a refletir sobre a capacidade de um ideal de absorver e determinar os comportamentos de uma pessoa. Nesse sentido, a dedicação revolucionária dos cristãos apocalípticos será aquela que mais impacta o jovem pensador. Lúcio Sílvio conversa com um cristão, que afirma: “Eu também acredito que todos vimos ao mundo para gozar duma igualdade. (...) E se não nos deixarem usufruir essa igualdade neste mundo, que ele se acabe e que venha um outro, na terra, no céu ou nos infernos (Machado, 1976, p. 231).

Conforme vai convivendo com Evandro e o grupo de cristãos de Tessalônica, Lúcio Sílvio vai se convertendo a esse ideal de abnegação militante. Tanto que, no momento em que escreve a carta que servirá futuramente de evidência para seu encarceramento, ele se sente devendo explicações para seu camarada. “Escrevendo a Evandro ele também se penitencia da mesma leviandade. Reconhece que, depois do seu último encontro, não podia deixar Tessalônica sem as ... *necessárias instruções*.” (Machado, 1976, p. 198).

Temos a apresentação de uma nova realidade ética que surge, a partir dessa abnegação militante.

Será que um outro mundo está surgindo, um mundo que só se deixe fundar sobre bases sentimentais até então desconhecidas, numa solidariedade que ele nem pode classificar se simplesmente humana, simplesmente animal, porque ele mal pode distinguir os animais e os homens, derivados todos do peixe original de Anaximandro? Os estoicos já o proclamaram, quando admitiram a igualdade de todos os homens. Os sofistas também. Mas uma coisa é admitir em teoria, outra – porfiar por uma realização sentimental e prática (Machado, 1976, p. 110).

Essa nova força espiritual pautada pela solidariedade tem seus precursores filosóficos ou religiosos, mas se constitui essencialmente em uma ética prática. Remete a religiosidade, no que ela herda da mediania clássica. “Pedânio tem razão: a religião é a medida, o arroubo é a superstição” (Machado, 1976, p. 43). Temos exemplos desse caráter militante em *Prodígios* (Machado, 1980b), quando o coletivo se reorganiza após a

libertação do cárcere. De um militante importante, Diógenes, se diz que é “tão ativo, tão equilibrado” (Machado, 1980b, p. 13).

Podemos destacar o modo como Evandro descreve as condições de sua vida em certo momento. “A simplicidade da minha vida não provoca nem inveja nem ódio. O que justamente me protege é a falta de grandeza” (Machado, 1980b, p. 26). Em outro trecho, vemos como sua vida realmente é bastante humilde, pois foi “Educado na frugalidade” (Machado, 1980b, p. 39). Encontramos ainda uma orientação para valores pautados no equilíbrio clássico. “Está valente, admite. E a moderação na valentia aparecerá em primeiro lugar na nova tática. (...) Medida, medida em tudo” (Machado, 1980b, p. 127).

Por sua vez, na trilogia *Os flagelantes*, apenas Marco Aurélio Roderico teria caráter semelhante, mas devemos lembrar que esse não é nem socialista nem operário, ainda que se identifique como indivíduo ligado ao povo. Mas ele será solidário e demonstra estar aberto a críticas em relação a suas análises, assim como age de maneira justa para com quem tenha lhe criticado. Procura o responsável pela crítica a seu texto, “para firmar o princípio (que sempre norteava a sua conduta, dentro e fora das letras) da mais ampla liberdade de opinião” (Machado, 1980a, p. 203).

Da mesma forma, em *Fada* (Machado, 1982b) temos o exemplo da luta D’Artagnan, que pode ser descrito como tendo um estilo cavalheiresco, já que age respeitando os valores familiares. “[A]s circunstâncias reservaram-lhe apenas um gênero de luta, – omisso. Muito parecido com a greve de fome de certos encarcerados, cujo êxito é por demais problemático” (Machado, 1982b, p. 90). Mas quando sente que a jovem pede ajuda, D’Artagnan reúne seus aliados para prestar solidariedade e defender Jafalda, em nome da “decência” (Machado, 1982b, p. 100). Curiosamente, pouco antes de assumir seu relacionamento com ela, vemos que D’Artagnan “submete-se a uma autocrítica nada abonatória quanto à sua atitude para com Jafalda” (Machado, 1982b, p. 110).

Um de seus camaradas será Dionísios Madureira, cuja “vida, por sua placidez, valeria um romance” (Machado, 1982b, p. 88). Sua idade e experiência servem para D’Artagnan como um repertório de vivências. “Recorrer a um homem idoso valia tanto como bater à porta da prudência” (Machado, 1982b, p. 95). Sabemos que apesar de perseguido é um sujeito benigno, ainda que Dionísios Madureira tenha ganhado o apelido de maldito, sendo que fez “De mal, nada: só de bem” (Machado, 1982b, p. 107). D’Artagnan irá descrevê-lo para Lucas ressaltando seu caráter equilibrado: “Se tu visses como ele é comedido!” (Machado, 1982b, p. 88).

Já em *Ele vem do Fundão* (Machado, 1982a), podemos ver que Jaime dos Santos Bandeira preza por manter em sua casa um espírito equilibrado, delicado e justo. “Não quer chamar serviçais. Tem a impressão que sua voz ribombaria, quebrando um silêncio que é a linguagem duma vida nobre, de compreensão tranquila, como tem sido até então a da família” (Machado, 1982a, p.62). Uma atitude nobre que também se expressa no cuidado que dedica a impedir que Vulturno seja prejudicado de alguma forma.

Também Vulturno será descrito como possuindo um comportamento modesto, delicado, sigiloso e uma vida recatada, sem apego a bens materiais (Machado, 1982a, p. 41, 43, 49, 52). Athenaíde se empolga por defender uma pessoa tão íntegra. “Não defende porque o ama; ama-o, porque chega a ser gostoso assumir a defesa duma pessoa incorruptível” (Machado, 1982a, p. 80). Vulturno é um sujeito que possui um “altruísmo sem retribuição”, tendo “muito caráter e muita tolerância” (Machado, 1982a, p. 80).

Seu comportamento frente às perseguições demonstra uma forma de luta discreta. “Desinteresse? Sim. Mas, paradoxalmente, disputando uma corrida com o maior interesse! Em certos meios, ou é um interrogatório policaresco, esmiuçado, sujeito a confrontação ou é bisbilhotice essa febre de querer saber” (Machado, 1982a, p. 91). Esse tipo de estratégia silenciosa de Vulturno lembra o mesmo estilo de luta de D’Artagnan em *Fada*, pautado na prudência e discrição.

Com isso podemos perceber uma série de elementos presentes no grupo de personagens que acabam sua vida de maneira bem aventurada ou feliz. Possuem não só um método de deliberar que é coletivo, uma posição crítica que se expressa por via de apreciações dialéticas e que oferece-lhes tranquilidade perante as incertezas. Mas também um comportamento equilibrado e comedido, no qual há certa abnegação e cuidado em relação aos outros.

Esse grupo de pessoas solidárias, podemos os ver apoiando de alguma maneira os diversos protagonistas de romances dyonelianos como *Desolação*, *Passos perdidos*, *Nuanças*, *Deuses econômicos*, *Sol subterrâneo*, *Prodígios*, *Fada* e *Ele vem do Fundão*. Sua solidariedade, deliberação crítica e democrática, assim como seu comportamento prudente e equilibrado, ajudam a explicar os motivos pelos quais os destinos de Maneco Manivela, Lúcio Sílvio, Evandro, D’Artagnan, Jafalda, Vulturno, Athenaíde, são diferentes dos outras personagens.

No caso da trilogia *Os flagelantes*, quase todas personagens são desequilibradas e corrompidas, à exceção de Marco Aurélio Roderico, de quem Abelardo Cascudo e

Macedo Filho tentam se apropriar da dialética. O que não é suficiente para alterar o destino de nenhum dos dois, já que seguem errando em sua vida improvisada.

Essa série de elementos nos permitem realizar um contraste com Naziazeno Barbosa e esse grupo de personagens, em especial Maneco Manivela. Isso por que o ex-mecânico sobrevive por muito tempo apenas contando com ajuda de seus aliados militantes. O grupo de aliados de Naziazeno não podem ser descritos como socialistas, sendo bastante diferente seu modo de resolução do problema. A principal distinção pode ser feita considerando o tipo de solidariedade destes, já que emprestam dinheiro para Naziazeno, contando que esse deverá ser devolvido em algum momento.

Indicativo desse contraste, também será a sensação de se sentir julgado como pobre, sendo que Naziazeno chega a alucinar que os amigos estão visitando-o em sua casa, ao mesmo tempo que julgam sua situação econômica. Quanto a dinâmica de apreciação dialética ou equilíbrio nos costumes, Naziazeno possivelmente não conseguiria acompanhar ou adotar algum elemento nesse sentido, dado sua condição faminta. No entanto, sem a ajuda de seus amigos, é evidente que o destino de Naziazeno seria diferente, o que mostra o valor da solidariedade para modificar o mínimo de sua situação.

Já no caso da protagonista de *O louco do Cati* (Machado, 2003), podemos perceber uma mudança notável que ocorre através do convívio com a solidariedade humana, já que após a série de casas em que vive passa, vai ocorrendo um processo de reumanização. Após a saída dele da prisão, no Rio de Janeiro, irá conviver com a figura de Lopo, refugiando-se em uma pensão, passando por cafés e departamentos. Ainda nesta cidade, em um breve convívio com Dona Amélia, que “tinha aquela frescura que Norberto via em todas as mulheres naquela cidade” (Machado, 2003, p. 151), vemos o Louco diversas vezes se alimentando bem à mesa.

Em São Paulo, o Louco tem a oportunidade de conviver um pouco com uma velha senhora, ouvindo concertos de violino, tomando chá e saindo sorrateiro para tomar um café sozinho em um local próximo (Machado, 2003, p. 179). Vai ainda ao cinema com um casal que o acompanha depois da viagem de navio. Temos uma série de trocas de roupas, doadas por pessoas solidárias, que de certa maneira vão trazendo uma renovação ao Louco.

Contrastemos, por exemplo, a condição que entra em cena, utilizando roupas velhas, com o momento em que é passageiro de primeira classe, viajando em um navio que passa pela baía do Paraná, onde come “camarões abraçados” com o doutor Valério,

o médico de bordo. Viaja de carona num caminhão de carga por Santa Catarina, conhece o centro de Palhoça, seus edifícios com jeito de barracões, depósitos comerciais e casas de atacado. Conhece hospedarias alemãs e se alimenta nelas. Convive algum tempo com a família do caminhoneiro Geraldo, vai à feira, prova um licor, e acompanha os jovens em seu passeio. Come um churrasco próximo a uma cachoeira no Salto das Caveiras, onde lhe pedem que fique de “guarda” protegendo a comida do grupo (Machado, 2003, p. 186, 189, 192, 194, 200-202, 207, 211).

O que podemos reconhecer nesse percurso, é uma série de confortos e cuidados, que são cedidos de maneira solidária a uma pessoa mentalmente prejudicada. Nas muitas pensões, quartos de hotéis, cabines de navios etc. vemos o Louco adentrando locais de moradia cujo acesso de outra maneira seria negado. Podemos ver isso como diversos atos de solidariedade, que permitirão o Louco chegar ao final do enredo em melhores condições do que aquelas em que foi apresentado no início da narrativa.

Depois de sua libertação psíquica do fantasma do quartel do Cati, podemos imaginar que o Louco venha a encontrar amigos, que conheça pessoas, que talvez tenha um grupo solidário. Com isso, poderia compartilhar sua história e reinventar sua vida. Segundo a lógica narrativa que encontramos apresentada na textualidade dyoneliana, para que o Louco transformasse seu provável destino de pobre diabo solitário, seria necessário esse grupo de camaradas. Caso contrário, nada impediria que tivesse o mesmo destino de Naziazeno Barbosa, vivendo na periferia de alguma cidade. Ou que seguisse em condição nômade, sem moradia física.

Da mesma maneira, podemos contrastar a situação do grupo de protagonistas bem-aventuradas, com a solidão de Maria Alzira em *Terceira vigília*. No desfecho da narrativa temos a personagem sendo escoltada por Marco Aurélio Roderico, em um estado emocional algo confuso. Os dois tem uma interlocução amigável ao longo da sessão intitulada “Epílogo”, ao final da qual Maria Alzira confessa ter sofrido abusos de Macedo Filho.

Devemos considerar que o médico possui todos os atributos dos médicos humanistas, sendo prudente, equilibrado, detentor de uma ironia socrática capaz de produzir sínteses dialéticas bastante apreciadas pela beleza formal de sua exposição. Ainda assim, podemos nos perguntar se seria o suficiente para retirar Maria Alzira de sua condição de dependente econômico-afetiva de Macedo Filho. Por isso, consideramos que o desfecho de *Terceira vigília* destaca a dramática solidão da personagem, ainda que as cenas finais apontem para uma vaga esperança de mudança de sua situação.

Isso porque ela entra em contato com um médico humanista, que poderia lhe orientar em alguma forma de tratamento psíquico e ajudar na luta jurídica para que Maria Alzira fosse indenizada pelos abusos cometidos por Macedo Filho. Situação hipotética que podemos deduzir, a partir da lógica narrativa apresentada ao longo de nossa análise da textualidade dyoneliana, considerando o tipo de relação dos médicos humanistas presentes nos romances de Dyonelio Machado, como Cananéia, Crisóceso, Dionísios Madureira, Monte Alverne, Luper, professor Castel e doutor Valério.

Junto de seus colegas socialistas e humanistas, esses médicos praticam algo como espécie de medicina política, já que visa a saúde social do coletivo para além dos sintomas individuais. Nesse sentido, podemos ver como sua dedicação chega incluir certos antagonistas adoecidos como Ascalon em *Prodígios* (Machado, 1980b), um dos responsáveis diretos pela prisão de Lúcio Sílvio e Evandro.

Nesse que é o último livro da *Trilogia Romana*, vemos as personagens se esforçando para auxiliar no restabelecimento da saúde mental de Ascalon. Evandro propõe um plano de trabalho coletivo, considerando a melhor situação para seu delator.

O filósofo de Tessalônica tem em grande conta o debate, pouco mérito rendendo às improvisações unilaterais, geralmente brilhantes, – somente brilhantes... Deseja que o caso de Ascalon seja levado como trabalho de grupo, em que entrem os três (como já sucede) e mais dois: um médico e um advogado (Machado, 1980b, p. 21).

Devemos destacar que Evandro considera pedir auxílio a um médico que atua no ramo das doenças mentais, Crisócero. Este conhece não só medicamentos que auxiliam no tratamento de doenças mentais, como também conhece uma terapia que trabalha com os sonhos, espécie de psicanálise da Antiguidade clássica, sendo um apaixonado pela área¹⁵⁷. Esse médico será um dos que irá oferecer solidariedade, contribuindo com suporte técnico a um grupo que luta buscando restabelecer uma saúde comum. “É dever político zelar pela saúde dos companheiros” (Machado, 1980b, p. 13).

Algo que pode ser associado a contribuição do médico Cananéia, que Maneco Manivela se lembra dos tempos da prisão, ao longo de *Passos perdidos* (Machado, 1982c) e *Nuanças* (Machado, 1981b). Seria desse médico que o personagem ouviria frases como “a medicina assumira um aspecto praticamente revolucionário, quando atacou o problema sexual – trincheira detrás da qual a reação mantém a posse individual e aviltante da

¹⁵⁷ Em certo trecho de *Deuses econômicos*, Crisócero afirma: “Quando estiver velho e retirado das ocupações imediatas da profissão, vou dedicar-me ao estudo das doenças mentais” (Machado, 1976, p. 95).

mulher” (Machado, 1982c, p. 57). Uma série de afirmações, que ressaltam o aspecto político da cura dos sintomas. “A saúde... a saúde... a saúde era tida como um ‘fator’ revolucionário” (Machado, 1982c, p. 10).

Quando relacionamos os médicos Cananéia e Crisócero, com outras personagens como Luper de *Ele vem do Fundão*, Dionísios Madureira de *Fada*, assim como de Marco Aurélio Roderico da trilogia *Os flagelantes*, vemos um grupo de personagens médicos que compreendem e tratam os sintomas desde seu aspecto social. O interessante é que a cura realizada pelo grupo depende tanto de um trabalho com os sintomas, quando de uma resolução jurídica que restabeleça a verdade por trás dos crimes.

Temos também exemplos de médicos de doenças mentais que auxiliam no processo de rehumanização do Louco do Cati em sua nova vida. É significativo que professor Castel e doutor Valério afirmem que não se pode saber a causa da loucura de um paciente alienado (Machado, 2003, p. 122, 186). Algo que indica que medicina mental trabalha como uma aliada científica na luta de uma saúde coletiva, considerado que algo na loucura individual possui aspectos de um desequilíbrio social.

Nisso podemos ver um papel revolucionário da medicina, que se utiliza de uma psicanálise para tratar os sintomas do organismo social. Algo que sugere que a apreciação dialética deve estar em contato direto com o que há de mais baixo e adoecido da realidade social. Um contato com as dores mais comuns, os dramas mais triviais e insignificantes. Como afirma Monte Alverne, sobre sua paciente dona Laura. “[U]ma pessoa sensibilizada por um choque adquire o talento de valorizar o trivial – que noutros indivíduos nada valia e nada podia” (Machado, 1980a, p. 66).

Em uma realidade social marcada por violências vindas de um sistema econômico que oprime multidões em nome do enriquecimento de uma pequena classe dominante, diversos são os sintomas sociais dispersos nessa realidade trágica. A violência do imperialismo se encontra justamente no aspecto comum, na dispersão de diversos sintomas compartilhados, mas que cada vítima sofre de maneira solitária.

Há uma atenção a esse sofrimento compartilhado pelas pessoas comuns, algo cotidiano na vida das pessoas simples, dos pobres diabos, escutando a dor de cada bode expiatório sacrificado. Podemos considerar como etapa necessária no caminho da saúde política. Retornando a um dos primeiros exemplos da escuta psicanalítica da textualidade dyoneliana, o conto intitulado “Um pobre homem”, presente no livro homônimo, *Um pobre homem* (Machado, 2017).

Nessa história, temos descrita a situação de um médico que escuta o relato de angústia de um agricultor que perdeu a filha. Esse pai teria investido dinheiro em maquinário agrícola, sendo esse o motivo que se dedicou exclusivamente ao trabalho no campo para saldar sua dívida, momento no qual descuida da saúde da filha.

– A minha rica filha, seu doutor!...
Pensei que ele sofresse de alucinações:
– Mas a tua filha te aparece?
– Não, a minha filha morreu!
– Sim, morreu – disse-lhe eu com alguma aspereza. – Morreu sem os teus cuidados. Tu a abandonaste num quarto, sozinha, e agora te arrependes!... Eu já o esperava.
– Não é isso, é que eu não posso viver sem a minha rica filha! – e outra vez se atirava a soluçar, perdidamente (Machado, 2017, p. 129).

Considerando o sofrimento do agricultor desde um ponto de vista do sintoma social, a morte de sua filha pode ser relacionada ao compromisso do agricultor em relação sua dívida com banco. O pobre homem precisa se sacrificar trabalhando, caso contrário não consegue comprar maquinário e acompanhar as atualizações produtivas da indústria do agronegócio. A morte de sua filha é resultado direto de sua dependência econômica do mercado internacional, ao ponto que sua filha se torna um sacrifício necessário ao pagamento da dívida.

Nesse sentido, o caminho para restabelecimento da saúde coletiva seria relacionar o sofrimento desse agricultor, culpabilizado pela morte de sua filha, a violência econômica que condicionou seu sofrimento. A comparação com Naziazeno pode ser feita, pelo fato de que o personagem mal consegue pagar o médico que salva a vida de seu filho, pagando somente quando já se havia criado uma situação constrangedora.

Mas se o filho de Naziazeno tivesse morrido, talvez o protagonista de *Os ratos* estivesse na situação desse agricultor de “Um pobre homem”, sofrendo porque não tem mais sua criança ao seu lado. Naziazeno já não se preocuparia em conseguir leite para o filho, nem teria como alucinar que o chiado da respiração da criança se assemelha aos ruídos dos ratos, já que não haveria mais filho para se preocupar.

Uma série de elementos que indicam a importância dos aspectos políticos da luta pela saúde coletiva apresentada na textualidade dyoneliana. Nesse sentido, o que descrevemos como a solidão dos pobre-diabos representa um aspecto essencial do adoecimento social, já que descreve uma maneira na qual a crise social é sentida de maneira individual. Considerando os protagonistas dos romances, Naziazeno, Maria

Alzira e Louco do Cati são os casos mais dramáticos desse sofrimento solitário, já que chegam ao final do livro com poucas possibilidades de saírem sozinhos de sua situação.

Além disso, Maneco Manivela, Lúcio Sílvio, Evandro, D'Artagnan e Vulturno também tem momentos de sofrimento solitário, quando se sentem estigmatizados ou excluídos. O que indica uma forma disseminada de violência cotidiana, que esse grupo de personagens consegue resolver apenas com apoio de uma comunidade solidária.

Por fim, temos o caso de Macedo Filho, que se torna foragido da polícia após seus crimes. O personagem buscará fazer um uso sofismático do termo pobre-diabo, para se descrever como um proscrito abandonado pela humanidade. Nesse uso retórico, no qual o ex-ministro se coloca como um pobre homem solitário, podemos ver uma versão deformada das diversas personagens sacrificadas pela violência imperialista que tanto beneficiou o criminoso Macedo Filho.

Passemos a indicação dos principais pontos vistos nessa seção.

- a) Os grupos que encontram alguma forma de bem-aventurança, praticam uma forma de análise da realidade social por via de apreciações dialéticas que se utilizam de diversas ciências e saberes, de maneira a refletir a verdade histórica. O ato de reconhecimento da aderência de sua análise a realidade social produz certa satisfação, que pode ser descrita como ataraxia. Além disso, as apreciações dialéticas ajudam orientando na tomada de decisão prudente, por via de deliberações coletivas. É o caso dos militantes socialistas da *Tetralogia da Opressão e Liberdade* (Maneco Manivela, Dr. Matos, Maciel etc.) e *Trilogia Romana* (Lúcio Sílvio, Evandro de Tessalônica, Caio Flavo, Diógenes etc.). Em certa medida, o mesmo tipo de deliberação dialética e democrática acontece no grupo de *Fada* (D'Artagnan, Lucas, Dionísios Madureira e Nicanor Ferrero) e no de *Ele vem do Fundão*. (Jaimes Santos Bandeira, Athenaíde, Monte Alverne, Vulturno). Os grupos reacionários se apropriam da apreciação dialética para seus próprios fins, visando obter privilégios pessoais. Como no auxílio que Abelardo Cascudo pede para Marco Aurélio Roderico em *Endiabrados*, ou naquele que Macedo Filho solicita a esse médico, em *Proscritos*. Ou ainda, na apreciação dialética que Maria Alzira faz da situação do ex-ministro, em *Terceira vigília*.
- b) Vemos que além da deliberação democrática por via de apreciações dialéticas, os militantes socialistas valorizam a mediania e equilíbrio nos hábitos, assim como a abnegação em prol do bem comum. Sua solidariedade oportuniza que vítimas

de alguma violência encontrem proteção e cuidado, já que essa comunidade oferece as condições de restabelecimento das vítimas. É o caso da mediania das personagens de *Fada* (D'Artagnan e Dionísios Madureira), *Ele vem do Fundão* (Vulturno), *Trilogia Romana* (Lúcio Sílvio e Evandro) *Tetralogia da Opressão e Liberdade* (Maneco Manivela). Em menor grau, ocorre também na trilogia *Os flagelantes* (Marco Aurélio Roderico).

- c) Destaca-se por fim o papel dos médicos ao longo do texto, responsáveis por contribuir com conhecimentos psicanalíticos para apreciação dialética, assim como auxiliando no restabelecimento da saúde coletiva. O aspecto político pode ser reconhecido na luta pelo restabelecimento da saúde mental de pessoas que inicialmente antagonizaram seus aliados. É o caso do médico Crisócero, que auxilia no tratamento de Ascalon em *Prodígios*, e Monte Alverne, que cuida de dona Laura, em *Ele vem do Fundão*.

6.2 A NATUREZA DO MISTÉRIO CÓSMICO E AS IRONIAS DO DESTINO

Realizando uma leitura transversal da textualidade dyoneliana, podemos reconhecer uma série de curiosas imagens poéticas sendo utilizadas para descrever fenômenos inumanos. Encontramos mesmo nos títulos dos livros, expressões como Deuses econômicos, Sol subterrâneo, Terceira vigília, Fada, Fundão etc. Por isso, quando reunimos esses indícios, podemos perceber um material bastante significativo para análise da produção textual de Dyonelio Machado.

Um dos primeiros exemplos dessas metáforas apresenta-se no conto “Caso singular” de *Um pobre homem* (Machado, 2017), no qual temos uma teoria sobre como a poesia pode produzir uma compreensão do mistério cósmico, ainda que sua natureza seja inexplicável. Nesse texto temos uma ode escrita por um escritor chamado Sylvino Guimarães, cujos versos parecem ter sido plagiados do escritor francês Lélian Lassale, ainda que curiosamente tenham sido publicados antes do “original” estrangeiro.

A ode do brasileiro se intitula “Mistério universal” e está dividida em quatro estrofes. Na primeira, o poeta descobre e o revelava ao mundo uma espécie de cordão umbilical que mantém ligado o ser humano ao desconhecido:

De tudo quanto existe, uma raiz mergulha, silenciosa, invisível, muda, no Infinito. Um tentáculo, por onde o homem se ceva de mistério. Mas também

um laço, uma ponte, um elo de aproximação: [...] o vínculo que o prende [...] A pobre criatura o mísero ser humano, ao grande drama da Espécie, à tragédia do Cosmos.

Seguia-se depois a enumeração do que a Especulação tem feito para acompanhar-lhe o trajeto, através do Vago, do Absurdo, da Hipótese. Tudo em vão, porque quanto mais a vista avança, mais insubstancial, inconsistente, imaterial se apresenta o objeto que a razão procura febrilmente identificar. O poeta, numa interjeição do homem que, ao cabo de tanto esforço artístico, se encontra finalmente burlado, exclama, então, quase possesso, na sua sagrada cólera: O supedâneo da Vida é então irreal!... (...) Uma linha desata-se e, curva ou retilínea, avança, Tempo adentro, Espaço em fora, e no Infinito vai misteriosamente projetar-se, vai recompor a sua triste imagem! (Machado, 2017, p. 60).

O poema apresenta a imagem de um cordão umbilical, feito de fantasia e de irreabilidade, que une o ser humano ao desconhecido. É apenas com esse tentáculo que acessamos o mistério, que permite uma conexão vaga ou hipotética. A tragédia está no fato de que quanto mais se avança na investigação, mais inconsistente e imaterial é a racionalidade do resultado. O que indica que a conclusão desse esforço artístico apresenta uma burla, indicando que parte da base espiritual da vida é uma fantasia irreal.

Essas considerações do fazer artístico, podem ser associadas à especulação criativa de João Cesário, personagem de outro conto de *Um pobre homem*, “História de um intendente”. Esse espírito inquieto idealiza um portão de um cemitério, de uma beleza macabra que poderia inspirar emoções trágicas em quem contemplá-lo. “Com o decorrer do tempo – acrescentou – e a soma das suas emoções simples, o homem tomará este monumento como a imagem da morte, como a própria morte!” (Machado, 2017, p. 109). Temos nessa descrição, um dos primeiros exemplos de representação cuja significação se produz por via de uma síntese algébrica de emoções individuais sobre a morte.

Podemos tomar essas indicações como base para analisar as metáforas mais conhecidas da textualidade dyoneliana, assim como reconstruir a filosofia das personagens por via de citações. Iniciando com exemplos da *Trilogia Romana*, podemos ver em *Prodígios* (Machado, 1980b) como a proximidade de morte ou da escuridão da noite também aspectos inexplicáveis pela razão humana. “E nisso outra espécie de magia: a científica. Ambas esbarram no Absoluto – que teima em quedar indevassável e indiferente aos esforços humanos” (Machado, 1980b, p. 155). Do ponto de vista filosófico, essa limitação se expressa em certo momento, como uma oposição entre o racionalismo de Anaxágoras e o pensamento ético do Sócrates.

Eu estava cotejando Anaxágoras com Sócrates. Mas há uma diferenciação maior. Enquanto Anaxágoras entretém-se com a epistamai, o saber, e a gnôsis, o conhecimento (com a ciência pois), Sócrates procura simplesmente preparar o ser humano para vida de relação. Não é pouco, não achas?
– É tudo!... E indaga: – Que sentido deu Anaxágoras ao Noûs?
– Ninguém sabe. Talvez nem ele. Eu decifro como sendo a inteligência da matéria (Machado, 1980b, p. 164).

Nesse trecho as personagens contrapõem duas formas de relação com o mistério cósmico, uma epistemológica (que se dedica a procurar racionalmente uma ordem no universo) e outra ética (que se preocupa com os efeitos práticos que resultam das explicações possíveis). A proposta de Anáxagoras tem certa força materialista, pois explica o movimento do universo apenas por seu movimento interno. “Vê-se que ele não se vale duma força demiúrgica para explicar o arranjo das coisas que compõe o universo. Dota a matéria duma capacidade de movimento criador, que lhe é própria. E que, por obra da rotação, imprime a ordem: o kósmos” (Machado, 1980a, p. 166).

A dificuldade do conhecimento está na impossibilidade de explicar por palavras, seja conceitualmente ou poeticamente, o que seja essa força ou ordem. Já que possui uma natureza infinita, segundo a concepção de Lucrécio citada por Lúcio Sílvio: “jamais a natureza nos deixa ver o fim” (Machado, 1976, p. 230). Desse manancial inesgotável é que se alimentam as religiões, preservando-se dos aspectos mais destrutivos da ciência, ao “conter todo o mistério da vida numa equação algébrica. A religião nutre-se da Fantasia, que não conhece incógnitas” (Machado, 1982a, p. 25-26).

Novamente temos a imagem de uma linguagem poética produzida pela síntese algébrica de diversas fantasias e afetos. A religião ou a poesia seriam capazes de manifestar algo que a ciência destrói em seu esforço de racionalização. A potência da linguagem poética está em trabalhar com o material irreal da fantasia, oferecendo um ensaio imaginário da transcendência dos limites da experiência humana. Como pensa o filósofo de Tessalônica, empolgado com sua viagem de núpcias. “Evandro queria mostrar-lhe o que pode a natureza com suas montanhas, quando ajudada pela fantasia do homem” (Machado, 1980a, p. 157).

As crenças espirituais dessas personagens estarão baseadas em um materialismo lucreciano misturado com helenismo (estoicismo, epicurismo etc.)¹⁵⁸, sobre o qual irão desenvolver suas próprias crenças. Lúcio Sílvio, por exemplo, “Tratava o exótico à sua

¹⁵⁸ Recentemente o pesquisador Rafael Sarto Muller realizou o excelente trabalho de pesquisa, publicado em sua tese *Anticristos econômicos e as filosofias da antiguidade clássica em Deuses econômicos de Dyonelio Machado*, defendida em Belo Horizonte em 2023, na PUCMG (PPGL).

maneira: tirando-lhe o mínimo toque de fantasia. Sem cair no prosaico, cultivava um materialismo, não sem poesia e encanto: porque o espiritualiza” (Machado, 1981b, 241). Já o filósofo Evandro era guiado por um realismo advindo da estrutura da “canônica epicuriana” (Machado, 1980b, p. 97).

O nome de Lucrécio aparece em diversos trechos da *Trilogia Romana*, sendo através de seu pensamento que encontram a libertação do pensamento mágico (Machado, 1976, p. 165). Em certo momento, Lucrécio é contraposto ou comparado a outro filósofo importante para as personagens, que oferece uma espiritualidade liberta da superstição: “Ele é um materialista, sim, um iconoclasta (...). Eu queria vê-lo aliar, como Sêneca, o pensamento deístico mais elevado à mais pura Razão” (Machado, 1976, p. 235).

Em certos momentos, as personagens da *Trilogia Romana* chegam a considerar a posição historicista do filósofo Evêmero, para quem “todos os deuses helênicos tinham sido a princípio homens. Zeus era um rei de Creta, façanhudo e temível” (Machado, 1976, p. 30). Da mesma maneira, Jesus Cristo “não é nenhum Eon, gerado nas mais altas regiões do céu, como alguns crêem. Foi um homem, nascido duma mulher” (Machado, 1976, p. 225).

Essas considerações são importantes, pois indicam uma manifestação racional do divino, servindo de base para metáfora dos *Deuses econômicos*. “Diônisos, Orfeu, Iavé Sabaó, Posidônio, Jesus e Sêneca, para não falar senão os principais, são Heróis, Demônios ou Deuses Econômicos. Todos prometeram essa cousa grandiosa: a Salvação, pela Economia. Mas o maior de todos é Sêneca” (Machado, 1976, p. 235).

É assim que podemos ver que o mistério cósmico se manifesta como uma força divinizatória, que manifesta algo de dionisíaco ou telúrico: “Diônisos vem do fundo da terra, onde foi um sol subterrâneo, a dar calor à vida às raízes. É uma revelação, a nos vaticinar a existência silenciosa, interiorizada e pacífica dos vegetais” (Machado, 1982, p. 321). Encontramos assim, associado aos Deuses econômicos, a imagem do *Sol subterrâneo*, simbolizando o fogo que movimenta a natureza desde dentro.

Espécie de motor imóvel aristotélico, o Sol subterrâneo pode ser interpretado como uma força obscura que move a matéria inorgânica, assim como inspira transformações espirituais: “O fogo... o fogo... A ciência resume fogo... As religiões também. Não admita que o próprio cristianismo. Todos deuses falam por meio do raio – que é o fogo do céu. O raio mesmo gera um deus pirógeno, um deus do fogo por excelência: Diônisos...” (Machado, 1976, p. 241).

A imagem poética dos Deuses econômicos resplandece na textualidade dyoneliana, pois apresenta um ideal de equilíbrio espiritual, entre fé individual e coletiva. Os exemplos indicados no texto apresentam uma figuração próxima de um ideal humano, que se mistura assim às forças inomináveis e indeterminadas do infinito, possuindo a potência de reequilíbrio econômico e distribuição ordenada do natural.

Vemos que Diônisos se manifesta também nas forças naturais, oferecendo uma proteção à vitalidade juvenil que floresce a cada nova geração. “Esse vazio mesmo de Atenas é um convite à serenidade. Suas montanhas são familiares, porque ainda habitadas, – habitadas pelos gênios e os demônios que vieram velando paternalmente pelo crescimento desse povo, pela sua eterna adolescência” (Machado, 1976, p. 242-243).

Essa divindade chega mesmo a tirar o sono de alguns:

À noite, sob a tenda portátil, Sílvio mal pôde dormir. Diônisos está ali. Move-se, inquieto, na agitação da folhagem das árvores. Fala, na voz vegetal, grave e surda, e que atinge seu pleno mistério nesse sussurro noturno da floresta. Celebra-se estranho orgiasmo, com o rio de Orfeu a rugir toda a sua dor e a evocar improdutivamente o piedoso drama dum deus feito homem e que, vindo ao mundo para revelar o Verbo Divino, tivera, como o pai, a sua Paixão, o seu suplício... (Machado, 1976, p. 56).

Na imagem dos Deuses econômicos encontramos a formação de um ideal espiritual que, partindo das forças inomináveis do mistério cósmico, revela a dádiva de uma “salvação” por via do reequilíbrio econômico. Dionísio, Cristo, Sêneca, Deuses econômicos que têm muitos nomes, mas trazem consigo a revelação do verbo divino, um *logos* que orienta as ações distributivas que equilibram a ordem natural. Divindades antropomorfizadas ou seres humanos divinizados, os deuses econômicos sugerem que haja uma ordem natural de distribuição equilibrada do cosmos coletivo, representando uma espécie de profissão de fé socialista¹⁵⁹.

A posição de Lúcio Sílvio é de uma espiritualidade cuja culto é moderado e sem exageros imaginativos. “A verdade é que excessiva Razão fatiga. Os gregos inventariam o mundo e já deram dele uma pintura aceitável. Epicuro, Lucrecio, mostraram-nos a vacuidade da nossa fé. Entretanto, é preciso acreditar nalguma coisa” (Machado, 1981b, p. 250). Algo que sugere não só um ideal espiritual, mas também uma forma de crítica ideológica da religião, denunciando as ocasiões em que é mistificadora.

¹⁵⁹ Devemos destacar que *Deuses econômicos* foi escrito entre os anos de 1946-1955, precedendo a criação da chamada Teologia da Libertação, que iria ocorrer apenas na década de 1960. A analogia entre esta e a *Trilogia romana* de Dyonelio Machado seria sugerida posteriormente por Alfredo Bosi (1980).

Troçam dessa população de pequenos deuses condenados a empregos ínfimos, como eles dizem. Comparam-nos a esses operários que repartem entre si o serviço, para maior eficiência e diligência.

– Não reconhecem nessa concepção religiosa – acrescenta ele – o primeiro exemplo da divisão do trabalho, princípio tão caro ao mundo moderno, ao mundo romano (Machado, 1976, p. 34).

As personagens também irão considerar a concepção judaica de divindade (“Deus Invisível”) analisando suas consequências práticas no mundo concreto dos crentes: “O caso é que, enquanto o grande número de desajustados se evade da realidade concreta para esse mundo de fantasia pueril, os chefes concitam à revolta as grandes massas” (Machado, 1976, p. 156). Podemos ver que esse verbo divino, se revela em muitas línguas e denominações, como afirma um rabino que dá a tradução hebraica: “A Razão Divina, o Logos (...) Sim... A teoria do Logos, do Verbo Divino, que nós conhecemos pelo nome de Mem’ra, do Targum.” (Machado, 1976, p. 141). Algo que indica que por trás da imagem poética do *logos*, encontramos novamente o mistério cosmológico impossível de ser compreendido pela razão. Assim, o máximo que a religião pode alcançar é uma “média algébrica do mistério”, produzida pela síntese dessas imagens e nomes.

Podemos avançar para outros exemplos da textualidade dyoneliana, em que encontramos uma visão poética que busca explicar a influência do mistério cósmico sobre as ações humanas. Algo muito semelhante surge nas páginas finais da trilogia *Os flagelantes*, na explicação que Marco Aurélio Roderico dá pra o termo que dá título ao último livro, *Terceira vigília* (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020). Essa expressão, que equivale ao horário quando a madrugada que se despede da noite, em uma aurora que está “prenhe de benefícios sutis que a natureza deve à humanidade” (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020, p. 479).

Uma potência presente no fim da noite e início da aurora, que chega mesmo a intrigar Maria Alzira.

