UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
COMPARADA

REINALDO OLIVEIRA HENING

Na mistura dos tempos
Dyonelio Machado, forma e sintoma

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo
2018

REINALDO O. HENING

Na mistura dos tempos

Dyonelio Machado, forma e sintoma

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de doutor.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Vinicius Mazzari

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo da Publicação

Nome: HENING, Reinaldo Oliveira.

Título: Na mistura dos tempos: Dyonelio Machado, forma e sintoma

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de doutor.

Aprovado em 04 de maio de 2018

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcus Vinicius Mazzari (Orientador – FFLCH/USP)

Prof. Dr. Jean Pierre Chauvin (ECA/USP)

Prof. Dr. Daniel R. Bonomo

Prof. Dr. Murilo Marcondes de Moura (FFLCH/USP)

Prof. Dr. Augusto Massi (FFLCH/USP)

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pela bolsa de estudos que possibilitou a realização deste trabalho.

Ao professor Marcus, pela compreensão e paciência.

À Banca Examinadora, pela generosidade dos comentários e correções indispensáveis.

À Marina, pelo suporte inestimável.

Aos interlocutores mais próximos e àqueles que talvez não saibam o quanto ajudaram: Daniel, Joana, Emanuel, Homero, Marcel, Marcelo, Rita, Camila, Hilton, Mica, Simone, Mariana, Rodrigo e Claudia.

A todas as pessoas das quais eu me afastei e que porventura magoei nesta travessia difícil.

“Que não se use, no entanto, tudo o que digo para me fazer objeções, pois dessas coisas eu tenho conhecimento. Sendo apenas um cão mediano, não me ocorre me imiscuir na verdadeira ciência, tenho para com ela todo o respeito que ela merece, mas para aumentar sua abrangência me faltam conhecimento e diligência e tranquilidade e – ainda por cima, sobretudo há alguns anos – também apetite.”

Franz Kafka, “Investigações de um cão”

“Para o artista, toda limitação é estimulante.”

João Guimarães Rosa

RESUMO

HENING, R. O. **Na mistura dos tempos: Dyonelio Machado, forma e sintoma**. 2018. 154 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

A pesquisa pretende analisar a obra de Dyonelio Machado emoldurada no cenário da representação da violência na literatura brasileira do século XX. Partindo da constatação de que sua obra representa ponto paradigmático na formulação estética dos sintomas resultantes do clima opressivo nos regimes totalitários da primeira metade daquele século, busca-se definir os procedimentos de tal formulação em sua especificidade e na sua relação com autores nacionais e estrangeiros. Para tanto, abordaremos aspectos como: as implicações da prisão, da perseguição política e da violência do estado de exceção getulista sobre os narradores de Dyonelio; as relações entre escrita, biografia, prisão e formação política; o caráter eminentemente sublimatório da poética dyoneliana; o trauma da catábase infernal aos porões dos navios e prisões da república enquanto agentes catalisadores da escrita e *topos* literários; o caráter kafkiano dos narradores de Dyonelio; as relações entre espaços abertos e horizontes fechados no tratamento formal do espaço literário e suas significações éticas. Tais aspectos serão divididos em dois capítulos: “Inferno”, no qual apresentamos as relações entre a biografia, marcada pela prisão e perseguição política, e a literatura do autor, amparados por uma comparação com a vida e obra de Graciliano Ramos; e “Mundo K.”, onde analisamos os modos pelos quais Dyonelio dá forma nacional a um mal-estar mundial. Além disso, oferecemos um desdobramento no qual relacionamos a obra do escritor gaúcho com outros autores paradigmáticos no tratamento da violência na literatura brasileira e o momento histórico atual.

Palavras-chave: Dyonelio Machado; violência; literatura de testemunho; trauma; espaço; ética.

ABSTRACT

HENING, R. O. **In the mixing of times: Dyonelio Machado, form and symptom.** 2018. 154 pages. Doctoral Thesis – Philosophy, Languages and Human Sciences College, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

This research aims at analyzing Dyonelio Machado's work in the context of the representation of violence in the 20th century Brazilian literature. Considering that his work represents a paradigmatic stage in the aesthetic formulation of the symptoms emerging from the totalitarian regimes' oppressive environment in the first half of the 20th century, our objective is to define its procedures and specificities, regarding its relation to national and foreign authors. In this sense, we investigate the imprisonment implications, as well as the political persecution by Getúlio Vargas' state of exception on Dyonelio's narrators. We also approach the relationship amongst writing, biography, prison and political training; the sublimatory character of Dyonelio's poetics; the trauma and infernal catabasis related to the ship's holds and the republic prisons as catalytic agents of the writing process and its literary *topos*; the kafkian character of Dyonelio's narrators; the relationship between open and closed horizons in the formal treatment of literary space, as well as its ethical implications. These aspects are divided into two chapters: "Inferno", in which we present the relations between the author's personal experience and literature, anchored by the comparison to Graciliano Ramos' life and work; and "World K.", in which we analyse the ways Dyonelio gives a national shape to world discontents and uneasiness. Besides that, we offer an unfolding in which we relate the writer's work with other paradigmatic authors regarding the treatment of violence in Brazilian literature and the present historic moment.

Keywords: Dyonelio Machado; violence; testimony literature; trauma; space; ethics.

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO	p. 09
2. INFERNO	p. 23
3. MUNDO K.	p. 64
4. EXCURSO - DESDOBRAMENTOS HISTÓRICO-LITERÁRIOS	p. 96
REFERÊNCIAS	p. 146

1. APRESENTAÇÃO

“Queria dizer aqui o fim do Quincas Borba, que adoeceu também, ganiu infinitamente, fugiu desvairado em busca do dono e amanheceu morto na rua, três dias depois. Mas, vendo a morte do cão narrada em capítulo especial, é provável que me perguntes se ele, se o seu defunto homônimo é que dá o título ao livro, e por que antes um que outro – questão prenhe de questões, que nos levariam longe... Eia! Chora os dois recentes mortos, se tens lágrimas. Se só tens riso, ri-te! É a mesma coisa. O cruzeiro, que a linda Sofia não quis fitar, como lhe pedia Rubião, está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens.”

Machado de Assis, *Quincas Borba*

Na crítica sobre Dyonelio Tubino Machado (21/08/1895 – 19/06/1985) é comum encontrarmos duas comparações. A primeira, com a obra de Franz Kafka (03/07/1883 – 03/06/1924). Mais frequentemente, costuma-se fazer essa relação com os livros posteriores à experiência da prisão de quase dois anos vivida pelo escritor gaúcho entre os anos de 1935 e 1937. Mas alguns dos elementos que permitem vislumbrar essa aproximação já estavam presentes, por exemplo, n’*Os ratos*, livro escrito em 1934 e publicado em 1935, quando Dyonelio já se encontrava preso.

Evitando reduzir o “significado do livro às condições de sua gênese”, Davi Arrigucci Jr. estabelece ligações entre este quê de Kafka costumeiramente apontado na obra de Dyonelio (que num primeiro momento poderia parecer extemporâneo ou descontextualizado) e o clima de opressão e desesperança, inclusive econômica, que se instalava dentro e fora das fronteiras nacionais:

A disseminação de traços de rato por toda a narrativa completa a saturação do ambiente pela ideia obsedante: o microcosmo atormentado em que se converteu a Porto Alegre de Dyonelio. A cidade deixou de ser um lugar libertário, onde múltiplas possibilidades se abrem à escolha do sujeito, para se tornar o espaço fechado da estranheza do mundo, como se fosse a confirmação soturna da noite moral numa gravura de Goeldi.

A força significativa dessa situação é decerto grande e pode ser encarada de diversos ângulos. Um, imediato, é o do contexto histórico-social no momento em que se produz o livro. São os anos que precederam o Estado Novo, e o romance se deixa ler também por esse lado documental, antecipando no cotidiano miúdo dos necessitados, presas fáceis de toda opressão paternalista, à sombra dos anos cinzentos da ditadura de Getúlio, “pai dos pobres”. [...] A fábula circular e persecutória do ser acuado, cuja vigência em nosso tempo, quando a narrativa paranoide vai se tornando a história mais comum de todo

dia, tende a se confundir com a situação tipicamente kafkiana: a recorrência da opressão e do constante adiamento que só um ato virtual, inexequível, poderia redimir. (ARRIGUCCI JR. *In*: MACHADO, 2012: 189-190)

Por outro lado, o mesmo autor adverte para a dificuldade de se avaliar efetivamente a presença de Kafka, não só no caso de Dyonelio, que, àquela altura, sabidamente, ainda não havia entrado em contato com a obra do tcheco, mas nos narradores brasileiros de forma geral. Como exemplo, Arrigucci Jr. cita Murilo Rubião, “cujas afinidades com o escritor de *A metamorfose* parecem tão prováveis” e que também afirmava “ignorá-lo ainda nos anos 1940”.¹ Lembra também que o romance de Dyonelio possui outros elementos não-kafkianos de igual ou maior importância: “paralelo mais evidente se acha entre outros romancistas brasileiros da época” (*In*: MACHADO, 2012: 190)².