Maria Alzira dificilmente situa-se numa posição determinada: sente medo, diante duma treva poderosa e móbil, que foi a imagem criada por essa Terceira Vigília, tão estranha. Ao mesmo tempo desfruta um prazer dúbio, com a penetração nesse enigma dos elementos, e sua incorporação num Cosmo, versátil ao parecer, porém trazendo consigo o Infinito e sua incomunicabilidade (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020, p. 479).

Nesse texto temos novamente a relação entre ordem natural (o cosmos) e uma misteriosa potência que instiga movimento e vitalidade, apresentada como algo

incomunicável pela linguagem comum e inexplicável para a racionalidade humana. A indicação de uma sucessão de horários parece sugerir certo ritmo circular, o que sugere um “movimento perpétuo”, termo que chegou a ser pensado por Dyonelio como um título alternativo de *Terceira vigília* (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020, p.129).

Passando aos indicativos presentes em *Fada* (Machado, 1982b), temos no Monte da Fada ou “Furna do Mistério” (Machado, 1982b, p.16), um foco de interesse dos jovens apaixonados D’Artagnan e Jafalda. No texto, as características geológicas do Monte inspiram a fantasia do grupo de personagens, que escutam lendas e escrevem fábulas a seu respeito.

O personagem Leonel será um, que assustado com as lendas a respeito da formação geológica, irá enlouquecer na proximidade física do Monte. “Leonel simplesmente ia fugindo. Do quê? Do mundo preternatural” (Machado, 1982b, p. 22). Já D’Artagnan irá produzir um texto poético incorporando a fantasia a descrição científica. “[A] entrosagem do elemento mágico na geologia? Sustentaste, na tua epístola, o trabalho fino da poética fantasmática, nas suas relações com a natureza. Usaste o termo fábula. Te recordas?” (Machado, 1982b, p. 39).

Temos assim duas atitudes em relação ao mistério geológico que jaz no Monte, influenciando com sua inexplicável força natural. O caso de Leonel demonstra uma forma supersticiosa, que chega ao ponto mesmo de acreditar em alucinações. “– Tem visões. – Quem sabe também – conjectura D’Artagnan – apresente outras formas de sensibilidade. As ilusões, por exemplo. Quer dizer: tomar uma coisa por outra. – Ele tem disso! – confessa Felícia, com entusiasmo.” (Machado, 1982b, p. 27).

Essa atitude supersticiosa e mágica é contraposta a transposição artística do mistério, sendo que D’Artagnan busca trabalhar esse outro lado. “Cabe a ele, orientar o dom para a arte, não para a magia e o fetichismo. Tanto mais oportuno, quanto domina o pensamento mágico, anunciando uma regressão que o sentido científico do século supusera haver em grande parte liquidado” (Machado, 1982b, p. 8).

O mistério pode produzir para uma ansiedade animista, que deságua em uma superstição que alucina com fenômenos inexistentes. “Como se a magia não viesse dotar a realidade do caráter que mais falta lhe faz: a fantasia” (Machado, 1982b, p. 31). Por outro lado, utilizando-se a arte é possível mesmo satisfazer o desejo infantil de retornar aos tempos onde o universo era animado. “[A] época é da Magia. E ninguém mais indicado para saboreá-la do que um céptico, que, com seus livros, satisfaz a necessidade humana de retorno à infância” (Machado, 1982b, p. 49). Podemos reconhecer nessa

análise feita por D'Artagnan os elementos de uma crítica à superstição, muito semelhante ao materialismo lucreciano.

Por outro lado, o personagem aproveita o potencial imaginativo do Monte da Fada em sua criação literária. Dedica-se inicialmente a investigação científica da geologia do Monte, desmistificando as lendas que surgiam do desconhecimento de sua realidade material. “Suas elevações, sem grandeza, se não abrigam os deuses dos olímpos clássicos, também não acoitam espectros” (Machado, 1982b, p. 26). Essa atitude é semelhante àquela de Dionísios Madureira, marginalizado por ter aniquilado o pensamento mágico ao considerar as leis inalteráveis dos fenômenos da natureza. Isso explica o motivo de D'Artagnan considerá-lo uma espécie de *alter ego* de si mesmo (Machado, 1982b, p. 93).

Posteriormente D'Artagnan irá produzir o texto intitulado *Fantasia*, inspirado nas lendas do Monte e em sua própria vida, sendo reconhecido por seu amigo como um manejo adequado da capacidade de fabulação. “Manejaste teu sincretismo com arte. E com o apoio da mais genuína imaginação criadora!” (Machado, 1982b, p. 64). Algo que frustra um pouco sua pessoa, pois não gostaria de ser um escritor conhecido pela representação do sobrenatural (Machado, 1982b, p. 63).

Um dos sentidos da mensagem que pode ser extraída da criação literária de D'Artagnan (que podemos interpretar como produzida a partir de uma “médica algébrica da fantasia”), vem de seu aprendizado filosófico com as rochas. “[O] contato com o sofrimento da rocha, recebendo com estoicismo o látego incansável e fatal que a desgastará até a morte, ensinou-lhe o apelo à paciência, conforto dos cépticos” (Machado, 1982b, p. 51).

Essa sabedoria das rochas é o que sugere que o personagem de seu texto esteja fixado no chão por via de um feitiço de amor. Isso reflete a vida de D'Artagnan, que enfrenta uma situação em que não poderá realizar sua união com Jafalda, algo que o caracteriza como alguém enrijecido em uma situação que lhe diminui a potência de vida. Ainda que D'Artagnan pudesse transformar sua condição partindo de um ponto de partida poético. “Seu ideal era plantar-se num chão como uma árvore e daí repartir um bem qualquer. Inclusive para si!” (Machado, 1982b, p. 55).

A analogia com a árvore indica uma posição fixada mas ainda ligada à vitalidade e produção. “Gosta da vida. Gosta também de quem a tem qual uma árvore, – úmida de vida” (Machado, 1982b, p. 110). Exemplos de como em *Fada* podemos perceber a força da natureza, instigando de maneira misteriosa o movimento do cosmos mesmo em

algumas de suas manifestações inumanas, ao mesmo tempo que mantém certo enigma oferece certo risco para imaginação.

Em *Ele vem do Fundão* (Machado, 1982a) encontramos uma descrição muito semelhante, em que o mistério cósmico serve tanto para estimular a fantasia quanto para arrastar para superstições. A vítima principal desta última será dona Laura, arrastada para uma onda de misticismo coletivo. “Tem seus momentos de exarcebação, como qualquer epidemia. Embora até então sem o menor interesse pelo assunto, Jaime acabou por notar o recrudescimento do pensamento mágico” (Machado, 1982a, p. 20-21).

Vimos que Laura é suscetível ao sensacionalismo místico da mídia e que o delegado Leôncio Matoso se utiliza de sua sensibilidade para jogá-la contra Vulturno. No entanto, devemos considerar como o mistério cósmico também tem uma parte em sua loucura. É o que percebe Athenaíde, que se assusta com a capacidade do desconhecido em estimular a imaginação. “Recuperou-se um pouco quando refletiu como era simples ver em tudo a magia: mistério da vida levava naturalmente a isso” (Machado, 1982a, p. 43).

É interessante que a própria Casa Negra em que mora Vulturno tenha sua capacidade de impressionar por conta do material rochoso com o qual é feito. “O nosso arcaico, sempre dadivoso, concorreria com todas as cores do granito. Liberato (era como se chamava) escolheu o granito negro, polido. Polido, ele ainda parece mais negro “(Machado, 1982a, p. 39)¹⁶⁰. Em outro trecho em que Vulturno pensa que deseja morar no andar térreo com Athenaíde, temos uma descrição semelhante. “O chão é imprescindível, porque é daí que nos vem o teor mineral de que somos feitos...” (Machado, 1982a, p. 138).

Por outro lado, vemos que Vulturno reconhece o poder do mistério e considera importante separar religião e ciência, garantindo que a primeira se relacione com o desconhecido. “Com essa atitude aparentemente destrutiva, preserva a religião entretanto do erro maior da ciência: conter todo o mistério da vida numa equação algébrica. A religião nutre-se da Fantasia, que não conhece incógnitas” (Machado, 1982a, p. 25-26). Novamente temos a imagem da religião como soma algébrica dos materiais férteis de imaginação.

No entanto, vimos que Vulturno é considerado um demônio justamente por ter desmistificado as superstições da senhora Santos Bandeira. “Laura, que tanto valorizava

¹⁶⁰ O termo “arcaico” serve justamente para remeter a tempos remotos, algo que sugere um estímulo para que dona Laura regredisse a condição supersticiosa, na qual seria possível a existência de demônios.

o mundo mágico, acabou por considerar imprópria, senão condenável, uma amizade que tanto o desaprovava” (Machado, 1982a, p. 120). Vulturno ocupa aqui o mesmo papel que D’Artagnan e Dionísios Madureira em *Fada*, realizando uma crítica do misticismo e da superstição, que desestabiliza a estrutura psíquica de Laura.

Como escritor, ele é considerado como alguém que trabalha com esses conteúdos para dar mais peso a sua obra e produzir uma espécie de pedra filosofal por via da poesia. “[U]m alquimista, que manipula o impenetrável” (Machado, 1982a, p. 40). Nas páginas finais de *Ele vem do Fundão*, temos uma reflexão que novamente aponta para o mistério indecifrável do universo.

O mais notável é que o mistério intoxica. Como uma peça de anatomia sobre uma mesa de dissecação, o universo inteiro acha-se repousando sobre o infinito, passivamente, às ordens dos que se atrevem a decifrá-lo. A ciência possui poucas chances: o cientista aplica seus aparelhos, mas quanto mais avança mais foge o objeto da pesquisa. E ainda não conta na sua banca de trabalho – nem jamais contará – com o aparelho ideal que lhe permita interrogar o infinito. Os filósofos, mais perto da magia, compõem belas frases sobre o enigma. Tudo pois se mantém-se no segredo mais indevassável (Machado, 1982a, p. 143-144).

O que indica uma definição muito semelhante àquela que vimos no poema do conto “Caso singular”, ou seja, que o máximo que a filosofia pode fazer sobre o enigma do universo é compor belas frases, sempre restando algo secreto e inexplicável. Temos em outro trecho um indicativo de como a filosofia relaciona vida e poesia, oferecendo uma orientação ou regra de conduta. “Seus critérios de conduta ficam muito longe dos programas rígidos: sabem acompanhar os acontecimentos. Como um rio – e a vida não é outra coisa – a sua pessoa adapta-se aos tropeços do caminho” (Machado, 1982a, p. 136).

Nessa analogia entre trajetória da vida e o percurso de um rio, em que o desaguar representa o caminho final da existência humana, encontramos novamente a representação de um destino natural para vida. Há nas diversas definições possíveis a esse curso (destino, fado, fatalidade etc.), uma forma ampliada de representação da relação entre mistério cósmico e existência. O destino participaria justamente do mistério cósmico desconhecido e inexplicável, já que intervêm na existência humana por via do acaso ou imprevisibilidade. Assim, por trás da tentativa de significar seu o fado pessoal, haveria algo de ilusão irreal e fantasiosa.

Podemos então indicar os diversos modos através dos quais o destino aparece nos textos da *Trilogia Romana* e considerar os diferentes tipos de atitude adotados pelas personagens. Isso porque o desenrolar do destino possuiria certo vínculo com a ordem

natural dos fatos, com a causalidade subjacente da natureza. Encontramos assim uma relação entre destino pessoal e causalidade histórica, por trás do qual haveria o inexplicável mistério cósmico.

Inicialmente podemos apontar que um dos principais elementos da crise histórica sofrida pelas personagens, o incêndio de Roma que inicia a perseguição aos cristãos, será ao final do texto creditado como tendo sido obra do acaso. “É que não houve crime nenhum – diz Evandro: – foi tudo obra do acaso. Interesses estranhos à calamidade exigiam um autor determinado. A opção fazia-se entre Príncipe e os cristãos. Queimar os cristãos era operar uma limpa” (Machado, 1981c, p. 100).

A ação do acaso sobre o destino será justamente um fator misterioso por trás dos acontecimentos históricos, desafiando mesmo a capacidade de apreciação dialética. Notemos que Evandro avalia que o equívoco de Lúcio Sílvio foi ter acreditado demais em sua avaliação das dinâmicas históricas em ação, quando escreveu a carta em que sugeria que tinha apoio dos cristãos para a revolução. “Sua confiança na História o perdeu. Ela é a grande mestra: mas somente quando vivida” (Machado, 1980b, p. 67).

Algo que sugere que há um elemento incompreensível na história humana, que se revela nos aspectos desconhecidos do destino.

O Fado entrou-lhe na existência, com a força demolidora de Parcas apressadas, ansiosas de acabar logo o trabalho com ele... Claro que não deveria rir. Tanto mais quanto sua vida, levada ao teatro, não seria uma comédia, mas entraria nesse gênero em que a Fatalidade arma as situações mais incríveis, tão ao gosto do público. Com a diferença apenas de que, aqui, se trata de atos insignificantes, do trivial de cada hora, porém dispostos, por uma arte mecânica singular, em bem-acabados instrumentos de dor (Machado, 1981c, p. 166).

A imagem da fatalidade trágica indica como esse mistério do destino é percebido pelo personagem em uma série de episódios triviais e banais. O termo *prodígio* é utilizado para descrever alguns desses acontecimentos fantásticos e inesperados, espécie de “milagres” que sinalizam acontecimentos instigados pelo Fado. “Os prodígios haviam falado. Mas César não parecia dispor de aparelhos acústicos regulados para os ouvir. (...) A natureza viva parecia envolver para a monstruosidade: surgiam fetos de duas cabeças, humanos ou animais” (Machado, 1981c, p. 293).

Em certos momentos, Lúcio Sílvio passa a interpretar certos acontecimentos de sua vida como manifestações de um destino pessoal misterioso, como quando é procurado por Nicóstrato para ser professor de retórica. Lúcio Sílvio brinca que isso seria um

chamado para mudar-se para uma importante cidade da Grécia, onde florescia uma escola de oratória. “Talvez esse desconhecido seja um instrumento da Fatalidade... (....) Da Fatalidade, que por força quer me levar até Rodes...” (Machado, 1981b, p.6).

Mas seu aluno Nicóstrato acaba se revelando um delator oportunista, que procura construir um caso incriminando Lúcio Sílvio, de maneira a se promover. O estilo de trabalho do delator se destaca justamente pelo tino em se aproveitar de oportunidades e acasos. “[Q]ue sabe com seu esforço inteligente – a preceito ardiloso – que sabe ganhar a conivência da deusa Fortuna. Ou do seu ajudante: o Acaso. Fors Fortuna” (Machado, 1981b p. 14).

Conforme descobre o golpe, Lúcio Sílvio sentirá desprezo pela estratégia de Nicóstrato. “Miserável! É outra coisa que não perdoa àquele infame: traficar com as suas esperanças” (Machado, 1981b, p. 15). Considerando toda situação de perseguição policial que se segue, vemos Lúcio Sílvio considerando que “A Fortuna vem-lhe sendo adversa.” (Machado, 1981c, p. 102). Mas junto com seu grupo de amigos, consegue fazer uma apreciação dialética do destino, que ajuda a lhe trazer tranquilidade e compreender a dinâmica dos acontecimentos.

- (...) A partir de agora temos de observar os ditames do Fado, quer dizer: da polícia, que é o seu instrumento. A polícia mesma não é livre na escolha dos seus caminhos. Nem esse Sêneca, cuja ação está pautada pela conduta de César.
- Um tanto fatalístico isso - obtempera Sílvio.
- Dialético, você deveria dizer (Machado, 1981c, p. 290).

Através desse conjunto de referências, podemos perceber uma transformação na forma de trabalhar com imprevistos e reconhecer os agentes das ações de seu “destino”. Com essa mudança de atitude, as fatalidades sofridas por Lúcio Sílvio passam a ser interpretadas segundo certas causalidades que são compreensíveis, sendo que esse reconhecimento ajuda a encontrar o mínimo de tranquilidade do espírito. Além disso, permite prever possíveis cenários e identificar as determinações da situação. Fazendo frente aos imprevistos e acasos, vemos que o “destino” entra em consideração nas apreciações dialéticas, permitindo que o personagem já não aguarde passivo os efeitos de acontecimentos misteriosos, assim como tenha alguma tranquilidade espiritual por via da ataraxia.

Em outro trecho de *Sol subterrâneo*, podemos reconhecer essa tranquilidade espiritual de Lúcio Sílvio sendo buscada por via de uma apreciação dialética pessoal.

Hoje está calmo, raciocinando com calma, após uma noite terrível, em que a cada instante esperava uma batida, – e a prisão. Esse belo sol de outono, que agora mesmo projeta sobre o imponente quadrilátero do fórum imperial a ática sombra de seu templo, da janela que Jucunda lhe veio abrir, restituiu-lhe a serenidade, o equilíbrio. Até mesmo, num certo sentido, a confiança. Qual, com efeito, a acusação que pesa sobre a sua pessoa? As suas ligações com Evandro. (...) De que natureza são porém essas ligações? Talvez o espião o ignore. Referir-se-ia ele simplesmente às ligações com Evandro (...) Eis o elemento de meia-tranquilização que lhe apareceu por fim, após o intenso trabalho noturno de apreciação dialética de seu caso. Intenso, porque a cada passo a emoção e a angústia interferiram, afastando-o dum julgamento que seria demasiado simples para qualquer outro, – para Caio, por exemplo (Machado, 1981c, p. 80).

Essa atitude é importante de ser descrita, pois será justamente o contrário à posição de Ascalon, que segue sua existência “Numa passividade dum ser atoleimado pelo Destino” (Machado, 1980b, p. 31). Considera que sua condição lhe foi destinada por desígnios misteriosos. “Proscrito da natureza. Assinalado pela Fatalidade” (Machado, 1980b, p. 155). O surgimento de manchas escuras na pele de Ascalon, seu comportamento alienado e fantasmagórico, sua transformação em um símbolo da morte, é também descrito como prodígio. “É um caso teratológico. Tu conheces o significado: não é uma coisa natural, é uma invenção que desmente a realidade” (Machado, 1980b, p. 73).

Na interpretação do grupo de amigos de Lúcio Sílvio e Evandro, ele se sente culpado pela perseguição e aprisionamento dos conhecidos, tendo passado a viver numa sepultura. “Ascalon prepara-se para o devenir. Na sepultura ele vivia; vivendo agora, ele morre. Como quem expressa a sua última vontade, necessita confessar sua culpa. O morto, porque está vivo, talvez ande saldando suas contas.” (Machado, 1980b, p. 9).

Sua terrível transformação causará reações dramáticas naqueles que tentam entender sua situação. “Diógenes (...) assume de repente a atitude insólita de quem devaneia no mundo transcendental dos prodígios. Um olhar esgazeado erra no espaço, sem destino” (Machado, p.1980b, p. 9). Ascalon estava se associando ao desconhecido, ao mistério inexplicável da morte. “Eu sou da noite. E disse por quê: à noite seu rosto voltava a um nada, somando-se o pretume com a treva vazia” (Machado, 1980b, p. 17).

O que se deve destacar é o papel passivo que Ascalon assume em relação ao seu próprio destino, apenas aceitando uma maldição que lhe designada¹⁶¹. “E o mais cruel é

¹⁶¹ Seu autossacrifício se mostra uma forma de lidar com as consequências de seus atos, acreditando-se uma vítima de desígnios misteriosos. “(...) Fama em serviço do Além” (Machado, 1980b, p. 6). Seu comportamento é avaliado por Diógenes desde o ponto de vista da ignorância passiva, pois “(...) do ponto de vista intelectual só se observa um pensamento moroso, um tanto bovino” (Machado, 1980b, p. 7).

que o Fado faz da vítima um conivente, por força da misteriosa volúpia da imolação...” (Machado, 1980b, p. 16). Ascalon passa a acreditar em fenômenos mágicos, assumindo o papel de um prodígio manifesto do destino. “A mentalidade objetiva do médico, que é (ou que fora) cedeu passo à superstição” (Machado, 1980b, p. 84).

Dessa maneira, a reação passiva e dramática de Ascalon representa uma contrapartida a seu modo improvisado de agir em relação as transformações políticas que aconteciam em seu tempo. Num período próximo no fim do regime de Nero, sua atitude era despropositada e sem coerência¹⁶². “É fora de propósito. Ultimamente, Ascalon voltava da rua delirante: grandes acontecimentos estavam por suceder breve! (...) Tem, antes, uma resposta ambígua, sustentando que uma mudança é sempre um bom acontecimento” (Machado, 1981c, p. 261).

Sua atitude passiva em relação às consequências de sua atitude improvisada, representa o oposto à posição ativa do grupo de Lúcio Sílvio e Evandro. Estes consideram que mesmo que haja certas determinações incontornáveis contra eles, essas causalidades históricas devem ser compreendidas, antecipadas e respondidas ativamente. Comportamento bastante próximo da filosofia estoica de Sêneca, que se preocupa em orientar atitudes prudentes perante a inevitabilidade de certas determinações históricas.

Mas será Maneco Manivela o responsável por desenvolver uma crítica dialética do destino, em *Nuanças* (Machado, 1981b). Podemos ver como analisa de maneira crítica a experiência do destino pessoal, quando considera o impasse que a polícia impôs a sua sobrevivência. Com a prisão, não conseguirá mais empregos, tendo de recorrer a solidariedade dos militantes socialistas, o que possivelmente iria levá-lo de volta à prisão. Aqui, a concepção supersticiosa do destino é rejeitada, em nome de uma dialética materialista.

Com que energia compulsiva marcha uma pessoa em direção dum ponto, antes evitado, quiçá colocado, até, fora dos seus desígnios! E não é sina não. Não é o destino, como o povo se sente inclinado a julgar: mas um fenômeno que obedece a forças, tão naturais e simples, movendo os seres humanos, como a que, na mecânica tida como própria, movimenta, em sentido contraditório, os pistões dum motor a explosão. Não precisa de ajuda ou assessoria dos companheiros de calabouço – que tanto gostavam desse tipo de filosofar! – para se dar conta de algo que o próprio trabalho, feito de macacão, com as mãos engraxadas, em plena tísica da oficina, lhe viera esses anos todos ensinando, – melhor que uma cartilha... (Machado, 1981b, p. 6).

¹⁶² Em certo trecho, Ascalon é descrito como idealista frustrado, o que sugere que cria expectativas imaginárias. “É um ser inferior, pequeno, que concebeu um ideal de maldade. Isso é um contra-senso. (...) Alucina as pessoas com a sua perversidade onipotente e ao mesmo tempo as mobiliza para a destruir” (Machado, 1981c, p. 171).

Carmosina acredita nas concepções convencionais do senso comum, que Maneco toma como “inquietações mágicas” (Machado, 1981b, p. 218). Mas próximo ao final do texto, vemos que a jovem passa a compreender seu próprio destino segundo a dinâmica das lutas de classes. “Carmosina – bem que o sente! – está virando brinquedo nas mãos do Fado, – chame-se este Beneventi ou Sia-China. E há de continuar assim talvez por toda vida” (Machado, 1981b, p. 141). Essa transformação é um possível reflexo das leituras que faz dos livros de Maneco Manivela, aqueles que Carmosina conseguiu recuperar com dona Vicenta.

Da mesma maneira, em certo momento vemos que Maneco Manivela compreende os motivos dialéticos que levam Carmosina a trabalhar com prostituição e cafetinagem. “Entrosada na vida da burguesia por uma prestação infame de serviço, refletia de algum modo os instantes críticos dum capitalismo em ciclópico trabalho de extinção” (Machado, 1981b, p. 176).

Por isso será curioso a inversão final das concepções de destino entre os dois personagens. Com a chegada do amor e do casamento, Maneco Manivela começa a acreditar na fatalidade do destino, que estaria mesmo escrito nos astros.

A aceitar a filosofia fácil do povo, era reconhecer a intercorrência incontável do destino, – que seria então dono de nós e dos nossos atos. Martimiano¹⁶³ não fica muito longe duma interpretação fatalista. Dúvida mesmo que a nossa vontade se exerça livremente. Sua rota é de antemão traçada (Machado, 1981b, p. 213).

No diálogo final do texto vemos Maneco Manivela afirmar que “ao norte, Júpiter preside, com a sua luz realenga, aos destinos da humanidade, – dado que cada vivente tem sua estrela no céu” (Machado, 1981b, p. 218). Carmosina por um breve momento parece aceitar o comentário de seu companheiro, mas logo rejeita seu gracejo. “– Eu te dizias uma coisa séria, e tu vens com uma brincadeira – queixa-se a rapariga, retirando-lhe o abraço” (Machado, 1981b, p. 218).

A situação final de Maneco Manivela nos apresenta uma circunstância em o grupo de protagonistas bem-aventurados acaba aceitando o destino de maneira passiva, como uma fatalidade pessoal. Trata-se do aparecimento do amor, que chega a ser descrito com

¹⁶³ Optamos por manter o apelido Maneco Manivela ao longo de nossa análise, de modo a manter a uniformidade do texto. Mas no último livro da série, *Nuanças* (Machado, 1981b), o personagem passa a ser chamado por seu nome verdadeiro, Manoel Martimiano da Rocha.

os mesmos sinônimos de destino que aparecem no texto de Dyonelio Machado com inicial maiúscula (Fado, Fatalidade, Destino etc.).

Na *Trilogia Romana*, o amor conjugal apresenta toda essa dramaticidade, possuindo uma força que não pode ser evitada. Por exemplo, as páginas finais de *Sol subterrâneo* (Machado, 1981c) em que Lúcio Sílvio pensa sobre seu recente relacionamento com Tarsita. “Ambos sentiram-se atraídos, em igual dose, sob o império dum impulso misterioso que os jogava um para outro (...) Esse filho duma única noite, que se gera sob o signo da fatalidade, aponta aos pais o caminho certo” (Machado, 1981c, p. 276).

Quando considera seu casamento, Lúcio Sílvio chega a cogitar se seria merecedor de tal destino bem-aventurado, tamanho o número de tragédias que já havia sofrido. Ele irá relacionar esse fato a seu próprio destino. “Será que tudo isso vai acontecer mesmo? Sua vida não está desde agora irremediavelmente malograda? O Fado entrou-lhe na existência, com a força demolidora de Parcas apressadas, ansiosas de acabar logo o trabalho com ele...” (Machado, 1981c, p. 166).

O amor de Lúcio Sílvio por sua esposa, a formação de uma nova família, tem a capacidade de oferecer um recomeço para sua vida, reescrevendo seu destino após a experiência de prisão. “Galardoada, Tarsita vem aninhar-se nos braços e no peito do homem amado, com a sensação duma felicidade que recomeça, cancelando tudo quanto de aflitivo ficou no intervalo desses dois momentos excepcionais, por isso que a tudo mais excluem” (Machado, 1981c, p. 320).

Quando Lúcio Sílvio encontra-se no seu momento de maior felicidade amorosa, em que está “desvanecido e encabulado como uma criança colhida em falta por um adulto”, é incitado a escrever seu poema: “Termina então o teu Orfeu da Trácia! Continuarás com o teu Diônisos. O deus dos rústicos, dos agricultores pobres, das mulheres indefesas. O deus do povo, portanto” (Machado, 1981c, p.322).

Nesse momento de celebração das núpcias com Tarsita, Lúcio Sílvio simultaneamente decide dedicar-se a seu poema sobre Orfeu e Diônisos, considerado um deus das metamorfoses, deus dialético. Uma tomada de atitude que traz um âmbito produtivo para sua existência. “É preciso retomar a vida. Quanto mais não seja, para ainda poder dalguma [sic] forma servir” (Machado, 1981c, p. 322).

Já em *Prodígios* (Machado, 1980b), depois de já ter casado com Tarsita, Lúcio Sílvio irá incorporar Evandro como sócio, algo que será descrito como ação do destino. “Era o que estava faltando numa carreira que o Fado abriu aos tropeções, para pô-la aos

cuidados da Boa Fortuna. Vamos festejar isso. Lá em cass. Com um bom vinho. (...) E que Diônisos seja propício à novel razão social!” (Machado, 1980b, p. 109).

A mesma descrição, de um sentimento de destino ou fatalidade relacionado ao amor, será visto no relacionamento de Evandro e Briséis.

– Amor – diz-lhe Evandro: – exilado por exilado, fica com o teu, que ama em ti a vida, independente da maneira como se revelar. Tu não eras mais do que um ar, que não tem forma, e já traçavas meu destino. Vou aceitar o perdão impetrado, vênia impetrata, porque, vindo não dos homens, que o infamam, mas dum prodígio, entra no número dos fatos da natureza, – legítimos pois. (...)

– Que não estava enganada, quando vi em ti o marido ideal, que o Fado me designou! (Machado, 1980b, p. 162).

Tanto Evandro quanto Briséis consideram que seu casamento acontece devido às forças do destino. Seu amor chega a ser maior que o próprio poder da polícia em influenciar os rumos de suas existência. “O Fado diz que tu serás meu, não dessa polícia infame! E para mim ele não costuma mentir” (Machado, 1980b, p. 170). Por vezes o destino se presentifica, chegando a se corporificar em uma divindade. “Grata sou eu ao Fado, que cumpriu a promessa de te trazer para mim. (...) Diônisos sabe o que faz – argumenta Sílvio: – foi ele que mandou” (Machado, 1980b, p. 154).

Uma série de indicativos que revelam que, no caso do amor, não vale a pena aprofundar-se em análises dialéticas que procuram desmistificar os fenômenos e acontecimento. Nesses casos, o destino misterioso é aceito passivamente, como resultado bem aventurado de uma fatalidade incontornável.

Amam-se, essa é a verdade. Por obra da magia, que ressuscita um tempo fantástico, em que chegaram a ponto de brigar, de se arrepender, passando pois por todas as fases mesmas do amor? Pelas virtudes sobrenaturais duma reencarnação, que a tanto se cinge o pensamento socrático da reminiscência? Por um desígnio secreto da natureza, que desafia toda compreensão humana? Tremendo problema, cuja decifração – se semelhante coisa é possível, só viria a prejudicar os amantes, roubando precioso tempo de se amarem... (Machado, 1980b, p. 136).

Evandro está traumatizado com a experiência do cárcere (sua “doença da cadeia”, Machado, 1980b, p. 185), mas encontra no amor um caminho que lhe instiga a potência da vida. Esse caminho se apresenta como uma espécie de prodígio da natureza, que não demanda um debate ou análise dialética. Considerando o amor, mesmo os pensamentos de Evandro passam a representar uma manifestação de seu desejo de vida. O filósofo torna-se análogo a uma árvore que procura a seiva da vida no solo. “Restaria saber com

que pensamentos, numa situação dessas, mergulharia uma árvore as suas raízes na terra...” (Machado, 1980b, p. 116).

O misterioso destino do amor se revela quase como uma recuperação natural de sua vitalidade corporal, conforme indica Evandro para Briséis. “Vida é deslocação do corpo: quinesia. Se assim não for, não se compreende a existência dos seres animados, – que respiram, que têm o sopro da vida em si mesmos: empsykhos” (Machado, 1980b, p. 188). Um retorno da vitalidade que acontece em simultâneo de suas núpcias, em que viajam e entram em contato com o mistério da natureza. “Vai com ela para a vista do mar. Das árvores. Das montanhas. Ainda o que salva o gênero humano da Negação é a substancialização com o mundo das coisas” (Machado, 1980b, p. 156).

A imagem da árvore que agarra a terra com suas raízes será repetida algumas vezes pelas personagens, como no diálogo em que expressa o prazer de entrar em um movimento produtivo com seus afazeres profissionais ou políticos. “Ligar-se à produção é ligar-se à vida. Com os mesmos pensamentos numa árvore quando afunda na terra as suas raízes” (Machado, 1980b, p. 114).

E o que é mais importante, da mesma maneira que Lúcio Sílvio e Tarsita, vemos que esse renascimento amoroso também acontece por via de textos escritos, através das cartas trocadas entre Evandro e Briséis. Uma delas fica conhecida como “Carta Dionisiaca” (Machado, 1980b, p. 43), chegando mesmo a ser copiada e distribuída por Tarsita. Evandro depois decide comprar seu próprio livro, *Apologética*, para mostrar seu espírito jovem. “É preciso que ela conheça o calor que então circulava em suas veias” (Machado, 1980b, p. 122).

Em outro trecho, temos Evandro conversando com Briséis, e depois de observar que certa “árvore já fora Daphne”, comenta que “Deu-me vontade dum diálogo humano com a Árvore – confessa ele. – São entes sofredores como nós. Talvez fosse o que o mito desejasse transmitir...” (Machado, 1980b, p. 165). Vemos logo a seguir que há, da parte de Briséis, um imenso reconhecimento e estímulo à criatividade literária de Evandro, quando este se brinca que poderia ter um destino igual a Sócrates. “Se eu encenar de novo o drama da Filosofia, onde ficarás? – Na orkhéstra. (...) Aplaudindo” (Machado, 1980b, p. 166).

Não é atoa que Briséis irá lhe parecer quase que a encarnação de uma deusa. “Mas – coisa interessante – a evocação da deusa trouxera-lhe à lembrança a imagem que fez de Briséis, calcada naquela Briséis de Homero, dum ouro qual o de Afrodite. Nem é de outra maneira que a vê, desde a tarde em que a descobriu...” (Machado, 1980b, p. 120). É assim

que Evandro irá procurar conciliar sua filosofia com seu destino amoroso. “Deixaste a filosofia pelo amor? (...) – Não – replica Evandro: – procuro uma conciliação socrática entre as duas atrações” (Machado, 1980b, p. 57). Ao ponto que no último diálogo de *Prodígios*, estar junto com sua esposa se parece uma determinação dialética, a qual a vontade de Evandro apenas obedece. “Antes assestemos [sic] para Tessalônica, a Ardente, o gnómon que marca a hora dum amor, ardente também! – É um preceito da filosofia? – pergunta Briséis. – É” (Machado, 1980b, p. 189).

Vemos que seu renascimento é comparado ao segundo nascimento do escritor Ovídio, depois da perseguição política (Machado, 1980b, p. 187). Em outro trecho, o renascimento é indicado, mencionando-se a divindade a qual Lúcio Sílvio dedicou-se a produzir um texto literário. “Com semelhante credencial, terá um novo nascimento. Como o Diônisos de Lúcio Sílvio” (Machado, 1980b, p. 171)

É assim que podemos encontrar no processo de cura do grupo de Lúcio Sílvio e Evandro, a influência misteriosa da natureza agindo por via do amor, no processo de recuperação da saúde. Uma frase do médico Crisócero, em *Deuses econômicos* (Machado, 1976), indica a estrutura básica desse processo de recuperação da vitalidade. Logo após realizar a operação de laringotomia em Jair ben Jarid, ele conclui. “Agora, é esperar a obra da natureza” (Machado, 1976, p. 130).

Esse contato com as forças da natureza se revela no aspecto inexplicável do amor, que o destino coloca na vida dessas personagens e os leva a constituir uma nova família. Em simultâneo ao casamento, vemos que há um vínculo que se cria por via da produção literária, que possui potencial de oferecer um segundo nascimento depois da prisão. De maneira significativa, a escritura de Lúcio Sílvio e Evandro busca honrar Diônisos, deus das transformações que morre e renasce como Cristo. Deus dialético das selvagens metamorfoses naturais, deus econômico cuja dádiva resgata o equilíbrio natural, realizando um trabalho de cura através das forças misteriosas da natureza.

É importante destacar que também em *Fada* (Machado, 1982b) encontramos um destino marcado pelo amor, revelando-se no contato da natureza e por via da produção literária. Vimos que a formação geológica conhecida como Monte da Fada ou Furna do Mistério instiga D’Artagnan a investigar cientificamente essa estrutura. Mas ao longo do enredo, será seu amor por Jafalda que o levará a produzir sua ficção poética, o que ocorre por via da valorização da fantasia literária. “– Amizade?... Terei mais amor. Tu ocuparás o centro do meu trabalho. Serás o objeto que valoriza o espírito científico com o que lhe

fornece a fantasia. Não é, isso, coisa a subestimar. (...) [Q]uero um outro tipo de integração!” (Machado, 1982b, p. 25).

Vemos em outro trecho, que D’Artagnan descreve seu amor como sendo mais potente que o mero desejo físico, representando uma misteriosa força de união cuja analogia é geológica.

O prazer cuja conquista o pudor torna difícil, esse prazer dos sentidos conjuga-se então com o sentimento e revela toda a sabedoria da natureza. Faz-se um bloco. Tolerar meu termo profissional. Um bloco que jamais se desagrega quando composto por semelhantes elementos. É um ser binário que surge, inaugurando uma nova imagem dos seres vivos (Machado, 1982b, p. 32).

Assim, o mistério natural também motiva a literatura de D’Artagnan, para além da superstição. O Monte das Fadas serve de referente enigmático. “Nenhum lugar mais adequado, pela vastidão que lembra o infinito, pela moradia do mistério e do sobrenatural. Tudo ajuda à emoção: a época é da Magia” (Machado, 1982b, p. 49). Quando esse amor é inicialmente frustrado pelos planos do pai de Jafalda, D’Artagnan sente que produzir literatura será sua forma de trabalhar com suas angústias e paixões. “E tinhas tudo ao teu alcance: a massa com que modelarias a mulher amada, a imagem dela fresquinha na tua saudade. A massa eram as folhas do teu romance, onde a colocarias ao teu arbítrio, falando com ela, escutando-a, amando-a em suma” (Machado, 1982b, p. 56).

Jafalda é considerada então em uma espécie inspiração para sua produção literária. Por sua via, D’Artagnan “fará uma dupla experiência: capacidade de escrever e de diluir na ficção seus pesares” (Machado, 1982b, p. 52). Não deixa de se inspirar em uma forças naturais para a produção de seu texto. “Se a criação literária tiver de disputar com a geologia, que é o rude ganha-pão, a posse dos sonhos, mesmo derrotada sairá vencedora. Porque a Arte não tem contendor à sua altura” (Machado, 1982b, p. 75).

O que vemos em *Fantasia* então é um universo fantástico em que fadas participam de um tribunal republicano, para decidir os limites de seu poder sobre seres humanos. Esse universo mitológico e sincrético será relacionado a capacidade da natureza em metamorfosear-se em múltiplas formas, fenômenos que irão receber muitos nomes. “O próprio sobrenatural é natural. (...) Eu leio Homero: Aquiles em duelo com Escamandro, o rio, Ulisses enfrentando Polifemo, e saindo vencedor. Todo esse sobrenatural nos arrebatava por seu caráter natural” (Machado, 1982b, p. 75).

Em sua produção literária, vemos que algumas fadas que se destacam por representar o destino, “as ministras do Fado”, protetoras da humanidade e da juventude.

“À mocidade, em outras eras, estava confiado o destino da espécie. Por que não ainda, quando a ela se aliam as Filhas do Destino?” (Machado, 1982b, p. 60). Essa relação entre fadas e destino é notada por um dos leitores do texto, que comenta para D’Artagnan. “Partia duma noção etimológica que contava com seus abonadores: Fata, isto é, deusa do Destino, Fatum. Por pouco a deusa mitológica não passou por ser considerada fada” (Machado, 1982b, p. 63).

É interessante então que esse texto literário, que busca transfigurar tanto a potência natural da Furna do Mistério, quanto seu sentimento amoroso, tenha como conclusão mítica algo que é explicado como retomada da saúde coletiva. “O próprio desfecho da novela, absolutamente inesperado, vem revelar que aquilo que o governo deveria fazer, dar saúde aos necessitados, uma Fada, a deusa do Destino, engenhosamente faz” (Machado, 1982b, p. 77)¹⁶⁴.

Vemos que, enquanto Jafalda está distante de D’Artagnan, este tenta resistir a ideia que está condenado ao seu amor. “Mas entretém no trabalho do amor o indivíduo, nos casos favoráveis. (...) Ele compreende isso, acha-o natural. Não fatal porém” (Machado, 1982b, p. 56). Em outros trechos, parece ser o destino que teria impedido o casal de ficar juntos. “A fatalidade veio perturbar a serenidade desse amor, – que não conhecia o ciúme” (Machado, 1982b, p. 106).

Quando D’Artagnan decide lutar por seu amor, vemos que novamente sua paixão adquire feições incontornáveis. Como no trecho já citado, em que discutem os direitos de Jafalda. “[D]ireitos, mais do que humanos, biológicos! que dirigem todo o seu corpo para aquele que é fatalístico amar. Não porque o mande a magia (ela é uma Fada), mas a natureza” (Machado, 1982b, p. 104). Em certo trecho, são mesmo as forças biológicas e naturais que produzem a força determinante que une o casal. “A união conjugal tem seu calendário, que não é obra da lei, mas importante imperativo do organismo” (Machado, 1982b, p. 78).

Interessante que essa luta seja apoiada por um escritor cujo nome remeta a divindade cultuada pelo grupo de Lúcio Sílvio e Evandro, Dionísios Madureira. Lembrando que este tinha como ponto de partida uma concepção quase determinística da natureza, já que considerava “os fenômenos da natureza como regidos por leis inalteráveis” (Machado, 1982b, p. 86). E que D’Artagnan o associa a certa filosofia

¹⁶⁴ Justamente no trecho em que encontramos a citação em que há uma analogia entre vida e geologia, desde o ponto de vista da dialética. “Vou utilizar um termo da nossa geologia: A vida é um acamamento – dialético” (Machado, 1982b, p. 77).

naturalista da medicina, citando a teoria dos humores de Empédocles e pedindo-lhe apoio como um representante da juventude (Machado, 1982b, p. 94).

No que pode ser caracterizado como uma ironia do destino, ao final do texto vemos que ambos amantes não resistem a influência determinísticas do amor. “A Jafalda não lhe cabe culpa nenhuma. Nem a ele igualmente! Viram-se. Havia, no caso, uma intercompreensão – que lhes foi fatal. Lutaram pelo mesmo ideal: independência no amor” (Machado, 1982b, p. 111). E com isso, podemos ver na última frase do texto, uma espécie de força inumana operando por trás de seu casamento, já que retornam ao cenário onde se apaixonaram pela primeira vez. O jovem casal acaba mundando-se para as proximidades geografia do Monte. Posição que reforça uma concepção mística sobre seu destino. “Bem me parecia – admite o jovem – que os nossos destinos pertenciam ao Antigo Monte dos Encantamentos” (Machado, 1982b, p. 112).

Há certa ironia nessa afirmação final, pois tanto D’Artagnan quanto Jafalda consideraram terem desfeito as superstições sobre a influência mística do Monte. Podemos ver que diversas situações de sua paixão estavam de fato relacionadas a essa formação geológica natural, como as visitas a cavalo feitas ao Monte, as conversas a seu respeito na fazenda, o apelido que Jafalda recebe, sua transfiguração em fada no livro que D’Artagnan escreve. Diversos efeitos de uma fantasia despertada pelo mistério da natureza, que se apresenta no amor sentido pelo casal. O Monte surge ao fim como um enigmático agente, que atuou nos bastidores da criação de seu destino.

A produção literária de D’Artagnan também participou dessa união tardia, na qual tudo enfim parecia estar desenhado. Quando se reencontram depois de sua separação, são comentários sobre o livro de D’Artagnan que motivarão o primeiro beijo do casal. Comentam que a primeira ameaça ao seu amor veio do Monte, momento no qual temos uma ironia literária: “Ora, o jovem na cidade bem sabia que velar é viver. Ensinou-o Plínio, que, entretanto, olvidou seu aforismo e dormia quando um outro monte voltava à vida: era um vulcão. O Monte da Fada carregava esse e outros malefícios. Intimidou Jafalda” (Machado, 1982c, p. 106).

O epigrama “velar é viver” de Plínio é ironizado devido a um acontecimento biográfico de seu autor, que faleceu enquanto dormia, morto por um vulcão que despertava ao seu lado. Uma ironia que se repete sobre os jovens, que sabiam que deviam proteger-se da influência do Monte, mas no fim acabam cedendo a seu efeito. Do ponto de vista de D’Artagnan, este acaba realizando o movimento inverso de seu personagem

Juvêncio, que em *Fantasia* torna-se o “moço do Desencanto” (Machado, 1982c, p. 66). Afinal, ele acaba sendo enfeitiçado pela “fada” da vida real.

É também do ponto de vista da inversão do destino por via da ironia, que podemos ler o desfecho de *Ele vem do Fundão* (Machado, 1982a), quando consideramos o destino das personagens. Primeiro, devemos considerar a atuação de uma força misteriosa de união, atuando em seus destinos. “Já não eram mais os mesmo, – nem Vulturno nem ela. A diferenciação que os põe em pólos opostos acabava de concretizar-se, reclamando (e aí foi o inesperado), exigindo a união fatalista que dá poder a entes estranhos de devassar o mais recôndito do corpo humano” (Machado, 1982a, p. 43).

Vemos o papel da fantasia na união de ambos, participando da paixão tanto do escritor, que se apaixona pelos sonhos de Athenaíde, quando desta, que se fascina com o poeta alquimista.

“O prazer que dá o livro é frio, o do trabalho é um tanto egoístico: não constituem área livre para os sonhos. Veio a tê-los por um modo reflexo: quando os viu lutando conflituosamente na face de Athenaíde; os dois sozinhos, sem outra defesa senão o impulso, não isento de perigo, que os atraía, reciprocamente. O ambiente entrava também com seu teor de fantasia: era o gabinete dum escritor-alquimista...” (Machado, 1982a, p. 142).

O essencial da ironia está na classificação fantástica de Vulturno como um demônio, que teria o poder de enfeitiçar Athenaíde. De certa maneira, foi o ambiente místico do Fundão, com seu inexplicável mistério inorgânico, que influenciou a aproximação de ambos. No fim, o destino do casal não deixou de ser escrito pela capacidade dessa região em instigar a fantasia do grupo de personagens.

Dona Laura, que também chama sua filha de fada da casa, delira que “Vulturno encantara também a filha. Pelo saber e inteligência, o rapaz tornara-se perigoso” (Machado, 1982a, p. 120). Toda perseguição de Laura pode ser vista do ponto de vista do apego inconsciente da mãe pela filha. “A mãe a quer só para si. Confessa, fazendo uso duma linguagem metafórica, que deixa surdir suas preferências demonológicas. Nasceu e viveu a infância numa região onde o fantástico era, no seu modo, cotidiano” (Machado, 1982a, p. 75).

A inversão irônica que acontece no destino do casal, está em que Laura no fundo estava certa, no final realmente Vulturno “rouba” sua filha. Essa ironia é percebida pelo médico Luper, para quem Laura conta sobre um sonho que teve com o futuro genro. “–

(...)[V]i também Vulturno arrebatando Athenaíde, toda de branco, arrebatando-a para o inferno. – É prenúncio de casamento – diz Luper com um sorriso” (Machado, 1982a, p. 121).

Essa ironia do destino possui uma correspondente transfiguração ficcional, feita pelo sogro Jaime, que troca Vulturno de posição na hierarquia mitológica.

- Como se sente um demônio, que eras, agora transfigurado em arcanjo? (...)
- De Demônio a Arcanjo, tu dizes?
- Sim.
- Considerei-me rebaixado de posto.
- Jaime explode:
- Tu nunca serás outro! Venha um abraço! (Machado, 1982a, p. 132).

A própria capacidade de Vulturno produzir uma ironia com a situação é reconhecida por Jaime, que aprecia e acolhe o futuro genro. Athenaíde, que tem “filosofia clara da mocidade” (Machado, 1982a, p.49), também aprecia a performance irônica de seu futuro esposo, ao compará-lo com grandes escritores da literatura. “Ele terminou por integrar a falange dos humoristas, como Dickens, Machado de Assis, Eça de Queirós – e que vai ter sua expressão mais decaída na pessoa do palhaço de circo” (Machado, 1982a, p. 80-81)¹⁶⁵.

No entanto, apesar de se considerar um racionalista, Vulturno começa a utilizar-se de elementos fantásticos para explicar sua união com Athenaíde. “Chegou-se a sustentar que não eram eles, os noivos, que se escolhiam mutuamente: era um ser fantástico, um filho ainda não nascido, e detentor de todo poder” (Machado, 1982a, p. 143). Por causa do amor, o poeta racionalista passa a acreditar que fenômenos místico influenciaram em seu destino. E vemos que sua união com Athenaíde se caracteriza por uma retomada da vida ativa, depois do risco de isolamento e proscrição. “O que mais importa, nesse mundo tão contraditório é o caráter e a produção que dele se espera” (Machado, 1982a, p. 129).

Incorporado à família, aceito por Laura, Vulturno questiona-se sobre os mistérios inesperados do destino. Em sua reflexão final, ele que enquanto escritor sempre respeitou o papel da fantasia, de certa maneira acaba considerando a influência do pensamento

¹⁶⁵ Em um momento de troca amorosa de Vulturno e Athenaíde, vemos que o casal considera a literatura como representando uma forma de conhecimentos superior à ciência. “– (...) E conheces o seu caso, como um grande fisiologista... (...) da escola de Balzac. – Antes fosse – almeja Vulturno: – num instante que tanto sabe da psicologia humana, mas através testes e computador. Muito melhor seria aprender nos romances” (Machado, 1982a, p. 97).

mágico como reserva utópica contra a precária realidade. “O feiticeiro dispõe dum depósito inesgotável donde vai buscar a felicidade – meta de todas as vidas humanas. Esse depósito representa uma contrafação piedosa da realidade ingrata. Com ele, todos os desejos serão satisfeitos – por um simples passe de mágica” (Machado, 1982a, p. 144).

Tendo essas considerações em mente, podemos passar agora à trilogia *Os flagelantes*, indicando o modo como o grupo de personagens de direita (Abelardo Cascudo, Tanaia, Chassan-Villela e Macedo Filho) lidam com acontecimentos inesperados em seu destino pessoal. A atitude desse grupo segue um padrão de condutas improvisadas em relação ao próprio futuro. No entanto, reagem com surpresa quando o resultado de suas ações se apresenta longe do enriquecimento milagroso que esperavam obter.

Logo no início de *Endiabrados* (Machado, 1980a), podemos ver no encontro de Abelardo Cascudo com Chassan-Villela, uma descrição do modo como o primeiro entende a atitude improvisada dos comerciantes. “Na sua vida de perpétuo itinerante através das possibilidades, sempre difíceis, que a cidade se digna a conceder a quem nada de fixo lhe pode oferecer em troca, Abelardo Cascudo conhecia bem isso” (Machado, 1980a, p. 18).

Podemos ver que Abelardo considera seu estilo de vida em uma analogia a um especulador comercial, que faz negócios assemelhados a apostas. Seu estilo engenhoso de obter vantagens com suas mentiras condiciona sua existência a situação incerta, em que precisa constantemente inventar textos propagandísticos para os órgãos de propaganda da Igreja e jornais reacionários. Essa condição instável arrasta-o para o esquema de corrupção de Chassan-Villela, levando junto Tanaia, que também irá tentar aproveitar-se da situação. “Quero arrancar todas as vantagens duma situação falsa, que não escolhi, que mesmo repudiaria, se não fosse uma bobona quando ma [sic] ofereceram” (Machado, 1980a, p. 35).

Abelardo Cascudo considera que sua vida está à mercê do destino e considera que teria que sofrer muito para aprofundar-se verdadeiramente nos conhecimentos que deveria possuir para sua produção jornalística. Ou ao menos é assim que se sente, quando se confronta com um jornalista internacional da área da economia política, Samuel Soares Perdigão. “[A]rrepiase à ideia de que o destino, que demasiado já o sacudiu, tivesse tido também a fantasia de fazê-lo aprofundar de semelhante maneira os conhecimentos que lhe devessem dar o magro pão de cada dia...” (Machado, 1980a, p. 155).

Em certo trecho, vemos Abelardo Cascudo considerando certos sinais numéricos como indicativos da possível sorte em um número da loteria. “Consulta o relógio. Sabe que está apontando para um número da loteria. Algumas vezes porém costuma acontecer aquilo com que [sic] menos se conta” (Machado, 1980a, p. 136). A confiança quase sobrenatural na sorte, demonstra uma crença supersticiosa no destino, que poderia operar milagres por via de ações pessoais aventureiras. Não é atoa em que em certo trecho em que enfrenta o centro do comércio, o propagandista da direita se sinta intimidado pela cidade. “(...) Abelardo Besouro vai medindo toda a diferença que o separa dessa massa de homens de prosa, vigorosos de conduta, implacáveis nos seus desígnios” (Machado, 1980a, p. 182).

Essa maneira especuladora e aventureira de conduzir a vida está em conexão com certo espírito do tempo, sendo aquilo que garante a produção jornalística de Abelardo Cascudo. “O momento nacional é de incertezas, de inquietações, de instabilidade: – ambiente propício a um curso fácil, um curso forçado dessa moeda falsa que são as notícias inverídicas e maldosas. Demais, todo o mundo procura tirar lucro. E de tudo” (Machado, 1980a, p. 139).

Nesse trecho, vemos que mesmo as tragédias pessoais e infelicidades biográficas são comercializadas pela indústria cultural do capitalismo. “Dinheiro, uma pobre mãe que, no decurso duma vida atribulada, deu à luz vinte e oito filhos” (Machado, 1982a, p. 139). Essa dinâmica de especulação é utilizada mesmo por alguns “aproveitadores do programa inflacionário do governo” (Machado, 1982a, p. 54). Uma atmosfera espontânea e irresponsável, representativa de certa cultura da época. “Foi uma festa pra turma. Não que lhe importasse muito esse passo, de um cunho tão acentuadamente burguês. Mas porque era mesmo uma *festa*. Essa, a mentalidade dominante” (Machado, 1980a, p. 191).

Apostadores como Chassan-Villela, magnata do alto comércio, que fantasia um milionário esquema de corrupção. É notável que Tanaia compreenda a atitude de seu amante criminoso e de certa maneira ainda o aprove. “Você agiu de improviso; isso parece certo. É como fazem os gênios. E depois? Precisa tecer... tecer... Isso exige tempo” (Machado, 1980a, p. 1980a, p. 174). Tanaia mesmo será considerada uma “aventureira” (Machado, 1980a, p. 33) e veremos que mesmo as escolhas de suas amigas são constrangidas pelo modo improvisado em que vive com Abelardo Cascudo. Ela não pode consultar amigas sobre sua situação de vida.

Bem: essas se acham distanciadas no modo de enfrentar o mundo e as complicações dum gênero todo particular que se oferece àqueles que a ele se entregam sem programa a longo prazo, para quem esse mundo é coisa fácil, que se resolve por si mesmo – ou que um amigo, um simples conhecido, até um estranho que se encontrou por acaso, resolve pra gente (Machado, 1980a, p. 167).

É interessante perceber como o amor tem capacidade de influenciar o destino, no caso de Tanaia. “Isso é o amor. Na sua idade?... Que é que tem a ver sua idade com esse ímpeto, verdadeira compulsão que atrai e une, qual dois corpos da química, postos em presença e animados duma recíproca e fatal afinidade? Idade? (...) Não se alimenta de ilusões” (Machado, 1980a, p. 73). Tanaia se sente apaixonada por Chassan-Villela, a quem admira mesmo quando seu plano fracassa. “[E]stá enternecidamente com pena do lutador infatigável. Já hoje, almejaria uma vitória plena só para festejá-la com esse ente, que pode ter mil defeitos, mas que é, além de salteador, de bandoleiro, um encanto” (Machado, 1980a, p. 204).

Por isso, quando Abelardo Cascudo chantageia Tanaia para tirar algo de Chassan-Villela, ela fica angustiada e se vê agindo quase de maneira inconsciente. “Apesar de ver respeitados interesses pragmáticos, Tanaia ainda luta contra uma certa *irrealidade* do pensamento, ficando-lhe a penosa impressão de que este se orienta tão-somente pelas pulsões do automatismo” (Machado, 1980a, p. 207). Abelardo Cascudo a descreve como mera moeda de negociação e joga-a para uma situação indigna. “O pobre vive de teimoso. Nada mais precisava do que a pobreza, para justificar-lhe a obstinação” (Machado, 1980a, p. 212).

Por ter de cobrar Chassan-Villela, a aventureira se sente uma traidora do mesmo. “Cometera com ele imperdoável infidelidade, maior do que se tivesse ido para os braços dum outro homem, – o que jamais capaz de fazer...” (Machado, 1980a, p. 221). É assim que o amor de Tanaia por Chassan-Villela lhe dá como destino o suicídio, momento no qual todos seus gestos ganham significação dramática, devido ao contato com o mistério da morte.

Agora, nesse momento supremo, empresta ao fato insignificante toda a profunda e comovente interpretação que ele comporta... Todavia, é força reconhecer – e como Tanaia gostaria de o proclamar! que a importância não está nessas coisas triviais, que continuarão triviais em quaisquer outras situações; é que é a Morte que, portanto, lhes dá significado” (Machado, 1980a, p. 219).

Nas páginas finais de *Endiabrados*, temos então o destino surgindo nas palavras de Chassan-Villela. “[O] sacrifício daquela moça, que por espaço de menos de uma semana o havia arrebatado – e com quanta magia! – ao mundo prosaico e cruel dos negócios. Sente porém que a ele tem que retornar, impelido por uma força cega, parenta próxima da Fatalidade...” (Machado, 1980a, p. 222). Nessa que é uma tragédia pessoal, vemos Chassan-Villela considera que não foram suas ações mas forças ocultas que determinaram o destino trágico dos acontecimentos.

Já o caso de Macedo Filho em *Prodígios* (Machado, 2014) é ainda mais significativo, pois ao longo do texto o vemos tentando inverter ironicamente seu destino, por via da literatura. Considerando que ele é o verdadeiro beneficiário de um esquema de corrupção e que sua tragédia pessoal é ter de lidar com as investigações e processo de criminalização, é curioso vê-lo se sentir um pobre homem, jogado na desgraça por conta do destino. Não considera sua própria responsabilidade mas toma atitudes pautadas pelo jogo entre acaso e sorte. Logo que começam as investigações e suspeitas, Macedo Filho decide viajar em um período de veraneio, considerando que “Os fados se encarregariam do resto” (Machado, 2014, p. 11).

Podemos ver essa atitude sendo analisada por Marco Aurélio Roderico, que reconhece em Macedo Filho essa atitude improvisada em relação ao próprio futuro. “Sente porém na estrutura das grandes vidas desses homens magníficos – donos do mundo – como em barracões improvisados, erguidos às pressas para um fim de ocasião, defeitos no material, falhas de acabamento” (Machado, 2014, p. 17).

Ao longo do texto vemos que o ex-ministro Macedo Filho concebe um plano fantasioso, no qual pretende reingressar na sociedade por via da literatura. Para isso ele acredita estar bem paramentado, já que possui um “nome sonoro de escritor”, assim como uma biografia dramática.

É um escritor. Quantos não entraram para as academias de letras pelo caminho de discursos, mensagens, até relatórios e entrevistas? Demais, com o interesse vigorosamente polarizado no Homem e nas suas desgraças, a época sofrera uma tremenda modificação com respeito ao critério literário: a Memorialística substituíra a Ficção. A tal ponto, que o que abria as portas da Fama Literária era sobretudo o que o autor fizera sofrer (ou sofrera) de extraordinário ou de inusitado (Machado, 2014, p. 19).

É com esse projeto em mente que procura apoio de todos aliados possíveis, como Abelardo Cascudo e João de Barros. Sente que seu triunfo literário pode ser alcançado através da propaganda e que seu destino literário pode ser fomentado por via de

publicidade. Sabe que uma narrativa convincente sobre sua tragédia pessoal pode gerar comoção nos homens de bem e que há agências especializadas em notabilidade. “Há mesmos vários catálogos para fins de Imortalidade” (Machado, 2014, p. 56).

Vamos que em seu plano de tornar-se um escritor famoso, Macedo Filho se fixa em detalhes superficiais. De Alcândora Vasques irá admirar o desinteresse em relação ao próprio talento. “Essa displicência olímpica, calculista ou não, gerava um encanto, a que era impossível resistir. – Ele não resistira” (Machado, 2014, p. 23). De Bruno Condessa toma como inspiração a capacidade de mostrar-se um escritor famoso, mesmo que ninguém o leia. “Não quer entrar em competição na mesma arena com os Filhos Diletos da Fortuna, quer dizer os que, como Condessa, nem necessitam ser lidos para se verem admirados” (Machado, 2014, p. 56).

Admirado por Macedo Filho, Bruno Condessa é considerado um dos maiores autores nacionais do momento, mas será avaliado por Marco Aurélio Roderico como alguém que “(...) nada sabia. – E não sabia mesmo, – nem dos livros, nem da vida. Como todo indivíduo avesso ao estudo, possuía a enorme faculdade de se encher de noções superficiais, colhidas ao acaso” (Machado, 2014, p. 37). Podemos ver o tipo de modelo que Macedo Filho busca inspiração para tornar-se agraciado com um destino literário.

Vemos que também aqui o amor surge como força que renovação e reequilíbrio que Maria Alzira traz para o decaído ex-ministro. “O amor ativo operou o milagre de reconstruir o homem primitivo, – e nos seus momentos de equilíbrio, dum equilíbrio que se constrói utilizando todos aqueles conhecidos materiais de força, por ela julgados os únicos existentes na natureza dele” (Machado, 2014, p. 192). Podemos notar nesse trecho a importância do amor para sua sobrevivência e “reinvenção literária”, quando ele brinca, declarando a ela. “O chamado no século Joaquim de Macedo Filho deixa aqui consignado: tudo deve a Maria Alzira do Santo Cristo Spielmayer. E não era um visionário” (Machado, 2014, p. 206-207).

Percebemos que em seu plano de tornar-se escritor, há certo elemento estratégico.

Mas a verdade é que a finalidade que no momento o levava à sua presença, era a vantagem de engrenar no setor intelectual, nele escudar-se, revestir-se do seu prestígio, confundir a opinião, que o começaria a encarar como pouco mais desprezado, um sonhador, – quando desabasse finalmente a crise, que já estava formando, como estruturalmente se forma uma tempestade (Machado, 2014, p. 88).

Nesse sentido, Macedo Filho considera que sua investida em uma carreira literária teria a capacidade de modificar seu destino, transformando não só a opinião pública do momento. Sua mente se dedica a pensar em uma explicação que confundas as acusações que recaem sobre sua pessoa. “Conhece bem a manobra. Deixando morrer o caso, ninguém lhe pediria contas dum acontecimento que já estaria para sempre no olvido” (Machado, 2014, p. 130).

Tornar-se escritor é “Seu plano pois de longo alcance – um plano de tempo” (Machado, 2014, p. 106). Para isso busca mobilizar todos seus aliados, publicar matérias pagas na imprensa, pedir apoio de outros conhecidos possuidores de talento com a criação literária. Quando passa a ser oficialmente investigado pela justiça, torna-se foragido e se isola em sua fazenda. Ao final de *Terceira vigília* (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020) vemos Macedo Filho mostrando todo seu “talento” literário ao conceber o medíocre título de seu possível livro, a “*Verdade revelada*” (Machado [entre 1966 e 1980] In: Raabe, 2020, p. 461).

O modo como o ex-ministro procura reescrever seu próprio destino através da literatura representa uma versão invertida do que acontece com Lúcio Sílvio, Evandro, D’Artagnan e Vulturno. Enquanto esses escritores trabalham com o material da fantasia, produzindo uma literatura que expressa uma forma de transfiguração poética, Macedo Filho procura reescrever seu destino utilizando-se de mentiras e jogos de linguagem retóricos.

Certo trecho é bastante significativo do modo como Macedo Filho lida com seu futuro, em uma avaliação feita por Marco Aurélio Roderico.

Interessante como o senso de fatalidade demora no fundo de muitas das nossas fantasias. (...) É inimigo terrenalmente do drama: muito melhor classificar esse passo, nem arrajado, nem arriscado, como uma Aventura. Só não o faz pela apreciação em que vem caindo o conceito do vocábulo. Uma Aventura, – no bom sentido de Proeza. (...) Pensa-se no mau... Aí está a fatalidade a aparecer! (Machado, 2014, p 16).

O aventureiro ex-ministro se vê perseguido pela polícia federal e precisa inventar uma história alternativa para enganar a opinião pública, enquanto todo roteiro vai sendo escrito de maneira improvisada. Sua ingenuidade chega a chamar a atenção de Marco Aurélio Roderico, que considera que sua ignorância é uma benção. “Bendito os pobres de espírito...” (Machado, 2014, p. 12).

Nas cenas finais do enredo, encontramos versão parodiada ou invertida da figura dos proscritos políticos da textualidade dyoneliana. “Nas charges, a famosa fotografia surgia retocada, virando para a caricatura, em que o proscrito abandonava, claudicante, um ‘local’ suspeito, cozinhando uma bebedeira cara, com *scotch* conseguido à custa da fome do povo” (Machado, 2014, p. 210-211).

Indicando essa versão deformada ou retórica do bode expiatório proscrito pela sociedade, a última frase do texto será de Macedo Filho: “Irremediavelmente privado da água e do fogo” (Machado, 2014, p. 216). Com essa sentença podemos ver a inversão tradição humanista de perseguidos históricos, que inclui Sócrates, Ovídio, Sêneca (para citar os três citados na *Trilogia Romana*). É como se Macedo Filho quisesse se utilizar da máscara de pobre homem, para mistificar e reescrever seu destino, ao publicar um bem-sucedido livro de memórias.

Esse desejo de imortalização literária aproxima o projeto literário de Macedo Filho daqueles de outros políticos escritores de *O estadista* (Machado, 1995). Nesse romance também teremos uma série de críticas da relação entre literatura, biografia e história social. Na hipérbole da primeira frase do romance, temos um indicativo sobre a relação da retórica com uma suposta imortalidade literária. “Sob o ponto de vista literário é simplesmente magistral o discurso do senhor Toríbio Galvão” (Machado, 1995, p. 148). Esse exagero ao descrever a capacidade oratória de um político, pode ser contraposto a descrição de sua inépcia técnica. Tudo que Toríbio Galvão produziu até ali, era “literatura parlamentar” (Machado, 1995, p. 149).

Com isso podemos compreender que os costumes políticos dessa sociedade valorizam mais sujeitos com grande capacidade retórica, do que pessoas experientes na matéria administrativa. “E a atentar-se, com efeito, no fato de ser ele um literato de fama, um poeta dos mais distintos, o cargo que lhe estava naturalmente indicado (...) era o de diretor da Saúde Pública” (Machado, 1995, p. 152). Político autor de poemas cívicos, constrói uma carreira baseada em vitórias oratórias. “Os seus discursos passavam por ser verdadeiros primores de arte, os melhores da época (...) mesmo as ordens domésticas lançadas a uma criadagem indiferente e bisonha, traziam (...) o doentio mas sublime cuidado da forma!” (Machado, 1995, p. 149).

Em certa cena, temos um indicativo da maneira improvisada como Toríbio Galvão delibera politicamente para tomar decisões. Em uma reunião os responsáveis por uma comissão sentam em uma mesa e lhe apresentam os relatórios em grandes livros abertos, e “o Ministro passando atarantadamente por cima de todos eles, sem ver, porque, da sua

longa existência de administrador, tinha ficado com o hábito de não prestar atenção a coisa nenhuma, resolvendo tudo no ar e com absoluta segurança” (Machado, 1995, p. 188).

Dele se aproxima o ambicioso Joaquim Nabuco da Silveira Dantas, que “Era literato – prosador elegante e cético.” Também conhecido pelo nome sonoro e por construir uma carreira política ligada a literatura. “Mas acentuara-se definitivamente, em continuação a um dos grandes triunfos oratórios do nosso homem, quando os jornais e os corredores da Câmara começaram a vaticinar-lhe um posto de destaque no governo que se seguia (...)” (Machado, 1995, p. 154).

Depois de quase se tornarem sogro e genro, Dantas afasta-se do ministro Toríbio Galvão por não ter conseguido se eleger como deputado. Vemos que é a partir de seu golpe frustrado, que o candidato passará a se dedicar a literatura. “Dantas parecia desligar-se completamente das suas antigas aspirações políticas. – É manobra – costumava dizer Sampaio” (Machado, 1995, p. 197).

Uma produção poética que poderia representar o tipo de literatura que Macedo Filho almejou produzir na trilogia *Os flagelantes*, já que Dantas passa a ocupar um espaço público escrevendo artigos em que adota certa retórica cética, caracterizando-se como um desiludido com o universo político.

“O autor do ensaio crítico sobre a Literatura contemporânea encontrou jeito, porém, de intercalar com habilidade, no seu artigo, uma frase cética, que fez sucesso: ‘*A política* – escrevia – *essa ceifadora de ilusões...*’ O velho Sampaio sorriu maliciosamente à frase e declarou, entre dentes: – Cá está ele se chegando...” (Machado, 1995, p. 202).

Podemos ver que mesmo completamente realizado em muitos âmbitos da vida, Dantas torna-se um cético. “Para a minha felicidade ser perfeita – declarou, finalmente, com uma leve tristeza na voz – só precisava que não existisse a política...” (Machado, 1995, p. 234). Esse ceticismo pode ser associado ao de outras personagens de *O estadista*, como o já citado Sampaio, outro político que “se houvesse escrito, se houvesse se dedicado a fazer livros, teria triunfado na literatura” (Machado, 1995, p. 211).

Sampaio é um ex-senador que se dedicou a carreira política, mas acaba torna-se cético devido a uma “degola” política.

Foi por essa ocasião que ele se sentiu na iminência de ser “degolado”, em favor de um médico arentino [sic], amigo do Presidente da República. Sampaio, então, tomou uma resolução heróica para a sua natureza e foi pedir “aos

amigos” que não o deixassem morrer de fome, tirando-lhe a senatoria. Depois disso, achava-se mais cético, a filha mais feia e mais magra. Em compensação, o antigo farmacêutico fizera-se mais sábio. Mas isso não é compensação, antes um modo honroso apenas de confessar que efetivamente, se fracassou na vida... (Machado, 1995, p. 162).

Nesses três exemplos de políticos da Primeira República Brasileira (Toríbio Galvão, Joaquim Nabuco Dantas e o velho Sampaio), encontramos trajetórias muito semelhantes. Carreiras literárias são portas de entrada uma carreira na política ou um refúgio para que políticos “degolados” retornem o universo público, buscando uma imortalização literária por outras vias. Algumas personagens chegam a defender que haja outras funções para literatura, além de conquistar cargos na república. “A literatura no Brasil não serve apenas à conquista das posições governamentais. É também uma ocupação mundana das mais árduas e espinhosas.” (Machado, 1995, p. 181-182).

Podemos ver a necessidade de imortalização por via de uma carreira literária, em um trecho no qual políticos e militares conversam sobre a ocupação de cargos na Academia Brasileira de Letras. Ali veremos a defesa que o general Matias Furtado, chefe do Estado Maior do Exército, faz sobre sua candidatura para a vaga aberta na instituição. “– A Academia exige a apresentação de dois livros... – Adiantou-se, timidamente, um. – Eu lhe apresentarei vinte! – Vinte?! – Vinte combates! Que valem como outros tantos livros!” (Machado, 1995, p. 167).

Quando questionado da motivação de haver militares na Academia Brasileira de Letras, o general explicará: “Lá, justamente, é onde mais necessário combatentes: – para expulsarem, à baioneta, os letrados, que constituem, com a sua falsa noção do mundo, a sua noção toda literária e de ficção, o maior mal do País, que deveria ser um país de realidades!...” (Machado, 1995, p. 168)¹⁶⁶.

Na apresentação do general Furtado, podemos ver a importância de imortalidade literária mesmo para os militares, que disputam vagas na Academia Brasileira de Letras sem terem escrito livros. Aproximação que sugere que a imortalidade das glórias militares depende de certas instituições para se inscrever na história. Em ambos os casos, encontramos uma forma de perpetuação institucional criando um “herói” da república, imortalização que pode ocorrer tanto pelo sucesso literário, quanto pela memória dos feitos militares.

¹⁶⁶ Ironicamente, o mesmo general Furtado irá atrapalhar-se tentando explicar o último plano estratégico do Exército para as esposas dos ministros. Uma destas comentará que “Os nossos militares são mais interessantes quando falam sobre literatura. Talvez por a compreender melhor...” (Machado, 1995, p. 220).

É assim que a textualidade dyoneliana escreve no limite do paradoxo histórico, considerando associando esse destino idealizado, que é a imortalidade histórica na forma do heroísmo militar, a seu inverso irônico. Algo que sugere uma posição retórica ambígua, no que diz respeito a escrita da história, já que todo feito heroico deve ser visto com certo ceticismo, desde ponto de vista da responsabilidade histórica.

Essa postura irônica sobre a posteridade histórica busca denunciar sórdidos crimes oficiais, considerando mesmo o que há nos bastidores políticos de figuras divinizadas, tais como os césores romanos. Encontramos essa referência em outra roda discussão de *O estadista*, Dantas conversando com um literato francês, sobre os modos de avaliar a história de vida de um imperador romano. ‘Quais dos dois Tibérios é o verdadeiro? o do começo ou do fim de sua vida?’ (Machado, 1995, p. 182). Para Dantas tal questão era inútil, pois Tibério foi o que foi, ao que vemos o literato responder:

Froissart fez ver, judiciosamente, aos presentes, que aplicar esse modo de pensar à História era conduzir a uma “impunidade em massa”. Ele era pela noção histórica da responsabilidade, único critério que conduz à distinção dos homens em – heróis e bandidos.

– Realmente.

– Equivalem-se... declarou displicentemente Dantas (Machado, 1995, p. 183).

Enquanto Froissart defende que há um critério de responsabilidade histórica, para evitar uma impunidade em massa, Dantas defende que há uma equivalência entre heróis e bandidos. Nesse sentido, o cético nos oferece uma inversão irônica do destino sem muitos impasses no que diz respeito à imortalidade na glória militar. É interessante quando associamos esse trecho, com outro que questiona a historicidade da moral social, desde uma concepção pragmática sobre o que é o bem e o mal.

– (...) O nosso brilhante Chagas Bulcão está a sustentar que como tudo no mundo é convenção e pragmática, bastava converter o mal em bem para que o mal passasse a não existir sobre a face da terra...

– Creio que o que ele diz é uma grande verdade, respondeu, respirando forte, o interpelado. E acrescentou: – Porque daí ninguém mais praticaria o mal, com receio de fazer o bem... (Machado, 1995, p. 171).

Temos na discussão sobre a posteridade de Tibério, um exemplo de como a história reescreve a posteridade de certos indivíduos. Dantas irá indicar o exemplo do historiador Suetônio, que rebaixa um imperador “à condição de sofrerem as ações e reações da História” imperadores que antes eram vistos como criaturas sobrenaturais

(Machado, 1995, p. 183-184). Citará também o caso de Jesus Cristo, humanizado na historiografia moderna por David Friedrich Strauss e Ernest Renan¹⁶⁷.

Jesus foi descrito como um dos deuses econômicos, o que nos sugere que devemos ler com atenção a descrição presente na *Trilogia Romana*. Nesses texto podemos ver que Jesus é um dos “Heróis, Demônios ou Deuses Econômicos” (Machado, 1976, p. 235). Da mesma maneira, em outro trecho de *Deuses econômicos* (Machado, 1976), encontramos a seguinte descrição de Jesus: “ – (...) Pois esse homem é um demônio também. Um demônio daquela sua primeira categoria: um demônio de origem humana. – Você se refere a Cristo¹⁶⁸” (Machado, 1976, p. 249).

Já em *Sol subterrâneo* (Machado, 1981c), vemos os cristãos adquirindo feições mais perturbadoras, do que aquelas inicialmente transmitidas pela amigável família de Tarsita. Afinal, os cristãos são “Uma seita que vive apenas na esperança de uma descomunal catástrofe: o fim do mundo!” (Machado, 1981c, p. 222). E será a seu respeito que Lúcio Sílvio escreverá sua incriminadora carta para Evandro, afirmando para o amigo que esse grupo estaria disposto a uma revolução.

Revelou ao amigo, como coisa certa, que, impulsionados por Paulo de Tarso, seu chefe, articulavam monstruoso golpe, mediante o qual subverteriam a ordem pública, com o objetivo revolucionário de estabelecer a igualdade social, disfarçada numa linguagem alegórica, própria do Oriente e no eufemismo de Reino do Céu. O movimento visava à fundação dum império asiático tendo Jerusalém como capital e Cristo Jesus como Imperador. A deflagração seria anunciada por um ato de força, de tal magnitude, que por si só asseguraria toda o êxito ao empreendimento: o incêndio de Roma (Machado, 1981c, p. 23).

Podemos ver que tanto Jesus, quanto Paulo de Tarso, são perseguidos pela polícia, afinal contrariam as leis romanas. Uma divindade nova, que talvez apenas demore algum tempo para que a história reescreva sua posição. “Para entrar entretanto para o panteon dos deuses nacionais, não precisa tornar-se bom: basta só envelhecer. (...) Esse deus bem pode ser o Demônio ilegal de agora: Yeshou Nosri, que os Gregos denominam o Cristo” (Machado, 1981c, p. 190-191).