O paralelo, neste caso, na maioria das vezes, é traçado em relação à obra de Graciliano Ramos (27/10/1892 – 26/01/1953), e razões para isso não faltam. Primeiramente, por questões biográficas: Dyonelio e Graciliano foram companheiros de cárcere no Rio de Janeiro; receberam juntos o Prêmio Felipe D’ Oliveira; participaram ativamente dos momentos mais importantes da Associação Brasileira de Escritores, entre os anos de 1940 e 1950; Graciliano selecionou um conto de Dyonelio (“Ele era como um

¹ “Essa relação com Franz Kafka foi apontada pela crítica logo que o primeiro livro de Murilo foi publicado. Porém, o próprio escritor mineiro sempre deixou claro que só tomou contato com a obra de Kafka depois de já ter escrito seus primeiros contos. A grande influência admitida por Murilo Rubião foi Machado de Assis, que no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* já explorava as fronteiras do fantástico ao criar um narrador morto que contava sua história do além-túmulo” (Cf. RUBIÃO, 2014: 11).

² Sobre a tradução e a recepção (tardias e um tanto acidentadas) de Kafka no Brasil, vale lembrar o espaçamento entre os primeiros textos da crítica, dos quais, o de Otto Maria Carpeaux (1941) é tido como inaugural, e a primeira tradução relevante, datada de 1956: “Apesar da referência de Daniel Piza, em artigo para o jornal *O Estado de São Paulo* de 18.09.1991, a uma antologia com o título *Na Colônia Penal* que teria sido publicada em 1955, a 1ª obra de Kafka, em tradução para o português do Brasil, realmente localizada, foi *Die Verwandlung* (*A metamorfose*) de 1956, uma tradução realizada por Brenno Silveira, e que marca o início da 1ª fase. Trata-se de uma tradução efetuada a partir do texto em inglês, e publicada pela Civilização Brasileira no Rio de Janeiro. Essa tradução foi objeto de controvérsias. Enquanto Otto Maria Carpeaux, nos artigos “Romances proféticos” de 09.08.1958 e “Livros que não há na mesa” de 13.06.1959, ambos publicados pelo jornal *O Estado de São Paulo* lamenta que nenhum texto de Kafka tenha sido traduzido no Brasil, estudiosos, como João Barrento e Edgard Cavalheiro, fazem referência em 1957 a essa tradução, desconhecida por Carpeaux. A própria editora Civilização Brasileira, em resposta à nossa solicitação de esclarecimentos, negou ter publicado tal tradução! Após várias buscas, contudo, dois exemplares deste texto controverso foram localizados no acervo de “Obras Raras” da Biblioteca Municipal Mário de Andrade em São Paulo, o que atesta a veracidade das informações de Barrento e Cavalheiro – a tradução de *A metamorfose* de 1956 realmente foi feita e existe. [...] No que toca à recepção crítica da obra de Kafka, é curioso verificar que as notas, os artigos, as resenhas e afins chegam ao público brasileiro antes das traduções. O primeiro estudo inteiramente dedicado a Franz Kafka, “Franz Kafka e o mundo invisível”, é publicado por Otto Maria Carpeaux no jornal *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, em 1941 e, posteriormente, incluído no seu livro *Cinzas do Purgatório* de 1942” (SOUZA; BRITO; SANTOS, 2005: 232-240).

papagaio”) para a antologia *Seleção de Contos Brasileiros*; e é de se supor algum conhecimento mútuo de suas obras – *Caetés* e *São Bernardo*, por exemplo, eram muito lidos, inclusive, dentro da Casa de Detenção do Rio de Janeiro (tidos pela militância como exemplo de literatura engajada); o lançamento de *Angústia* acontece com Graciliano ainda preso; Dyonelio fica sabendo do recebimento do Prêmio da Companhia Editora Nacional, pelo romance *Os ratos*, dentro da prisão, através dos jornais³.

Essas são apenas algumas dentre outras tantas aproximações históricas, políticas e biográficas possíveis. O relacionamento, se não parece ter sido intenso, foi constantemente assunto de interesse da imprensa e da crítica. E a forma como um se referiu ao outro sempre denotou respeito e admiração:

Sinto-me lisonjeado em ter Dyonelio Machado duas vezes por companheiro: uma vez como meu colega na cadeia pelo crime de ser antifascista e agora no Prêmio Felipe D’Oliveira.⁴

[A prisão durou] um ano aqui (Porto Alegre) e um ano no Rio, onde Graciliano Ramos esteve comigo. Ele sofreu muito, mais do que eu, era muito poeta, grande pessoa. Estive preso, aqui, na Brigada Militar, por causa do meu título de médico. Mas isso pouco adiantou. Foi pior, fui tremendamente castigado. Só faltou me darem, me baterem. Me puseram em quarto escuro, tudo isso...⁵

Misturando as memórias de um à literatura do outro, e vice-versa, é possível reconstruir aos poucos uma imagem mais ampla deste cenário de opressão e paranoia que atingiu as duas biografias *nel mezzo del cammin* de suas vidas e compreender mais a

³ “Eu estava preso (isto pode botar aí, é mais um firulete para a tua coisa) quando ele foi julgado. Tive a primeira notícia quando o navio que me levava com os outros, no porão, atracou, por algumas horas, em Santos, e um faxina (nós estávamos incomunicáveis) – nunca falta numa prisão um faxina que, por interesse ou por lograr a amizade, ajuda a gente – me trouxe um exemplar da *Tribuna de Santos* (este jornal foi depois utilizado pelo Getúlio). Tinha uma notícia da leva – nós éramos 21 – que ia para as cadeias do Rio de Janeiro. Destacava minha pessoa. Dizia que eu também estava integrando aquela coisa e que eu também tinha sido um dos premiados de ‘Machado de Assis’.” (UCHA, Danilo. “Dyonelio. O escritor que abriu a ratoeira”. *Zero Hora*, Porto Alegre, 14 set. 1980. Revista ZH, pp. 6-7.)

⁴ Discurso proferido por Graciliano na ocasião do recebimento do Prêmio Felipe D’ Oliveira (1945). O trecho se encontra reproduzido na contracapa da primeira edição de *Passos perdidos* (1946), publicado pela Livraria Martins Editora. A título de curiosidade, constatamos que o único exemplar disponível de *Passos Perdidos* nas bibliotecas da USP, já que o outro parece ter se extraviado, consta do acervo de Graciliano Ramos no IEB.

⁵ UCHA, Danilo. “Dyonelio. O escritor que abriu a ratoeira”. *Zero Hora*, Porto Alegre, 14 set. 1980. Revista ZH, pp. 6-7. (Quando não houver referência em contrário, as entrevistas apresentadas constam do volume *O cheiro de coisa viva: entrevistas, reflexões dispersas e um romance inédito: O estadista* (1995), e fazem parte das pesquisas de Maria Zenilda Grawunder.)

fundo como esta *selva oscura*⁶ afetou – sobretudo pela tentativa de *despersonalização*⁷ impingida pela repressão aos perseguidos políticos – a intelectualidade do país e sua produção:

*Aquela contradição me desorientava. [...] Essa ideia de nos poderem levar para um lado ou para outro, sem explicações, é extremamente dolorosa, não conseguimos familiarizar-nos com ela. Deve haver uma razão para que assim procedam, mas, ignorando-a, achamo-nos cercados de incongruências. Temos a impressão de que apenas desejam esmagar-nos, pulverizar-nos, suprimir o direito de nos sentarmos ou dormir se estamos cansados. Será necessária essa despersonalização? Depois de submeter-se a semelhante regime, um indivíduo é absolvido e mandam-no embora. Pouco lhe serve a absolvição: habituado a mover-se como se o puxassem por cordéis, dificilmente se libertará. Condenaram-no antes do julgamento, e nada compensa o horrível dano. (RAMOS, 2013: 42, grifo nosso)*⁸

⁶ O próprio Dyonelio nos oferece uma moldura particular, mas bem talhada, que localiza e realça a densidade da escuridão selvática que então se abateu sobre o país, no cenário mais amplo da realidade histórica do século XX: “O totalitarismo populista, que teve como última expressão no seu tempo o nazifascismo, recorreu à violência para tentar vencer a Democracia, representada por todos os setores de esquerda, sob a hegemonia do comunismo. O monopólio, que se adjudicou, da mentira e da calúnia, serviu-lhe como instrumento e complementação. Dum certo modo, a calúnia e a mentira traduziam a violência na esfera espiritual, completando, com a sevícia moral, a sevícia material e física, tão da natureza dos fascistas de todo o gênero. A violência totalitária trazia no seu âmago a crueldade, aberração que buscava o menor pretexto para saciar-se” (MACHADO, 1995: 119). Como se verá, em diversas passagens, seus narradores também fazem questão de nos lembrar o caráter abrangente dos mecanismos de opressão de que estaremos tratando: “Nunca olvidar – como notava o instrutor – que temos contra nós toda uma organização, mundial. Mundial! A mais vasta e perseverante que ainda se montou em qualquer parte, em qualquer tempo...” (*Desolação*, 2005: 155). Nessas colocações, entreveem-se quase sempre o posicionamento e o enquadramento bem marcados que unem (ou pelo menos em algum momento uniram – pela perspectiva memorialista) autor e narrador: “Era assim mais ou menos: o homem direito, como cidadão e soldado do mundo, suporta as provações como se fossem ordens a cumprir. É a sua posição perante o partido, ao qual se filiou no instante mais dramático da luta: com seus aderentes sofrendo uma reação que não possuía similar na história do país, desencadeada pela polícia especializada de dois hemisférios” (*Nuanças*, 1981: 123).

⁷ Não se pode negar que corre também em *Memórias* um choque de classes. Os intelectuais brasileiros jogados nas cadeias tomaram contato com o arbítrio vigente desde sempre sobre os corpos dos mais pobres. A prisão e a exceção de certa maneira apenas dão forma ou imagem a uma aflição que vem do dia a dia do mais fraco. Mas parecia, de fato, haver uma intenção do regime de degradar a condição daqueles presos, especificamente: “Levaram-me a uma das formalidades inevitáveis na burocracia das prisões, num dos edifícios baixos, limites do pátio branco. Sala estreita, acanhada; homens de zebra a mexer-se em trabalhos aparentemente desnecessários. Por que me encontrava ali? Devo ter feito essa pergunta, devo tê-la renovado. Impossível adivinhar a razão de sermos transformados em bonecos. Provavelmente não existia razão: éramos peças do mecanismo social – e os nossos papéis exigiam alguns carimbos. *A degradação se realizava dentro das normas*. Que me iriam perguntar? Não disseram nada. Os homens de zebra exigiram apenas que lhes entregasse a roupa. Ora essa! Queriam então que me retirasse dali nu? Não era bem isso. Tinham aberto a valise, arrolado os troços, achavam possível despojar-me da indumentária civilizada. Estava certo. Era preciso despir-me em público ou havia lugar reservado para isso? Não havia. Perfeitamente” (RAMOS, 2013: 414, grifo nosso).

⁸ Como nos lembra um texto clássico sobre as instituições totais, podemos dar outro nome a este “horrível dano”: “o que o ex-internado conserva de sua experiência institucional nos diz muita coisa a respeito das instituições totais. Muito frequentemente, a entrada significa, para o novato, que passou para o que poderia ser denominado um *status* proativo: não apenas sua posição social intramuros é radicalmente diversa da que era fora, mas, como chega a compreender se e quando sai, sua posição social no mundo externo nunca mais será igual à que era. Quando o *status* proativo é relativamente favorável, – tal como ocorre com os que se formam em internatos de elite, escolas para formação de oficiais, conventos aristocráticos etc. –

O cotejo das obras propicia a análise única de experiências e espaços em comum tratados, ora como memórias, ora como ficção (uma diferença nem sempre evidente), pela mão de dois dos escritores mais representativos da literatura brasileira do século XX.

Pode-se, por exemplo, conhecer os corredores do Pavilhão dos Primários da Casa de Detenção do Rio de Janeiro, o depósito mais importante de presos políticos da Era Vargas; subir os degraus em busca do terraço; aproveitar a vista dos morros, do sol e das mulheres – presas políticas com papel tão importante naquela luta⁹.

Ganhamos a Praça Vermelha. A um canto muitos indivíduos se comprimiam. Alguns inteiramente nus, enxugando-se, vestindo-se à pressa. Findos esses arranjos, subimos batendo os cascos nos degraus de ferro, em seguida encaracolamos por uma escadinha espiral, desembocamos lá em cima num grande terraço. Deixando a sombra, recebemos de chofre uma inundação de luz. Montes, arranha-céus, a agitação rumorosa da Central, trechos do Mangue, o enorme gasômetro da Light, a massa dura da Favela, muros altos a rodear-nos, a casa de correção, vizinha. Estávamos ali umas sessenta pessoas, várias conhecidas no porão do Manaus: depois de nós, outros haviam cegado, em pequenos grupos bisonhos, e os faxinas andavam numa azáfama, transportando camas e colchões, arrumando células. Afeito à solidão no quartel, à promiscuidade animal na viagem, habituara-me com surpresa à vida nova. Homem rural, desconfiado e silencioso, propenso a estender-me em compridos monólogos, admirava-me do Coletivo, das lições, especialmente da perícia daqueles cidadãos na exposição de ideias em conversas simples e claras. Não conseguiria manifestar-me assim. De ordinário a expressão me fugia, decompunha-se o pensamento, e era uma tortura vencer a estupidez, procurar dizer qualquer coisa gaguejando um vocabulário escasso, miserável. Na manhã luminosa, olhando postes e fios, prédios cinzentos, arvoredos e morro, ainda

podemos esperar reuniões oficiais de júbilo, com proclamações de ‘orgulho’ pela escola. Quando o *status* proativo é desfavorável, – tal como ocorre com os que saem de prisões ou hospitais para doentes mentais – podemos empregar o termo ‘estigma’, e esperar que o ex-internado faça um esforço para esconder seu passado e tente ‘disfarçar-se’. [...] Além disso, a libertação tende a ocorrer exatamente quando o internado finalmente aprendeu a manejar ‘os fios’ no mundo interno, e conseguiu privilégios que descobriu, dolorosamente, que são muito importantes. Em resumo, pode descobrir que a libertação significa passar do topo de um pequeno mundo para o ponto mais baixo de um mundo grande” (GOFFMAN, 1974: 68-69). Melhor comentário a respeito do estigma dos condenados encontraremos nas próprias obras. Em dado momento das *Memórias do cárcere* (1953), por exemplo, Graciliano tece um comentário metafórico ao reparar na tatuagem de um funcionário: “Aí se percebia, tatuado, um esqueleto, ruína de esqueleto: crânio, costelas, braços, espinha; medonha cicatriz, no pulso, havia comido a parte inferior da carcaça. Desejando livrar-se do estigma, o pobre causticara inutilmente a pele; sofrera dores horribéis e apenas eliminara pedaços da lúgubre figura. Não conseguiria iludir-se, voltar a ser pessoa comum. O resto da infame tatuagem, a marca da ferida, iriam persegui-lo sempre; a fatiota desbotada conservava o sinal da tinta. Era-me impossível desviar os olhos da representação fúnebre” (RAMOS, 2013: 117).

⁹ “Do terraço, no banho de sol, vi-as embaixo, num pátio, em companhia das outras mulheres. Eram dez ou doze, formavam círculo e faziam exercício atirando uma à outra, a desenferrujar os braços, uma bola de borracha. Todas as manhãs passavam ali uma hora. Na ida e a volta, demoravam-se às vezes no patamar, afastavam a lona que disfarçava a Praça Vermelha, detinham-se alguns minutos a conversar com os homens. Sinais de relance percebidos serviram-me para distinguir várias delas: os lábios vermelhos de Valentina, os cabelos grisalhos de Elisa Berger, os olhos verdes de Eneida. Olga Prestes era branca e serena. Rosa Meireles, forte e enérgica, tinha voz rija, decidida. No rosto ardente de Maria Werneck, no corpo magro, ondulado, adivinhava-se de longe intensa vibração. A figura de Nise entrara-me fundo no espírito” (RAMOS, 2013: 216).

uma vez me aniquilei no pasmo que a palavra falada sempre me causa.
(RAMOS, 2013: 202)

Guiados, ora pela surpreendente incandescência momentânea dos olhos de Graciliano – habitante do cubículo 35, recém chegado das estações iniciais do inferno, no porão do Manaus e na carroceria do “tintureiro” –,¹⁰ ora pelo olhar mais racional da personagem Norberto Molina (suposto codinome do militante José Cândido Moraes), de *O louco do Cati* (1942) – este, residente do cubículo 14, também transportado em veículos e condições semelhantes até o estabelecimento prisional –, é possível compor paisagens mais detalhadas, completar lacunas, preencher vazios de espaço ou de sentido:

– Queremos 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-ban-ho-de-sol!...

O carcereiro veio com um ajudante abrir um por um os cubículos. Outro guarda subira pela escada em espiral que se prolongava até o teto. Pouco depois, dois tampos de ferro eram levantados, num baque reboante. A turma, que deixava os cubículos, teve um grito de celebração. Começou a subida das escadas: da que vinha até as galerias, do parafuso negro que ia até o teto. Norberto não imaginou pudesse ser tanta gente. Todos seminus. – O Louco do Cati, carregando a sua esteira, encolheu-se, procurou uma proteção junto ao amigo. Era um interminável bater de tamancos nos degraus de ferro (muito sonoros) das escadas.

¹⁰ Os dois autores tomaram contato com uma verdadeira tradição nacional, mantida até meados do século passado, os navios-presídio, que, não por acaso, pois estavam a elas historicamente ligados, fazem lembrar as embarcações utilizadas no tráfico de escravos. Durante os anos 1930 e 1940, eles tiveram papel importante no transporte e sobretudo no isolamento dos presos políticos. Entre suas escalas, estavam incluídos outros espaços arcaicos de degredo, as colônias penais localizadas em ilhas afastadas, dentre as quais, destacavam-se a de Ilha Grande, no litoral sudeste, e a de Fernando de Noronha. Cf. “A presiganga real (1808-1831): trabalho forçado e punição corporal na Marinha” (FONSECA In: MAIA *et. al.*, 2017) e *Os porões da República* (SANTOS, 2009).