¹⁶⁷ Seguindo esse raciocínio, podemos também pensar no caso de Sócrates, para quem a morte serviu para realizar uma ironia póstuma contra o júri injusto. Morto pelos adversários políticos com um julgamento suspeito, torna-se na posteridade um mártir filosófico. Podemos dizer que sua atitude trágica produziu uma ironia transhistórica, ou seja, a inversão de julgamento na posteridade. Com sua morte, Sócrates passa de criminoso em seu contexto de vida para herói na posteridade, imortalizado pela história.

¹⁶⁸ Essa dinâmica de inversão histórica descreve um aspecto essencial da ironia dyoneliana. Seguindo essa indicação, podemos ver que como essa caracterização de Jesus como demônio pode ser associada aos cristãos endiabrados da trilogia *Os flagelantes*. Indivíduos que se consideram “santos”, mas que se tornam demônios, algo como um processo inverso ao que ocorre em Vulturno de *Ele vem do Fundão* (1982a).

Enquanto em *Deuses econômicos* os cristãos são percebidos como força revolucionária (e sobretudo como piedosos e abnegados), nos dois livros seguintes da *Trilogia Romana* podemos encontrar uma série de descrições que questionam a possibilidade de aliança com os militantes do grupo de Evandro e Lúcio Sílvio. No primeiro livro já havia certa suspeita sobre os cristãos, mas a partir de *Sol subterrâneo* esta posição parece predominar. “O cristianismo (o catolicismo paulino) quer substituir-se ao Império, que é também católico, universal. Em ambos sobressai a ideia de domínio, e domínio pressupõe exclusivismo” (Machado, 1981c, p. 157). Podemos entender a transição dos grupos cristãos para categoria dos “endiabrados”, justamente desde o ponto de vista de certa herança da estrutura imperial de poder.

Vejamos a ironia de certo trecho, no qual a benção divina está associada aos benefícios materiais do poder. “A Massa não tem conselho na vida da Cidade. O que quer dizer que o deus não atende aos seus reclamos. De resto, só há um homem verdadeiramente piedoso: o rico” (Machado, 1981c, p. 251). Algo que pode ser explicado pela ideia de que as divindades oficiais são àquelas da cultura do grupo dominante, que tem condições estruturais de escrever a história do povo desde sua perspectiva.

Nesse sentido, podemos perceber que a textualidade dyoneliana apresenta o cristianismo segundo uma ambiguidade política. Na *Trilogia Romana*, o deus cristão ainda era um deus de um grupo subalterno. “Cristo é o deus natural de toda essa gente. – E só por isso prova que não é um deus verdadeiro. O verdadeiro deus – pontifica Pedânio – está sempre do lado dos que triunfam” (Machado, 1976, p. 34-35). Mas em um contexto histórico diferente, aquele de *Endiabrados* (Machado, 1980a), os cristãos já possuem a estrutura global do poder da Igreja Católica, chegando mesmo a se beneficiar de vantagens criminosas oferecidas pela estrutura de poder. De maneira praticamente oposta ao que seria a ideologia de Evandro e Lúcio Sílvio, os cristãos chegam a se tornar uma força de combate ao regime comunista, segundo “o epíteto Internacional Branca dada (...) à igreja” por Abelardo Cascudo (Machado, 1980a, p. 45).

Temos assim uma indicação de como a história política pode ser reescrita posteriormente, segundo uma perspectiva da inversão irônica. Encontramos uma indicação nesse sentido em *O estadista* (Machado, 1995), em um poema do ex-político, agora escritor cético, Joaquim Nabuco Dantas. Nesse breve epigrama intitulado “Sobre o Mal”, o escritor escreve sobre a potência do mal.

Para ele, o ser humano cria instituições morais para defender o bem e combater essa força degeneração, mas o mal resiste-lhes e “Acaba, mesmo, por viciar os reativos,

e a polícia, a moral, a religião passam a ser, depois do funcionamento continuado nas mãos do Homem, instrumentos providenciais e passivos da sua própria maldade” (Machado, 1995, p. 235). Essa descrição serve muito bem para descrever parte da igreja católica na trilogia *Os flagelantes*, já que alguns de seus defensores tornaram-se corruptos e “endiabrados”.

Podemos relacionar essa dimensão da inversão irônica do valor histórico, considerando o ideal político de imortalização por via das glórias militares. Como vimos, mesmo os deuses ou os imperadores são descritos pelo caráter ambíguo da ironia, podendo ser vistos como demônios ou criminosos públicos, segundo a ótica de sua responsabilidade histórica. A partir de *O louco do Cati*, podemos ver como o destino glorioso de um herói militar poderia ser invertido, tornando-o equivalente a um assassinato comum¹⁶⁹.

Para entender o contexto político da juventude do protagonista de *O louco do Cati*, devemos considerar que no período em que estava para se alistar no exército, acontecia a guerra civil que ficou conhecida como “Revolução de 1923”. Nessa disputa ambos os lados retomaram técnicas sujas vindas de outra guerra civil, conhecida como Revolução Federalista de 1893, na qual se praticava uma série de técnicas militares sujas, como a morte de prisioneiros já rendidos e a degola de adversários.

Apenas com a chegada de Getúlio Vargas ao poder, na chamada Revolução de 1930, foi que a prática da degola passou a ser severamente proibida e punida no Rio Grande do Sul. Antes disso, ocorria até mesmo em intervalos de “paz” (D’ÁVILA, 2012, p. 123). Além disso, foi após a Revolução de 1930 que se realizou uma reforma institucional na polícia, sendo que antes a instituição estava repleta de criminosos. “[T]odo pessoal da administração, da polícia, tudo para fora, porque – só para dar um exemplo, polícia aqui só dava bandido” (D’ÁVILA, 2012, p. 119). O personagem Louco viveu nesses contextos em que uma disputa poderia reescrever a história da república, sendo também comum um outro tipo de “degola”, a eliminação de adversários políticos dos quadros oficiais do Estado¹⁷⁰.

¹⁶⁹ Temos um exemplo no conto “Noite no acampamento” de *Um pobre homem* (Machado, 2017). Nos momentos finais da Guerra do Paraguai, em que chegam notícias de que soldados bêbados estão estuprando mulheres paraguaias, o general escreve a carta em que declara a vitória e o fim da guerra para o imperador brasileiro. É mesmo uma força da natureza que antecipa sua imortalidade histórica. “Oh! a glória! A glória do sol!” (Machado, 2017, p. 58). A carta para o imperador é justamente o momento fundamental que dá início ao processo definitivo de reescritura da história, pois declara qual há um lado vencedor na guerra.

¹⁷⁰ No contexto da Primeira República Brasileira de *O estadista* (Machado, 1995), temos o exemplo do velho Sampaio, que acaba empobrecido por ter sido “degolado” politicamente com as mudanças de regime (Machado, 1995, p. 162). Também será o caso de Joaquim Nabuco Dantas, que perde o cargo prometido

Será no contexto da “Revolução de 1923” que Dyonelio Machado escreve os ensaios de *Política contemporânea* (Machado, 2006). Nesse texto, encontramos o que podemos definir como uma *teoria do crime revolucionário*, considerando justamente o contexto dos revolucionários desse período. Inicialmente é da Revolução Francesa que Dyonelio analisa como possuindo elementos de uma “invasão bárbara” sanguinária.

A Revolução Francesa, donde data o mundo moderno, não se operou unicamente pela confluência de forças sãs, de reivindicações honestas, de sentimentos enodado. Teve cheias de sangue; recebeu o tributo de perversos despeitos (...) assistiu a um incomparável desencadeamento de paixões, das mais malignas, a essa espécie de “invasões bárbara”, na frase de Taine (Machado, 2006, p. 44).

Posteriormente é a própria Proclamação da República brasileira, que teria se utilizado do despeito de antigos escravocratas para insurgir-se contra o império. Esse uso é justificado nos seguintes termos por Ruy Barbosa, a quem Dyonelio Machado cita: “Qual é o bem, neste mundo, que não envolve mescla de mal? Qual a instituição moralizadora, onde a história não nos vá desencantar alguma radícula bastarda? Qual a revolução que não manchou os seus princípios em espoliações e atentados?” (Machado, 2006, p. 44).

Nesse mesmo contexto em que o Louco do Cati teria idade de se alistar no exército, o jovem ensaísta Dyonelio Machado registrava que “Para o êxito das revoluções, um elemento é indispensável: que o sentimento de revolta seja amplamente generalizado. Do contrário, o ato revolucionário não terá repercussão e será punido como crime comum (Machado, 2006, p. 48).

Segundo essa lógica, se o homicídio que o Louco teria cometido tivesse ocorrido como uma tentativa de assassinato político partindo de uma facção revolucionária perdedora, o ex-soldado teria se tornado apenas um criminoso comum. De criança fascinada pela aterrorizante glória militar dos tenentes do Cati à lobisomem de uma aldeia do interior, teria havido uma “degola” política, na qual sua almejada glória militar foi reduzida a um mero assassinato. No meio disso, a cena em que afia facas sugere que o homicídio que teria cometido foi uma degola, o que indica uma analogia entre seu crime e o esquecimento como agente político por parte dos agentes vencedores que escreveram a história política.

por Toríbio Galvão. “[A] oposição da Capital já podia mais do que os altos e legítimos governos do país, a ponto de ‘degolar’ afiliados da situação em proveito da sua gente!” (Machado, 1995, p. 191).

Indicativos que indicam a base da ironia de *O louco do Cati* (Machado, 2004), que pode ser relacionada a seu contexto de publicação. Com a vitória da Revolução de 1930 que colocou Getúlio Vargas no poder, foi realizada uma “degola política” semelhante, contra o coronel João Francisco, caudilho responsável pelo histórico quartel do Cati (Caggiani, 1997, p. 223).

O louco, tomado como criminoso político, seria uma espécie de versão grotesca do “Hiena do Cati”, que teve que implorar ao novo regime por sua pensão por serviços prestados (Caggiani, 1997, p. 208). Uma disputa política que estava posta no ano de 1942, quando Dyonelio Machado publicava *O louco do Cati*. Nessa ocasião, os modos como a história militar deveria encarar o “legado” do caudilho degolador João Francisco ainda estavam em debate na opinião pública.

Depois de certa glória no período da Primeira República, João Francisco será acusado de se posicionar contra o Estado Novo, como foi o Louco do Cati. Esse novo regime se opôs ao coronel, considerando ilegal sua reforma por via da Brigada Militar e cancelando sua pensão. Isso deixa o “caudilho degolador”, herói republicano dos tempos gloriosos do Cati, se lamentando sobre os rumos da sociedade: “Devo, pois, morrer de fome. Bela civilização esta!... lindo sistema de governar...” (Caggiani, 1997, p. 210). Não é possível enfatizar o suficiente a ironia dessa situação, na qual um caudilho degolador lamenta-se pelo declínio da civilização republicana, ao perder o benefício de sua aposentadoria militar.

Podemos então complementar essas referências, com outro ensaio de Dyonelio Machado, *Uma definição biológica do crime* (Machado, 1933). Nesse livro temos uma concepção que pode ser descrita como a origem social do crime (Osório, 1995), segundo a qual é o meio social que autoriza certas práticas violentas dentro de certas circunstâncias, punindo como crime outras. O “crime” ocorre quando estes indivíduos anômalos, mas estatisticamente naturais dentro da espécie, não conseguem distinguir com clareza os momentos autorizados dos momentos não autorizados pela sociedade (OSÓRIO, 1995. p. 62).

Há assim um elemento biológico por trás da origem social do crime, já que haveria na natureza um certo percentual de indivíduos anômalos mais propensos a violência. Se consideramos que diversas formas de disputas militares são formas autorizadas de assassinato, haveria assim um crime autorizado socialmente, que poderia ser visto como um exagero dessas regras sociais por um indivíduo anômalo. Esse crime poderia ser visto mesmo como uma tentativa desajustada e exagerada de adaptação ao ambiente.

Em primeiro lugar há nos criminosos uma suscetibilidade desmedida, uma timidez, um egoísmo – que são atributos (...) de um verdadeiro exagero de personalidade. Em segundo vê-se que o instinto de conservação procura realizar-se neles de modo inadequado, porque excessivo. Esse excesso é a própria desproporção entre o móvel e o ato. – O exagero é o atributo do criminoso (Machado, 1933, p. 17).

Em um trecho de *Memórias de um pobre homem* (1995), encontramos Dyonelio Machado associando a loucura a um processo distorcido e disfuncional de adaptação à realidade social. “A violência e a loucura, – loucura que, no final das contas, não deixa de constituir uma violência à natureza, pois nada mais é do que uma reação anômala, muitas vezes acompanhada da violência propriamente, ao princípio da adaptabilidade à realidade” (Machado, 1995, p. 123).

Podemos pensar no “assassinato natural”, do conto “Reunião em família” de *Um pobre homem* (Machado, 2017). Aqui temos um personagem que possui uma crueldade mortal, mas não “criminosa”, já que vinha de um ambiente alheio às conformações da lei social.

Ora, Inácio – chama-se Inácio o caboclo? Pois bem, Inácio, tipo primitivo, portanto natural, são, flamante, sem alfabeto e os fenômenos degenerativos que dele promanam, sem deveres nem direitos senão para com a própria besta, a alma vilis, Inácio, dizia, saiu um dia de casa com um machado e um homem. Ele não tem, como os delinquentes, entre outros costumes, o de matar. Não possui, por seu turno, como os civilizados, o habitante urbano, como nós, o costume de não matar, a *civilis obligatio*. Não tem costume nenhum, em suma. É inteiramente neutro. Vê uma risca de cabelo, como você vê no passeio o himenóptero. Ele, com a profunda intuição filosófica dos simples, pouco diferencia um homem duma árvore, que é o ofício abater, todos os dias, a machado. Beethoven talvez se detivesse, não obstante haver declarado “amar uma árvore mais do que um homem”. Ele não, porque é cândido, porque é inocente. Vai então, zás! É a morte de outro homem, uma morte que ele julga sem consequências, tanto ela é cometida sem motivo.... (Machado, 2017, p. 48).

Algo que indica um caminho de compreensão para o Louco do Cati, considerando-o como um tipo primitivo e natural, que tenta se adaptar a um contexto em que as degolas eram uma prática militar. Vimos que quando criança, a personagem irá assistir fascinado um tenente do Cati, com seu dólmã negro de botões doutorados e rosto nobre, degolar adversários políticos com uma aura legendária.

Em uma situação dessas, o jovem Louco poderia apenas ter tentado se adaptar de maneira primitiva e natural, à glória militar do contexto da Revolução de 1923. Repetindo os gestos de diversos combatentes da época, comete um homicídio que não é reconhecido, acabando “degolado” com os desenvolvimentos políticos que colocam Getúlio Vargas no poder¹⁷¹.

Sua violência pode ser reconhecida na figura do lobisomem, quando consideramos sua associação a um fora-da-lei ou banido pela lei social. Algo que representa uma forma de selvagem expulso da cidade.

Aquilo que deveria permanecer no inconsciente coletivo como um híbrido monstro entre humano e ferino, dividido entre selva e cidade – o lobisomem – é, portanto, na origem a figura daquele que foi banido da comunidade [...]. A vida do bandido – como aquela do homem sacro – não é um pedaço de natureza ferina sem alguma relação com o direito e a cidade; é, em vez disso, um limiar de indiferença e de passagem entre o animal e o homem [...] que habita paradoxalmente ambos os mundos sem pertencer a nenhum (Agamben, 2007, p. 112).

Essas indicações nos ajudam a compreender uma ironia do destino relacionada a glória militar, considerando o contexto político que vai da Revolução de 1893 até Revolução de 1930. A grande inversão está na deformação do ideal republicano, que torna-se autoritário após a chegada de Getúlio Vargas ao poder, algo que indica uma forma de revolução corrompida e criminosa.

Devemos inserir em seu contexto de publicação os trechos finais de *O louco do Cati*, quando o personagem encontra as ruínas do quartel. “[Q]ueria – era poder estender umas mãos vingativas de gigante, para sentir nos próprios dedos frisados de luz o esfarelar do pó do Cati, do Cati que se esboroar – lentamente, através esses anos, numa serenidade melancólica de coisa morta” (Machado, 2003, p. 259). Nesse momento de libertação, mesmo o mundo natural parece manifestar uma poderosa força revitalizadora, retomando a juventude do Louco.

O desfecho do livro, com seu encontro das ruínas do poderoso quartel do Cati, carrega uma velada mensagem humanista, afinal o Louco havia anunciado o retorno de

¹⁷¹ Essa leitura de *O louco do Cati* permite aproximar o livro dos mais famosos textos de Fiódor Dostoiévski, autor bastante lido por Dyonelio Machado. Lembremo-nos de *Os Demônios* (2004), obra na qual o crime político revolucionário e sua face de terrorismo têm representadas suas entranhas mais perversas. Ou da personagem Raskolnikov, de *Crime e castigo* (2001) que comete um crime patético acreditando que seria o primeiro passo no caminho para a imortalidade histórica, mas acaba frustrado como um assassino comum.

suas práticas no regime de Getúlio Vargas. Apesar de seu incrível poder, o quartel tornou-se poeira, tornando-se apenas uma ruína perante a memória coletiva. A ironia histórica pode ser vista nessa ênfase dada a reescritura póstuma das instituições política, que na posteridade ganham outra significação.

Podemos ler o final do livro relacionando a seu contexto de publicação, sugerindo que a glória militar dos revolucionários de Getúlio Vargas se transformará em poeira, já que serão lembrados como “bandidos públicos” (Machado, 1995, p. 130). Nesse sentido, a mensagem humanista, é que a glória militar de todos os “quartéis do Cati” um dia será reescrita ironicamente. Por conta disso, podemos ver que o sentimento de libertação sentido ao final do texto pelo personagem, diria respeito também à ditadura militar que vivenciava no presente narrativo. “Mas sorria... Sorria, na antevisão até dum descanso, na estrada (...) Agora, é que se via o quanto ainda era moço...” (Machado, 2003, p. 259).

Podemos então associar esse desfecho de *O louco do Cati*, a descrição da queda do imperador Nero, episódio que representa a decomposição de um organismo social que teria esquecido as leis da fisiologia. Em *Sol subterrâneo* (Machado, 1981c), a narração da festa de comemoração da morte de Nero é descrito como um acontecimento de natureza quase mágica, tal como o Louco do Cati encarando as ruínas do Cati. “Sílvio olha para o céu. É noite mesmo – uma linda noite de fim de primavera. Ele a vê dum ângulo que lhe permite apreciá-la em sua plenitude” (Machado, 1981c, p. 311).

Em *Deuses econômicos* (Machado, 1976) temos uma explicação apropriada para essa fatalidade do destino que ameaça todo imperialismo, condenado devido a sua base econômica desequilibrada. “[O] perigo em que se acha o mundo moderno de soçobrar, sob as próprias ruínas da sua economia defeituosa e caduca, – a sua economia escravagista” (Machado, 1976, p. 99). É a luta de classes que determina que a concentração de renda faça com que o desequilíbrio se torne insustentável, em um processo histórico de desagregação que possui seus fatores dialéticos¹⁷².

Assim, tanto na conclusão de *Sol subterrâneo*, quando no final de *O louco do Cati*, podemos ver certo destino fatal traçado para o imperialismo. Algo que em certo trecho de *Deuses econômicos*, se apresenta quase como uma ameaça. “Atentem para isso vocês, os donos da sociedade, enquanto é ainda tempo” (Machado, 1976, p. 78). Um indicativo de que as ruínas do Cati também falavam sobre a ditadura de Getúlio Vargas, já que *O louco do Cati* foi publicado três anos antes do fim do regime. “As ruínas, sim! As ruínas do

¹⁷² Como vimos, “Tão necessários como a Fatalidade na tragédia grega” (Machado, 1981c, p. 299).

Cati!... porque aqueles panos de paredes (vejam todos! todos! venham ver!); aqueles cacos de paredes que mal se equilibravam e em que ele nem quisera reparar, eram o Cati!” (Machado, 2003, p. 259).

Mas devemos considerar que essa inversão irônica diz respeito apenas a glória militar do período das Revolução de 1893 até a Revolução de 1930. Afinal, a ideologias que estavam em jogo não propunham uma transformação radical dos meios de produção, apenas disputavam o controle político da estrutura de dominação. Na textualidade dyoneliana a ironia histórica da revolução socialista será outra, sendo inclusive mais comedida e menos cética.

Isso porque os principais exemplos que poderiam caracterizar a “revolução socialista” na *Tetralogia da Opressão* e *Trilogia Romana* estão marcados pelo imprevisto ou acaso. Por um lado, a Intentona Comunista de 1935, que tanta angústia e sofrimento traz para Maneco Manivela. Por outro, o Incêndio de Roma que não teria sido obra de ninguém além do acaso, ainda que quase tenha custado uma parcela da vida de Lúcio Sílvio e Evandro.

A ironia histórica dessas possíveis “revoluções socialistas” está no fato que todos esses militantes quase pagaram com suas vidas, por conta de ações revolucionárias improvisadas. Em *Desolação* (Machado, 1981a) temos alguns sinais indicativos dessa tentativa de golpe revolucionário. “A princípio, parecia um movimento de quartel; depois é que se havia sabido que andava outra coisa...” (Machado, 1981a, p. 40). Algo distante das personagens, que escutam as notícias antes de sofrer suas consequências. “Tinha havido, sim, esclarece Manivela. Logo sufocada. – Mas não em Porto Alegre! – Não: no norte e no Rio” (Machado, 1981a, p. 36).

Logo no início do texto Maneco Manivela escuta o relato da prisão do delator Bajé, mas ao longo da narrativa tem notícia também da prisão de Dr. Matos. “A revolução o apanhara em plena indiferença. Depois da luta armada, seguiu-se uma nova ‘perseguição’. De vez em quando, um amigo seu, um simples camarada, era trancafiado” (Machado, 1981a, p. 177). Sentido os efeitos da repressão que se segue à Intentona Comunista de 1935, Maneco é jogado em uma espiral de paranoia e insegurança, por ter contribuído financeiramente com o exílio de um companheiro. “Parece incrível, mas naquele curto período de uma semana, como mudou!” (Machado, 1981a, p. 160).

Pouco antes da prisão de João Antônio Matos, Maneco recebe deste a *Cartilha da Insurreição*, “literatura” de agitação (Machado, 1981a, p. 139). O que faz com que o mecânico queira ocultá-la no calhambeque Borboleta, ao qual depois ele irá incendiar

para ocultar provas de ligações com militantes, fato que o levará à prisão (Machado, 1981a, p. 231). Em *Nuanças* (Machado, 1981b) o incêndio será lembrado como um feito despropositado. “Seu crime não tinha propósito, e, além disso, parecia cair na órbita da justiça comum: incendiara um automóvel alheio” (Machado, 1981b, p. 8).

Por seu caráter improvisado, podemos ver no incêndio ao automóvel apelidado de Borboleta, um paralelismo com a Intentona Comunista de 1935. Conforme registra Dyonelio Machado, em suas *Memórias de um pobre homem* (Machado, 1995), quando chega na Casa de Detenção no Rio de Janeiro, irá cobrar os companheiros de movimento.

Embora haja sido de novo encarcerado em virtude da sublevação militar de 1935, dela não participei. (...) Não obstante, sofri sem queixumes, mas não sem a crítica fraternal, (...) Das ‘explicações’ que a minha crítica suscitou ficou-me uma impressão de coisa deliberada de afogadilho, sem plano, esperando se organizar (se a tanto almejava) no próprio processo da luta armada. Punha-se uma esperança infantil, verdadeiramente mágica, em sucessos puramente aleatórios. Como se a ordem vigente estivesse já tremenda e fundamentalmente abalada, que um primeiro encontro a fizesse ruir qual um castelo de cartas (Machado, 1995, p. 113).

Como vimos, Maneco Manivela acaba preso por uma conduta improvisada que na prática o torna criminoso incendiário. Isso faz com que o mecânico seja preso e pague pelo crime, mesmo que não haja qualquer denúncia criminal. Maneco Manivela é responsabilizado por sua ação improvisada e paga por seu crime passando anos no cárcere. Mas do ponto de vista da luta revolucionária seu ato foi improdutivo, os efeitos de sua ação são nulos, não há qualquer reconhecimento histórico possível para seu gesto de violação da lei.

Após sua prisão, Maneco Manivela se reorganiza na vida militante, criando um núcleo de base no bairro operário em que também mora Carmosina. Habitam uma casa próxima da “rua do Parque, – ponto central do bairro” (Machado, 1981b, p. 36), região de Porto Alegre hoje conhecida como Quarto Distrito. Nas primeiras décadas do Século XX, pouco antes do período em que Maneco Manivela está lá fundando um organismo revolucionário, a região era descrita como “Babel Operária”.

Em 1896, ao comentar os avanços da organização operária, decorrentes da criação da Liga Operária Internacional, um artigo publicado no jornal *Gazetinha* destacava, como um dos principais problemas da nova associação, a dificuldade de entendimento devido à diversidade idiomática dos grupos que a compunham. Para articulistas, a Liga Operária era “quase uma Babel” e o principal problema daí decorrente era a morosidade com que transcorreriam as reuniões uma vez que a elas compareciam “sócios de diversas nacionalidades,

brasileiros, alemães, italianos” e estes acabavam por não se entender sendo, portanto, necessário a intermediação de intérpretes (Bilhão, 2005, p. 103-104).

Podemos ver nessa descrição do bairro operário de Porto Alegre, características muito próximas da região do porto em Tessalônica¹⁷³. O que nos indica que a inversão irônica da revolução socialista se apresenta na coincidência de dois gestos improvisados que levam ao amargo aprendizado de responsabilidade histórica, por via da perseguição, encarceramento e quase morte. Mas a mensagem final é de esperança e solidariedade, com os militantes recuperando sua esperança na autodestruição do imperialismo e reorganizando-se por via de bases mais prudentes e amplas. A proximidade da fronteira amplia o grau de internacionalização de seu movimento, assim como encontra uma base mais ampla dentro das massas oprimidas.

Assim, a história da revolução socialista não se encerra com uma nota cética, mas demonstrando como essas personagens souberam aprender com seus gestos improvisados, transformando-o em prudência e buscando outro método de trabalho. Podemos ver esse mesmo posicionamento, nos militantes da *Trilogia Romana*, já que seguem acreditando na revolução, mesmo depois de todo sofrimento, vindo da perseguição e encarceramento. “[T]alvez convenha fazer um último esforço, no sentido das ideias de Evandro ou num outro qualquer: não devemos deixar o mundo perecer aos nossos olhos” (Machado, 1976, p. 108).

Em *Prodígios* vemos que as propostas revolucionárias de Evandro consistem sobretudo em organizar as massas oprimidas, criando grupos de pressão. “(...) Evandro de Tessalônica se entrega a um trabalho subterrâneo no setor proletário, com o objetivo de o organizar e o trazer para luta. E que, para tanto, descobrira a fórmula: a sua heitarização. Estaria restaurando o direito de reunião (...)” (Machado, 1981c, p. 170).

O objetivo final é a transformação do sistema econômico, por via de uma reorganização da força de trabalho. Plano de trabalho que Lúcio Sílvio tentava acompanhar, quando sugere em sua carta a aproximação com grupos cristãos.

Com efeito, a carta é uma reprodução das instruções que Evandro lhe traçara verbalmente em Tessalônica: agitação nas fábricas, nas oficinas. Insiste em que Diógenes, como chefe dos operários e operário também – tome iniciativa de reorganização clandestina dos trabalhadores em associações de classe, – os collégia opíficum – que o Império suprimira (Machado, 1981c, p. 77).

¹⁷³ É assim que nas últimas cenas da *Tetralogia da Opressão e Liberdade*, temos Maneco Manivela indo morar no bairro São Geraldo, “babel operária” na periferia da capital mais ao Sul da Região Sul do Brasil. Protagonista esse nascido em Uruguaiana, cidade próxima do Uruguai, fronteira de onde virá a revolução contra Getúlio Vargas em *O louco do Cati* (Machado, 2003, p. 77, 80, 233, 240-241).

Podemos ver que Lúcio Sílvio realiza uma autocrítica sobre sua atitude, em relação à luta revolucionária. “Sem a minha saída de improviso da cidade, é bem possível que tivesse aderido a semelhante plano. Considerei-o entretanto utópico, irrealizável. Arriscadíssimo! Mais tarde corriji dessa atitude negativa (...) tão justa se me apresentava a medida (...)” (Machado, 1981c, p. 171).

Foi seu comportamento improvisado que sugeriu que tivesse ligações com cristãos que incendiariam Roma. Sob influência de seu contato com a família cristã de Tarsita, que Lúcio Sílvio considera a proposta incendiária que faz em carta para Evandro. Posteriormente os militantes cristãos serão associados ao regime imperialista, o que indica que um crime revolucionário deveria ser associado a eles¹⁷⁴.

Temos um papiro cristão recebido de Leo, que será descritos como “literatura incendiária” (Machado, 1976, p. 273) e será por suas ligações com esses “incendiários” que Lúcio Sílvio afirma em sua carta poder apontar quem seriam os responsáveis pelo fogo em Roma (Machado, 1976, p. 213). Vemos que é possível reconhecer algo de pirológico na divindade cristão, já que trabalha com o subterrâneo e com o fogo. “Cristo pretende voltar numa chama de fogo... – Eu vim trazer o fogo à terra, ensinou ele. – Doutrina perigosa” (Machado, 1976, p. 175).

Mas o incêndio de Roma acabou sendo obra do acaso, assim como a carta incriminadora de Lúcio Sílvio foi resultado de um gesto improvisado. Por isso, devemos enfatizar que o incêndio dos cristãos será visto como um método rejeitado pelos militantes socialistas. “[V]ocês, sem o saber, estão fazendo o jogo de Nero. Ele também quer atear o fogo a Roma, para reconstruí-la com um novo traçado (...). Ele talvez seja apenas o Anticristo. Uma figura predestinada por Deus, para que se realize na terra a Verdade do Evangelho” (Machado, 1976, p. 164). Vemos em diversos trechos que os militantes seriam contra tal método de transformação política. “Mas ele está contra esse crime! – exclama a jovem. – Nem podemos ter dúvida sobre isso – concorda Caio.” (Machado, 1981c, p. 256).

É significativo que apenas surja o crime revolucionário nas palavras de um militante socialista, por denegação ou hipótese impossível. “Nunca entraria em suas

¹⁷⁴ Como vimos em uma citação anterior de *Sol subterrâneo*: “O movimento visava à fundação dum império asiático tendo Jerusalém como capital e Cristo Jesus como Imperador. A deflagração seria anunciada por um ato de força (...), que por si só asseguraria toda o êxito ao empreendimento: o incêndio de Roma” (Machado, 1981c, p. 23).

cogitações. Não duvida que, uma vez jogado à luta, não vá a todas as práticas, mesmo a extremos. (...) Pois já não submeteu a uma crítica rigorosa todos os elementos que tornam esse ato *impossível*? (Machado, 1976, p. 243).

Encontramos assim um claro contraste entre o assassinato político dos militares do Cati, que teria fascinado o protagonista de *O louco do Cati* em sua infância, com essa crítica rigorosa a ato impossível, por parte dos revolucionários socialistas. Algo que indica que o ceticismo político e ironia histórica apresentada neste romance se reduz nas próximas produções textuais dyonelianas.

Podemos ver que os revolucionários contrários ao quartel do Cati são também acusados pelo Louco. Ao longo do livro, sua acusação de que as práticas do quartel do Cati estavam se repetindo fazia referência a geralmente a fenômenos de militarização do espaço urbano por parte do regime varguista. Práticas e espaços de repressão eram denunciados como repetindo o Cati. No entanto, nos capítulos finais serão os revolucionários que se estão se organizando para derrubar o regime de maneira armada, que serão considerados em uma analogia ao quartel.

Nesse trecho teremos a descrição de um militar revolucionário que é descrito de maneira muito parecida com os tenentes do Cati de sua infância. “A capa gris do coronel abria-se em certas ocasiões, como se quisesse levá-lo pelos ares. El comandante Amilvívio cerrava-se com cuidado e firmeza na sua capa preta, de botões dourados” (Machado, 2003, p. 248). Logo em seguida, são outros termos repetidos na descrição das memórias da infância, que vemos se repetir. “Contra a tarde cinzenta, a sua figura alta e negra tinha um aspecto estranho, lendário...” (Machado, 2003, p. 249).

Será esse o último momento em que o Louco irá acusar um retorno do Cati, antes de debandar para as ruínas do quartel de sua infância. É significativo que na comitiva de revolucionários que ele pega carona, haja um ruivo, pois esta é a mesma cor de cabelo do militante socialista Norberto, que acompanha o Louco no início do texto. Assim, a denúncia do Louco também poderia ser associada aos grupos revolucionários de esquerda¹⁷⁵.

Podemos ler nessa sobreposição o gesto típico da posição humanista, que faz uma crítica ao crime revolucionário em seu texto. No entanto, devemos considerar que

¹⁷⁵ No entanto, devemos lembrar que as guerras civis em que o Louco de alguma maneira se vê atingido (chamadas de Revolução de 1893, 1923 e 1930) eram conflitos entre grupos poderosos, pela tomada da estrutura republicana. Como encontramos em certo trecho da *Trilogia Romana*, “Em toda guerra civil (...) trata-se apenas de deslocar as fortunas” (Machado, 1976, p. 73).

segundo a lógica que já vimos na textualidade, esses revolucionários que planejavam derrubar Getúlio Vargas também passariam pelo mesmo julgamento histórico. Sendo passível de críticas caso realizassem gestos sem apoio popular e improvisados ou escondessem motivações pessoais.

Em todo caso, essa revolução na qual algum crime político seria cometido não é representada, sendo antes denegada como um *ato impossível*. Por isso, temos um não-dito da textualidade dyoneliana, um silêncio sobre a violência revolucionária socialista, próprio à ideologia humanista. Os militantes procuram fazer a revolução de modos não-violentos, organizando de grupos de pressão como sindicatos, partidos, movimentos sociais etc.

Assim, o heroísmo dos militantes socialistas também está apresentado na abnegação com que lutam por um mundo melhor, mesmo tendo sofrido das maneiras mais dramáticas possíveis. Podemos perceber no desfecho do enredo da *Trilogia Romana*, as maneiras como se reorganizam os militantes do grupo de Evandro de Tessalônica. Com a morte de Nero e sua libertação do cárcere, Lúcio Sílvio segue pensando que a solução da crise social viria de uma transformação radical da estrutura econômica. Algo diferente da mera mudança de gestão do imperialismo, que aconteceria com a conversão do Império Romano ao catolicismo.

Mas no meio duma tempestade não há remanso: é tudo convulsão. Talvez então a saída mais adequada para o caso seria um paradoxo: agravar a anarquia dominante. Dessa maneira, sobrepondo-se os antagonismos mais ou menos definidos, encontrarem-se numa terceira posição, que, com o tempo, quiçá viesse a construir uma terceira força (Machado, 1981c, p. 307).

É assim que depois de liberto e receber anistia, Lúcio Sílvio irá se reestabelecer em Tessalônica, reorganizando o movimento junto com Evandro. O projeto de unificar os oprimidos se desloca da metrópole imperial de Roma, para as fronteiras distantes de uma colônia grega. O movimento procura construir-se com o conhecimento dos anônimos, com sugestões vindas de pessoas simples. “Tão pronto se achou em Corinto porém e se pôs em ligação com Círculo – o heroico companheiro (...) pensa em lançar-se nas pegadas do Agricultor da Lócrida, – esse companheiro anônimo, para sempre rememorado nos arquivos policiais do cesarismo” (Machado, 1980a, p. 124).

Esse agricultor habitante da Lócrida (no texto seu nome surge com maiúsculas) retornará em diversos momentos do texto, como possível representante político da classe dos trabalhadores do campo que poderia tornar-se uma liderança na causa dos oprimidos

contra o império. “Ele tivera tempo, assim, de meditar no pensamento do agricultor de Lócrida, que manifestava propósitos de interessar o Imperador no grande problema do momento: a extinção (ou restrição) da escravidão” (Machado, 1981c, p.233).

Esse anônimo trabalhador do campo fez uma importante contribuição estratégica para a luta, que se revela um projeto produzido coletivamente. Várias vozes e experiências vão desenvolvendo a teoria dessas personagens que se alimentam de múltiplos saberes e culturas. “Muita gente há de sentir como o agricultor da Lócrida, como o livreiro. Será preciso ouvir essa gente toda.” (Machado, 1976, p. 244).

Mas Evandro considera que um possível reencontro o agricultor anônimo da região de Lócrida deveria ocorrer como um acontecimento especial do destino, que apenas o acaso poderia determinar. “Aqui, mais uma vez vai fazer funcionar a dialética. Continuará adiando para melhor momento seu reaparecimento na luta. Confiará ao acaso a tarefa de um encontro (...) com o Agricultor da Lócrida, símbolo duma situação econômico-política” (Machado, 1980b, p. 125).

Essa fé de que o acaso é o melhor caminho dialético, apresenta a profissão de fé do destino revolucionário bem-aventurado. Em *Prodígios* podemos ver como os personagens se dedicam a uma paciente reconstrução do movimento na cidade Tessalônica, local de fronteira que é um espaço de convivência de múltiplas culturas.

Seu porto, aberto a todas as embarcações, torna-se ambívio [sic], servindo dois mundos (...) Viu, tão só pelo aspecto das ruas, como embora lançada para os confins do Império, Tessalônica – denominada assim para celebrar uma mulher –, a antiga Therma, tem o poder de carrear populações de toda ordem indivíduos os mais heteróclitos, mas extravagantes. Num dia e numa noite conviveu a bem dizer com amostras de toda a humanidade: Gregos, Romanos, Asiáticos, Macedônios. Para corroborar a sua *especialidade*, tem sido lugar de exílio (Machado, 1980b, p. 101).

Encontramos assim algo de utópico, na conclusão da *Tetralogia da Opressão e Liberdade* e da *Trilogia Romana*. A revolução surge de maneira prudente, mergulhando na riqueza cultural dos locais fronteiriços, procurando a sabedoria dos anônimos e comuns. O que indica uma outra duplicação, a Babel operária da periferia do Quarto Distrito em Porto Alegre, com a fronteira greco-romana de Tessalônica, região no limite do Império Romano.

O que se soma ao fato que esses militantes socialistas vêm de regiões fronteiriças, como Maneco Manivela, nascido na fronteira do Brasil com Uruguai, assim como Lúcio Sílvio (Gália Transpadana) e Evandro (Tessalônica), nascidos na fronteira do Império

romano. O que sugere a importância do entre-lugar da fronteira, como fonte de inspiração que orienta na constituição de uma revolução socialista futura.