Além disso, outro tópico recorrente nesse tipo de literatura do período é o famigerado “tintureiro”, veículo utilizado no transporte dos presos dentro das cidades. Tanto Dyonelio, quanto Graciliano, dedicaram-se a descrevê-lo: “O olhar do maluco – no meio da pressa de serem enfiados no ‘tintureiro’ – percorria todas as adjacências. [...] O ‘tintureiro’ rodou. Um carro enorme. Mas os orifícios para entrar o ar podiam ser maiores, – quando mais não fosse em consideração ao clima do Rio. – Eles aí é que abafaram mesmo. [...] Como custava a chegar... E o auto não se detinha. O maluco resfolegava. Um resfolegar quase sem ruído, mas violento. [...] De lá de dentro era impossível orientar-se. Só se sabia que se passava por avenidas, algumas cheias de passos, de vozes de avisos, de chiados de pneus sobre o asfalto. Às vezes, uma luz, vinda das árvores urbanas, joeirava para dentro um ar esverdeado e fino. O ‘tintureiro’ porém rodava. Norberto só sabia que era para a polícia. [...] Por último, no fim da tarde, estavam Norberto e o maluco transitando por aquela galeria, subindo outra vez no ‘tintureiro’. Mas dessa vez o carro ia bufando. Com ele e o amigo eram ao todo dezessete. E com bagagem. – Esse é que era o verdadeiro inferno” (MACHADO, 2003: 91, 93).

“Cercavam-me trevas cheias de manchas luminosas. As paredes do carro eram crivadas de furos redondos, as luzes da rua entravam por eles, corriam em dança louca, punham traços vivos e inconstantes nas figuras em redor, e isto me dava a impressão de ver gente incompleta, pedaços humanos, olhos, bocas, orelhas, a aparecer e desaparecer continuamente. Palavras soltas indicavam que alguns tipos se orientavam chegando-se aos buracos e ainda queriam enganar-se examinando o exterior: imaginavam pisar num cais, embarcar em navio para longe, muito longe, da Colônia Correccional” (RAMOS, 2013: 394).

Manhã sombria.

Pouca coisa se divisava dali. Apenas telhados. Longe – alguns morros, eriçados de casebres. Um ou outro edifício identificável. Bocas de ruas. Num dos lados, perto, entre outras construções, um sobrado de cinco ou seis andares, edificação antiga e monástica, sem gosto, o ar fantástico pela sua vetustez: era um dos pavilhões da Casa de Correção. “– Talvez a Capela...” – conjecturou Norberto. (MACHADO, 2003: 105-106)

É possível também experimentar o pavor, através dos olhos infantis do próprio Louco, que projetam na imagem do presente o horror de um passado sangrento que insiste em retornar:

– É o Cati! Não me digam que não! – E depois de uma respiração, ruidosa e difícil, numa voz berrada e choramingada a um tempo:
– Não me levem para o Cati!

(– *O que é que vão fazer com o homem, mãe?*
Vão matar ele lá no Cati...)

O guarda segurou-o com força. Foi arrastando-o para frente. Ele se debatia. E sempre protestando que não queria que o metessem no Cati.

Já ao seu aparecimento na porta do pavilhão, todo o mundo se movimentou. Ele não queria entrar, nem por nada. Procurava resistir, segurando-se no marco de ferro do grande portão; calçava o pé no degrau.

Caras femininas apareciam lá no alto, contra as grades de uma porta, à esquerda duma galeria superior, servida por uma escada de ferro, em forma de Y. – À sua direita, em cima também (onde o aposento fora transformado em ‘enfermaria’), caraças barbadas de doentes chegavam com curiosidade às grades da sua porta.

[...]

O pavilhão era aí um grande *hall* terminado lá muito em cima num teto abobadado, onde estavam as lâmpadas elétricas. Dum lado e doutro do hall – os cubículos. Uma escada em dois lanços lá longe, lá no fundo, subia para as galerias; daí em seguida para o teto (para o terraço); então não era mais uma escada em dois lanços – mas um negro parafuso de ferro. [...] (MACHADO, 2003: 95)

Tome-se, por exemplo, a representação do momento traumático da prisão. A forma como ela se dava nestes casos – praticada pela polícia política, contra elementos com certa visibilidade social, sobretudo, no campo cultural – requeria um tipo de discrição muito peculiar.

O ato de prisão foi sobretudo um ato de traição. Com todos os agravantes: na calada da noite, noite de inverno porto-alegrense, chuvosa pois, ao chegar à porta da minha casa. Parecia que o crime cometido, pela sua gravidade ou monstruosidade, não permitia a menor dilação. Ou que a claridade do dia viesse dissipar os propósitos – que só na treva se davam bem – dos opressores. Não é metáfora, que de resto não condiz com a minha maneira de escrever: é realidade. (MACHADO, 1995: 99)

Ao descrever este momento, mesmo nos relatos mais prosaicos – sem o tempo de elaboração memorialístico do trecho acima – chama atenção nas palavras de Dyonelio o caráter marcadamente dramático da cena:

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 muitos linotipistas, 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. [...] A reunião terminou muito tarde e era uma noite de inverno, nesta época mais ou menos, estava chovendo. Quando cheguei em casa havia dois homens me esperando. Saíram da chuva, de debaixo de uma sacada, atravessaram a rua e vieram me dizer que eu estava preso. Pedi para entrar em casa e foi aquele impacto lá dentro. Tentei acalmar, dizendo que não ia durar muitos dias. Durou dois anos...¹¹

É interessante notar como parece imperativo a Dyonelio, à semelhança de Graciliano, buscar pelas causas secretas deste movimento arbitrário. É igualmente interessante que esse tenha sido um aspecto apontado naquela que talvez seja uma das primeiras comparações específicas entre a obra de Graciliano e a de Kafka. A anotação – feita em diário, pelo amigo de Ricardo Ramos, Paulo Mercadante, comentando a convivência com o Velho Graça – é citada por Ricardo ao mencionar sua leitura dos originais, àquela altura ainda não publicados, de *Memórias do cárcere* (1953):

Em seguida, li dois ou três capítulos das *Memórias*, que a Paulo recordam, na expectativa da prisão, “*indícios kafkianos da culpa presumida*. A minha geração ouvira falar de Kafka nos finais da década de 1930, só iria conhecê-lo por volta de 1941, em traduções espanholas. Graciliano o leu ainda nos anos 1930”. (RAMOS, 2011: 180, grifo nosso)

A investigação interna em busca de possíveis culpas (que em Kafka parecem sempre indubitáveis e intransferíveis) toma boa parte do primeiro volume de *Memórias*,

¹¹ UCHA, Danilo. “Dyonelio. O escritor que abriu a ratoeira”. *Zero Hora*, Porto Alegre, 14 set. 1980. Revista ZH, pp. 6-7.

chegando ao paroxismo¹². Um exemplo é o momento da prisão anunciada de Graciliano, onde a possibilidade de que se tratasse de uma vingança pessoal e mesquinha, torna mais evidente o funcionamento perverso das contradições dos regimes de exceção:

Afinal, cerca de sete horas, um automóvel deslizou a areia, deteve-se à porta – e um oficial do exército, espigado, escuro, cafuz ou mulato, entrou na sala.

– Que demora, tenente! Desde meio-dia estou à sua espera.

– Não é possível, objetou o rapaz empertigando-se.

– Como não? Está aqui a valise pronta, não falta nada.

O sujeitinho deu passo à retaguarda, fez meia-volta, aprumou-se, encarou-me. Tinha-lhe observado esse curioso sestro um mês antes, na repartição, onde me surgira pleiteando a aprovação de uma sobrinha reprovada. Eu lhe mostrara um ofício em que a diretora do grupo escolar de Penedo contava direito aquele negócio: a absurda pretensão de se nomear para uma aluna banca especial fora de tempo.

– Impossível, tenente. Isso é antirregulamentar. Demais, se a garota não conseguiu aprender num ano, certamente não foi recuperar em dias o tempo perdido. Sua sobrinha não é um gênio, suponho.

O tenente recuara, rodara, sobre os calcanhares, perfilara-se em atitude perfeitamente militar e replicara com absoluta impudência:

– É o que ela é. Um gênio. Posso afirmar-lhe que é um gênio.

E voltara a repetir o mesmo pedido, usando as mesmas palavras. Depois de meia hora de marchas e contramarchas cansativas, fizera a saudação, a última reviravolta, abria a portinhola e deixara o gabinete em passos rítmicos. No dia seguinte regressara com uma carta de recomendação, repisara a exigência, lera impenetrável o regulamento e o ofício, ouvira a recusa fatal – e, no fim do resumo do caso enfadonho, o recuo, o movimento circular, o aprumo, a solicitação invariável, obtuso louvor da sobrinha:

– Um gênio, eu garanto. Admita que ela seja realmente um gênio.

Gastara-me a paciência e irritara-me. Agora, finda a pirueta, olhando a valise, prova de que não haviam sabido guardar segredo, encolheu os ombros, sorriu, excessivamente gentil:

– Vai apenas essa maleta? Aqui entre nós posso dizer: acho bom levar mais roupa. É um conselho.

– Obrigado, tenente.

Comecei a perceber que as minhas prerrogativas bestas de pequeno-burguês iam cessar, ou tinha cessado. Retirei da mesa três livros chegados na véspera pelo correio. Despedi-me. D. Irene se espantava, talvez sem compreender bem a significação exata daquilo. Meus filhos mais velhos, agitados e pálidos, fingiam calma. Beijei as crianças, sossegadas. Procurei na cara de minha mulher sinal de medo. Em vão: nem dessa vez nem de outras lhe percebi nenhum receio. Nos momentos mais difíceis sempre a vi corajosa, e isto a diferenciava dos parentes, em geral pusilânimes. Depois do conflito da manhã serenara, assistira calada aos preparativos, sem acreditar talvez na realização da ameaça. Diante da cabriola e do sorriso do mulato, pareceu despertar, mas não revelou susto. Uma pergunta me verrumava o espírito: por que vinha

¹² “É degradante. Demais estaria eu certo de não haver cometido falta grave? Efetivamente não tinha lembrança, mas ambicionara com fúria ver a desgraça do capitalismo, pregara-lhe alfinetes, únicas armas disponíveis. Via com satisfação os muros pichados, aceitava as opiniões de Jacob. Isso constituiria um libelo mesquinho, que testemunhas falsas ampliaram. Tinha o direito de insurgir-me contra os depoimentos venenosos? De forma nenhuma. *Não há nada mais precário que a justiça*. E se quisessem transformar em obras os meus pensamentos, descobririam com facilidade matéria para condenação. Não me repugnava a ideia de fuzilar um proprietário por ser proprietário. Era razoável que a propriedade me castigasse as intenções” (RAMOS, 2013: 25).

prender-me o sujeito que um mês antes me fora amolar com insistências desarrazoadas?

– Quando quiser, tenente.

Saímos da sala e entramos no automóvel, um grande carro oficial. (RAMOS, 2013: 28, grifo nosso)

Apesar das cabriolas e piruetas, os regimes totalitários se revelam sisudos e refratários à sutileza da linguagem metafórica e ao universo de significados artísticos – como fica claro no trecho a seguir que, talvez pelo caráter mais propriamente ficcional, deixa mais evidente também a estranheza da sujeição quase canina¹³ com que todos os citados, viventes ou personagens, se entregaram às suas visitas, indesejadas, mas aguardadas.

Na véspera do seu trigésimo primeiro aniversário – era por volta de nove da noite, a hora do silêncio nas ruas – dois senhores chegaram à casa de K. de sobrecasaca, lívidos e gordos, com cartolas aparentemente irremovíveis. Depois de uma pequena formalidade na porta do prédio, para ver quem entrava primeiro, repetiu-se a mesma formalidade em dimensão maior diante da porta de K. Sem que a visita lhe tivesse sido anunciada, K. estava sentado numa cadeira perto da porta, igualmente vestido de preto, calçando lentamente luvas novas, bem ajustadas nos dedos, numa postura de quem espera convidados. Levantou-se logo e fitou-os com curiosidade.

– Então os senhores é que me foram destinados? – perguntou.

Os senhores acenaram com a cabeça, um apontou para o outro com a cartola na mão. K. admitiu a si mesmo que havia esperado uma outra visita. Foi até a janela e olhou mais uma vez para a rua escura. Quase todas as janelas do outro lado da rua também já estavam escuras, e muitas cortinas cerradas. Numa janela iluminada no andar, crianças pequenas brincavam atrás de uma grade e, ainda incapazes de se moverem de seus lugares, apalpavam umas às outras com as mãozinhas.

“Mandam atores velhos e subalternos me buscar”, disse K. consigo mesmo e olhou em volta para se convencer disso. “Procuram acabar comigo de forma barata.”

K. voltou-se de repente para eles e perguntou:

– Em que teatro os senhores trabalham?

– Teatro? – perguntou um dos senhores, consultando o outro com uma contorção dos cantos da boca.

O outro se comportava como um mudo que luta com o organismo refratário.

“Eles não estão preparados para receber perguntas”, disse K. consigo mesmo e foi buscar o chapéu. (KAFKA, 2015: 224)

Longe de qualquer covardia, esta passividade relativa aponta, antes, para a densidade pesada daquela atmosfera. Um tempo no qual o clima opressivo que pairava

¹³ A expressão remete a outro texto emblemático de Kafka, “Na colônia penal” (2014: 65): “Aliás, o condenado parecia de uma sujeição tão canina que a impressão que dava era de que se poderia deixá-lo vagar livremente pelas encostas, sendo preciso apenas que se assobiasse no começo da execução para que ele viesse.”

no ar fez, por diversas vezes, tanto Dyonelio, quanto Graciliano, ponderarem se era melhor estar preso ou abandonado à paranoia das ruas:

Naquele momento a ideia da prisão dava-me quase prazer: via ali um princípio de liberdade. Eximira-me do parecer, do ofício, da estampilha, dos horríveis cumprimentos ao deputado e ao senador; iria escapar a outras maçadas, gotas espessas, amargas, corrosivas. Na verdade, suponho que me revelei covarde e egoísta: várias crianças exigiam sustento, a minha obrigação era permanecer junto a elas, arranjar-lhes por qualquer meio o indispensável. Desculpava-me afirmando que isto se havia tornado impossível.¹⁴ (RAMOS *apud* MORAES, 2012: 113)

Era uma sina. Uma vez alguém arrebatado à vida, não terá mais chances de a ela voltar. Pelo menos na sua plenitude. *Quando escassearem os carcereiros, o próprio será seu carcereiro.* [...] Isso não é magia: meditem um pouquinho, antes de levantar a acusação. Nada há de imotivado. Minha esposa – penso eu, no meu fraco entendimento, como se diz na minha terra, minha esposa – tinha ciúmes da prisão, como duma outra mulher. (MACHADO, 1995: 111, grifo nosso)

É na expectativa de reconstruir esse ambiente através do confronto entre o literário e o memorialístico e efetivar as possibilidades de comparação entre os autores acima – possibilidades sempre apontadas mas dificilmente efetivadas –, que nos dispomos a entrar também nesta selva, cientes de que, nela, o amálgama entre ficção e realidade, misturadas já de saída, pode levar a caminhos sem volta e becos sem saída.

Breve histórico da pesquisa

Quando iniciamos este projeto, nosso objetivo era traçar um panorama da representação da violência na literatura brasileira do século XX, através de uma articulação de caráter comparado e contrastivo entre autores escolhidos – Dyonelio Machado, Dalton Trevisan, João Antônio e Paulo Lins –, tendo como ponto de apoio e pedra de toque a obra de João Guimarães Rosa.

¹⁴ Como bem notou seu biógrafo, Dênis de Moraes, a perspectiva de liberdade, paradoxalmente, mergulhou Graciliano em aflições.: “Era absurdo confessar o desejo de permanecer ali, ocioso, com receio de andar nas ruas, tentar viver, responsabilizar-me por qualquer serviço. Longo tempo me esforçara por justificar a preguiça: todos os caminhos estavam fechados para mim, nenhum jornal me aceitaria a colaboração, inimigos ocultos iriam prejudicar-me. Escasseavam agora as evasivas covardes” (*Apud* MORAES, 2012: 149).

Tanto a ideia de um cenário literário baseado na representação da violência quanto a centralidade e importância que Guimarães Rosa ocupa no tratamento ético e estético desse elemento fundamental na formação das nossas instituições e da nossa sociabilidade foram, em alguma medida, sugeridas ou justificadas pelo livro de Jaime Ginzburg, *Crítica em tempos de violência* (2012). Buscava-se, portanto, não exatamente algo original, mas o desdobramento de um conceito estabelecido.

Partindo de uma obra que normalmente é vista como linha de chegada, exemplo de tratamento bem-acabado da tradição regionalista e do romance brasileiro, esperava-se fazer dela trampolim, ponto de partida, para mergulhar na escrita de outros autores que, como Guimarães Rosa, não tiveram medo de se misturar à matéria-prima da violência.

Nunca se sabe exatamente se os conceitos surgem para justificar as escolhas ou vice-versa. De todo modo, há uma lógica que ainda nos parece fazer sentido na opção por estes nomes. Buscava-se, com cada um, cobrir aspectos importantes da discussão sobre a violência no Brasil. Assim, Dyonelio Machado nos apresenta um testemunho alegórico da violência do estado sobre o sujeito – o encarceramento, a paranoia, o estigma, a degradação, a melancolia e a animalização.

Dalton Trevisan, por sua vez, nos põe frente à violência comezinha, perversa, passional, fraternal e fraticida. A violência mesquinha dos casais e os diálogos sujos dos mendigos, dos tarados e das putas nas praças que contrastam com a Curitiba-cidade-modelo, a Curitiba-das-flores.

São vampirescos do meio-dia, debaixo do sol e da chuva, os curitibocas execráveis; sob a luz pálida da lua se agita uma humanidade de todos os miserês e, diante dela, o próprio autor atira sua misericórdia. E o seu horror. Chibateia, bate/rebate, volta a bater, vergasta a sua Curitiba de todos os nojos e entojos. Biblicamente.

Mas só se bate em que se ama. Alterado e blasfemando, ama, a seu modo, na zona-limítrofe do amor e do ódio, no fio da navalha que separa o sublime do ridículo, na distância milimétrica do amor e do ódio, da luz e da sombra, da iluminação interior e da escuridão completa. Chicoteia, que é a estética do chicote. Azorrague. E é com a chibata, o relho, o rebenque, o rabo-de-tatu do mui amante. Do caído e fisgado, do mordido pelo pior amor, do amor sem volta: o amor-paixão.