Tudo isso em simultâneo à fundação de famílias revolucionárias (Lúcio Sílvio e Tarsita, Evandro e Briséis, Maneco Manivela e Carmosina), em cuja base amorosa e compartilhada, uma nova moral pode ser cultivada coletivamente. Nesse sentido, podemos ver como na revolução socialista, o destino histórico não se apresenta de maneira cética e irônica. Um caminho político capaz de resgatar de fato os ensinamentos de Jesus Cristo.

– O camarada Manivela, que passou pela Casa de Detenção do Rio de Janeiro, deve se lembrar do nome que dávamos a Jesus Cristo.

– Sim: o camarada Jota Cristo.

– Isso Mesmo. A igreja é uma comunidade heterogênea, com sua cúpula patricia, portanto nossa inimiga. Mas a massa onde se encontram os padres, acabará ficando onde estamos. Porque só assim ela se encontrará de novo com Cristo (Machado, 1981b, p. 24).

É assim que na textualidade dyoneliana a revolução socialista se apresenta no signo da espera e paciência, transformando o sofrimento trágico (em parte filho do acaso e imprevisto, em parte da violência imperialista) em aprendizado para maior prudência e acolhimento. Em meio a uma crise do sistema imperialista, os grupos de militantes socialistas reescrevem suas vidas, mergulhando com suas famílias em uma babel operária, situada no porto de uma capital nas fronteiras bárbaras do império. Nesse sentido, como no desfecho de *Ele vem do Fundão*, aqui os demônios são elevados pela verdade histórica à arcanjos, por sacrificar-se em nome de uma abnegada solidariedade na fronteira do império.

Concluindo nosso percurso pela textualidade dyoneliana, podemos reconhecer os seguintes elementos:

- a) Temos no poema de Sylvino Guimarães, do conto “Caso singular” de *Um pobre homem*, um modelo da relação entre mistério cósmico da natureza e a criação literária. O cosmos se apresenta inexplicável e tudo que pode ser conhecido é uma média algébrica de diversas emoções e fantasias. Essa base irreal sustenta o ser humano e pode ser trabalhado em um ideal revitalizador (poesia, religião ou filosofia). Ou desviar-se em um pensamento mágico que deixa na passividade o sujeito supersticioso. No primeiro caso, temos o Monte da Fada (ou Furna do Mistério) transformado em literatura por D’Artagnan, em *Fada*. O trabalho

alquímico-literário do poeta Vulturno, em *Ele vem do Fundão*. A criação poética de Lúcio Sílvio e a filosofia de Evandro, marcadas por uma relação espiritual com deus Diônisos, na *Trilogia Romana*. Exemplos dessa posição supersticiosa são as lendas locais que amedrontam Leonel em *Fada* ou a demonologia que enlouquece dona Laura, em *Ele vem do Fundão*.

- b) Dois modos como o termo destino surge na textualidade, podendo ser tanto uma divindade que determina de maneira arbitrária os rumos da história, quanto uma fatalidade dialética, que é resultado das dinâmicas econômicas da luta de classes que levam à desagregação e crise do imperialismo. No primeiro caso temos o Fado ou a Fatalidade, tomado como explicação para o resultado trágico da forma improvisada e inconsequente que vivem Abelardo Cascudo, Jorge Chassan-Villela, Tanaia Duval e Macedo Filho (trilogia *Os flagelantes*). No segundo, mesmo os elementos aleatórios do destino, considerado como materiais de trabalho para apreciação dialética que fornece prudência e tranquilidade espiritual. Será essa a concepção de Maneco Manivela (*Tetralogia da Opressão e Liberdade*) Lúcio Sílvio e Evandro (*Trilogia Romana*), D'Artagnan (*Fada*), Vulturno (*Ele vem do Fundão*). Para esse segundo grupo, o destino se torna uma determinação arbitrária apenas quando diz respeito ao aparecimento do amor em suas vidas.
- c) Considerando o desfecho dos romances desde o ponto de vista da inversão irônica, temos os exemplos do Monte da Fada que realmente influencia os destinos dos racionalistas D'Artagnan e Jafalda, ainda que por via de uma fantasia poética, em *Fada*. O demônio Vulturno, que de fato “sequestra” Athenaíde de dona Laura, realizando sua profecia pela via invertida de um amoroso casamento, em *Ele vem do Fundão*. Macedo Filho que se torna um foragido decadente que mal consegue escrever o título das memórias, se apegando ao sonho de poder reposicionar-se por via da literatura, em *Proscritos* e *Terceira vigília*. Após todo pesadelo do protagonista, o reencontro do quartel do Cati revela que tudo restou de seu poder são as ruínas, na conclusão de *O louco do Cati*.
- d) As revoluções aparecem na textualidade dyoneliana desde o ponto de vista da ironia histórica, baseada na dinâmica de transformação de herói em criminoso, ou vice-versa. No caso dos “heróis militares” do contexto de *O louco do Cati*, como o coronel João Francisco (a “Hiena do Cati”) e Getúlio Vargas, esses são degradados em criminosos historicamente arruinados. O mesmo ocorre com Nero, cuja morte é celebrada em uma grande celebração pública, na *Trilogia Romana*.

No caso dos socialistas, a situação será diferente. Veremos que é possível reconhecer que são os atos improvisados dos militantes os responsáveis por seu destino trágico. Lúcio Sílvio e Evandro, acabam na prisão devido ao ato improvisado do primeiro, na *Trilogia Romana*. Maneco Manivela, que por sua ação descabida de incendiar o Borboleta para apagar provas, acaba preso sem julgamento, na *Tetralogia da Opressão e Liberdade*. Após a prisão, essas personagens irão formar uma família, que inspira uma recuperação de sua vitalidade por via de uma narrativa irônica. Maneco Manivela passa a acreditar nos astros, enquanto Carmosina vai tornando-se materialista (*Nuanças*). Lúcio Sílvio escreve sua versão do mito de Diônisos, deus das transformações (*Sol subterrâneo*). Evandro renasce no casamento, sob inspiração das *Metamorfoses* de Ovídio (*Prodígios*). A mesma inversão existencial ocorre nos casamentos de D'Artagnan e Jafalda (*Fada*) e do poeta Vulturno e Athenaíde (*Ele vem do Fundão*).

- e) O crime revolucionário surge de maneira denegada entre os militantes socialistas, considerado apenas como ato impossível. Os “criminosos” Lúcio Sílvio, Evandro e Maneco Manivela, depois de um período no inferno da prisão, chegam ao final dos romances aprofundando-se de maneira mais prudente na luta revolucionária, sem ter perdido os ideais políticos. Reorganizando a militância em bases mais sólidas, dedicam-se de maneira heróica na luta de construção de uma sociedade socialista porvir. Esse novo capítulo da revolução passa a ser escrito em uma região fronteira ou periférica, marcada por uma grande diversidade de culturas (desfecho dos livros *Nuanças* e *Prodígios*).

7. REVOLUÇÃO POÉTICA E LUTA ANTI-IMPERIALISTA

Nos três últimos capítulos atravessamos os principais pontos da ficção de Dyonelio Machado, buscando elaborar uma caracterização descritiva de seus elementos mais significativos. Desde o ponto de vista da hermenêutica social, nossa análise desses materiais textuais se concentrou nas características literais ou descritivas. Essa leitura equivale ao primeiro horizonte de interpretação, na qual a produção textual é considerada em seus aspectos específicos.

Fizemos assim um longo percurso de análise de uma estrutura formal individual, a textualidade dyoneliana, considerando-a como resultado da produção ficção do escritor. No final da última seção, iniciamos algumas indicações históricas a respeito do contexto político de produção de *O louco do Cati*, introduzindo assim outro horizonte de interpretação ao texto. Falta-nos relacionar o trabalho poético do escritor, dentro de seu horizonte social e histórico, de maneira a fazer aparecer seus antagonismos e diálogos ideológicos, assim como os elementos simbólicos de seu inconsciente político.

Buscando uma interpretação orientada pelos preceitos da hermenêutica social (Jameson, 1992), podemos considerar a produção textual dyoneliana como uma forma de intervenção simbólica que está atravessada de marcas sociais e históricas. Dada a dimensão de nossa análise textual, que perpassou quinze livros de ficção e três livros de não-ficção, devemos antes recuperar os elementos mais significativos vistos até aqui, fazendo um comparativo das recorrências e apontando eventuais contrastes e diferenças.

Começamos resumindo um elemento notável nas primeiras seções de nossa análise, a aderência da textualidade dyoneliana à certa divisão política da *polis*, a cidade antiga apresentada na *Política* de Aristóteles (1998). A caracterização da esfera privada na textualidade dyoneliana pode ser vista no modo como o espaço de moradia do conjunto de personagens se apresenta como refúgio que permite as condições básicas, sem as quais um indivíduo se encontra animalizado ou enlouquecido. Também oferece uma forma de ocultamento perante a publicidade, possuindo mesmo um caráter sagrado nos momentos mágicos das núpcias. Em alguns casos essa estrutura privada desenvolve uma verdadeira indústria doméstica, sustentando um edifício com diversas famílias que se mantém por via de uma atividade produtiva. Vimos também personagens em condições luxuosas, disseminadas em diversas propriedades particulares. Contraste extremo com aqueles protagonistas cuja moradia se apresenta em condições precárias ou insuficientes, por vezes aproximada de uma prisão ou ninho de ratos.

O que temos aqui é uma certa estrutura de classes sociais, que pode ser percebida no contraste que há entre as condições de existência de indivíduos animalizados como o Louco do Cati e a classe trabalhadora precarizada (Naziazeno Barbosa, Maneco Manivela), em uma comparação com a “classe média” ou pequeno-burguesia bastante diversa (Lúcio Sílvio, Evandro de Tessalônica, Tanaia Duval, Abelardo Cascudo, D’Artagnan, Vulturno Ubatuba, Marco Aurélio Roderico, Maria Alzira) e a classe dominante ou burguesia (Galvão Toríbio, Jorge Chassan-Villela, Joaquim de Macedo Filho, Elias Jafaldo, Jaime dos Santos Bandeira¹⁷⁶).

Nesse conjunto de representações, é importante destacar a geografia das moradias, com grupos de personagens que vivem nas periferias, subúrbios ou províncias na região da fronteira (Naziazeno Barbosa, Louco do Cati, Maneco Manivela, Lúcio Sílvio, Evandro de Tessalônica, Abelardo Cascudo, Tanaia Duval, Elias Jafaldo¹⁷⁷, Vulturno Ubatuba), enquanto outros vivem em bairros nas regiões ricas das cidades metropolitanas (Galvão Turíbio, Jorge Chassan-Villela, Joaquim de Macedo Filho, Maria Alzira, Marco Aurélio Roderico, Jaime dos Santos Bandeira).

Nesse conjunto, o contraste mais radical pode ser feito entre a moradia da família de Naziazeno Barbosa, que tem água encanada apenas na cozinha, com os palacetes habitados pelo núcleo familiar de Galvão Turíbio, Joaquim de Macedo Filho, Elias Jafaldo e Jaime dos Santos Bandeira. Ou ainda, podemos comparar a propriedade particular de Naziazeno com a situação doméstica de Abelardo Cascudo e Tanaia Duval, que apesar de instável, possui uma série de confortos.

A preferência por acontecimentos que se passam no centro da cidade, característica na textualidade dyoneliana, destaca a importância do universo público, constituindo o lado oposto às instâncias privadas. As praças do Fórum Romano que Lúcio Sílvio atravessa diversas vezes em *Sol subterrâneo*, as caminhadas que Maneco Manivela faz em *Passos perdidos* através dos bairros centrais de São Paulo, assim como as caminhadas de Abelardo Cascudo pelas ruas do centro do Rio de Janeiro e a angustiosa peregrinação de Naziazeno Barbosa pela região central de Porto Alegre. Capitais cuja cultura moderna por vezes se apresenta de maneira confusa para os protagonistas, sendo

¹⁷⁶ Mencionamos resumidamente aqui apenas o nome do protagonista, mas ao longo de nossa análise buscamos incluir também seu conjunto familiar.

¹⁷⁷ A família de Elias Jafaldo compõe uma exceção, pois vive numa rica fazenda no interior do Estado do Rio Grande do Sul. Nesse sentido, sua residência pode ser comparada a rica fazenda em que Macedo Filho se refugia em *Terceira vigília*. Algo que representa o domínio das propriedades rurais pela burguesia. No entanto, a fazenda de Macedo Filho se situa próximo à região da Serra Gaúcha, não na fronteira pampa do Rio Grande do Sul, como Elias Jafaldo.

enigmática e inconstante¹⁷⁸. Que servem de local em que se luta pela sobrevivência financeira, mas também se apresenta vigiado e ameaçador para os indivíduos considerados estigmatizados¹⁷⁹.

Na textualidade dyoneliana, o centro da cidade se apresenta como palco de uma cena pública. Como cenário ao fundo, podemos assistir os acontecimentos de uma crise política, que pode ser descrita como as disputas internas do imperialismo, uma luta entre facções que procuram assumir controle dessa estrutura de dominação. Esse aspecto pode ser percebido tanto no conflito entre a aristocracia plutocrática romana e o populismo cesarista do imperador Nero (*Trilogia Romana*), quanto no conflito entre liberalismo capitalista e autoritarismo fascista (*Tetralogia da Opressão e Liberdade*).

Com essa crise social de pano de fundo, temos então uma série de protagonistas que serão sacrificados como em uma encenação trágica. Seu drama será composto por violência cotidianas, como a dominação patriarcal de pais autoritários, encarceramento em massa, comercialização do corpo feminino¹⁸⁰, abuso policial. Cada um dos protagonistas irá sofrer como um bode expiatório cuja eliminação ajudaria a produzir um falso equilíbrio no organismo social.

Os diretores desse espetáculo de violência podem ser guarda pretoriana do imperador romano Nero, na Roma Antiga da *Trilogia Romana*. Ou diversos momentos históricos de autoritarismo brasileiro, seja na Primeira República Brasileira (1889 – 1930) em *O estadista*, na Era Vargas da Segunda República Brasileira (1930 – 1937) em *Os ratos*, nos episódios que antecipam a repressão da Terceira República Brasileira (1937 – 1946) em *O louco do Cati*, *Desolação*, *Passos perdidos*, *Nuanças*, assim como a repressão policial da Quarta República Brasileira (1946-1964) indicada em *Endiabrados* e *Proscritos*, ou o abuso policial da Quinta República (1964-1985) em *Ele vem do Fundão*¹⁸¹. Já *Nuanças*, *Endiabrados*, *Terceira vigília* e *Fada* apresentam crimes velados

¹⁷⁸ É o caso do estranhamento perante a cidade moderna, que podemos ver principalmente em *Os ratos*, *O louco do Cati* e *Passos perdidos*.

¹⁷⁹ O Rio de Janeiro em que Abelardo Cascudo e Jorge Chassan-Villela buscam fazer negócios em *Endiabrados*; O centro de Porto Alegre em que Naziazeno Barbosa tenta conseguir dinheiro, em *Os ratos*; A vigilância que Maneco Manivela testemunha na São Paulo de *Passos perdidos* e Porto Alegre de *Nuanças*.

¹⁸⁰ Do ponto de vista da América Latina, essa estrutura de controle familiar é trazida com a colonização européia, em que pode ser reconhecida na valorização do poder patriarcal presente na Bíblia católica. Nesse sentido, ao utilizar dessa forma de violência para domínio sobre o corpo da mulher (inclusive indígenas), a lógica patriarcal serve como ferramenta de domínio imperialista.

¹⁸¹ Como já mencionado em nota anterior, apesar de não possuir uma datação precisa, é possível encontrar indícios textuais de que a narrativa de *Ele vem do fundão* se passe durante a Ditadura Militar iniciada em 1964. O manuscrito do romance foi escrito em meados dos anos 1970 e no enredo vemos que a política é

e privados, em que o corpo de mulheres será sexualmente explorado ou utilizado como moeda de troca em negociações feitas por homens poderosos.

Essa série de morticínios produzidos por via de uma estrutura de violência imperialista, que além da violência física também se utiliza de formas simbólicas de dominação. Na textualidade dyoneliana, o maior exemplo dessa dinâmica de colonização imperialista será a decadência cultural imposta pela metrópole imperial de Roma a suas colônias na Grécia. Nos livros da *Trilogia Romana* essa dominação cultural será visível tanto na adoção da moeda romana para realização de negócios em Tessalônica, quanto no processo de aculturação, já que os debates filosóficos na Grécia passaram a girar em torno de referências romanas.

Do ponto de vista militar, a moderna colonização imperialista pode ser reconhecida no apoio técnico de agentes internacionais nas guerras de fronteira do tempo Império do Brasil. O principal exemplo será a Guerra do Paraguai¹⁸² (1864-1870), que aparece nos contos “Execução” e “Noite no Acampamento” de *Um pobre homem*, assim como certos trechos de *O estadista*. Essas guerras representam um passado imperial do Brasil, já que marca o fim de uma série de disputas internacionais que ficou conhecido como “Questão Platina”.

Vemos que a violência imperialista na fronteira do Estado segue acontecendo depois da Proclamação da República, considerando a maneira como o quartel do Cati surge em *O louco do Cati*. Há assim um vínculo entre a violência da Revolução Federalista de 1893, a Revolução de 1923 e a Revolução de 1930, concluindo-se com o Estado Novo em 1937. É possível reconhecer como cada um desses acontecimentos transformam de maneira significativa a geopolítica no Rio Grande do Sul, em uma série de alternâncias entre grupos que disputam o poder, sem a intenção de alterar o sistema de exploração.

Esse cenário de domínio militar pode então ser relacionado a violência simbólica exercida pelo imperialismo contemporâneo, reconhecível no modo como as grandes cidades modernas estão aculturadas pelo Norte global. No centro da cidade apresentado em *Os ratos*, *Tetralogia da Opressão e Liberdade* e trilogia *Os flagelantes*, podemos

assunto proibido na vida social nas famílias de elite. Além disso, é notável o vínculo entre a classe dominante e corrupção da polícia.

¹⁸² A Guerra do Paraguai será o último episódio da série de conflitos que constituem a chamada “Questão do Prata”, que irá determinar a geografia das nações da região do Prata. Argentina, Uruguai, Paraguai e Brasil, irão em algum momento disputar militarmente o domínio de partes da região sul da América Latina. Do ponto de vista brasileiro, os conflitos militares acontecem no reinado de Dom Pedro II, a começar com a Guerra do Prata (1851-1852), seguida da Guerra do Uruguai (1864-1865).

encontrar exemplos de como a Europa e os Estados Unidos dominaram culturalmente as capitais brasileiras.

Seja pelo espetáculo industrial dos numerosos carros, pelas campanhas de publicidade que comercializam o corpo da mulher ou ainda o estímulo de valores individualistas como a competição individualista e o consumismo. Temos uma cidade organizada politicamente como uma sociedade moderna, na qual se misturam aspectos do universos públicos e privados, como se todos fizessem parte de uma mesma “família” sem classes sociais. Mistificando a luta de classes, a sociedade moderna segue as concepções liberais de cidadania, com uma universalidade abstrata produzida por uma instância jurídica irmanada com a classe burguesa. Os indivíduos são despolitizados e transformados em consumidores, orientados pelas campanhas publicitárias da moda e oscilações ditadas por um valor originado da especulação do capitalismo internacional.

Alguns exemplos de vida social sem maiores consequências para a política, são as recepções de gala nos contos “Reunião em família” e “Crônica mundana” de *Um pobre homem*, assim como o clube esportivo da Sociedade Hípica em *Fada*. Nessas ocasiões podemos ver a interação social entre classe média liberal e burguesia, que manifesta um espaço de convívio e interação entre as duas classes.

Nesse sentido, o escândalo nos salões da alta sociedade, visto em *Ele vem do Fundão*, poderia indicar algo sem maiores repercussões políticas. A senhora da alta sociedade que acusa um conviva de ser um demônio, parece ser mais um escândalo na crônica social da burguesia. No entanto, conforme a narrativa avança, descobrimos que sua loucura foi estimulada por um delegado da polícia, como parte de uma cortina de fumaça para realização de seu desejo de vingança pessoal. Algo que atesta sobre o vínculo entre corrupção policial, grande imprensa e classe dominante, já que a condição social da família poderia evitar que o crime policial ganhasse maior repercussão.

Em outros casos, o sensacionalismo ganha um caráter político, quando consideramos os jornalistas Chagas Bulcão e Sílvio Gama de *O estadista*, assim como Abelardo Cascudo e João Ventimiglia de Barros na trilogia *Os flagelantes*. Nesses textos, os elementos de vida privada de agentes políticos serão utilizados como instrumento de chantagem, de maneira a obter alguma vantagem para o veículo de comunicação ou facção política. Dessa maneira, nesses textos podemos reconhecer como os círculos sociais da alta sociedade servem de espaço de negociação entre política nacional e grande imprensa. Seja nas recepções oferecidas nos palacetes de políticos corruptos como Toríbio dos Santos Galvão, Barreto Braga e Joaquim Nabuco Dantas em *O estadista*, seja

nos eventos sociais de Joaquim de Macedo Filho na trilogia *Os flagelantes*, encontramos exemplos de uma vida social na qual interesses privados intervêm nos rumos políticos da república.

Jornais reacionários defenderão que a Igreja Católica assuma uma campanha política de moralização da sociedade e quando crimes de seus aliados tornam-se públicos, seus jornalistas aliados irão utilizar técnicas de cortina de fumaça, difamação, calúnia e desinformação. As falsas acusações aos comunistas unem capitalistas e reacionários, em uma estratégia de contenção que não impede a revolta popular contra o escândalo da corrupção. No caso de *Proscritos*, quando fica impossível ao próprio regime político manter seu esquema corrupto, sacrificam como bode expiatório seu aliado Joaquim de Macedo Filho, que passa então a ser representado pela imprensa como a encarnação de toda corrupção moral do país.

Podemos perceber como a grande imprensa na sociedade moderna participa de uma estrutura que não altera a dinâmica de exploração da classe explorada, muito pelo contrário. Ecoando valores do Norte Global através da grande imprensa, o imperialismo transforma a política e a cidade, influenciando de maneira determinante a opinião pública. Personagens próximos da animalização, como Naziazeno Barbosa e Louco do Cati, mal conseguem compreender os fatos da política nacional por via dos jornais. Da mesma maneira, temos o indicativo do precário poder de influência dos jornais operários que leem Maneco Manivela e seus companheiros. Em *Nuanças* podemos ver como os militantes socialistas são incapazes de fazer frente a campanha difamatória e mentirosa contra o protagonista do romance. Algo que indica sua dificuldade de pautar ideologicamente a opinião pública, em uma crítica às diversas facetas do imperialismo.

A divisão política da cidade antiga que repudia a mistura entre interesses públicos e privados, serve assim de ferramenta crítica contra o uso político do moralismo. Na textualidade dyoneliana essa retórica pode ser reconhecida no modo como o Imperador Nero combate seus opositores políticos acusando-os de enfraquecer a moral romana. Textos como *Deuses econômicos* e *Sol subterrâneo* mostram a violência militar sendo justificada como uma cruzada moralista em nome dos valores populares romanos, orgulhosos de colonizar outros povos por via de uma suposta superioridade cultural.

Essa campanha moralista serve para encobrir a intenção de Nero de se apropriar de maneira personalista do Império Romano, tornando sua tirania particular. Ele irá cercar-se de oportunistas suspeitos vindos das classes baixas, adotando uma estratégia populista para fazer frente aos grupos poderosos de elite. Grandes eventos no Coliseu, os

concursos de oratória e o aparato de perseguição aos grupos de cristãos, servem como uma série de espetáculos através do qual Nero procura conquistar a estima das classes populares. Algo muito semelhante ao moralismo da Igreja Católica nos textos da trilogia *Os flagelantes*, já que os reacionários se colocam como arautos da integridade nacional, enquanto desenvolvem grandes esquemas de fraudes fiscais para enriquecer indevidamente, às custas do patrimônio público.

Uma série de exemplos de como o imperialismo transforma culturalmente a moralidade coletiva para servir a interesses particulares. A mistura entre público e privado, vista tanto no personalismo de Nero quanto no patrimonialismo dos reacionários católicos, instiga com moralismo a opinião popular, buscando justificar que estrutura pública seja utilizada para interesses particulares. Nesse sentido, há algo em comum no crime cometido tanto pelo Imperador Nero em *Deuses econômicos* e *Sol subterrâneo* quanto pelos políticos corruptos de *O estadista* e *Os flagelantes*, já que suas corrupções privadas transformam-nos em “bandidos públicos” (Machado, 1995, p. 130).

O contraste entre a cidade antiga, cujo ideal é a *polis* descrita por Aristóteles em *Política* (1998), e a sociedade moderna capitalista, orientam distinções ao nível da vida privada, social e pública. Diversos tipos de violência são assim apresentados sobre o cenário de uma cidade dominada pelo imperialismo, que se revela como organismo social desequilibrado, possuindo uma série de sintomas que caracterizam a crise econômica, cultural e política.

A crise produzida pelos grupos poderosos encontra uma forma de equilíbrio, por via de sacrifícios cotidianos, em uma série de tragédias e dramas triviais. Segundo a concepção de uma anatomia do organismo social, podemos indicar uma sociedade em crise, considerando o papel de cada classe em uma analogia às funções dos órgãos em um corpo coletivo. Nesse sentido, podemos ver como o adoecimento social está centrado na experiência corporal do protagonista do romance, que será o bode expiatório da tragédia política que se abate sobre a cidade.

Por via dessa categoria que indica o corpo martirizado, podemos definir os casos de Toríbio Galvão e Joaquim Nabuco Dantas (*O estadista*), Naziazeno Barbosa (*Os ratos*), Louco do Cati (*O louco do Cati*), Maneco Manivela (*Desolação, Passos perdidos, Nuanças*), Lúcio Sílvio (*Deuses econômicos, Sol subterrâneo*), Evandro de Tessalônica (*Prodígios*), Abelardo Cascudo, Tanaia Duval e Jorge Chassan-Villela (*Endiabrados*), Joaquim de Macedo Filho e Marco Aurélio Roderico (*Proscritos*), Maria Alzira (*Terceira vigília*), D'Artagnan Laval e Jafalda (*Fada*) e Vulturno Ubatuba (*Ele vem do Fundão*).

Afinal o sofrimento dessas personagens pode ser associado a crise no organismo social, sendo que a maior parte desse conjunto de “heróis” dos romances dyonelianos são martirizados tal como bodes expiatórios. Sobre o palco da dominação imperialista cada protagonista sofre de uma forma diferente de martírio, o que caracteriza uma sintomatologia da crise social. Alguns serão perseguidos pela polícia, como o Louco, Maneco Manivela, Lúcio Sílvio, Evandro de Tessalônica e Vulturno Ubatuba. Outros serão condenados a um sofrimento solitário, vinculado à dependência financeira, como Naziazeno Barbosa e Maria Alzira. Por fim, há aqueles protagonistas cuja vida improvisada, estimulada pelos valores liberais do capitalismo, lhes faz sofrer um destino incerto e marcado por tragédias pessoais. Será o caso de Toríbio Galvão e Joaquim Dantas (*O estadista*), Abelardo Cascudo, Jorge Chassan-Villela e Joaquim de Macedo Filho (trilogia *Os flagelantes*).

Cada personagem possui seus próprios sofrimentos, descritos de maneira detalhista ao longo do conjunto de romances dyonelianos. Através de seus martírios, podemos ver o efeito particular da crise sistêmica em uma diversidade de manifestações e indivíduos. A imagem do bode expiatório representa a relação entre um adoecimento do organismo social e uma certa forma de sacrifício ritual de um indivíduo, com vistas a manutenção de uma ordem desequilibrada por si.

Por exemplo, o drama solitário do protagonista de *Os ratos* se apresenta pelo contraste entre sua crença, de que pode ser mais um competidor no ringue da especulação e apostas, com sua situação faminta e miserável. Ao longo do dia em que vive seu martírio, praticamente não se alimenta com alimentos sólidos e precisa apelar para uma série de expedientes para poder conseguir algum dinheiro. Nos poucos momentos em que aflora uma discussão política sobre a ascensão do autoritarismo no Brasil, Naziazeno mal consegue manter-se de pé, quem dirá acompanhar o conteúdo da conversa. Ao longo de sua peregrinação faminta, o centro da cidade lhe parece confuso e inacessível, sendo que não consegue compreender que a causa de seu sofrimento econômico tem causas históricas e políticas. Seu triste martírio parece se repetir em uma circularidade, ainda que a analogia final de sua família com os ratos pareça sugerir que através dessa forma delirante, Naziazeno teve um breve vislumbre inconsciente de sua condição animalizada.

A mesma ilusão sobre si mesmo ecoa na maneira como Maria Alzira, em *Terceira vigília*, mantém um vínculo afetivo bastante problemático com Macedo Filho, seu pai de criação e amante, ao mesmo tempo que se encontra na dependência financeira dele. Ao longo do livro, Maria Alzira irá lutar sozinha para reencontrá-lo, como se disso

dependesse todo seu futuro. As dores corporais e angústias sofridas em seu isolamento, refugiada da opinião pública no apartamento pago por Macedo Filho, são contrastadas pelo modo como sustenta uma esperança quase delirante de encontrá-lo. Nesse dramático vínculo da filha adotiva com seu pai abusador, podemos ver o drama solitário e inconsciente de uma vítima do patriarcado capitalista. A confissão final de sua relação incestuosa no desfecho do texto, feita por Maria Alzira para Marco Aurélio Roderico, funciona como esperança possível de que uma libertação futura de sua condição possa acontecer.

Já o protagonista de *O louco do Cati* pode ser visto como bode expiatório anônimo, espécie de combatente desprezado (uma “bucha de canhão”), que entra na narrativa sem lembrar do assassinato político que cometeu. Como vimos, sua condição alienada pode ser interpretada como resultado de um crime de homicídio cometido pelo personagem, que lembra de afiar facas em um período que as degolas eram comuns nas disputas políticas do período. Esse gesto pode não ter tido testemunhas, não ter tido relevância dentro do contexto partidário ou mesmo ter sido rechaçado entre seu grupo aliado. Em todo caso, o Louco representa esse sujeito que “não se sabe”, alienado de si, que apenas seguiu de maneira grotesca a violência militar que transformou em glorioso herói indivíduos como João Francisco, a “hiena do Cati”. Condenado à solidão e loucura por tentar imitar a glória militar de seu tempo, ao final do texto liberta-se do traumático passado ligado ao quartel do Cati, quando encontra suas ruínas próximas da fronteira nacional na região da pampa.

Mas apesar do vislumbre de uma possibilidade de transformação de sua situação trágica, Naziazeno Barbosa, Louco do Cati e Maria Alzira chegam ao final do texto enfrentando seus dramas de maneira solitária. O destino desse conjunto de personagens pode ser comparado àqueles protagonistas que chegam ao final do enredo possuindo um sucesso instável e incerto, como Toríbio Galvão, Joaquim Dantas, Abelardo Cascudo, Jorge Chassan-Villela e Joaquim de Macedo Filho. Esse outro conjunto de personagens são marcados por uma vida de improvisos e apostas na sorte, “aventureiros” que à sua maneira sofrem alguma tragédia pessoal.

Em *O estadista* Toríbio Galvão verá casos de corrupção serem descobertos em sua gestão como Ministro da Fazenda, precisando recorrer a uma série de expedientes para manter as aparências, enquanto permite que seus aliados fujam antes da prisão pela polícia. Ao fim do romance, a filha de Galvão torna-se amante de seu desafeto, Joaquim Dantas, sendo que na cena final esse casal se encontra furtivamente no gabinete do próprio

Galvão. Já Dantas abandonará suas ambições partidárias, tornando-se escritor conhecido pelo ceticismo literário, escrevendo clichês desiludidos em relação à vida política.

No caso de Abelardo Besouro e Jorge Chassan-Villela, ao final de *Endiabrados* terão de lidar com o suicídio de Tanaia Duval, sendo que seus planos de enriquecimento ilícito são frustrados. Logo no início de *Proscritos* vemos que precisam de um período afastados da esfera pública, buscando recuperar sua reputação. No entanto, assim que voltam à ação, retornam ao mesmo padrão de atividade improvisada e aventureira, baseando-se em golpes criminosos e apostas na sorte.

O caso de Macedo Filho é mais emblemático, pois consegue enriquecer illicitamente com um esquema de corrupção, mas seu crime será descoberto e sua vida será devassada pela imprensa. Dedicase a conceber um livro de memórias que poderia reescrever sua história, sem conseguir escrevê-lo de fato. Primeiro fica isolado no apartamento de Maria Alzira, momento no qual torna-se desfigurado por conta dos excessos alimentares, sexuais e alcoólicos. Se torna foragido da polícia, escondendo-se em uma fazenda oculta no interior do Rio Grande do Sul, aguardando o momento mais propício para sua reentrada na vida pública.

Vemos que Toríbio Galvão, Joaquim Dantas, Abelardo Cascudo, Jorge Chassan-Villela e Joaquim de Macedo Filho tem suas vidas desfiguradas por seu estilo improvisado de vida, mas chegam ao final dos textos ainda possuindo algumas oportunidades de recomeçar. Algo diferente da situação bastante exasperante dos destinos de Naziazeno Barbosa, Louco do Cati e Maria Alzira. Na trilogia *Os flagelantes*, o conjunto de dramas de Abelardo Cascudo, Chassan-Villela e Macedo Filho não se compara ao sacrifício imposto à Tanaia Duval, que oprimida pelo esposo e o amante, concentra em si a culpa pelo conflito entre ambos. Instigada pelo marido Abelardo Cascudo a cobrar uma indenização informal de Chassan-Villela por sua reputação manchada pela crise conjugal, Tanaia irá sentir-se responsável pelo sofrimento causado ao amante. Ainda que a quantia possa ter causado algum desconforto a ele, nada se compara a angústia sofrida pela mulher, que assume para si toda culpa pela negociação entre os homens.

O suicídio de Tanaia Duval revela como uma mulher pode ser sacrificada para manter o equilíbrio do aspecto patriarcal do imperialismo. Além dela, na textualidade dyoneliana temos vários exemplos da exploração de mulheres por homens poderosos. Dorinha em *Passos perdidos*, Carmosina em *Nuanças*, Jafalda em *Fada*, assim como Maria Alzira em *Proscritos* e *Terceira vigília*. O caso de Dorinha e Carmosina são

paradigmáticos, pois apresentam a exploração da mulher por via da prostituição, tornando explícito o vínculo entre pobreza e dependência econômica¹⁸³. Carmosina, assim como Maria Alzira, sofrerá com abusos de seus padrastos, algo que as aproxima do caso de Jafalda. Algo diferente do abuso familiar de Tanaia Duval, causado por seu marido, que implicitamente negocia com seu corpo, na expectativa de alguma vantagem oferecida por Chassan-Villela. Casos de martírio em que o sofrimento ocorre em circunstâncias discretas e privadas, longe da publicidade do centro da cidade.

Temos então um grupo de personagens que irão sofrer alguma forma de perseguição, como Maneco Manivela, Lúcio Sílvio, Evandro de Tessalônica e Vulturno Ubatuba. Esse conjunto de personagens serão vítimas de uma encenação policial que se utiliza de falsas evidências para os transformar em sujeitos estigmatizados, dignos de punição e morte. Cada um à sua maneira irá sofrer física e mentalmente com a repressão policial, mas veremos que após seu sofrimento, esse conjunto de personagens verá seu destino se transformar por via do casamento, desfecho que compartilham com o protagonista de *Fada*, D'Artagnan Laval.

Começando por Maneco Manivela, em *Desolação* veremos sentir-se acuado pelos espiões e delatores que rondam seu círculo social, em pequenas cidades do interior do Rio Grande do Sul. Algo que irá fazer com que fique paranoico e angustiado, magro e fraco, sofrendo de alopecia nervosa (queda de cabelo) em partes de sua barba. Sua condição emocional fará com que cometa um ato impulsivo de pôr fogo no calhambeque Borboleta, carro que não era de sua propriedade. Isso fará com que seja preso por quase dois anos, período no qual irá conviver de mais perto com os militantes socialistas, transformando sua visão de mundo. Ao longo de *Passos perdidos* veremos Maneco Manivela em seus primeiros dias de liberdade, andando por São Paulo e temendo ser novamente preso, enquanto se sente espionado pela polícia. Se mantém apenas com o apoio financeiro de militantes socialistas, algo que irá continuar em *Nuanças*, quando já estará de volta em Porto Alegre. Em uma campanha difamatória incentivada por Beneventi, padasto de Carmosina, Maneco Manivela será apresentado na imprensa como perigoso agitador, algo que o joga na ilegalidade para que não seja novamente preso. Nesse meio tempo vai se aproximando de Carmosina, com que tinha noivado, antes de ser perseguido. Com o apoio de Leovegildo Viegas, pai de criação de Carmosina, irá conseguir um documento que irá

¹⁸³ Podemos citar também a mãe de família, no conto “Animais domésticos” de *Um pobre homem*. Esta personagem revela um processo de animalização da mulher, causado pelo trabalho doméstico.

atestar sua inocência, garantindo com isso sua liberdade da ameaça policial. Ao final do livro irá casar com ela, formando uma família capaz de desfazer a situação de sofrimento em que se encontra.

Por sua vez Lúcio Sílvio, em *Deuses econômicos* comete a imprudência de escrever uma carta para Evandro de Tessalônica, afirmando que conhece grupos cristão que poderão tornar-se uma ameaça ao Império Romano. A partir de sua chegada em Roma em *Sol subterrâneo*, Lúcio Sílvio passa por um longo martírio em que pensa diversas formas na qual a polícia de Nero pode acabar incriminando-o. Irá ficar escondido na casa de Aristóbulo, tornando-se doente e tendo pesadelos delirantes. Suas ligações com Evandro, o depoimento falso de Celêuto Mauro, assim como essa carta e a delação de Ascalon, serão evidências para que seja enfim preso, atravessando uma longa temporada na prisão. Evandro também será detido junto com Lúcio Sílvio, sendo que ambos são acusados de conspiração contra Nero. Na prisão irão sofrer os efeitos do cárcere em seu espírito, mas encontram motivações para manter-se animados, na campanha que organizam junto com aliados do lado de fora. Com a queda do imperador, conseguem enfim sua libertação, após quatro anos de isolamento no cárcere. Ao longo de *Prodígios*, Lúcio Sílvio e Evandro irão reconstruir suas vidas, unindo-se com suas esposas e entre si, através de uma sociedade comercial. Algo que irá renovar sua vitalidade, indicando que todo seu destino de sofrimento está se transformando para melhor.

Por sua vez, Vulturno Ubatuba em *Ele vem do Fundão* se viu acusado por dona Laura, senhora da qual era amiga e na casa da qual participava de reuniões sociais. Será acusado de possuir alguma parte com o demônio ou talvez de ser ele mesmo um ente diabólico. Precisar-se-á afastar da família Santos Bandeira, sendo que a polícia espiona sua residência e investiga mesmo seu lixo, encontrando supostas evidências que permitem uma intimação por parte da polícia. Com apoio de Jaime e Athenaíde, Vulturno forma uma comunidade que revela o plano do delegado Leôncio Mattoso, que instigou as superstições de Laura de maneira a criar uma cortina de fumaça que justificasse uma violência policial contra Vulturno. Dias depois da revelação dessa situação, Leôncio Mattoso acabará morto, em uma morte com todas as características de suicídio. Ao longo de toda história, Vulturno vai se aproximando de Athenaíde, que se apaixona por ele. Ambos irão se casar, após a reconciliação com Laura e tendo apoio entusiástico de Jaime dos Santos Bandeira.

Destino bastante semelhante ao de D'Artagnan Laval e Jafalda em *Fada*, já que irão se casar após um certo período de afastamento imposto pela família da jovem. Apesar

da angústia de D'Artagnan, que se vê descartado pelo pai da moça, o bode expiatório de *Fada* será Jafalda, que precisa desistir de seu afeto verdadeiro pelo jovem amigo. A jovem terá de assumir um casamento forçado com o sócio de seu pai, sendo uma espécie de moeda de troca das negociações entre esses homens. D'Artagnan se afasta por respeito às decisões da família e irá utilizar a energia de sua paixão como combustível para a escrita de um texto ficcional. Em sua produção literária teremos um personagem que se vê enfeitiçado por recusar o amor de uma fada, tornando-se um pequeno monte fixo e imóvel. Ao final dessa história seu personagem se verá livre do feitiço, recuperando suas feições e sua mobilidade humana. D'Artagnan verá que Jafalda tenta retomar o contato, o que ele interpreta como ela pedindo ajuda para se livrar do casamento forçado. Junto com um grupo de aliados, irão organizar uma contestação jurídica aos planos do patriarca Elias Jafaldo, impedindo que siga com seu esquema. Ao final dessa situação, a reaproximação de D'Artagnan e Jafalda os leva ao casamento, sendo que ambos irão morar em um loteamento feito na fazenda da família da jovem.

O final do enredo de *Fada*, em que o protagonista D'Artagnan parece encontrar a felicidade no casamento com Jafalda, se assemelha ao destino de Maneco Manivela e Carmosina (*Nuanças*), Lúcio Sílvio e Tarsita (*Sol subterrâneo*), Evandro e Briséis (*Prodígios*), Vulturno e Athenaíde (*Ele vem do Fundão*). Esse conjunto de desfechos narrativos contrastam com o final solitário de Naziazeno Barbosa¹⁸⁴ (*Os ratos*), o Louco do Cati (*O louco do Cati*) e Maria Alzira (*Terceira vigília*). Ou com vida de incerteza e sucessos suspeitos de Toríbio Galvão e Joaquim Dantas (*O estadista*) Abelardo Cascudo, Jorge Chassan-Villela, Tanaia Duval (*Endiabrados*) ou Joaquim de Macedo Filho (*Proscritos*)

Vimos que podemos reconhecer uma série de características em comum, dentro desse conjunto distinto de desfechos, na qual o destino das personagens aponta para uma bem-aventurança. A primeira semelhança é que seu casamento ocorre como um momento mágico ou sagrado, no qual podemos reconhecer o ato de fundação de uma nova família.

¹⁸⁴ Apesar de Naziazeno Barbosa possuir uma família com Adelaide e seu filho, afirmamos que seu destino é solitário pois todo seu martírio íntimo não é compartilhado com a esposa. Naziazeno parece tentar se adaptar às regras do jogo capitalista no centro da cidade, apenas contando consigo mesmo. O protagonista sofre sozinho e ao final do romance tem orgulho de trazer dinheiro, sem oferecer muitas explicações sobre como conseguiu. Nesse sentido, o seguinte comentário irônico de Dyonelio sobre seu personagem, atesta essa análise do aspecto solitário de Naziazeno. “Pois aquela mulher [Adelaide] tinha uns níqueis – ela tinha vendido uns vidros e tinha uns níqueis. E tinha mais do que os níqueis que ela supunha que tivesse e ia emprestar para o marido. (...) E o Naziazeno faz uma coisa parecida. Ele não quer que a mulher seja superior a ele. Ele quer ser o homem que vai e sai, e tal e traz a coisa. E realmente o pobre trouxe” (Machado *In*: Aguiar et al., 2014, p. 112).

Signos sagrados como o céu estrelado no final de *Nuanças*; a poesia dionisíaca que inspiram Lúcio Sílvio e Tarsita de *Sol subterrâneo*; as metamorfoses poéticas de Ovídio compartilhadas por Evandro e Briséis em *Prodígios*; a elevação de Vulturno à condição de arcanjo familiar, feita por Jaime Santos Bandeira em *Ele vem do Fundão*; ou ainda, a confirmação da paixão de D'Artagnan e Jafalda, surgida sob o signo do lendário Monte da Fada em *Fada*. Em todos esses casos, podemos ver uma família surgir por dentro de um código compartilhado, um culto familiar com seus deuses lares, que será cultivado e protegido a partir de então, através da privacidade doméstica.

Será esse cuidado que permitirá que Maneco Manivela, Lúcio Sílvio e Evandro se “curem” dos sintomas mais graves de seu sofrimento na prisão. Cada um desses casais vai morar em uma casa própria, espaço privado que serve de proteção para que sua mitologia particular possa florescer. A casa própria também permite a proteção para que o indivíduo se reabilite socialmente, garantindo que seus projetos existenciais futuros sejam sustentados por essas condições básicas (alimentação, segurança, intimidade, conforto, liberdade etc.).

Todos esses protagonistas que encontram desfechos bem-aventurados, possuem apoio de um grupo de aliados, que contribuem dos mais diversos tipos de maneira. Advogados, jornalistas, médicos, militantes aliados, estudantes... uma pequena comunidade que trabalha coletivamente em prol da restauração da justiça. Considerando a grande maioria dos casos, percebemos que boa parte desse grupo é composto por uma classe média liberal ou pequena burguesia intelectual. Em *Desolação e Passos perdidos* eles irão politizar os operários, compartilhando sua cultura socialista. Em *Deuses econômicos* e *Sol subterrâneo* podemos ver como essa comunidade forma um círculo social que trabalha para intelectualizar a esfera pública, afogada no populismo autoritário de Nero. Em *Ele vem do Fundão* fornecem conhecimentos humanísticos, históricos e psicanalíticos, que impedem que dona Laura tenha parte no cometimento de um crime. Algo semelhante ao grupo de *Fada*, que monta o caso jurídico que salva Jafalda do casamento forçado imposto por seu pai.

O grupo que circula ao redor de Maneco Manivela em *Tetralogia da Opressão e Liberdade*, composto por João Antônio de Matos, Leo, Luís, Maciel, Wilson, Pulgatti, inclui uma série de operários militantes. Na *Trilogia Romana* há uma diversidade na qual circulam Lúcio Sílvio e Evandro de Tessalônica, com grupos compostos principalmente pelos advogados Caio Flavo e Calpúrnio, o médico Crisócero e o tintureiro Diógenes, entre outros. Em *Ele vem do Fundão* será o advogado James Santos Bandeira, o cônego

Fabre, o médico Luper, o psicólogo Monte Alverne, assim como o escritor Vulturno Ubatuba e a filha Athenaíde. Em *Fada*, o estudante de geografia D'Artagnan e a estudante de arquitetura Jafalda, o professor universitário Lucas, o médico aposentado e escritor Dionísios Madureira e o advogado Nicanor Ferrero. Na trilogia *Os flagelantes* esse papel é desempenhado por Marco Aurélio Roderico, médico e escritor.

Vimos que esse conjunto híbrido, estudantes, operários e intelectuais pequeno-burgueses, trabalham para transformar a situação no círculo do protagonista. Buscando justiça contra o crime que foi cometido, politizam o caso isolado, inserindo-o em uma luta histórica e coletiva. Na *Trilogia Romana*, o advogado Caio Flavo confronta o delegado Quinto Quadrato com casos paradigmáticos vindos de uma longa “tradição judiciária da humanidade”. Já em *Desolação*, o advogado João Antônio de Matos auxilia Maneco Manivela a lidar com as armadilhas da repressão policial. Marco Aurélio Roderico, na trilogia *Os flagelantes*, irá primeiro defender publicamente o direito à privacidade de Macedo Filho, mas posteriormente será testemunha da confissão de Maria Alzira, sobre o abuso cometido pelo pai de criação. Em *Fada*, o advogado Nicanor Ferrero irá definir a luta contra a violência patriarcal de Elias Jafaldo, como uma luta pelos direitos humanos e biológicos contra o abuso do direito paterno ou familiar. Por fim, em *Ele vem do Fundão* o advogado Jaime dos Santos Bandeira será peça central para defender o chamado “direito de locomoção” de Vulturno Ubatuba, apresentando uma campanha pelos direitos humanos contra a violência policial injusta.

Esses trabalhadores intelectuais que fazem parte do círculo dos protagonistas, também contribuem expondo os bastidores econômicos do imperialismo, através de jornais e panfletos. Em *O louco do Cati* teremos o jornalista Alberto Ponsardi, que realiza pesquisas sistemáticas organizadas em fichários, denunciando na grande mídia, diversos escândalos do mercado financeiro. Já Maneco Manivela será leitor de jornais operários, materiais produzidos por militantes socialistas ao longo da *Tetralogia da Opressão e Liberdade*, chegando a escrever um artigo em um jornal manuscrito produzido na prisão. Na *Trilogia Romana* veremos o jornalista Aristóbulo se informando sobre a crítica econômica de Evandro, assim como irá acolher em sua casa Lúcio Sílvio, perseguido pelo regime de Nero. Já na trilogia *Os flagelantes*, vemos o médico Marco Aurélio Roderico assumir o papel de jornalista, instigando uma dura campanha pela investigação do caso de corrupção internacional do ex-ministro Joaquim de Macedo Filho.

Assim como os militantes socialistas e outros trabalhadores intelectuais, esses jornalistas são responsáveis por oferecer uma forma de compreensão política e econômica

da crise que o organismo social está sofrendo. Assim, a dinâmica econômica internacional, com suas operações financeiras corruptas, torna-se disponível através dessas personagens, que oferecem conhecimentos de uma história de opressão da classe dominante sobre a classe explorada. Algo que contribui como material de análise dos acontecimentos, especialmente através do método de análise desenvolvido por Maneco Manivela, Lúcio Sílvio e Evandro de Tessalônica.

Dentro desse grupo de personagens cujo destino aponta para bem-aventurança, a dialética econômica possui um papel fundamental. Enquanto método de interpretação de algum fenômeno da realidade social, possui sua origem na maiêutica socrática, citada por Evandro em *Deuses econômicos*. Nesse texto, o termo dialética serve para descrever um sistema de análise que considera a dinâmica econômica das classes sociais, destacando a estrutura produtiva da escravidão, que está por base do Império Romano. Uma perspectiva muito semelhante à análise da exploração massiva da classe trabalhadora, por parte da burguesia (conforme a crítica elaborada por Maneco Manivela, ao longo de *Passos Perdidos e Nuanças*).

Além disso, vimos que essa dialética indica caminhos de ação política, como nos diversos trechos onde uma “apreciação dialética” da situação serve de estratégia na tomada coletiva de decisões. Por via de uma análise qualificada dos diversos elementos em jogo, esse grupo de personagens tem seus momentos coletivos de deliberação estratégica. Isso apresenta um método democrático de tomada de decisão, que se opõem ao autoritarismo político presente no universo ficcional das personagens. Algo que marca de maneira determinante essa deliberação, será a diversidade de saberes que compõem as análises das personagens.

Ao longo de *Sol subterrâneo* podemos ver como a história e a psicanálise fazem parte do exercício dialético das personagens. A primeira surge como encadeamento dos fatos, uma causalidade que funciona através da lógica contradições, permitindo reconhecer os efeitos dos processos históricos em algum acontecimento do presente. A apreciação dialética teria a capacidade de produzir nas personagens a sublime sensação de enxergar a história humana acontecendo à sua frente.

O ato de coletar diversos fenômenos dispersos e os encadear segundo uma causalidade, é realizado em uma analogia com um diagnóstico médico, pois relaciona uma série de sintomas latentes a mesma causa de adoecimento do corpo social. Para Lúcio Sílvio e Evandro, o Império Romano possui uma fisiologia, que pode ser dissecada como um organismo com diversas partes, sendo que alguns de seus órgãos estão doentes ou

sendo sacrificados. A realização desse diagnóstico por via da dialética, oferece certa tranquilidade, satisfação ou deleite, que descrevemos como ataraxia, ausência de perturbação espiritual.

Em um dos momentos de maior perturbação de Maneco Manivela em *Nuanças*, ele irá pensar que uma apreciação dialética, vinda de seu aliado João Antônio de Matos, poderia acalmar seu espírito. Isso porque uma interpretação adequada da complexa situação permite uma restrição dos arroubos imaginativos. A dialética permite trabalhar com elementos factuais, reduzindo a angústia vinda de uma fantasia desenfreada.

Uma das principais contribuições que as personagens que exercem a profissão da medicina fazem para essa comunidade dos protagonistas cujo destino aponta para bem-aventurança, é ampliar o conceito de saúde, considerando o aspecto político e social de certas manifestações menos evidentes. Os médicos farão uma crítica da moralidade enquanto forma de dominação sexual da mulher, da mesma maneira que irão defender que a saúde seja tomada como um fator político e revolucionário.

A psicanálise surge como conhecimento que contribui para essa visão ampliada da saúde coletiva, oferecendo uma ciência das dinâmicas inconscientes. Vimos que Caio Flavo em *Sol subterrâneo* sugere que há uma dialética do amor e ódio, em que ambos possuem uma carga que pode ser invertida no oposto. Da mesma maneira, Marco Aurélio Roderico em *Endiabrados* faz uma apreciação socrática da dinâmica inconsciente de cristãos, relacionando sua obsessão por limpeza e sujeira, com uma estrutura de sacrifício que inclui um gozo masoquista autodestrutivo.

Médicos como Cananéia na *Tetralogia da Opressão e Liberdade*, Crisócero na *Trilogia Romana*, Doutor Luper e Monte Alverne em *Ele vem do Fundão*, Dionísios Madureira em *Fada*, assim como o médico Marco Aurélio Roderico na trilogia *Os flagelantes*, oferecem uma forma de escuta específica, que relaciona o sofrimento psíquico ao sintoma social. Da mesma maneira, o professor Castel e doutor Valério em *O louco do Cati* afirmam que psiquiatras não podem classificar a loucura apenas pela análise do indivíduo (Machado, 2003, p. 122, 186).

Considerado em conjunto, podemos afirmar que essas personagens que exercem a profissão da medicina contribuem para a bem-aventurança das personagens, sendo aliados científicos na luta em prol da saúde coletiva. Irão trabalhar para que seja restabelecida a vitalidade de seu grupo, o que inclui mesmo o tratamento dos sintomas inconscientes de personagens antagonistas, como dona Laura ou Ascalon. Assim, a

medicina e a psicanálise contribuem indicando que o processo de restabelecimento da saúde passa por uma dedicação coletivo.

Podemos relacionar essa análise à valorização de hábitos comedidos e equilibrados, próximos de uma mediania clássica¹⁸⁵. Algo que pode ser visto nos militantes socialistas companheiros de Maneco Manivela, assim como em Lúcio Sílvio, Evandro de Tessalônica, Vulturno, D'Artagnan e Dionísios Madureira. Essa moral militante, que segue um ideal abnegado de dedicação solitária que luta contra o adoecimento, será o exato oposto do moralismo corrupto do imperador Nero e dos reacionários ligados ao grupo de Abelardo Cascudo.

Esse tipo de moral solidária parece ser compartilhada por toda classe de trabalhadores aliados aos socialistas, sejam eles advogados, operários, estudantes, jornalistas, médicos ou psicólogos de orientação psicanalítica. Vimos que ajudam a transformar a tragédia individual em luta política e caso jurídico, oferecendo uma percepção econômica da crise social, expondo publicamente a corrupção do mercado financeiro. Oferecem assim um método que permite um diagnóstico social dos sintomas, assim como uma forma de deliberação democrática que toma decisões coletivas por via da dialética.

Na trilogia *Os flagelantes* podemos ver como o grupo de militantes reacionários desejam apropriar-se dos métodos dialéticos para seus próprios fins. Abelardo Cascudo irá consultar Marco Aurélio Roderico, mesmo já tendo sido publicamente acusado de mentiroso compulsivo por este. Da mesma maneira, Joaquim de Macedo Filho tenta cooptar o médico socrático, como a principal mente criativa que poderia auxiliar o ex-ministro a inventar uma explicação pública sobre seu crime. Já Maria Alzira irá simular uma breve apreciação dialética para Macedo Filho, afirmando que é necessário utilizar-se das armas dos inimigos. Podemos perceber que esse grupo de personagens não consegue se apropriar da dialética, algo bastante significativo se considerarmos que o personagem ao final do livro com um destino incerto.

O que nos leva a destacar a importância da comunidade de trabalhadores intelectuais, para uma boa resolução no destino dos protagonistas na textualidade dyoneliana. Seguindo essa lógica apresentada nos romances do escritor, podemos ainda

¹⁸⁵ Vimos que certos trechos de *Sol subterrâneo* apresentam membros desse grupo de personagens bem-aventuradas valorizando uma conduta que seja regida pela dialética. Nesse sentido, o comportamento equilibrado e comedido pode ser associado a uma conduta que segue uma orientação psicanalítica, buscando equilíbrio das pulsões por via de uma mediania dialética.

fazer mais uma consideração, voltada as personagens que chegam ao final de suas narrativas sofrendo solitariamente. Afinal, é possível argumentar que o destino de Naziazeno Barbosa, Louco do Cati e Maria Alzira seria diferente, caso estivessem acompanhados por uma comunidade solidária de militantes socialistas, estudantes, advogados, jornalistas econômicos e médicos humanistas.

Naziazeno possui sua esposa, assim como uma série de companheiros, como Alcides, Duque, Costa Miranda etc. Mas em sua relação sente que precisa constantemente se provar, se sentindo julgado por estes. Algo diferente da relação de Maneco Manivela com sua comunidade de aliados, que o auxiliam enquanto este não pode trabalhar, evitando que o desempregado torne-se de todo miserável¹⁸⁶. Além disso, não podemos dizer que Alcides, Duque ou Costa Miranda cultivem o mesmo tipo de cultura dialética que João Antônio de Matos, Cananéia, Caio Flavo, Marco Aurélio Roderico etc. O mesmo vale para Maria Alzira, que assim como Abelardo Cascudo e Macedo Filho, tenta se apropriar do método dialético não com objetivo de uma crítica social, mas apenas para fins pessoais¹⁸⁷.

O caso do Louco do Cati acaba sendo mais específico, considerando seu grau de animalização. Ao longo de sua história, vimos que chega a ter contato com militantes socialistas como Norberto, convivendo também com Lopo, doutor Valério, dona Amélia etc. Mas todas essas relações são temporárias, sendo que ao final do enredo o Louco chega ao seu destino de maneira solitária. Irá se confrontar com o trauma do quartel do Cati apenas na conclusão da narrativa, momento no qual se liberta do passado. As páginas finais permitem considerar que a partir dali seu destino poderia se transformar, mas da mesma maneira que Maria Alzira, essa redenção se apresenta como uma promessa aberta para além da história do livro.

Podemos aprofundar essa análise dos destinos de Naziazeno, Louco do Cati e Maria Alzira, estabelecendo outro contraste com o grupo de personagens cujo desfecho final aponta para a bem-aventurança. Na textualidade dyoneliana, esse grupo de personagens se torna bem-sucedida em transformar seu destino trágico, por via de uma inversão irônica. Em *Nuanças*, Maneco Manivela torna-se supersticioso, acreditando no poder das estrelas, enquanto Carmosina se torna mais prudente. No final de *Sol*

¹⁸⁶ Além disso, o modo de Naziazeno lida com a instabilidade de seu destino depende do imprevisto e apostas, atitude que condena a maior parte de protagonistas dos romances dyonelianos.

¹⁸⁷ Apesar disso, seu contato final com Marco Aurélio Roderico aponta para uma possível redenção, que poderia acontecer (ou não) em uma história subsequente.

subterrâneo e *Prodígios*, vemos como os casamentos de Lúcio Sílvio e Evandro estão marcados pela figura da metamorfose, seja por via da poesia dionisiaca, seja pelo poema de Ovídio. Em *Fada*, D'Artagnan e Jafalda se casam e vão morar nas proximidades do legendário local de sua primeira paixão, algo que inverte seu racionalismo até ali. Já em *Ele vem do Fundão* o “demônio” Vulturno de fato “sequestra” Athenaíde de dona Laura, sendo por essa via que concretiza o medo da mãe por via de um amoroso casamento.

As vidas de Abelardo Cascudo e Jorge Chassan-Villela são marcadas por tragédias pessoais, em *Endiabrados*. Mas em *Prodígios* podemos ver que não houve aprendizado e seguem vivendo segundo as mesmas atitudes improvisadas e imprudentes. Da mesma maneira, em *Terceira vigília* Macedo Filho mal consegue conceber um medíocre título para seu livro de memórias, com o qual sonha reposicionar-se na esfera pública por via da literatura. Apesar de toda riqueza obtida com esquema milionário de corrupção, não consegue “comprar” uma nova narrativa para seu destino, já que o socrático Marco Aurélio Roderico se recusa em ajudar Macedo Filho.

No caso de Naziazeno Barbosa em *Os ratos*, o delírio final em que sua família é percebida em uma analogia com os ratos, poderia ser visto como um princípio de autoconsciência crítica, que entretanto surge apenas como uma revelação alucinatória. Perceber seu grau de animalização, devido a insuficiência de suas condições básicas de sobrevivência, seria apenas o primeiro passo para que desistisse de uma vida de improvisos e apostas, reescrevendo seu destino com prudência. Da mesma maneira, em *Terceira vigília*, a confissão final de Maria Alzira é apenas o passo inicial no caminho de transformar sua tragédia. Algo semelhante ao final de *O louco do Cati*, em que a visão das ruínas do quartel do Cati, se apresenta como esperança de um destino para além das repetições traumáticas.

Vemos que nesses casos, não há o desenvolvimento de um processo de inversão do destino, pelo menos nada apresentado diretamente no texto. Algo que sugere que uma das principais vantagens das personagens bem-aventuradas é seu uso da literatura para inverter o próprio destino. Fizemos o levantamento de diversos momentos da textualidade dyoneliana, na qual encontramos a relação entre mistério cósmico e sua representação poética, marcada pelos limites da representação da natureza ou do universo. Os melhores achados da poesia, filosofia e religião, teriam como base uma especulação imaginativa, sendo capazes de oferecer no máximo uma média algébrica das diversas fantasias. Definição com a qual podemos explicar as principais imagens poéticas da textualidade dyoneliana, termos de forte simbolismo poético que nos romances aparecem com

maiúsculas (os Deuses Econômicos, o Sol Subterrâneo, o Monte da Fada, o Fundão, a Terceira Vigília, o Movimento Perpétuo etc.)

Podemos reconhecer que quase todos os protagonistas do grupo bem aventurado cultivam alguma relação com os livros, que servem de material para que seu destino seja diferente. Os livros da biblioteca socialista de Maneco Manivela serão lidos por Carmosina, que redescobre seu noivo por via da literatura militante. Na cena íntima do final de *Sol subterrâneo*, Lúcio Silvio é incentivado pela esposa, para que se torne escritor e escreva sua versão do mito de Orfeu. Evandro e Briséis irão celebrar seu amor comparando-o às lendas de *A metamorfose* de Ovídio. D'Artagnan e Jafalda irão retornar para viver na região do Monte da Fada, algo parecido ao conto escrito por D'Artagnan, em *Fada*. E Athenaíde pensa em escrever um livro sobre sua família, enquanto está na biblioteca do poeta Vulturno Ubatuba.

Nesse sentido, vemos que a literatura parece ser o suporte da esperança, algo que materializa uma promessa de metamorfose (ou inversão irônica) do destino. Podemos ver uma versão negativa do projeto de posteridade irônica, nos projetos literários de Toríbio Galvão, Joaquim Nabuco Dantas, velho Sampaio e Joaquim de Macedo Filho. Cada uma dessas personagens tenta reescrever seu destino por via de uma falsa imortalização literária. Seja a glória por via de uma literatura parlamentar feita de oratória barata, seja a Academia Brasileira de Letras que acolhe militares que nunca escreveram um livro, seja o mercado literário que se alimenta de biografias de indivíduos medíocres, temos apresentados diversos casos no qual a transformação irônica da biografia se apresenta de maneira condenável.

Encontramos na textualidade dyoneliana uma crítica à personificação do destino, que serve como denuncia dos diversos momentos em que o destino surge personificado numa divindade. Essa concepção está presente principalmente nas personagens que lidam de maneira improvisada com seu futuro, depositando sua esperança em um “Destino” (divinizado com “D” maiúsculo). Abelardo Cascudo considera que certos sinais numéricos podem ser indicativos de um lance de sorte na loteria. Jorge Chassan-Villela sonha com um grande esquema de corrupção, apostando alto em planos absurdos que poderiam lhe agraciar com vida de opulência. Tanaia Duval irá aprovar a vida aventureira de Chassan-Villela, considerando atitude digna dos grandes gênios. No caso de Joaquim de Macedo Filho, veremos que encontrará um mercado publicitário de destinos literários, que poderiam produzir imortalidade crítica mesmo para autores que não tenham qualidade.

Abelardo Cascudo, Jorge Chassan-Villela, Tanaia Duval e Joaquim de Macedo Filho possuem um caráter aventureiros, já que consideram que seu destino é escrito pelo “Destino” ou “Fado”, divindade que acreditam capaz de abençoar seus projetos improvisados. Atitude imprudente, que pode ser aproximada ao comportamento de Naziazeno Barbosa, que acredita que pode sair de sua situação dramática por via de apostas insensatas. No caso do Louco, sua passividade em relação ao próprio destino acaba lhe trazendo de volta ao local de que mais abominava. Enquanto Maria Alzira deposita suas esperanças de futuro na possibilidade de reencontrar Macedo Filho, dedicando toda sua capacidade imaginativa para encontrar sozinha o local onde ele poderia estar refugiado. Entretanto, será um aliado do ex-ministro que acaba lhe indicando onde este se encontra.

No caso de Maneco Manivela, Lúcio Sílvio, Evandro de Tessalônica, D’Artagnan Laval e Vulturno Ubatuba, vimos que apenas a respeito de suas paixões amorosas é que acreditam nessa versão fatalista do destino. A grande parte de suas decisões será conduzida por via de apreciações dialéticas compartilhadas, construindo um futuro baseado em uma prudência que responde de maneira ativa às possíveis incertezas de seu destino.

Ainda podemos perceber uma relação entre destino e imprevisto, nas trajetórias de Maneco Manivela e Lúcio Sílvio. Vimos que estas são marcadas por um gesto apressado, que aprofunda todo seu sofrimento e angústia. Em *Desolação*, o incêndio impulsivo do calhambeque Borboleta é o crime que fará com que Maneco Manivela seja de fato preso pela polícia. Já em *Deuses econômicos*, a evidência incriminadora será a carta que Lúcio Sílvio escreve às pressas para Evandro, na qual sugere que tenha relações com grupos cristãos incendiários. Nas duas situações, reconhecemos uma atitude improvisada dos militantes socialistas no contexto de revoluções políticas.

Vimos que há na textualidade dyoneliana um certo modo irônico de descrever o destino histórico das revoluções, considerando uma possível inversão de crime político em heroísmo militar (ou vice-versa). Revolucionários podem tornar-se bandidos públicos e combatentes descritos como “criminosos” podem se tornar heróis da revolução. Jesus Cristo pode ser o deus dos escravos e dos militantes socialistas encarcerados ou então uma divindade dos corruptores e reacionários.

Essa ambiguidade irônica é uma estratégia literária fundamental no texto de Dyonelio Machado, que caracteriza seu estilo de intervenção simbólica no campo social. Essa orientação nos indica que podemos encontrar no texto certas contradições, indícios

de disputas ideológicas e discursos de classe, demarcando a posição social de sua intervenção poética ou criadora. No caso da textualidade dyoneliana, o crime revolucionário serve de epicentro da contradição interna, o núcleo de um não-dito, que revela o silenciamento ideológico da textualidade dyoneliana. Utilizando o vocabulário de Fredric Jameson (1992), poderíamos dizer que a denegação e não-dito do assassinato revolucionário é o ideologema de sua produção textual.

Essa contradição ideológica se revela no conflito entre parcelas liberais ou burguesas (humanismo) e proletárias (marxismo) da textualidade dyoneliana. Mas também no modo como tenta subverter o código republicano-positivista, ao utilizar sua visão organicista da sociedade, uma perspectiva política bastante próxima da cidade antiga aristotélica, a estima por Sócrates e pelos textos platônicos, entre outras referências classicistas. A produção textual dyoneliana assim intervêm produzindo uma escritura, um ato simbólico que expõe a crise do imperialismo, falando uma linguagem muito próxima ao código do republicano-positivista.

Vimos nos ensaios de *Política contemporânea*, que Dyonelio Machado publica no contexto da Revolução de 1923¹⁸⁸, algumas considerações sobre o crime revolucionário, indicando que mesmo na Revolução Francesa houveram crimes perversos e banhos de sangue. Para o escritor, o que define o sentido ou caráter de um “crime revolucionário” é o julgamento histórico posterior, desde que o sentimento de revolta disseminado possa transformar o crime político em ato de heroísmo revolucionário. Como orientação dentro desse dilema, vimos um trecho de *O estadista* (Machado, 1995) em que se define que a responsabilidade histórica pode servir como critério adequado de julgamento público sobre o sentido de crimes políticos.

O que não deixa de trazer certa ambivalência irônica sobre os “crimes políticos” descritos na textualidade dyoneliana, como aqueles de Maneco Manivela e Lúcio Sílvio. Do ponto de vista da responsabilidade histórica, suas ações foram gestos falhados, marcados pelo imprevisto. Seus equívocos políticos não teriam chance de se legitimar perante a opinião pública. Algo que pode ser associado à crítica que o escritor fez aos militantes do Partido Comunista do Brasil, a respeito da chamada Intentona Comunista de 1935, organizada sem deliberação coletiva e de maneira improvisada. Assim, os gestos desesperados de Maneco Manivela (em *Desolação*) e Lúcio Sílvio (em *Deuses*

¹⁸⁸ Devemos enfatizar que nesse contexto, o termo “revolução” está associado a Revolução Francesa, assim como a Revolução de 1923. Algo que indica que não se trata de uma revolução socialista ou de esquerda, mas de uma revolução que poderia ser chamada de burguesa ou liberal.

econômicos) não deixam de ser análogos a estratégia falhada e improvisada dos revolucionários da Intentona Comunista de 1935.

Nos textos analisados pudemos perceber que o encarceramento de Louco do Cati, Norberto e Maneco Manivela está diretamente relacionados à perseguição policial que ocorre em reação aos improvisos da Intentona Comunista de 1935. Nesse sentido, a descrição do martírio dessas personagens também serve de uma crítica às consequências do espontaneísmo dessa tentativa de revolução socialista. Por via do sofrimento dessas personagens, temos um indicativo da responsabilidade histórica, enumerando o custo humano do imprevisto político da Intentona Comunista de 1935.

Com isso, temos uma faceta da contradição ideológica presente na textualidade dyoneliana, aquela de seus não-ditos ideológicos, sua contradição em relação a parte do campo socialista. A ênfase na ambiguidade dos revolucionários caracteriza justamente a posição de um humanista marxista, que busca uma posição trans-histórica sobre os acontecimentos, sem deixar de denunciar todo tipo de tragédia política que testemunha. Por isso, o crime revolucionário entre os militantes socialistas surge apenas como um ato impossível e denegado, sendo que atuam apenas por via de práticas democráticas como greves e sindicatos.

A ironia da textualidade dyoneliana não deixa de considerar as consequências do Estado Novo de Getúlio Vargas, líder político que também vinha da tradição do republicanismo-positivista. O vínculo com o Partido Republicano Riograndense pode ser encontrado na relação com o quartel do Cati, que teve apoio oficial do PRR. Considerando que o protagonista de *O louco do Cati* vivenciou o terrorismo político do Cati na infância e foi um jovem em idade de tornar-se soldado durante a Revolução de 1923, podemos nos perguntar se não há um outro silenciamento do crime revolucionário na textualidade dyoneliana.

Teria o jovem Louco cometido alguma degola com pretensões revolucionárias? Chegamos a essa análise nos aproximando da teoria de *Uma definição biológica do crime* (Machado, 1933) em que se pode encontrar certa análise sobre a loucura, sendo descrita como uma reação anômala de adaptação à realidade social. Além disso esse texto fornece a descrição de um homicida com sintomas muito parecido àqueles apresentados pelo Louco. Na tese de doutorado de Dyonelio Machado temos descrito um tipo de assassino que alimenta de imundices, que “constituem a ‘replica’, material, das ‘impurezas’ que trazem dentro de si pelo fato do assassinio (Machado, 1933, p. 226). Nas cenas iniciais e finais de *O louco do Cati* o Louco se alimenta de lixo e comida estragada, o que concorda

com a hipótese de que estaria repetindo inconscientemente a angústia do assassinato cometido. Podemos então conceber uma interpretação sobre o protagonista de *O louco do Cati*, considerando que sua loucura tenha surgido em um processo de adaptação anômala (excessiva) ao contexto de guerra fratricida da Revolução de 1923, em que os positivistas do Partido Republicano Riograndense também lutaram.

O interessante é que a teoria do crime de Dyonelio Machado permite um “assassino inocente”, que comete um assassinato de natureza não criminosa, como aquele descrito do conto “Reunião em família” de *Um pobre homem* (Machado, 2017). Ali o peão de origem indígena assassina o estancieiro, sem maldade alguma, apenas para treinar a pontaria. No mesmo sentido, o fato de ter crescido em uma fronteira cheia de barbáries, sendo afastado da família quando ainda era jovem, permite considerar o Louco como um tipo mal introduzido na cultura urbana. Este teria crescido tendo como modelo de grandeza a cultura glória militar dos tenentes do Cati, chegando mesmo a quase testemunhar cenas de degola em sua infância. Por via da intertextualidade com os textos ensaísticos de Dyonelio Machado, temos descritas a formação de um soldado feroz, que espera que através de atos de “bravura militar” possa se adaptar bem e vencer dentro de certo paradigma de heroísmo ou grandeza militar.

O que explica como o protagonista inocente poderia não se lembrar de seus crimes, já que por uma variação biológica natural (Machado, 1933), poderia apenas ter tentado se adaptado (de maneira anômala ou excessiva) aos valores sociais de sua infância. O próprio contexto permitia a degola como uma prática política aceita em certos contextos, sendo praticada pelos dois lados políticos. O fragmento em que o Louco lembra que afiava facas sugere que o homicídio que teria cometido tenha sido por via da degola.

Um “assassino inocente” que foi uma criança imersa na “glória legendária” das degolas cometidas pelos “heróis republicanos” do Cati. Algo natural, caso o jovem Louco tomasse o coronel João Francisco (“hiena do Cati”) como modelo inconsciente. Afinal, o político vinculado ao Partido Republicano Riograndense, mesmo sendo o responsável pelas degolas no quartel do Cati, seria festejado e celebrado como herói “*polis brasileira*” em 1905, entre os políticos republicanos do período (Caggiani, 1997, p. 109). *O louco do Cati* teria então uma crítica velada ao republicanismo-positivista, que teria reponsabilidade histórica por ter sido licencioso com militares criminosos.

Talvez o jovem Louco tenha combatido a facção de João Francisco quando soldado. No contexto da Revolução de 1923, espaço para cometimento de uma degola política não faltava. Ou quem sabe tenha se tornado como um daqueles capangas de Flores

da Cunha, que assassinaram o irmão de João Francisco¹⁸⁹. O fundamental para essa interpretação é que haja um contexto social validando certas práticas violentas, nas quais o indivíduo biologicamente diferente falharia ao tentar se adaptar, sendo considerado Louco e/ou incorrendo na prática de um crime¹⁹⁰.

Análise que se produz por via de uma leitura comparatista entre a tese de doutorado de Dyonelio Machado (1933) e os ensaios de *Política Contemporânea: três aspectos*, que publicou no contexto da Revolução de 1923 (Machado, 2006). Essa caracterização de um homicida político que acaba esquecido, encontra uma analogia no contexto de publicação de *O louco do Cati*. No início da década de 1940, o coronel João Francisco (conhecido como “hiena do Cati”) entra em conflito com Getúlio Vargas, sendo desprezado pelo regime do Estado Novo, que lhe subtrai o benefício já conquistado de sua aposentadoria militar (Caggiani, 1997).

O essencial dessa relação é indicar um momento histórico em que o heroísmo militar de um degolador não se confirmou na posteridade, situação que acontecia no mesmo contexto em que *O Louco do Cati* viria a ser publicado. Se em sua juventude o Louco cometeu algum homicídio com objetivo de conquistar reconhecimento público, suas ações não teriam tido reconhecimento político¹⁹¹. Seguindo o padrão presente na textualidade dyoneliana, em que a maioria dos protagonistas de romances dyonelianos encontra sua tragédia pessoal por suas ações improvisadas, podemos mesmo sugerir que seu ato de degola foi mal planejado e incoerente. O Louco entra em cena no texto no contexto de 1935, como o coronel João Francisco no contexto do Estado Novo de 1937, abandonado e desprestigiado, sem pensão militar. Seu “heroísmo republicano” tornara-se ilegítimo perante a história.

O drama do “assassino inocente” que reconhecemos em *O louco do Cati*, expressa um dos momentos mais angustiantes da textualidade dyoneliana, quando consideramos o grau de alienação em que se encontra o personagem. Se o Louco cometeu uma degola

¹⁸⁹ Na noite do dia 29 de setembro de 1907, o irmão do Coronel João Francisco (“Hiena do Cati”) tomba “num mar de sangue para não mais levantar-se” (Caggiani, 1997, p. 112). Segundo depoimento da vítima, prestado antes de morrer, este teria sido alvejado por, entre outros, “dois peões do Dr. José Antônio Flores da Cunha” (Caggiani, 1997, p. 112). “Os capangas do Flores, os mais inocentes, tinham duas mortes nas costas” (D’Ávila, 2012, p. 104).

¹⁹⁰ Uma caracterização mais ampla das possibilidades de interpretação sobre o caráter do Louco, pode ser encontrado na dissertação *As ironias de Dyonelio em O louco do Cati* (Dornelles, 2019, p. 117-141).