Dalton teima, fincado em Curitiba, a sua Curitiba interior e universal. Afinal, o país é uma província grande e periférica do mundo e assim já era com Gregório de Matos, com as *Cartas Chilenas*, com Machado, com Lima Barreto, com Mário de Andrade ou com João Guimarães Rosa. (ANTÔNIO, 1996: 68, 71)

O autor dos comentários acima é João Antônio, escritor que também soube mergulhar, como poucos, nos submundos das cidades brasileiras, só que de maneira muito mais amorosa e envolvida com seus personagens. Os malandros, os merdunchos, os jogadores de sinuca e os meninos de sinal são tratados por João Antônio, quase sempre, com a proximidade de amigos, de companheiros de copo num boteco pé-sujo, de quem vê nesses dramas individuais um modelo em escala menor da aventura humana. Da sua escrita nos interessava, sobretudo, a discussão sobre a malandragem, que tem longa tradição nos estudos sociais e nas letras nacionais, e a questão da formação do sujeito (no sentido do *Bildungsroman*) em ambientes de violência e miséria.

Paulo Lins, por sua vez, talvez acumule em sua escrita polifônica, de maneira nem sempre organizada, um pedaço de cada um dos aspectos comentados até aqui. Do seu “ponto de vista desabusado e abrangente, a um passo da estatística” e da etnografia (SCHWARZ, 1997), ele nos apresenta o resultado ou a convergência histórica desses fatores e dos séculos de desigualdades que marcam nossa nacionalidade. A evidenciação da fratura social (ROCHA, 2204), refletida na linguagem, é um dos pontos fortes de *Cidade de Deus* (1997), romance com o qual trabalharemos.

Aí estão as linhas gerais sobre as quais esperava-se traçar um panorama extensivo, mas bem delimitado: a violência do estado sobre o sujeito; a violência doméstica, passional e comezinha; a malandragem e a constituição do sujeito; a violência urbana no Brasil contemporâneo.

O desenrolar do projeto e principalmente a qualificação deixaram claro que o objetivo era maior do que os limites teóricos e temporais de um doutorado ou, talvez, o que é mais provável, do que as capacidades do doutorando. Por isso, optou-se por fracioná-lo. Assim, o foco desta tese voltou-se para os aspectos pertinentes à obra de Dyonelio Machado e seus desdobramentos.

Contudo, chegando o fim da linha, o que podemos constatar é que, desde que começamos nossa jornada, em 2013, os tempos parecem ter se misturado ainda mais, num ritmo que muitas vezes dificultou o próprio trabalho. Talvez pelo mergulho na pesquisa de Dyonelio Machado, os anos 1930 nunca pareceram tão próximos. Nesse sentido é que optamos também por incluir, na forma de *excursus*, ao final do trabalho, um trecho apresentado no exame de qualificação. Mesmo correndo o risco de que alguma passagem possa soar descontextualizada, e sem o tempo necessário para corrigirmos certos exageros pueris, apresentamos uma visada sobre as questões metodológicas e uma primeira

aproximação do romance de Paulo Lins. Esperamos que, mesmo deste modo arrevesado, seja possível entrever-se um esboço mínimo deste quadro que apenas começamos a pincelar e a relação da obra de Dyonelio com o contexto mais amplo da representação da violência na literatura brasileira do século XX.

2. INFERNO

“Voltando para casa, esta noite, encontrei um pobre cão em ridícula postura. De tal modo insinuara ele o focinho numa lata de lixo, que esta se lhe prendeu à cabeça, não mais largando dali, apesar dos esforços desesperados do animal. É o que presumo com indiscutíveis fundamentos, pois fui encontrar o rafeiro já um tanto cansado, com as patas traseiras em repouso, o corpo, apoiado nas dianteiras e o focinho para cima, isto é, a lata para cima, na direção das estrelas.”

Cyro dos Anjos, *O amanuense Belmiro*

O leitor que, por caminhos quase sempre fortuitos (à exceção talvez do público gaúcho¹⁵), toma conhecimento da obra de Dyonelio Machado, se for leitor cuidadoso, costuma surpreender-se. O espanto e/ou a admiração se dão por vários motivos. O primeiro contato normalmente acontece através do seu segundo livro, *Os ratos* (1935), que goza, desde sua primeira edição, entre os doze romances publicados e um livro de contos¹⁶, de mais reconhecimento por parte da crítica e, recentemente, de um lugar mais ou menos estável nas ementas e bibliografias de escolas e faculdades no Brasil.

Escrito por influência de Erico Verissimo, que incentivou Dyonelio a disputar o prêmio de melhor romance, instituído em 1934, pela Companhia Editora Nacional de São

¹⁵ Hoje em dia, é plausível pensar que os gaúchos, ao contrário da maior parte dos leitores brasileiros, estejam mais habituados com a obra de Dyonelio, mas isso nem sempre foi assim. Durante muito tempo, o estigma de escritor maldito, seja resultante das suas posições políticas, das prisões ou da incompreensão de uma crítica que, à altura do lançamento de seus primeiros romances, ainda guardava um tanto de acanhamento e provincianismo, fez com que o reconhecimento fosse tardio e ocorresse primeiro fora das fronteiras do Rio Grande do Sul. Essa é uma das razões pelas quais o autor teve que buscar editoras de fora do estado para conseguir publicar a maioria de seus romances. O seu reconhecimento e legitimação junto às instituições literárias só ocorre propriamente a partir do final dos anos 1970 e está ligada indubitavelmente ao processo de abertura política no Brasil. A partir de 1976, com a edição revisada do romance *Deuses econômicos* (a primeira edição é de 1966), Dyonelio se viu novamente prestigiado pela crítica e por jovens escritores e jornalistas. São símbolos maiores de sua legitimação institucional os prêmios e homenagens que recebeu: Grande Prêmio da Crítica de São Paulo, de 1979; posse na Academia Rio-grandense de Letras, em 13 de novembro de 1979; homenagem da Câmara de Vereadores de Quaraí, 1979; Jabuti, em 1981; Prêmio Fernando Chinaglia da União Brasileira de Escritores, em 1982; homenagem da Assembleia Legislativa do Estado, em 1984; Diploma de Honra ao Mérito da Secretaria de Saúde e Meio Ambiente do Estado, através da direção do hospital São Pedro, em 1985, por relevantes serviços prestados em prol do doente mental; comenda *Ordre des Arts et des Lettres*, concedida pelo governo francês, em 06 de dezembro de 1985, à sua esposa, então já viúva, Adalgiza Machado (Cf. GRAWUNDER, 1997).

¹⁶ Além dos livros de ficção, Dyonelio também publicou *Política contemporânea: três aspectos* (1923), *Uma definição biológica do crime* (1933), *Neurose traumática* (1943), *Eletroencefalografia* (1944).

Paulo, *Os ratos* foi redigido em vinte noites de dezembro de 1934. (Em contrapartida, por insistência de Dyonelio, na mesma conversa, Erico foi convencido a escrever, também às pressas, o romance *Música ao longe* (1935), para igualmente concorrer ao prêmio.) Não obstante a rapidez relativa do parto, a gestação do livro, segundo o escritor, levou nove longos anos e partiu de um argumento trivial: uma conversa com sua mãe na qual ela lhe conta sobre uma noite de insônia em que imaginara ratos destruindo o dinheiro do leite¹⁷. O texto tornou-se um clássico do realismo urbano. Diferia de qualquer romance feito no Brasil até então e foi um dos vencedores do concurso, juntamente com as obras de João Alphonsus (*Totônio Pacheco*), Marques Rebelo (*Marafa*) e Erico Verissimo (*Música ao longe*).¹⁸