¹⁹¹ Essa caracterização do Louco do Cati como um “assassino político falhado” aproxima de personagens dostoievskianos, como Raskólnikov de *Crime e Castigo*, que comete um crime banal achando que está no caminho para se tornar um herói militar, o ingênuo idealista Liév Míchkin de *O idiota* e os diversos militantes niilistas de *Os demônios*. Livros apreciados por Dyonelio Machado, o que reforça essa relação de intertextualidade com os grandes romances dostoievskianos.

durante a Revolução de 1923, foi então esquecido por seus correligionários. Participa dos acontecimentos de 1935 sem nem ao menos compreender sua própria “degola política”¹⁹².

Analisando seus sintomas em uma leitura intertextual com *Uma definição biológica do crime* e relacionando seu homicídio à teoria do crime revolucionário de *Política contemporânea: três aspectos*, podemos considerar o Louco como bode expiatório das ideologias republicano-positivistas presentes na Revolução de 1923. No entanto, no texto, o contexto de sua juventude é silenciado, mantendo-se apenas a analogia entre o quartel do Cati e a ascensão de Getúlio Vargas, a partir da Revolução de 1930. No entanto, a partir da leitura de *Política contemporânea: três aspectos*, temos elementos indicativos de certa textualidade dyoneliana produzida no contexto da Revolução de 1923.

Nas cenas finais de *O louco do Cati*, temos o personagem encontrando-se com militares de esquerda que vão até a fronteira brasileira do Uruguai para sondar a possibilidade de uma revolução contra o regime de Getúlio Vargas. É nesse momento que o protagonista faz associação do heroísmo político da guerrilha revolucionária com os crimes do quartel de Cati. Até então, o Louco relacionava o terrorismo dos republicanos de sua infância apenas à repressão militar getulista. É essa referência final a uma possível reação armada de esquerda, que retoma em *O louco do Cati* a perspectiva irônica sobre a Intentona Comunista de 1935 na textualidade dyoneliana. Afinal, o Louco avisa que poderia uma reação armada tornar-se também como o terrorismo político do Cati.

Temos assim apresentado uma série de elementos de sua posição humanista marxista, modo de narração irônico e posição ambígua sobre os grandes acontecimentos históricos, atitude que evita panfletarismo e enfatiza os paradoxos e dilemas presentes na realidade social. Posição ideológica que produz uma hesitação, um não-dito, que podemos perceber nos silêncios e ausências da textualidade. Ausência textual que explica o motivo de o personagem Louco do Cati não ter sido reconhecido em sua faceta de criminoso político, já que essa leitura depende que o leitor conheça a produção ensaística prévia do escritor, sendo difícil reconhecê-la apenas com uma leitura imanente do texto de *O louco do Cati*.

¹⁹² Como vimos, na textualidade dyoneliana, o termo também é utilizado para descrever casos de eliminação do sistema político. Os exemplos de *O estadista* são o velho Sampaio, que acaba empobrecido por ter sido “degolado” politicamente com as mudanças de regime (Machado, 1995, p. 162). E Joaquim Nabuco Dantas, que perde o cargo prometido por Toríbio Galvão (Machado, 1995, p. 191).

Além disso, ao evitar o panfletarismo e a representação direta de um assassino político, Dyonelio Machado garante certa isenção perante a responsabilização política ou histórica relativa a significação de sua literatura. Sabemos que por muito menos, o escritor foi perseguido e preso pela polícia militar. É o leitor que deve reconstruir essas relações, cabendo apenas ao interprete essa caracterização do Louco como homicida. Mas vimos que é possível sustentar essa interpretação lendo os romances de Dyonelio Machado, ao lado dos ensaios *Política contemporânea* e *Uma definição biológica do crime*. Através de uma leitura sintomal desse não-dito de *O louco do Cati*, encontramos ausências e silêncios no texto que justificam nossa caracterização de seu ideal humanista marxista.

Encontramos assim os conflitos ideológicos no horizonte social de nossa interpretação da textualidade, silenciamentos e não-ditos que dizem respeito a estrutura textual, não necessariamente à intenção do escritor. No ato de não-dizer um assassinato revolucionário podemos reconhecer um traço típico de um texto não-panfletário. Compartilha com o código republicano-positivista uma série de elementos, como a teorização aristotélica sobre a cidade antiga, o ideal platônico de República, a valorização da ironia socrática, a sociologia organicista e o gosto pelo romance naturalista, subvertendo através de outras causalidades científicas, que permitem ao narrador dissecar a anatomia de certos fenômenos sociais.

De uma perspectiva histórica, com a Revolução de 1930 e ascensão de Getúlio Vargas ao poder, o código republicano-positivista foi se deteriorando simbolicamente, adquirindo conotações fascistas que respondem a certo momento da dinâmica internacional dos conflitos imperialistas. Nesse sentido, vimos que é possível reconhecer na textualidade dyoneliana elementos de uma transgressão do código republicano, utilizando de seus elementos com objetivos de criticar sua deterioração.

Algo que nos permite retomar o horizonte histórico da textualidade dyoneliana, buscando agora a dimensão diacrônica da hermenêutica social. Para além da crítica ao adoecimento social causado pelo imperialismo, podemos encontrar também uma dimensão utópica na textualidade dyoneliana, que se orienta segundo um ideal de reequilíbrio social.

Podemos considerar o horizonte histórico da textualidade dyoneliana, indicando sua inserção em certo modo de produção simbólico. Nesse sentido, é importante considerar o prestígio do naturalismo dentro do período que certa historiografia literária definiu como “pré-modernismo”, seja entre autores alinhados ao liberalismo burguês quanto entre aqueles de orientação socialista. No entanto, Dyonelio Machado se utiliza

de outra forma de cientificidade, que transforma os limites positivistas do naturalismo. Cria com isso um novo tipo de realismo crítico, com o qual faz frente mesmo contra o modernismo brasileiro, já que se serve da psicanálise como um recurso formal.

Inserindo as características da forma literária presentes na produção textual dyoneliana em seu horizonte histórico, podemos reconhecer em sua transformação da forma-romance, certa utilização de causalidades próprias do materialismo dialético. Podemos ver como são produzidas fisionomias da realidade social na qual se reconhece diversos sintomas de uma opressão coletiva. No romance dyoneliano, o adoecimento do organismo social se encarna em um bode expiatório do imperialismo, que é sacrificado em nome da manutenção do regime de exploração de toda classe trabalhadora.

Esse sacrifício se dará por motivações econômicas, como Naziazeno Barbosa e Maria Alzira, pela violência policial e militar, como Louco do Cati, Maneco Manivela, Lúcio Sílvio e Vulturno Ubatuba, ou ainda por via de uma opressão patriarcal, como Jafalda, Tanaia Duval e novamente Maria Alzira. Vítimas do imperialismo, como não deixam de ser também Abelardo Cascudo, Jorge Chassan-Villela e Joaquim de Macedo Filho, ainda que por motivos e responsabilidades diferentes.

Podemos reconhecer elementos naturalistas no modo como o narrador está situado em uma posição próxima de um cientista ou médico, que opera friamente como um cirurgião sádico realizando um estudo de caso. O narrador impessoal e objetivo, que utiliza a terceira pessoa e estilo indireto livre, descreve objetivamente os diversos modos seus protagonistas sofrem um martírio, adentrando suas realidades psíquicas por via de um foco narrativo onisciente e seletivo. Disseca seus pacientes utilizando-se de ferramentas diversas e dialéticas, incluindo a psicanálise. Nesse sentido, transforma o naturalismo abandonando uma visão positivista da ciência, que estaria excessivamente dependente de causalidades e regras estáticas.

Seria errado acreditar que Dyonelio Machado apenas troca as leis naturais por leis históricas, idealizando a dialética como ciência que dominaria as leis da história¹⁹⁴. Uma

¹⁹⁴ “Chama atenção o modo como Dyonelio Machado concebe o tempo e, conseqüentemente, os eventos históricos em Memórias de um pobre homem. Uma leitura apressada, atenta a passagens isoladas do texto em detrimento do conjunto, pode sugerir que vigora no relato uma concepção “cumulativa” e “finalista”, que adota o modelo do tempo como serialidade ou sucessão. De acordo com essa concepção, que liga a ideia de sequência à irreversibilidade do tempo histórico, circulam, por entre os elos da corrente cronológica, forças causais, determinantes, que conduzem a uma justificação plena e final da História, levando a um estado necessário e superior da Humanidade, capaz de instaurar o reino da felicidade almejado através dos milênios. Trata-se de uma lógica progressiva e evolutiva na interpretação da História, que vê, no transcurso do tempo, uma cadeia dotada de sentido, uma sequência marcada pelas noções de plenitude e de *telos*” (Grawunder, 2005, p. 1-2).

leitura atenta de suas *Memórias de um pobre homem* (1995) indica uma compreensão mais sofisticada da lógica histórica.

Em inúmeras ocasiões, Dyonelio Machado registra a sua percepção de que o tempo não transcorre linearmente, nem evolui num fluxo contínuo em direção ao futuro; pelo contrário: por vezes, o autor tem a impressão de que o tempo é circular ou anda para trás, pois os fatos se repetem e as condições sociais de uma época permanecem inalteradas por um longo período ou, então, retrocedem a um estágio anterior ou ainda mais primário. O registro de tais sensações por parte do escritor estabelece um contraponto à concepção finalista da História, presente em outras passagens de seu próprio depoimento (Grawunder, 2005, p. 3).

Podemos resumir essa questão indicando o papel do acaso na filosofia materialista, por via da concepção de *clínamen* (Παρέγκλισις), estudada pelo jovem Karl Marx em sua tese de doutorado *Diferença entre a filosofia da natureza de Demócrito e a de Epicuro* (Marx, 2018). Segundo essa teoria materialista do acaso, o universo teria se formado pelo movimento aleatório e imprevisível dos átomos, que se colidem em um constante devir de diferença. Origem sem racionalidade, que podemos associar ao mistério cósmico descrito por Dyonelio no conto “Caso singular” (Machado, 2017), do qual o ser humano pode apenas tentar se iludir que compreende, produzindo sínteses poéticas de emoções e fantasias.

No entanto, ao invés da angústia e desespero pessimista, a filosofia materialista sugere que é possível buscar uma filosófica paz de espírito, chamada de ataraxia. Diversas formas de helenismo (incluindo epicurismo e estoicismo) sugerem que seja essa a forma de fazer frente perante as instabilidades históricas. Um exemplo seria o exercício da prudência na virtude moral, um caminho que leva a uma excelência ética por via de uma sabedoria prática, tal como as recomendações da *Ética* de Aristóteles (1996). Da mesma maneira, a prudência estoica de Sêneca, que fornece várias técnicas de cuidado de si em suas *Cartas a Lucílio* (2004), citadas por Dyonelio em *Deuses econômicos*.

É nesse sentido que podemos compreender por que a grande maioria dos protagonistas tem como “fatalidade trágica” ou desmedida (ὑβρις, hýbris), o imprevisto. Esse será o aspecto fundamental para distinguir os protagonistas dyonelianos. Há aqueles que acreditam que mudarão seu destino através de sua sorte, apegados em planos sonhadores que os leva a angústia de uma vida oscilante e inconstante. É o caso Toríbio Galvão e Joaquim Dantas (*O estadista*), Naziazeno Barbosa (*Os ratos*), Abelardo Cascudo, Tanaia Duval, Jorge Chassan-Vilella (*Endiabrados*), Joaquim de Macedo Filho (*Proscritos*), Maria Alzira (*Terceira vigília*). Mas também há um segundo grupo de

protagonistas, aqueles que também sofrem seu martírio por conta de uma atitude política improvisada. Nesse grupo, podemos incluir Maneco Manivela (*Desolação, Passos perdidos*) e Lúcio Sílvia (*Deuses econômicos, Sol subterrâneo*)¹⁹⁵.

No entanto, há ainda um outro conjunto de protagonistas, que também sofre o sacrifício de um bode expiatório, mas não necessariamente cometeu a desmedida trágica do imprevisto. Em suas narrativas, não encontramos nenhum gesto improvisado cometido por Evandro de Tessalônica, D'Artagnan Laval e Vulturno Ubatuba, algo que seria catalisador de seu martírio. Ainda assim podemos interpretá-los como parte de um sacrifício em nome de alguma estrutura de poder. A eliminação de Evandro serviria para a manutenção da tirania do Imperador Nero (*Sol subterrâneo*). D'Artagnan é afastado em nome do exercício da lei patriarcal de Elias Jafaldo (*Fada*). Vulturno quase morre em nome da aliança entre corrupção policial e alta sociedade (*Ele vem do Fundão*)¹⁹⁶.

Todos os protagonistas sofrem uma tragédia que será detalhada nos aspectos mais banais. Vimos que o principal cenário desse martírio são as avenidas e praças do centro da cidade, algo que caracteriza uma espécie de cena pública¹⁹⁷. Além disso, cenas de interiores de instituições sociais ou ambientes domésticos são apresentados na medida em que possuem importância política. Essa apresentação pública de um martírio marca a forma-romance dyoneliana, encadeando detalhes triviais segundo uma causalidade dialética e apresentando o podemos descrever como uma tragédia política.

Podemos sugerir que, como na tragédia grega descrita por Aristóteles (1994), temos uma mimese narrativa dos acontecimentos que levam ao sacrifício de um “herói trágico”, num drama encenado perante uma arquibancada que testemunha. Mas podemos notar que os protagonistas não são heróis, mas pobres diabos ou pobres homens, termo utilizado por Dyonelio Machado, tanto no título de seu primeiro livro de contos, quanto em suas memórias¹⁹⁸.

¹⁹⁵ Acompanhando as repetições presentes na textualidade dyoneliana e considerando a caracterização irônica do Louco do Catí como homicida político fracassado, podemos sugerir que algo semelhante o teria cometido.

¹⁹⁶ Dentro desse último conjunto de vítimas inocentes, possivelmente D'Artagnan é o mais inocente, já que não poderia ser acusado nem de adversário político (Evandro em *Sol subterrâneo*) ou de ter ofendido por conta de ironias (Vulturno em *Ele vem do Fundão*). Essa descrição da pureza de D'Artagnan reflete a ingenuidade e coração puro de Percival, cavaleiro do ciclo da Távola Redonda que aparece no livro dentro do livro *Fantasia*, narrativa que D'Artagnan escreve para lidar com a paixão que tinha por Jafalda.

¹⁹⁷ Podemos considerar que mesmo os crimes privados acabam se apresentando casos públicos, segundo a lógica de trabalho dos advogados na textualidade dyoneliana. Mesmo cenas da vida na prisão demonstram um coletivo demandando direitos, assim como o caso das mulheres exploradas transformam o privado em algo político e público.

¹⁹⁸ Ao longo de *Proscritos* há alguns exemplos sutis de como Macedo Filho vai se apropriando da imagem pobre homem, comunicada à ele por Marco Aurélio Roderico. Esse indicativo revela um ponto fundamental

A comparação com a tragédia é justa, pois no desfecho dos romances dyonelianos, encontramos sempre uma peripécia e a catarse final. Um padrão que descreve uma estrutura narrativa que mistura a forma-romance com características da tragédia conforme descritas por Aristóteles. Dessa maneira, seus romances são construídos para revelar uma dinâmica que acontecimentos que se desenvolvem até seu clímax, em que a fatalidade trágica se revela na peripécia, seguida da revelação catártica.

Em *O estadista* será o reencontro amoroso de Dantas com Glorinha, seguido da descoberta que o autor do romance seria um francês que viveu no Brasil e caracterizou seu livro segundo os ditames da literatura colonial. Em *Os ratos* temos a conquista do dinheiro, seguida da longa cena da insônia delirante de Naziazeno Barbosa, na qual percebe sua família numa sobreposição aos roedores. No *O louco do Cati* será seu retorno ao tão temido quartel do Cati, onde encontrará as ruínas que revelam a fragilidade histórica da glória militar. No clímax de *Desolação* temos o agravamento da loucura persecutória de Maneco Manivela, que acaba incendiando o calhambeque Borboleta e sendo preso. Em *Passos perdidos* será a confirmação de que Maneco é vigiado pela polícia, sendo que o militante Wilson sacrifica-se para ser preso no lugar do protagonista. Em *Nuanças* temos a obtenção da carta que traz a anistia jurídica de Manivela, seguido de uma cena que celebra o início de sua vida conjugal com Carmosina.

Já no final de *Deuses econômicos* será a descoberta de que Tarsita está grávida, seguida da decisão de Lúcio Sílvio de casar-se com ela, assim como o início de sua angústia com a missiva que enviou para Evandro. Em *Sol subterrâneo* temos a morte de Nero e a libertação de Lúcio Sílvio, seu reencontro com Tarsita, concluindo-se com um momento íntimo em que os dois celebram sua intimidade, enquanto em *Prodígios* será a vez de Evandro obter sua anistia e casar-se com Briséis ao final da narrativa. No romance *Endiabrados* a peripécia será a acusação de Abelardo Cascudo contra Tanaia Duval, que culmina no clímax de seu suicídio. *Prodígios* terá como desfecho a criminalização de Macedo Filho, que no final do texto torna-se dramaticamente foragido da polícia federal. *Terceira vigília* terá como peripécia a chegada de Maria Alzira na fazenda em que Macedo Filho se encontra refugiado, sendo que ela terá de trabalhar como doméstica para ele, literalmente “enchendo linguça” artesanal pro amante, enquanto ele se diverte em

da textualidade dyoneliana, já que essa inversão retórica surge de maneira negativa no universo da trilogia *Os flagelantes*. Apesar de ser um falso “pobre diabo”, podemos afirmar que Macedo Filho não deixa de ser um bode expiatório do imperialismo, já que é sacrificado para que a ordem corrupta das coisas não se altere. Seu sacrifício não deixa de apresentar um sintoma do adocimento do organismo social. A principal diferença envolve sua própria responsabilidade perante sua punição.

conceber um medíocre título para seu livro. A catarse final será a confissão que Maria Alzira faz dos abusos cometidos por Macedo Filho, quando Marco Aurélio Roderico vai retirá-la da fazenda.

Em *Fada* a peripécia é o reencontro de Jafalda com D'Artagnan e a campanha jurídica que organizam, que levará ao clímax do casamento de ambos. Por fim, o desfecho de *Ele vem do Fundão*, se apresenta na revelação da história da juventude de Vulturno, em que se descobre o desejo de vingança de Leôncio Mattoso. Haverá então uma catarse terapêutica em dona Laura, após a qual ambos reatam os laços de amizade, culminando no clímax do casamento de Athenaíde com o Vulturno.

Essa série de semelhanças formais permitem ressaltar uma estrutura análoga a tragédia descrita por Aristóteles, com suas peripécia e catarses finais. Alguns dos romances dyonelianos chegam mesmo a possuir a unidade de tempo da tragédia, pois ocorrem concentradas no tempo de um dia (*Os ratos* e *Passos perdidos*). Podemos perceber também uma lógica narrativa conduzida por certo determinismo trágico, sendo que algumas personagens chegam mesmo a se questionar a respeito. Será o caso de Chassan-Villela, que acredita que certos acontecimentos de sua vida são impelidos pela força cega da fatalidade ou Macedo Filho que sente a fatalidade surgindo em sua tragédia pessoal. Já Maneco Manivela fará uma crítica ideológica dessa experiência de ser “empurrado” passivamente pelo destino, enquanto Lúcio Sílvio considera que existem fatores dialéticos e políticos “Tão necessários como a Fatalidade na tragédia grega” (Machado, 1981c, p. 299).

Seguindo a crítica elaborada por esse último grupo de personagens, podemos considerar que o romance dyoneliano busca desenvolver exemplos de uma fatalidade trágica com característica dialética. O martírio das personagens é orientado segundo uma dialética econômica, recolhida de saberes e racionalidades valorizadas pelo humanismo marxista. Cada caso particular de um protagonista possui suas especificidades mas não deixam de obedecer a mesma lógica formal. Por isso podemos afirmar que cada uma dessas tragédias descreve algum sintoma social da crise do imperialismo, compondo um conjunto de estudos de casos ou fisionomias literárias a esse respeito.

Vimos como elementos da forma romanesca típica do naturalismo, com personagens médicos e suas análises determinísticas dos fenômenos sociais, são transformadas em ferramentas pelo realismo crítico de Dyonelio Machado. Como um cirurgião sádico ou um relojoeiro suíço, o narrador dyoneliano mergulha nos materiais comuns e insignificantes do organismo social, aquilo que é descartado como lixo. Ao

relacionar esses fragmentos ínfimos e comuns da realidade social, por via de uma estrutura narrativa objetiva, sua literatura permite aos leitores reconhecerem certas causas políticas, econômicas e culturais, apresentando diferentes maneiras como o drama particular das protagonistas é afetado pelo organismo social no qual estão inseridos.

Temos assim uma série de transformações que Dyonelio Machado operou em diálogo com a forma romanesca naturalista, que também era desafiado por outros escritores socialistas desse período. Seja o “Naturismo” de Elísio de Carvalho, inspirado em *Germinál* de Émile Zola mas crítico a artificialidade do naturalismo burguês, ou *A capital* de Avelino Fóscolo, primeiro romance social a descrever Belo Horizonte em 1903, escrito por um jornalista e farmacêutico, adepto do anarquismo, que iniciou sua trajetória no naturalismo.

Pensemos Dyonelio Machado dentro desse contexto que inclui Manuel Curvelo de Mendonça, militante anarquista que escreveu romances relacionando cristianismo primitivo e regeneração social, em uma comuna no interior do Rio de Janeiro. Um intelectual comparável a Martins Fontes, poeta anarquista parnasiano, que escrevia versos classicistas de matiz social, assim como livros sobre Piotr Kropotkin.

Podemos ver que a literatura social de Dyonelio Machado não é panfletária ou maniqueísta. Suas personagens-tipo possuem individualidade, assim como a dimensão histórica se apresenta aberta. Nesse sentido, podemos rejeitar afirmações como as de Wilson Martins (1980), que sugere que a literatura de Dyonelio Machado tenha características de realismo socialista.

Como vimos nos primeiros capítulos, Lukács valorizava a mimese literária capaz de produzir compreensão histórica, por relacionar o todo social a seus casos particulares. A personagem típica ou representativa seria aquela capaz sintetizar as forças históricas, sem perder sua riqueza individual. Uma tipicidade que podemos reconhecer nos protagonistas dyonelianos, por via da classificação que fizemos de suas condições de habitação, que também oferece sua inserção entre as classes sociais.

Algo que nos permite reconhecer as lutas para sair da condição animalizada das personagens das classes baixas, assim como um conjunto de personagens que podem ser descritos como pequena-burguesia intelectual, fundamentais na comunidade dos protagonistas cujo destino se apresenta bem-aventurado. Da mesma maneira, os diversos modos no qual as classes dominantes manobram e disputam a estrutura de poder, seja pelo moralismo e o populismo autoritário, sensacionalismo ou consumismo capitalista.

Lukács considerava o realismo crítico como uma forma artística que contribuiria para a saúde social, ao estimular uma compreensão dinâmica e progressista da história. Concepção contrária do naturalismo, forma literária capaz de adoecer a consciência histórica com sua concepção determinística dos fatos sociais. Através de nossa interpretação, pudemos ver que, além de uma coleção de tragédias dialéticas que compõem um painel do adoecimento social, encontramos no realismo crítico dyoneliano uma história aberta e em movimento, diferentemente da descrição estática do organismo social determinístico do romance naturalista.

O desenrolar da história humana pode ser visto como um derradeiro enigma insolúvel, mistério cósmico que pode apenas ser combatido (mas nunca resolvido) em suas incertezas e imprevistos. A concepção do *clínamen*, que Karl Marx (2018) estudou em sua tese de doutorado em filosofia, será o principal elemento daquilo que Althusser (2005) chama de materialismo de encontro ou materialismo aleatório. Fredric Jameson dirá que a história possui uma “causa ausente” (Jameson, 1992, p. 51), sendo compreendida apenas em seus efeitos posteriores. A história é assim um real contraditório e diverso, que não acessamos em seu fundamento causal.

A dialética da luta de classes produz certa interpretação por via da ciência dialética mas a história em si, o futuro da humanidade, não se faz acessível à observação de um sujeito empírico. Por isso a prudência no agir serve de sabedoria frente fenômenos inesperados e o acaso, considerando que há um mistério cósmico na origem do mundo material que o faz imprevisível e indeterminado. Com esse real histórico em mente, podemos então compreender o aspecto idealista na utopia de reequilíbrio natural, sustentada por um desejo coletivo presente no inconsciente político do texto.

Algo evidente quando consideramos o conjunto de protagonistas que chega ao final do texto possuindo um destino que se abre para a bem-aventurança. Chegando ao final do enredo tendo adquirido prudência e revitalizando-se em uma comunidade solidária, concebem então uma base mais segura para que a militância socialista floresça. Da mesma maneira, podemos ver como as personagens que sofrem por imprevisto são responsáveis por seu próprio destino, já que seus insucessos contam com a sorte e o azar.

É no desfecho das narrativas de Maneco Manivela, Lúcio Sílvio e Evandro, que podemos encontrar na textualidade dyoneliana certa esperança que pode ser descrita como utópica. Através de uma cultura socialista e humanista, que envolve moral equilibrada, deliberação coletiva e solidariedade militante, os sofrendores recuperam sua saúde. Relacionando o aspecto psíquico e social presente no uso que Dyonelio Machado

faz do termo economia, descrevemos como uma prática de reequilíbrio com a natureza como uma ataraxia socialista, através do qual os sintomas sociais são minorados.

Compartilhando apreciações dialéticas que tranquilizam o espírito, as personagens bem-aventuradas exercem uma prática de si com raízes helenísticas (socráticas, materialistas, epicuristas, estoicas etc.) que permitem para acalmar as angústias e incertezas, projetando um futuro em que suas histórias serão diferentes. Por via de uma moral abnegada e equilibrada, deliberam em um coletivo preocupado com os indivíduos injustiçados. Mediania socialista bastante próxima às virtudes morais da *Ética* de Aristóteles, já que doar-se para o coletivo serve como ferramenta para o equilíbrio dos apetites e desejos corporais. Com isso, ganham em compreensão dialética das dinâmicas históricas, ao mesmo tempo que edificam a militância revolucionária em bases mais seguras.

Encontramos uma faceta idealista na textualidade dyoneliana, a fé ou crença de que o exercício dessa ataraxia socialista seria capaz de auxiliar no reequilíbrio de uma economia psicossocial, servindo de base para revolução política. Nesse sentido, aqui não há ceticismo irônico, mas confiança no destino feliz para essas personagens. Assim como D'Artagnan e Vulturno, o casamento leva essas personagens a uma *eudaimonia* aristotélica, a felicidade ligada à plenitude de seu ser.

Essa valorização da mediania e prudência socialista, dos destinos bem-sucedidos, ao lado da crítica ao imprevisto, caracteriza a ideologia humanista marxista na textualidade dyoneliana. A esperança utópica de que hábitos, práticas e acontecimentos possam levar ao reequilíbrio natural, se sustenta em um ideal que não está garantido no real histórico. Nesse sentido, há um desejo sustentado no inconsciente político da produção textual, que costura contradições, fragmentos e dispersões do mistério cósmico. Algo como uma poesia, formada pela média aritmética de emoções e fantasias, e compartilhada coletivamente na utopia.

Com isso formalizamos uma outra concepção da sublimação dyoneliana, muito diferente da “sublimação do trauma” própria do biografismo que apresentamos no capítulo 3. A sublimação aqui é vista como um trabalho da cultura, um desenvolvimento social que ocorre por via de uma obra. Podemos ver como a produção textual dyoneliana instrui, ilustra, edifica, humaniza. Algo que pode ser associado ao que Dyonelio Machado chama de proletarização do pensamento.

Temos assim uma apresentação da contribuição cultural produzida pela produção textual de Dyonelio Machado, que orienta o leitor num processo de aquisição de uma

consciência histórica dinâmica e dialética. Elevando sofrimentos considerados banais à condição de tragédia política, apresentando os sintomas sociais em uma cena pública no centro da cidade, a produção textual de Dyonelio Machado atua assim como ferramenta simbólica que traz à percepção detalhes talvez ignorados na realidade social do leitor. Opera uma textualização reveladora um grande conjunto de sintomas sociais em um mesmo diagnóstico dialético.

Seguindo a analogia feita por Lukács, entre saúde social e consciência histórica, podemos então compreender de que modo a proletarianização do pensamento faz parte da escritura, ensejando uma revolução poética que se movimenta por via de novas leituras. Essa análise de um “progresso cultural” vindo da obra de Dyonelio Machado seria radicalmente diferente das análises biografista de sua sublimação, que reduz sua produção a uma espécie de perlaboração simbólica de seus traumas e ressentimentos¹⁹⁹.

Ao indicar o aspecto do desejo utópico, estamos apontando para o investimento de energia pulsional em um ideal. Vimos que podemos mesmo relacionar certa angústia sexual infantil (edipiana) ao desejo de dominar os ideais morais paternos (código republicano-positivista), gozando com certa transgressão de suas leis (por via de uma lei mais refinada ou superior, o código humanista marxista).

No entanto, para que esse gozo sublimatório fosse bem-sucedido, ele deveria ser socialmente aceito, buscando reconhecimento coletivo. Dyonelio Machado inclui experiências presentes no cotidiano de um grande conjunto de vítimas sacrificadas pelo imperialismo, em uma sociedade dependente do Sul global. O ato de colecionar fragmentos de evidências de uma crise do imperialismo, atenta aos elementos mais banais de uma tragédia coletiva. A esperança de uma revolução cultural carrega um desejo de mobilização total dos corpos, de maneira a transformar a cena pública como um todo, para além de uma possível origem edipiana.

Com isso temos uma interpretação da utopia presente na produção textual dyoneliana, que oferece uma alternativa robusta à análise de que haveria ressentimentos ou reflexos traumatizados em seu projeto literário. Sua sublimação se orienta segundo ideais morais coletivos, participando do sistema simbólico de certo tempo e se inserindo em um campo social, para além de qualquer excentricidade familiar ou individual.

Uma grande diversidade de contemporâneos e conterrâneos poderiam ser mencionados, para desfazer a ilusão de que Dyonelio Machado seria uma figura

¹⁹⁹ Concepção de sublimação essa que, como vimos no capítulo 3, inexistia na metapsicologia freudiana.

idiossincrática. Essa comunidade poderia ser compostas por teóricos do humanismo marxista (György Lukács, Walter Benjamin, Jean-Paul Sartre, Franz Fanon etc.), operários intelectuais de orientação socialista, vivendo no Rio Grande do Sul e também em diálogo antagônico com código republicano-positivista (Francisco Xavier da Costa, Abílio de Nequete, Zenon de Almeida, Djalma Fetterman), assim como escritores “pré-modernos” que buscavam transgredir o classicismo burguês por via de concepções socialistas (Fábio Luz, Avelino Fóscolo, Manuel Curvelo de Mendonça, Elísio Carvalho, Martins Fontes).

Dyonelio Machado produziu romances que dialogavam tanto com a tradição naturalista burguesa quanto operária, transformando suas formas literariamente engessadas, por via de um realismo crítico dialético. Vimos que a textualidade dyoneliana tem como futuro utópico uma revolução socialista que se desenvolve nas fronteiras do império. É interessante relacionar essa concepção ao modo como Dyonelio Machado concebe a cultura onde foi criado.

Claro: eu sou da Província. Nela nasci, nela vivo. É, ao mesmo tempo, delicioso e cruel viver na Província (...) O que logo avulta é a Simplicidade. Nada mais precioso. Tudo de grande que foi feito no mundo tem suas raízes na Simplicidade. E, quanto tudo quanto de grande já foi feto no mundo ameaça ruir pelo mau uso que dele se fez, é ainda a volta à simplicidade o melhor caminho da salvação. Assim tem sido na Arte, na Política, na Religião, mesmo na Ciência. Mas então? É que a Simplicidade, por mais estapafúrdio que isso possa parecer, não é, em si, uma coisa simples. Como o branco da luz solar, que resulta da combinação de várias cores, a Simplicidade surge duma situação dialética. Tanto basta para reconhecer-lhe inúmeros elementos, muitos dos quais conflituosos (Machado, 1995, p. 91)

Isso nos permite considerar que a província pampeana constitui para Dyonelio Machado a geografia propícia para elaboração de um ideal de simplicidade, de uma média algébrica dos sofrimentos do império. Podemos ver o elemento utópico, seguindo o caminho dessa salvação por via da simplicidade provinciana. Essa será guiada pela vitalidade da juventude, que na busca de sua liberdade, terá de lidar com a maldade infantil do caudilhismo. “A soma algébrica: Criança mais Criança cria o Caudilhismo, em que a criança sádica e sabida (geralmente as crianças maiores) mobiliza no seu interesse a criança propriamente dita, quer dizer, confiada, sonhadora, idealista” (Machado, 1995, p. 93).

É curioso que Dyonelio Machado diversas vezes atribuiu sua criatividade expansiva à juventude na pampa.

Eu sou de uma terra de imaginação. O gaúcho, aquela vida segregada na estância, com um convívio muito limitado, aquilo leva às fantasias, aos sonhos, ao conto, à história... De muito cedo, a gente está neste mundo de ficção. Eu penso que foi isso que me levou. Minha cidade, Quaraí, é um lugarejo de três mil habitantes. Era aquela solidão numa savana, uma casa a léguas de distância da outra, naquele campo. Aquela solidão leva ao sonho, tem que se conviver com alguma realidade e a realidade que está mais a mão é o sonho, a ficção... (Machado, 1995, p. 8)

Podemos então ressignificar essa referência a região Pampa, considerando como uma força criativa da natureza que estaria agindo por trás da imaginação do escritor. Definição que podemos encontrar na literatura do escritor, estando presente nos romances *Prodígios*, *Terceira vigília*, *Fada* e *Ele vem do Fundão*²⁰⁰. Conceber que a natureza da Pampa instigou a força criativa na produção literária de Dyonelio Machado, serve como primeiro passo no caminho de considerar a realidade histórica de seu nascimento.

Mas podemos também considerar a geografia de sua produção textual, segundo sua capacidade de produzir uma média algébrica do sofrimento causado pelo imperialismo. Nesse sentido, a fronteira se apresenta como local de produção de um saber liminar, algo que surge apenas de um entre-lugar pampeano. Nascido em Quaraí, vivenciou uma cultura de fronteira que nos dá um importante indicativo do nativismo de sua criatividade. Como afirmava o escritor, era “O Gaúcho, quer dizer o homem da fronteira, aquele que me é mais familiar, traz inata a qualidade específica de todo o povo na sua mais primitiva e arcaica formação: a Poesia” (Machado, 1995, p. 94).

Para ele, a cultura gaúcha teria alcançado uma conciliação dialética das pulsões agressivas, transformando a herança sanguínea e bélica da fronteira em poesia épica. O que fornece outro modelo de como conceber a relação entre criatividade e história política da região Pampa, como sua memória de uma visita que fez a um caudilho das redondezas. “Júlio de Barros. Para nós, esse fugitivo era um cavaleiro andante, paladino e lidador” (Machado, 1995, p. 95). Notemos nessa descrição, o uso de termos que remetem a um tempo feudal, como em uma mitológica fantasia medieval pampeana.

Como vimos, a região em que Dyonelio Machado nasceu foi um dos principais cenários da Revolução de 1893. História esquecida que é transfigurada em literatura em *O louco do Cati*, através de um personagem enlouquecido que faz passear nos centros de diversas capitais brasileiras, as memórias de um fronteiroço quartel terrorista. A

²⁰⁰ Uma inexplicável vontade inumana presente no movimento perpétuo da terra, capaz de gerar a metáfora de um “sol subterrâneo” no poeta. Nas montanhas e arbustos nas quais Lúcio Sílvio vê o deus Dionísio ou na poesia do Monte da Fada que inspira a paixão de Jafalda por D’Artagnan.

importância dessa exposição está justamente no visível esquecimento histórico desse fragmento de memória latino-americana.

Em sua época, esse quartel representou um retorno dos momentos mais sanguinários da política rioplatense, sendo que jornalistas argentinos chegaram a comparar o quartel do Cati com a *Mazorca* argentina de Juan Manuel de Rosas (Caggiani, 1997). Algo que indica como um acontecimento na fronteira do Quaraí poderia representar uma atualização de toda uma tradição de violência política própria da região pampeana, com seus caudilhos e guerras civis. Isso enfatiza a importância histórica do material que o escritor está usando, para além da referência biográfica, sendo relevante justamente sua experiência histórica de um saber que surge de um entre-lugar das fronteiras ocidentais.

Essas considerações nos levam a inverter a afirmação de João Guimarães Rosa, de que se *O louco do Cati* tivesse “sido escrito no estrangeiro, ganharia o prêmio Nobel” (Machado, 1995, p. 30). Devemos afirmar que é justamente por ter se inspirado em sua experiência fronteira latino-americana da pampa, que Dyonelio Machado merece reconhecimento literário. Tudo isso criando uma literatura que subverteu formas tradicionais do romance, se apropriando criativamente de uma série de saberes como o humanismo europeu, o marxismo revolucionário e a psicanálise freudiana.

Dyonelio Machado produziu seu realismo crítico a partir desse entre-lugar que surge dos limites do ocidentalismo colonizador. Nesse sentido, reescreveu o texto social global imperialista desde sua experiência na fronteira da região Pampa. Por essa posição de inventivo artista do Sul global, podemos caracterizá-lo como um *humanista marxista pampeano*. Descrição que serve muito bem para ressaltar o aspecto latino-americano do escritor, destacando certa irmandade sua com escritores uruguaios como Juan Carlos Onetti (Lucena, 2010) ou ainda com autores do romance de ditador latino-americano (Costa, 1979).

A representação de Dyonelio Machado como um humanista marxista pampeano nos permite sugerir uma outra descrição para sua hibernação literária. Relacionando a atitude existencialista, podemos caracterizar sua proscrição literária como um recuo estratégico, que teve como resultado positivo a campanha pela redescoberta que combateu a injustiça histórica. Devemos considerar o aspecto intencional, tal como Sócrates aceitando sua condenação à morte, para deixar uma mensagem irônica para posteridade.

Podemos misturar a ironia socrática à referência de outros artistas pampeanos que sofreram censura e opressão militar, como Atahualpa Yupanqui, que denunciava a

censura sofrida em uma milonga chamada “El payador perseguido”. Na tradição nativista, é comum a afirmação que o artista pajador “cante opinando”, pois denuncia as misérias da região pampeana. Também Noel Guarany fez milongas em que descrevia as falhas do militarismo, tornando-se também uma espécie de pajador perseguido a sua maneira.