¹⁷ “Penso que já contei algumas vezes como surgiu a ideia d’*Os ratos*: aparece ainda aqui minha mãe. Satisfazia com seu carinho os seus dois filhos: visitava aos domingos um, quando morava com o outro. [...] O domingo constituía meu dia útil por excelência: estudava. Cheguei a utilizar no estudo dezesseis horas num dia de vinte e quatro. Nesse domingo recebi a visita da mãe. Era um regozijo para mim. Mas ela vinha com uma notícia desagradável: tivera insônia. Pus toda uma atenção inquieta no pormenor. Ela já se queixava de uma ou outra coisa, sem maior significação. Mas a insônia, se estivesse ligada a essas queixas, me tornava um tanto apreensivo. Eu já possuía conhecimentos médicos, senão para tratar, ao menos suficientes para me alarmar. Foi um alívio quando ela confessou a causa da perda do sono: medo de que os ratos roessem um dinheiro, que nunca é de fácil aquisição.” (GRAWUNDER, Maria Zenilda. *Curso e discurso da obra de Dyonelio Machado*. Dissertação – Mestrado em letras –, PUC/RS, Porto Alegre, 1989.) “Meu irmão, por comodismo, deixara o dinheiro embaixo da panela em que se recebia o leite – o leiteiro tinha a chave da cozinha e podia entrar –, a mãe começou a imaginar que os ratos poderiam roer aquele dinheiro durante a noite. Se os ratos roem papel, até livros, porque não roeriam o dinheiro, não é? Comecei a sorrir, feliz porque desaparecera minha expectativa da doença. ‘Do que é que tu estás rindo, meu filho?’ ‘Nada, continua, contando.’ Achei aquilo ótimo porque era o trivial e o trivial dramático.” (COSTA, Flávio M. “Grandezas e misérias de Dyonelio Machado, o centauro dos pampas”. *Escrita*, São Paulo, nº 7, 7 mar., pp. 3-5, 1976.) “Senti uma emoção enorme com aquele drama. Foram nove ou dez anos em que, de quando em quando, voltava à ideia do livro. Tudo estava no final: os ratos roendo o dinheiro. Nada mais fácil de tentar. Não um romance, não. Mas um simples conto (eu gostava do gênero). E escrevi um conto, mas depois vi que ele não tinha a mesma emoção que eu havia experimentado na conversa com minha mãe, não valia nada, era um conto banal. Passei nove anos pensando nisso, até descobrir que o drama não estava nos ratos, nem no leiteiro, nem no dinheiro, mas, sim, na dificuldade em conseguir o dinheiro.” (RIBERIO, Leo Gilson.; UCHA, Danilo. “Dyonelio”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 23 ago. 1980. *Jornal da Tarde*, p. 6.) “Um dia encontrei num café o Erico Verissimo, relatei-lhe o caso. Erico disse-me que isso daria um grande romance, e entusiasmos-me, para escrevê-lo, a fim de participar de um concurso da Companhia Editora Nacional. *Os ratos* foi escrito em vinte noites, por haver um prazo para a entrega dos originais. Qualquer trabalho literário tem uma fecundação, que, como fecundação, é sempre rápida (e no caso foi a conversa com aquela senhora), uma gestação, que, como gestação, é sempre longa (foi o período de nove anos em que elaborei o romance) e um parto, que embora laborioso, também é rápido (foram as vinte noites em que o escrevi). Aliás, a comparação, meio escabrosa, vem de longe. Balzac, na sua obra, se refere a escritores que têm seus livros no ventre. E Cyro Silveira Martins não deixou de reconhecer que *O Crime do Padre Amaro* era o único romance que Eça de Queirós trazia no ventre.” (MENDES, Uirapuru. “Aqui, Dyonelio Machado, romancista do trivial”. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 11 jul. 1966. Segundo Caderno.)

¹⁸ Um incidente no qual Marques Rebelo descobriu um vazamento na banca do concurso e exigiu a premiação também para o seu ótimo *Marafa* (além de um naufrágio que matou um dos jurados) marcou o Prêmio daquele ano e determinou a sua divisão quádrupla: “O concurso, o Prêmio Machado de Assis, quem me induziu a concorrer foi o Erico Verissimo, por isso até dediquei o livro a ele. Mas acabei tendo uma grande desilusão. Tinham violado o sigilo do concurso, sabes disso. O Marques Rebelo bateu numa das mesas de mármore do Lamas (tu te lembrás do café Lamas, lá no largo do Machado, no Rio) e disse: ‘Eu

Logo, se o hipotético e esmerado leitor atentar para a data de publicação e buscar relacionar o romance com o cenário da ficção brasileira no ano de 1935, especialmente com o ambiente literário do Rio Grande do Sul, terá o primeiro sobressalto. *Os ratos* destoa e contrasta com um pano de fundo ainda, em boa medida, provinciano:

Na ocasião, apesar do reconhecimento e premiação do livro no centro do país, a crítica da Província não soube o que dizer desse corpo estranho às narrativas regionalistas, desse afastamento dos heróis para a sensação de ver contado apenas um homem, no drama de seu abandono pessoal às contingências de existir e de ser. Ainda, o surgimento do livro coincide com o fechamento político, caça à palavra e prisão de intelectuais. A incompatibilidade ideológica do escritor, já estigmatizado pelo encarceramento e atuando numa organização política proscrita, se acentua. Divide-se a instituição literária em facções ideologicamente comprometidas. A crítica se cala e as escolas e universidades continuam envolvidas apenas com os nomes literários até então historicamente consagrados. (GRAWUNDER, 1997: 81)

também quero uma parte, se não me derem, vou contar toda a malandragem que fizeram...” (CARDOSO, Ivan; PIGNATARI, Décio. “O centauro dos pampas”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 dez. 1991. Caderno Letras.)

Aparentemente, existe uma confusão em relação a nomenclatura do prêmio em questão. Antonio Candido (2005) esclarece: “A história d’*Os ratos* foi curiosamente deformada no decorrer do tempo. Já li, inclusive em dicionário de literatura, que recebeu o Prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras, o que não é correto, embora o próprio autor o tenha dito em depoimento a Fernando Paixão, incluído na 22ª edição de seu livro (Editora Ática, 2000). Mas o depoimento é de 1981, quando Dyonelio Machado tinha oitenta e seis anos, idade na qual é frequente baralhar as lembranças. O prestigioso galardão acadêmico, concedido a conjunto de obra, contaminou a identidade do que ele recebeu, alterando os fatos, que são os seguintes.

Em 1934 a Companhia Editora Nacional ofereceu um prêmio para o melhor romance inédito, apresentado com pseudônimo, e foi este que lhe coube, como se pode ver, melhor do que pelas minhas palavras, pela respectiva ata, que transcrevo segundo a revista *Boletim de Ariel*, ano IV, nº 11, agosto de 1935, página 296: ‘O júri permanente do Grande Prêmio de Romance Machado de Assis, instituído pela Companhia Editora Nacional de São Paulo e patrocinado pela Associação Brasileira de Imprensa, reunido hoje na redação do *Boletim de Ariel* manifestou de início a sua grande mágoa pelo falecimento do inesquecível companheiro Ronald de Carvalho, e decidiu juntar importância de 2:000\$000 (dois contos de réis), correspondente à Menção Honrosa, à de 10:000\$000 (dez contos de réis), correspondente ao prêmio, e dividir o conjunto em quatro prêmios iguais de 3.000\$000 (três contos de réis), cada um, a serem conferidos, dentre os sessenta e seis originais apresentados, aos quatro seguintes, por julgá-los em igualdade de condições quanto ao mérito literário: ‘Música ao Longe’, de José Fernando (pseudônimo de Erico Verissimo); ‘Totinho Pacheco’ [publicado como Totônio Pacheco] de Filocteto Teles (pseudônimo de João Alphonsus de Guimarães); ‘Romance branco’, a sair com o título de ‘Marafa’, de José Maria Nocaute (pseudônimo de Marques Rebelo); e ‘Os ratos’, de B. Felipe (pseudônimo de Dyonelio Machado).” Candido também salienta que na mesma matéria a revista já reconheceria alguma diferença entre *Os ratos* e seus correntes (“a revista dizia que três dos autores já eram ‘de nomeada’ e que havia ‘um novo romancista cheio de qualidades, Dyonelio Machado’), e ressalta, ele mesmo, a diferença a que estamos aludindo entre o ambiente literário e o livro de Dyonelio: “Passados quase setenta anos, a decantação efetuada pelo tempo não desvalorizou os outros, mas mostrou que o seu livro era o mais importante, revelando alguém capaz de atravessar a fronteira dos moldes vigentes por meio de um aprofundamento do realismo. [...] Comparada às dos três outros romances premiados, a atmosfera deste é sombria, desprovida de qualquer amenidade, ao contrário do *andantino* de *Música ao longe* ou da naturalidade enxuta, mas humorística de Marques Rebelo e João Alphonsus. Aqui não há graça nem riso, não há paisagem repousante nem divagação. A narrativa soturna, tensa, prosaica segue a jornada de um chefe de família sem dinheiro, pequeno funcionário público boiando na indiferença de uma cidade inóspita. [...] Dyonelio Machado revela-se neste livro um escritor situado além dos hábitos literários do momento em que escreveu. Assim foi que conquistou pela força da escrita e da concepção a durabilidade que faz uma obra atravessar as gerações de escritores.”

Erico Verissimo, por exemplo, com *Música ao longe*, ainda estava no seu terceiro livro e segundo romance, ainda longe de encontrar a dicção que lhe consagrou: “Não farei nenhum rodeio para confessar que considero *Música ao longe* um livro medíocre, embora seu tema pudesse ter comportado uma certa grandiosidade, caso fosse bem tratado” (VERISSIMO, 2005). Um dos que reconheceram esse conflito de Dyonelio com o ambiente literário, ainda que tardiamente (o ensaio é de 1944), foi Moysés Vellinho, um crítico com quem o autor manteve uma relação quase sempre conflituosa¹⁹:

a preocupação de salientar o homem não na sua caracterização regional, mas na sua expressão permanente [...]. A nota psicológica entrava a ganhar terreno sobre as receitas já gastas de um regionalismo que raramente ia além do pitoresco [...]. Não mais a exaltação dos heróis estereotipados, quase vazios de substância humana, com os quais tantas vezes a literatura local, mal velando certa inspiração política, buscava reativar virtudes e sentimentos que julgava extintos ou moribundos. Agora, sob o olho de Dyonelio Machado, os heróis perdem as dimensões da lenda, contraem-se, encolhem-se, para descer às murchas proporções dessas pequenas vidas que despertam cada dia de seus pesadelos anônimos e vêm repetidas ou agravadas, debaixo do mesmo sol sem calor, as misérias. (VELLINHO *apud* SANTOS, 2013: 93)

Esquivando-se, portanto, de qualquer travo regionalista, e também de certo nativismo característico da literatura gaúcha²⁰, o romance não fugia à realidade, nem à política (tema, aliás, fundamental, na vida e na obra do autor,²¹ desde seus primeiros escritos):

¹⁹ “Apesar de conceder certo crédito a *Os ratos*, o crítico revela sua contrariedade com a literatura concebida de forma tão inovadora, incompatível e sem identificação com a linguagem, estrutura e construção gramatical em voga e concentra seu ataque maior ao segundo romance *O louco do Catí*. A incompreensão e rejeição provocam a ira e reação de Dyonelio: ‘O crítico é um imperador, sabe tudo, tem na mão toda a vida do criticado. Na realidade, é um romancista frustrado...’ e, citando como exemplo o que fora dito sobre epigramas de Martial, prossegue: ‘O crítico do epigramalista tem uma particularidade única: não se restringe aos fatos, avança até a hipótese. E daí saem coisas que o autor criticado jamais julgara realizar, – muito menos como está estabelecido pelo crítico. Entendo a Crítica como uma disciplina, fundada sobre fatos, não sobre fantasias malogradas...’” (GRAWUNDER, 1997: 83-84).