A partir disso, podemos interpretar o gesto dramático de Dyonelio Machado, de não publicar por vinte anos (ainda que seguisse escrevendo nos bastidores), como uma forma de protesto, digna de um *prosador perseguido* das letras pampeanas. Utilizando de seus saberes liminares advindos da fronteira do ocidentalismo (Mignolo, 2008), o escritor refletiu as injustiças que testemunhou na cidade letrada sob influência da metrópole imperial.

Utilizando das ferramentas do humanismo europeu de maneira particular, desenvolveu novas formas textuais, capazes de transformações culturais que podemos descrever como uma revolução poética, que permitem ao leitor o reconhecimento panorâmico das tragédias cotidianas causadas pelo imperialismo. Nesse sentido, sua apropriação da tradição humanista conduz a percepção da violência da colonização, nos detalhes mais cotidianos e ínfimos.

É por isso que podemos considerar que a textualidade dyoneliana opera uma transgressão no texto social global, inserindo conteúdos próprios a fronteira pampeana. Podemos mesmo considerar que seu “Iluminismo mestiço” (Coelho, 2021) instiga uma “cidade revolucionada” (Rama, 1984), subvertendo seus códigos simbólicos por via da ironia e fazendo ver os sintomas de uma monumental tragédia política produzida pelo imperialismo.

A maneira benjaminiana, Dyonelio Machado operou como um trapeiro colecionando rastros, utilizando-se do conhecimento das vítimas sacrificadas e os indícios mais triviais de seu sofrimento. Fez isso como um intelectual que transformando o conhecimento dos pobres diabos por via de uma proletarização do pensamento, que narrativiza o fragmentado processo de adoecimento social.

No destino de suas personagens bem-aventuradas, podemos ler a utopia de uma sociedade que procura a saúde política, por via de uma abnegação militante, que se dedica a cuidar mesmo dos sintomas de certos antagonistas. Além disso, revela como a democracia pode surgir por via de pequenos grupos, que politizam a sociedade por via de uma prática deliberativa coletiva, guiada por múltiplos saberes dialéticos.

Com isso, podemos reconhecer como um retorno a sua literatura permitiu ressignificar sua biografia, o que sugere um caminho inverso aquele do biografismo, que

sempre reduziu aspectos de sua literatura acontecimentos de sua vida. Através de um retorno a sua produção textual, pudemos estabelecer um diálogo com seus livros menos lidos, de maneira a apontar novos horizontes de interpretação. Fenômeno que nos permite atestar a vitalidade da posteridade irônica de Dyonelio Machado, que segue vivo através de uma fábrica produtora de sentidos, sua revolução poética.

REFERÊNCIAS

- PARTIDO socialista. *A Federação*. Porto Alegre, ano 7, n. 47, 26 fev. 1890, p.1.
- AGUIAR, Vera Teixeira de; Raabe, Camilo Mattar; COLONETTI, Milton Roberto; *Com a palavra, Dyonelio*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.
- ALBÉ, Maria Helena. *Uma leitura de Os ratos de Dyonelio Machado*. 1983. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1983.
- ALTHUSSER, Louis. *Freud e Lacan. Marx e Freud: introdução crítica-histórica*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- ALTHUSSER, Louis. “A corrente subterrânea do materialismo do encontro”. *Crítica Marxista*, Rio de Janeiro, Revan, n. 20, 1 sem./2005.
- ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- ARINOS, Paulo. “Um livro humano”. In: MACHADO, Dyonelio. *Um pobre homem*. Brasília: Siglaviva, 2017. p. 210-214.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994.
- ARISTÓTELES. “Ética a Nicômaco”. In: *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p. 112-320.
- ARISTÓTELES. *A política*. Lisboa: Vega, 1998.
- ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BALZAC, Honoré. *A comédia humana: estudos de costumes/cenas da vida privada*. São Paulo: Globo, 2012.
- BARBOSA, Larissa Maria Reis. *Enunciação e discurso em Os ratos, de Dyonelio Machado*. 2015. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Instituição de Ensino: Universidade Cruzeiro Do Sul. São Paulo, 2015.
- BARBOSA, Márcia Helena Saldanha; GRAWUNDER, Maria Zenilda (org.). *Dyonelio Machado*. Porto Alegre: Unidade Editorial Porto Alegre, 1995.
- BARTHES, Roland. *Prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987a.
- BARTHES, Roland. *Sobre Racine*. Porto Alegre: L&PM, 1987b.
- BARTHES, Roland. *Michelet*. São Paulo: Cia das Letras, 1991.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2005.

BARTHES, Roland. *Introdução à Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis: Vozes, 2008.

BARTZ, Frederico Duarte. “Abílio de Nequete (1888-1960): Os múltiplos caminhos de uma militância operária”. *História Social*. Campinas, 2008. n. 14/15, p. 157–173.

BARTZ, Frederico Duarte. *Movimento Operário e Revolução Social no Brasil: ideias revolucionárias e projetos políticos dos trabalhadores organizados no Rio de Janeiro, São Paulo, Recife e Porto Alegre (1917-1922)*. Tese (Doutorado em História). Porto Alegre: PPG em História da UFRGS, 2014.

BARTZ, Frederico Duarte. “A ideia de projeto político no movimento operário brasileiro durante a Primeira República (1889-1930)”. *Anos 90*, v. 28, p. 1–14, 2021.
Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/105086>.
Acesso em: 4 nov. 2023.

BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psicanálise e literatura*. São Paulo: Cultrix, 1983.

BENJAMIN, Walter. “O autor como produtor”. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 120-136. [Obras Escolhidas, v. 1]

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire*. Um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BILHÃO, Isabel Aparecida. *Identidade e trabalho: análise da construção identitária dos operários porto-alegrenses (1896 a 1920)*. Tese (Doutorado em História). Porto Alegre, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UFRGS, 2005.

BLOCH, Ernst. *O princípio esperança* [volume 1]. Rio de Janeiro: Contraponto: 2005.

BRITO, Mário da Silva. “O relojoeiro suíço”. *Correio Paulistano*, São Paulo, ano 91, n. 27.206, 26 nov. 1944. p.7.

BOSI, Alfredo. “Uma trilogia da libertação”. In: MACHADO, Dyonelio. *Prodígios*. São Paulo: Moderna, 1980. p.323-328.

CAGGIANI, Ivo. *João Francisco: a hiena do Cati*. Porto Alegre: Martins Editor, 1997.

CAMARGO, Luís Gonçalves Bueno. *Uma história do romance brasileiro de 30*. 2001. Tese (Doutorado em Letras) - Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2001.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2015.

CARDOSO, Lycurgo. “A disseminação cultural representa uma alavanca de destruição porque faz pensar”. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, ano 31, n. 1, Terceiro Caderno p. 1-14, 6 mar. 1955.

CARDOSO, Fernando Juarez de. *De dependentes a pobres diabos: um breve percurso da pobreza na literatura brasileira*. Dissertação (Mestrado em Letras). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

CARVALHAL, Tânia Franco. “Literatura Comparada: a estratégia interdisciplinar”. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 1, v. 03, 1991. p. 9-21.

CARVALHO, Augusto de. “Bandido”. *A Federação*, Porto Alegre, ano 42, n. 211, 11 set. 1925. p.3.

CARVALHO, Francisca Fernanda de Sales Taveira. “O conceito de redução estrutural na crítica literária de Antônio Cândido”. In: *Jangada*, n. 10, jul/dez, 2017. p.83-103.

CARVALHO, Jairo Dias. *Epiméleia Heautou: o Cuidado de si no Alcibíades de Platão*. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2011.

CASTRO, Maraiza Almeida Ruiz de. *Uma compreensão da loucura em Quincas Borba, O louco do Cati e O mentecapto*. 2018. Tese (Doutorado em Letras). São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2018.

CÉSAR, Guilhermino. “Dyonelio Machado eleito o melhor do ano em literatura”. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 3 fev. 1980. p. 17.

COELHO, Rogério Mendes. “Saberes ausentes da ‘Cidade Letrada’. Por um Iluminismo mestiço”. *Literatura: teoria, história, crítica*, 2021, v. 23, n. 1, p. 121-159.

JÚNIOR, Augusto Gonçalves de Sousa. “Confraternização intelectual”. [Entrevista concedida ao jornal *O Estado*]. *O Estado*, Florianópolis, ano 12, n. 3689, 21 set. 1926. p.1.

“CONVÊNIO entre Estado e União para atender o problema psiquiátrico”. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, ano 34, núm. 234, 4 dez 1958. p.14.

COSTA, Flávio Moreira da. “O louco do Cati.” *Correio do Povo*. Porto Alegre. Caderno de Sábado, p. 2, 17 fev. 1979

COULANGES, Denys Fustel de. *A cidade antiga*. São Paulo, Editora das Américas, 2006.

COUTINHO, Carlos Nelson. “Introdução”. In: LUKÁCS, Georg. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Coordenada, 1969.

CRUZ, Claudio. *A cidade moderna no romance sul-rio-grandense: o ano-chave de 1935*. 1992. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1992.

DECOTELLI, André Miranda. *Kátharsis e psyché: a purificação como salvação da alma no Fédon de Platão*. 2014. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal

Fluminense, Rio de Janeiro, 2014.

DAMATA, Gasparino. “Uma viagem curiosa”. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, ano 57, n. 44, 3 nov. 1956, p. 28-29.

DELWING, Lucas Becker. *Começou combatendo o Kayser e acabou combatendo Hitler*: a trajetória de Friedrich Kniestedt e os trabalhadores falantes de alemão em Porto Alegre (1917-1947). Dissertação (Mestrado em História). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2022.

DIAS, Ana Cristina de Souza Pires. *Alcíbiades primeiro de Platão*: estudo e tradução. Dissertação (Mestrado em Filosofia). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2015.

DORNELLES, Jonas Kunzler Moreira. *As ironias de Dyonelio em O louco do Cati*. 2019. Dissertação. (Mestrado em Letras). Porto Alegre: UFRGS, 2019.

DORNELLES, Jonas Kunzler Moreira. *Dyonelio Machado: Perspectivas para o estudo de sua vida e obra*. 2020. Dissertação. (Mestrado em Letras). Porto Alegre: PUCRS, 2020.

DORNELLES, Jonas Kunzler Moreira. “À memória de Dyonelio Machado: algumas descobertas arquivísticas na Biblioteca Nacional”. *Miguilim - Revista Eletrônica do Netlli*, v. 10, n. 4, p. 1409-1429, nov.-dez. 2021.

DORS, Marines. *Dyonelio Machado (1895-1985): os múltiplos fios da trajetória ambivalente de um intelectual*. 2008. Dissertação. (Mestrado em história). São Leopoldo: UNISINOS, 2008.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Crime e Castigo*. São Paulo: Editora 34, 2001.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Os Demônios*. São Paulo: Editora 34, 2004.

DOWBOR, Ladislau. *A era do capital improdutivo*. São Paulo: Outras Palavras & Autonomia Literária, 2017.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. *Mal-estar, sofrimento e sintoma*. São Paulo: Boitempo, 2015.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. *Reinvenção da intimidade: políticas do sofrimento cotidiano*. São Paulo: Ubu, 2017.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Porto: Afrontamentos, 1976.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. *Tratado geral de Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. São Paulo: Globo, 2008.

FENERICK, José Adriano. “A literatura anarquista dos anos 1900/20: um estudo da recepção em dois quadros críticos”. In: *Mneme, Revista de humanidades*, Caicó, v. 05, n. 10, abr./jun. de 2004. p. 11-32.

FERNANDES, Cláudia Denise Sanches. *Os manuscritos de um pobre homem, de Dyonelio Machado, sob a visão da Crítica Genética*. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

FEUERBACH, Ludwig. *A Essência do Cristianismo*. São Paulo: Vozes, 2013.

FIGUEIREDO, Antônio. *O tecido esgarçado*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.

FILHO, Jair Alves Corgosinho. *A letra e a cifra, o fator econômico em Os ratos, de Dyonelio Machado*. 2004. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

FERREIRA, Jairo. “Surpresa para Dyonelio Machado”. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 3 fev. 1979, p.27.

FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In: *O que é um autor*. Lisboa: Vega, 1992, p. 129-160.

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade vol. 3: O cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FONSECA, Ana Clara Vieira da. *Entre realismos e esperas: A modernidade nos romances de Dino Buzzati e Dyonelio Machado*. Dissertação (Mestrado em Letras). Brasília: Universidade de Brasília, 2017.

FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 9: observações sobre um caso de neurose obsessiva* [“O homem dos ratos”], uma recordação de infância de Leonardo da Vinci e outros textos (1909 -1910). São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

GAGLIETTI, Mauro José. *Os discursos de Dyonelio Machado e Raul Pilla: o político e suas múltiplas faces*. 2005. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005

GAGLIETTI, Mauro José. *Dyonelio Machado e Raul Pilla: médicos na política*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

GAGLIETTI, Mauro José. “A mediação da memória no trânsito do tempo em Dyonelio Machado”. *Mouseion*, ed. 11, jan-abr, 2012, p. 23-50.

GASTAL, Ney. “Dyonelio Machado: a literatura está em conflito com a época”. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 7 jul. 1973. Caderno de Sábado, p. 7

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1995.

GONÇALVES, Aline Pereira. *O rato que vê, o olho que rói: um estudo multifocal de Os ratos, de Dyonelio Machado*. Dissertação (Mestrado em Letras). Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2010.

GRAWUNDER, M. Z. *Curso e discurso da obra de Dyonelio Machado*. (Mestrado em Letras). Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1989.

GRAWUNDER, Maria Zenilda. *A arte alegórica na literatura brasileira: a tetralogia opressão e liberdade, de Dyonelio Machado*. 1994. Tese. (Doutorado em Letras). Porto Alegre: PUCRS, 1994.

GRAWUNDER, Maria Zenilda. “Sob o signo da solidão: Dyonelio Machado, autobiográfico”. In: MACHADO, Dyonelio. *O cheiro de coisa viva*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1995.

GRAWUNDER, Maria Zenilda. *A instituição literária: Análise da legitimação da obra de Dyonelio Machado*. Porto Alegre: IEL: EDIPUCRS, 1997.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HARDMAN, Francisco Foot. *Nem pátria, nem patrão!* São Paulo: Brasiliense, 1983.

HARDMAN, Francisco Foot. *Nem pátria, nem patrão!: memória operária, cultura e literatura no Brasil*. São Paulo: UNESP, 2002.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Campinas: Unicamp, 2012.

HECKER FILHO, Paulo. “Letras gaúchas: da província a Érico”. *Suplemento literário*. São Paulo. 23 jul 1972. p.6.

HENING, Reinaldo Oliveira. *Na mistura dos tempos: Dyonelio Machado, forma e sintoma*. Tese. (Doutorado em Letras). São Paulo: USP, 2018.

HOHLFELDT, Antônio. “Dyonelio Machado, dez anos depois, volta a lançar seus Deuses econômicos hoje”. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 set. 1976. (1ª parte)

HOHLFELDT, Antônio. “Dyonelio Machado deixa como herança a certeza da solidariedade humana”. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 set. 1976. (2ª parte)

HOHLFELDT, Antônio. *Dyonelio Machado*. Porto Alegre: IEL, 1987.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

HOMEN, Homero. “Grandes bibliotecas particulares”. *Revista de Cultura Brasileira*. Madrid. n. 32, dez 1971. p. 111-119.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

JAMESON, Fredric. “The ideology of the text”. *Salmagundi*. Nova Iorque, 1975/1976, a. 10, n. 31/32, p. 204-246.

JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. Teorias dialéticas da literatura do século XX. São Paulo: Hucitec, 1985.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político*. A narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992.

JÚNIOR, Bruno Heringer. “A hermenêutica filosófica de Gadamer: Tradição, linguagem e compreensão”. *Revista da Faculdade de Direito da FMP*, Porto Alegre, 2013, n. 8, p. 9-23.

KARLS, Cleber Eduardo. *Quando o médico e o literato se encontram: as representações da loucura e do crime em Dyonelio Machado*. 2008. Dissertação. (Mestrado em história). Porto Alegre: UFRGS, 2008.

KELLER, Rene José. “Alienação/estranhamento e ser genérico nos Manuscritos Econômico-filosóficos de Karl Marx”. In: *Revista Direito & Práxis*, Rio de Janeiro, Vol.9, N. 4, 2018, p. 2251-2266.

KIERKEGAARD, Soren Aaybe. *O conceito de ironia: constantemente referido a Sócrates*. Bragança Paulista: Editora Vozes, 2010

KRISTEVA, Julia. *Revolution in poetic language*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1984.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez Editora, 2007.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez Editora, 2002.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 7: A Ética da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1991.

LADEIRA, Julieta Godoy de. [Correspondência]. Destinatário: Dyonelio Machado. São Paulo, 23 nov. 1980. 1 cartão postal.

LADEIRA, Julieta Godoy. “Escreva um livro, se puder plante uma árvore”. In: *Folha da Tarde*. Suplemento Mulher. O Estado de São Paulo, São Paulo, Caderno Cultura, n. 54, p. 8-9, 21 jun. 1981.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LEITE, Ascendino. “Depoimento de Dyonelio Machado. Notas para um retrato”. *Leitura*. Rio de Janeiro, ano III, n. 26, fev. 1945, p. 18-21.

LISBOA, Débora Oliveira. *Ponto de fuga convergente: o ponto de vista em O louco do Cati, de Dyonelio Machado*. Dissertação. (Metrado em Letras). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2017.

LIMA, Rômulo André. “Trabalho, alienação e fetichismo: categorias para a compreensão marxiana do Estado e do político”. In: *Revista Brasileira de Ciência Política*, nº17. Brasília, maio - agosto de 2015, pp. 7-42.

LIVROS do dia. *A manhã*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1.048, 7 jan. 1945. p. 3.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2007.

LUCENA, Karina de Castilhos “Dyonelio Machado e Juan Carlos Onetti: aproximações na comarca do Pampa”. *Cadernos do IL*, 2010, n. 41, p. 95-112.

LUKÁCS, Georg. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Coordenada, 1969.

LUKÁCS, Georg. *Writer and critic and other essays*. Nova York: Merlin Press, 1971.

LYOTARD, Jean François. "Answering the Question, What is postmodernism". In: *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

MACHADO, Dyonelio. *Uma definição biológica do crime*. Porto Alegre: Edições Globo, 1933.

MACHADO, Dyonelio. “Dyonelio Machado quebra seu silêncio”. [Entrevista concedida a Justino Martins] *Revista do Globo*. Porto Alegre, 27 jan. 1940. p. 44-58.

MACHADO, Dyonelio. “Depoimento de Dyonelio Machado. Notas para um retrato”. [Entrevista concedida a Ascendino Leite]. *Leitura*. Rio de Janeiro, ano III, n. 26, fev. 1945, p. 18-21.

MACHADO, Dyonelio. “O compromisso com o próprio sonho” [Entrevista concedida a Remy Gorga Filho]. AGUIAR, Vera Teixeira de; Raabe, Camilo Mattar; COLONETTI, Milton Roberto; *Com a palavra, Dyonelio*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

MACHADO, Dyonelio. *Deuses econômicos*. Porto Alegre: Editora Garatuja, 1976.

MACHADO, Dyonelio. “Dyonelio Machado denuncia a estatização da literatura brasileira” [Entrevista concedida para Montserrat Filho]. *Correio do Povo*, Porto Alegre, Caderno de Sábado, n. 452, p. 6, 29 jan. 1977.

MACHADO, Dyonelio. [Correspondência]. Destinatário: Julieta de Godoy Ladeira. Porto Alegre, 14 jun. 1978. 1 carta. 2 p.

MACHADO, Dyonelio. “Machado de Assis, Graciliano, Guimarães Rosa, Clarice... e este senhor: DYONELIO MACHADO”. [Entrevista concedida a Edla van Steen e Leo Gilson Ribeiro]. AGUIAR, Vera Teixeira de; Raabe, Camilo Mattar; COLONETTI, Milton Roberto; *Com a palavra, Dyonelio*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

MACHADO, Dyonelio. *Endiabrados*. São Paulo; Ática, 1980a.

MACHADO, Dyonelio. *Prodígios*. São Paulo: Moderna, 1980b.

MACHADO, Dyonelio. [Entrevista concedida a Iara Rodrigues e Aniluz Bonilla]. *Além do Cri-cri*, Porto Alegre, ano 10, n.3, mai. 1980c, p. 1-3.

MACHADO, Dyonelio. “Dyonelio Machado eleito o melhor do ano em literatura”. [Entrevista concedida a Guilhermino César]. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 3 fev. 1980d. p. 17.

MACHADO, Dyonelio. *Desolação*. São Paulo: Moderna, 1981a.

MACHADO, Dyonelio. *Nuanças*. São Paulo: Moderna, 1981b.

MACHADO Dyonelio. *Sol subterrâneo*. São Paulo: Moderna, 1981c.

MACHADO, Dyonelio. *Ele vem do Fundão*. São Paulo: Ática, 1982a.

MACHADO Dyonelio. *Fada*. São Paulo: Moderna, 1982b.

MACHADO, Dyonelio. *Passos perdidos*. São Paulo: Editora Moderna, 1982c.

MACHADO, Dyonelio. *O cheiro de coisa viva*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1995.

MACHADO, Dyonelio. *O louco do Cati*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

MACHADO, Dyonelio. *Os ratos*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.

MACHADO, Dyonelio. *Desolação*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2005.

MACHADO, Dyonelio. *O pensamento político de Dyonelio Machado*. Porto Alegre: Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, 2006.

MACHADO, Dyonelio. *Proscritos*. Brasília: Siglaviva, 2014.

MACHADO, Dyonelio. *Um pobre homem*. Brasília: Siglaviva, 2017.

MACHADO, Dyonelio. “*Terceira vigília*” [entre 1966 e 1980]. In: Raabe, Camilo Mattar. *Nos domínios de Terceira vigília: criação literária e edição críticogenética de romance inédito de Dyonelio Machado*. 2020. Tese (Doutorado em Letras). Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2020, p. 157-523.

MACHADO, Lohanna. *O pobre-diabo na literatura brasileira: de José Paulo Paes a Chico Lopes*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2016.

MACHEREY, Pierre. *Para uma teoria da produção literária*. Lisboa: Estampa, 1971.

MACIEL, Laury Gonzaga. *O universo degradado de Naziazeno Barbosa*. 1977. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1977.

MADARASZ, Norman Roland. *O realismo estruturalista: do intrínseco, do imanente e do inato*. Porto Alegre, Editora Fi, 2016.

MADRUGA, Artur. *Dyonelio Machado*. Porto Alegre: Tchê, 1986.

MARETTO, Jacqueline Bergamini Rodrigues. *Epiméleia Heautou: o Cuidado de si no Alcibiades de Platão*. 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011.

MARTINS, Justino. “Dyonelio Machado quebra seu silêncio”. *Revista do Globo*. Porto Alegre, 27 jan. 1940. p. 44-58.

MARTINS, Cecília Freire. *Da sublimação à idealização: implicações psíquicas das transformações no mundo do trabalho*. Dissertação. (Mestrado em psicologia). Rio de Janeiro: PUCRJ, 2011.

MARTINS, Justino. “Um livro escrito na cama”. *Revista do Globo*, Porto Alegre, v. 13, n. 305, 11 out.1941. p. 32-33.

MARTINS, Wilson. “Situação do romance (I)”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 90, n. 95, 12 jul. 1980. p. 11. (Caderno B).

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2010.

MARX, Karl. *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, Karl. *O Capital*. Crítica da Economia Política. São Paulo: Boitempo, 2013.

MARX, Karl. *Diferença entre a filosofia da natureza de Demócrito e a de Epicuro*. São Paulo: Boitempo, 2018.

MARTINS, Fábio Henrique Passoni. *Ciranda de homens pobres: uma leitura de Os ratos*, de Dyonelio Machado. Dissertação (Mestrado em Letras). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2018.

MARTINS, Marisângela Terezinha Antunes. *À esquerda de seu tempo: escritores e o Partido Comunista do Brasil (Porto Alegre - 1927-1957)*. Tese (Doutorado em História). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

MATOS, Nailton Santos de. *Dyonelio Machado e a literatura do oprimido: vantagem epistemológica e possibilidade de transcendência*. 2013. Dissertação. (Mestrado em Educação). São Paulo, Universidade Nove de Julho, 2013.

MELO, Rúrion. *Marx e Habermas: Teoria Crítica e os Sentidos da Emancipação*. São Paulo: Editora Saraiva, 2013.

MENDES, Uirapuru. “Aqui, Dyonelio Machado, romancista do trivial”. *Diário de Notícias*. Porto Alegre, Segundo Caderno, 11 jul 1966, p. 13.

MENTZ, Almir. *O herói romanesco de Dyonelio Machado: Os ratos e O louco do Cati*. 1993. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1993.

METZGER, Clarissa. *O estatuto teórico-clínico da sublimação no ensino de Jacques Lacan: a sublimação como tratamento do gozo*. Tese. (Doutorado em psicologia). São Paulo: USP, 2014.

MICHALSKI, Lucie D. *Configuração da visão de mundo em Os ratos*. 1977. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1977.

MIGNOLO, Walter. *Elementos para uma teoria del texto literário*. Barcelona: Editorial Crítica, 1978.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais / Projetos globais. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MOLIÈRE. *Tartufo; Escola de Mulheres; O burguês fidalgo*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

MONSERRAT FILHO, José. “Dyonelio Machado denuncia a estatização da literatura brasileira”. *Correio do Povo*, Porto Alegre, Caderno de Sábado, n. 452, pp. 6, 29 jan. 1977.

“MOVIMENTO Literário”. *Carioca*. Rio de Janeiro, ano 10, n. 476, 18 nov. 1944, p.9.

MUECKE, Douglas Colin. *Ironia e irônico*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

MULLER, Rafael Sarto. *Anticristos econômicos e as filosofias da antiguidade clássica em Deuses econômicos de Dyonelio Machado*. 2023. Tese (Doutorado em Letras). Belo Horizonte: Pontifícia Universitária Católica de Minas Gerais, 2023.

NOLETO, Luana. *Identidade e espaço literário*: um estudo da obra Os ratos, de Dyonelio Machado. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras). Catalão: Universidade Federal de Goiás, 2017.

NO ALTO de Petrópolis há uma cidade diferente. *Diário de notícias*. Porto Alegre, ano XXXIV, num. 123, p. 14, 26 jul. 1958

NA SEGUNDA quinzena de agosto o III Congresso Médico-psicológico. *Diário de notícias*, Rio de Janeiro, ano XXIX, n. 10.957, p. 14, 3 ago. 1958.

O MAIOR hospital de alienados do continente. *A Noite*. Rio de Janeiro, ano XLVI, n. 15.793, p.14, 11 dez. 1957.

OITICICA, José. *Curso de literatura*. Rio de Janeiro: Editora Germinal, 1960.

OS MÉDICOS querem a liberdade do Sr. Dyonélio Machado. *A Manhã*. Rio de Janeiro. Ano 1, n. 152, 18 out 1935. p.6.

PASSOS, Cleusa Pinheiro. “A obsessão miúda em Os ratos de Dyonelio Machado”. *Língua e Literatura*. São Paulo. Ano XIV, v.7, 1989. p. 123-142.

PAULA, Douglas Ferreira de. *A crítica de Nestor Vitor na República Velha*. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

“PERMANECE agitada a situação nacional”. *A Gazeta*. Florianópolis. n. 273, 20 jul 1935. p.1.

PERONI, Vera Maria Vidal. *Diálogos sobre as redefinições no papel do Estado e nas fronteiras entre o público e o privado na educação*. São Leopoldo: Oikos, 2015.

PERONI, Vera Maria Vidal. *Redefinições das fronteiras entre o público e o privado: implicações para a democratização da educação*. Brasília: Liber Livro, 2013.

PERONI, Vera Maria Vidal; LIMA, Paula Valim de; KADER, Carolina Rosa. *Redefinições das fronteiras entre o público e o privado: implicações para a democratização da educação*. São Leopoldo: Oikos, 2018.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PICCINI, Maurício da Silveira. *Com a palavra, Dyonelio Machado*. Porto Alegre:

PLATÃO. *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense/Publifolha, 2000.

PRESENÇA da Província. “Notícias do Rio Grande do Sul”. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, ano 8, n. 1.890, 17-18 mar. 1956. p.7. (Segundo Caderno).

POLI JUNIOR, Ovídio. *A pena e o cadafalso: observações sobre a literatura carcerária relativa ao período do Estado Novo*. Tese (Doutorado em Letras). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009.

RAABE, Camilo Mattar. *Os proscritos de Dyonelio Machado*. 2014. Dissertação. (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

RAABE, Camilo Mattar. *Nos domínios de Terceira vigília: criação literária e edição críticogenética de romance inédito de Dyonelio Machado*. 2020. Tese (Doutorado em Letras) – PUCRS, Porto Alegre, 2020.

RAABE, Camilo Mattar. “Nota do editor”. In: MACHADO, Dyonelio. *Fada*. Porto Alegre: Zouk, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34, 2009.

RAMA, Àngel. *A cidade letrada*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

RAMA, Àngel. *Los Gauchipolíticos Rioplatenses*. Buenos Aires: Calicanto Editorial, 1976.

RANIERI, Jesus. *Alienação e Estranhamento em Marx: Dos Manuscritos Econômico filosóficos à Ideologia Alemã*. Tese. (Doutorado em Sociologia). São Paulo: UNICAMP, 2000.

REBOLHO, Beatriz Fontoura. *Personagens femininas na ficção de Dyonelio Machado*. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2008.

REIS, Luzia De Maria Rodrigues. *Sortilégios do avesso e a razão da loucura e a loucura de razão na literatura brasileira*. 1989. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade De São Paulo, São Paulo, 1989.

REIS, Octávio Augusto Linhares Garcia. *Pobreza acossada: análise de dois romances de Dyonelio Machado, Os ratos e Desolação*. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

REIS Octávio Augusto Linhares Garcia. *Arranjos, fugas, consciência emperrada em três romances de Dyonelio Machado*. Dissertação (Mestrado em Letras). Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

RETIFICA a declaração do líder comunista. *Diário de Pernambuco*, Recife, ano 122, n. 79, 4 abr. 1947, p. 4.

REVERBEL, Carlos. “Na prisão onde se encontra, o Dr. Dyonelio traça, sem querer, o seu perfil de idealista e lutador”. *A Razão*. Santa Maria, 20 nov 1935, p.1.

RIBEIRO, José. *Páginas de esthetica*. Lisboa: Clássica Editora, 1905.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*: Tomo I. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012a.

RODRIGUES, Iara; BONILLA, Aniluz. *Além do Cri-cri*, Porto Alegre, ano 10, n.3, mai. 1980, p. 1-3.

RORTY, Richard. *Contingência, Ironia e Solidariedade*. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

ROSSATO, Bianca Deon. *A manifestação da memória nas obras Os ratos e O louco do Cati*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2009.

ROSE, Marco Túlio de. “Maldito escritor gaúcho volta de novo a atacar”. *Lampião*, Porto Alegre, n. 2, 24 mar. 1976. p. 5.

SANT’ANA, Nuto. “Livros novos”. *Correio Paulistano*, ano 91, n. 27.239, 7 jan. 1945. p. 22.

SAFATLE, Vladimir. *A paixão do negativo: Lacan e a dialética*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

SAID, Edward Wadie. “The text, the world, the critic”. *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, Autumn, 1975, v. 8, n.2, p.1-23.

SAID, Edward Wadie. “The problem of textuality: two exemplary positions”. *Critical inquiry*, Summer, 1978, v. 4, n. 4, p. 673-714.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Ensaio sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

SANTOS, Dóris M. Wittmann dos; FILHO. Francisco Carlos dos SANTOS. “Em carne viva: um diálogo imaginário com Dyonelio Machado”. *Revista Uruguaya de Psicanálisis*, Montevideo, n. 101, 2005.

SANTOS, Dóris M. Wittmann dos; FILHO. Francisco Carlos dos SANTOS. “Memória, Dor e resignificação”. *Revista da Sociedade Brasileira de Psicanálise de Porto Alegre*, Porto Alegre, v. 8, n. 1, p.119-134, 2006.

SANTOS, Fernando Simpício dos. *História, política e alegoria na prosa ficcional de Dyonelio Machado*. 2013. Tese. (Doutorado em Letras). São Paulo: UNICAMP, 2013.

SARTRE, Jean Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Petrópolis: Vozes, 2013.

SÊNECA. *Cartas a Lucílio*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004.

SCHÖFFEL, Debora Grando. *Os ratos e os rastros: a construção da realidade urbana através das palavras*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

SOARES, Jô. *O Livro de Jô*. São Paulo: Cia das Letras, 2017.

SODRÉ, Nelson Werneck. “Romance revolucionário”. *Correio Paulistano*, ano 93, n. 27.864, 2 fev. 1947. p. 10.

“SORO da Verdade!” Última chance de Chessman para provar sua inocência!”. *Última Hora*, São Paulo, ano 8, n. 2.295, 30 set. 1959. p.9. (Regional Paraná).

SOUZA, Jessé. *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato*. Rio de Janeiro: LeYa, 2017.

SOUZA, Paulo César. *As palavras de Freud: O vocabulário freudiano e suas versões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Crítica da razão pós-colonial*. São Paulo: Editora Filosófica Politeia, 2022.

SUGIMOTO, Luiz. “Denso e maldito”. *Jornal da UNICAMP*, Campinas, ed. 567, jul. 2013, p.12.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TILL, Rodrigues. *Dyonelio Machado*. O homem - a obra. Porto Alegre: E.R.T. Edições, 1995.

THOMAZ, J. Gonçalves. “Velho problema da prostituição”. *Leitura*, Rio de Janeiro, ano 6, número 46, p. 15, jan. 1948.

VASCONCELOS, Celia Regina Cavicchia. *Os ratos de Dyonelio Machado: uma leitura alegórica*. 2002. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estado Paulista Júlio De Mesquita Filho, São Paulo, 2002.

VELLINHO, Moysés. “Do conto ao romance”. In: VELLINHO, Moisés. *Letras da Província*. Porto Alegre: Globo, 1960, p. 65-77. (Coleção Província).

VERISSIMO, Erico. “Erico Verissimo dialoga consigo mesmo sobre Dyonelio Machado” In: MACHADO, Dyonelio. *Um pobre homem*. Brasília: Siglaviva, 2017. p. 273-282.

VERRI, Valda Suely Da Silva. *O tempo em "Elói" de João Gaspar Simões e em "Os ratos" de Dyonelio Machado*. 2003. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual De Londrina, Londrina, 2003.

VÉSCIO, Luiz Eugênio. *Os ratos: Uma leitura da história social da Porto Alegre dos anos 30*. 1994. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

ZIZEK, Slavoj. *Eles não sabem o que fazem: o sublime objeto da ideologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

WEISS, Eduardo. *Elementos de psicanálise*. Porto Alegre: Editora do Globo, 1934.

WHITE, Hayden. *Metahistória: a imaginação histórica da Europa do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1992.

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

WILLEMART, Phillipe. *Psicanálise e teoria literária: o tempo lógico e as rodas da escritura e da leitura*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

WILLIAMS, James. *Pós-estruturalismo*. Petrópolis: Vozes, 2013.

ANEXO A – DATAS DE PRODUÇÃO/EDIÇÃO DE LIVROS DE DYONELIO MACHADO²⁰¹

Primeiras produções ficcionais

*O estadista*²⁰² (out./nov. 1926) – 1ª edição: Graphia, 1995.

Um pobre homem (1925/1926) – 1ª edição: 1927.

Os Ratos (dez. 1934) – 1ª edição: Cia. Editora Nacional, 1935.

Produções ensaísticas, traduções e/ou científicas

Política contemporânea: três aspectos (1922) – 1ª edição: Globo, 1923.

A jovem dos cabelos de ouro [tradução de texto de E. Marlitt] (?) – 1ª edição: Globo, 1930.

Uma definição biológica do crime (1930/1932) – 1ª edição: Edições Globo, 1933.

Elementos de psicanálise [Tradução de texto de E. Weiss] (?) – 1ª edição: Editora do Globo, 1934.

Eletroencefalografia (1943) – 1ª edição: Globo, 1944.

*Tetralogia da Opressão e Liberdade*²⁰³

O Louco do Cati (1940/1941) – 1ª edição: Livraria do Globo, 1942.

Desolação (1943) – 1ª edição: José Olympio, 1944.

Passos Perdidos (1944/1945) – 1ª edição: Martins, 1946.

Nuanças (1945/1949?²⁰⁴ - 1970?/1976²⁰⁵) – 1ª edição: Moderna, 1981.

*Trilogia da Libertação*²⁰⁶ ou *Trilogia Romana*²⁰⁷

Deuses Econômicos (1945/1954 [reescrita: 1966/1975]) – 1ª edição: Leitura, 1966.

Sol Subterrâneo (1954/1955 - 1966 [revisão]). – 1ª edição: Moderna, 1981.

Prodígios (1976/mar. 1979) – 1ª edição: Moderna, 1980.

*Trilogia Os flagelantes*²⁰⁸

Endiabrados (mar. 1959/dez. 1961) – 1ª edição: Ática, 1980.

Proscritos (fev./jul. 1964 - jan., 1965 [revisão]) – 1ª edição: Siglaviva, 2014.

Terceira vigília (mar./jun. 1966 - 1980 [revisão/epílogo]) – Manuscrito ainda inédito (fixação do texto por Camilo Mattar Raabe, em tese publicada pela PUCRS em 2020).

²⁰¹ Fonte: Grawunder (1995, 1997); Fernandes (2010); Aguiar et. al. (2014); Raabe (2014, 2020, 2021).

²⁰² Dyonelio Machado parece ter optado por não publicar esse manuscrito. Alguns capítulos de *O estadista* tornaram-se contos do livro *Um pobre homem*, publicado em 1927.

²⁰³ Nome concebido por Grawunder (1994).

²⁰⁴ Segundo Grawunder (1995, 1997).

²⁰⁵ Segundo depoimento de Dyonelio Machado, presente em Aguiar et. al. (2014).

²⁰⁶ Nome concebido por Alfredo Bosi (1980).

²⁰⁷ Nome concebido por Fernando Simplicio dos Santos (2013).

²⁰⁸ Nome dado pelo próprio Dyonelio Machado (Raabe, 2020).

Últimas produções

Fada (1959/1960 [pesquisa] – meados da década de 1970/1981[escrita]) – 1ª edição: Moderna, 1982.

Ele vem do Fundão (ago. 1975/1978) – 1ª edição: Ática, 1982.

Memórias de um pobre homem (meados da década de 1970) – 1ª edição: IEL, 1990.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Av. Ipiranga, 6681 – Prédio 1 – Térreo
Porto Alegre – RS – Brasil
Fone: (51) 3320-3513
E-mail: propesq@pucrs.br
Site: www.pucrs.br