²⁰ Por outro lado, devemos ter em vista que o rebaixamento ou o “deslocamento do heroísmo elevado da saga rural (o gaúcho como ‘centauro’) para o espaço urbano degradado (‘o gaúcho a pé’ [referência a Cyro Martins]) permitiria situar *Os ratos* em consonância com diversos romances de sua época (1935), nos quais a tensão entre campo e cidade é um elemento central” (MOURA, 1999: 106).

²¹ “Dyonelio encarava seu envolvimento com a política como uma obrigação familiar, na medida em que os seus antepassados da linha materna sempre tinham sido ligados à agremiação política que merecera a sua predileção, no caso, o Partido Republicano Rio-Grandense (PRR). Ele fora muito amigo do governador Borges de Medeiros, Protásio Alves e de toda a cúpula do PRR, além de ser parente do senador Francisco Flores da Cunha (irmão de José Antônio Flores da Cunha, governador do Rio Grande do Sul, no período do Estado Novo). Em virtude de todos esses vínculos, o futuro parlamentar sempre se considerou ‘um político’ e, no seu entendimento, o PRR ia ao encontro da maior parte de aspirações populares da época porque sua ideologia positivista era uma espécie de ‘socialismo estatal’. Como exemplos dessa intervenção estatal por parte do PRR, ele não se esquece de mencionar a estatização da Viação Férrea, ‘caso raro no

Os ratos é um romance social por excelência. Nem poderia ser de outra forma. Na época (1934), a ação intelectual dos escritores honestos desloca-se, insensivelmente, para o plano social, atuando em função revolucionária, na luta pela abolição definitiva da escravidão moderna. A coluna vertebral de *Os ratos* é a tragédia do homem que ainda se definia. Naziazeno Barbosa – o personagem central – está com um pé na ‘direita’ e com o outro na ‘esquerda’. E sente que precisa dar um passo, que não pode continuar naquela posição. Mas não dá o passo. E o romance se desdobra em torno dessa indecisão.²²

A apreciação é creditada ao próprio autor, mas as razões de tom tão peremptório, em relação à centralidade do enfoque político na obra, talvez resultem dalgum ruído do momento crítico em que o depoimento foi colhido – o escritor encontrava-se preso, pela primeira vez, em Porto Alegre. Dyonelio era então o presidente do recém fundado – no dia 5 de julho de 1935, em solenidade no Teatro São Pedro²³ – diretório estadual da Aliança Nacional Libertadora, e havia sido detido, supostamente, em virtude de uma greve de gráficos que ajudara a organizar, por “crime de opinião”. Na realidade, ele foi

Brasil’, e as tentativas de implantar um imposto progressivo sobre a terra, buscando ‘utopicamente distribuir o latifúndio’” (GAGLIETTI, 2007: 54). (As colocações aqui sobre o PRR valem, sobretudo, para o período anterior a 1935.) Vale lembrar ainda que sua primeira publicação foi um tratado sobre *Política contemporânea: três aspectos* (1923) e que o romance *O estadista* (de 1926, mas publicado apenas em 1995) é, em sua estrutura básica, uma trama de bastidores da política passada no Distrito Federal (RJ) – com um enredo, envolvendo influências e desvios, bem atual, diga-se. A ironia de tom machadiano é o traço mais marcante deste primeiro Dyonelio:

“– Eu dizia, general, que nós não precisamos de guerreiros na Academia Brasileira de Letras...

– Outro erro!

– Outro?!...Seria mesmo possível?!...

– E de uma diafaneidade de cristal. – Lá, justamente, é onde mais necessários se fazem os 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: 168).

²² 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.

²³ “No dia 9 de julho, o *Correio do Povo* publicou carta de Dyonelio à redação, contestando declarações da polícia e denunciando violência policial na instalação da Aliança em Passo Fundo. Uma declaração de Luís Carlos Prestes, conclamando as massas a *tomarem a direção da revolução*, forneceu a oportunidade esperada por Getúlio Vargas para cassar as atividades da ANL. A 13 de julho a sede nacional da ANL foi fechada por *atitude subversiva da ordem política e social*. Foram cerradas sedes regionais e sindicatos e colocados na prisão dirigentes e militantes da Aliança. [...] Em protesto pela ação do Governo, o Núcleo dos Gráficos, entre outros integrantes da ANL gaúcha, decidiu-se por uma greve de 24 horas. Dyonelio articulou-a nas oficinas gráficas dos matutinos e ao voltar para casa, de madrugada, foi recebido e preso por dois investigadores. Acusado de ‘delito de opinião’, no dia 18 de julho de 1935 [...]. [...] Depois de mais de três meses de prisão, Dyonelio obteve *sursis* e saiu de Porto Alegre, para atender uma sobrinha doente em Taquari, quando estourou, em novembro, em quartéis do Nordeste e Rio, a chamada Intentona Comunista: mesmo sem participar da rebelião, Dyonelio foi preso novamente e seis meses depois enviado para o Rio de Janeiro, onde ficou no Pavilhão dos Primários da Casa de Detenção, por mais um ano e meio. No cárcere, conheceu e conviveu com outros socialistas e aderiu ao Partido Comunista. [...] Em junho de 1937, libertado, o escritor voltou ao Sul, onde a família, de volta a Quaraí e com dificuldades de aceitação pelo tabu do esposo e pai comunista, vivia das aulas de piano de Adalgiza [esposa de Dyonelio]. Em novembro, com a implantação da ditadura do Estado Novo, Dyonelio, temendo nova prisão, fugiu para Lages, Santa Catarina, sob o nome de Paulo Martins. No período do interventor Cordeiro de Farias [mar. 1938 - set. 1943], no Estado, recebeu anistia” (GRAWUNDER *In*: MACHADO, 1995: xix-xx).

vítima do clima crescente de conflagração nacional e da onda de perseguição que se seguiu à promulgação da famigerada Lei de Segurança Nacional, ao retorno de Prestes da URSS e ao fechamento da ANL, dentre tantos outros fatos ocorridos no ano de 1935 que ajudaram a aquecer o caldo de tensão que resultou, após a Intentona Comunista de novembro, na decretação de estado de sítio, posteriormente convertido em estado de guerra que só seria suspenso dois anos depois, assim que o “engenhoso” Plano Cohen, desse ensejo à formalização da ditadura do Estado Novo em 1937.²⁴

O plano histórico imediato é o dismantelamento dos setores de esquerda e de suas áreas de influência promovido pela repressão policial que se abateu sobre o país após os levantes de 1935, mas que a rigor acontecia desde, pelo menos, a decretação da Lei de Segurança Nacional, de abril do mesmo ano (o projeto de lei havia sido enviado à Câmara dos Deputados ainda em janeiro).

De fato, o contexto do ano de 1935, já era o da repressão brutal muito antes do levante de novembro, como resposta de Vargas às manifestações populares na luta contra o fascismo (no Brasil, ideais encampados pela Aliança Nacional Libertadora) e, especialmente, à mobilização do movimento operário que exigia maior participação nas decisões políticas, materializada nas inúmeras greves realizadas ao longo dos anos de 1933-34. À criação da ANL, em março de 1935, o governo respondeu com a Lei de Segurança Nacional, de abril, que lhe conferia poderes especiais para reprimir atividades consideradas subversivas, além de proibir as organizações independentes dos trabalhadores. (ALVES, 2016: 22, 70)

²⁴ O verbete “Estado de Sítio” do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) resume bem a sequência de atos de governo que, na prática, apenas formalizaram o estado de exceção: “A Revolta Comunista deflagrada no final de novembro de 1935 — mais exatamente nos dias 23, 24 e 27, respectivamente em Natal, em Recife e no Rio de Janeiro —, desencadeou uma violenta onda de repressão por parte do governo federal. Na noite do dia 25, quando a revolta já se estendera à capital pernambucana, o presidente Getúlio Vargas pediu ao Congresso autorização para ‘declarar em estado de sítio, durante 30 dias, o território nacional’. Os parlamentares da oposição protestaram, afirmando que a extensão do estado de sítio a todo o país não se justificava, visto que a revolta se limitava até então ao Rio Grande do Norte e a Pernambuco. Entretanto, contando com uma sólida maioria governista, o Congresso aprovou o projeto presidencial por 172 votos contra 52. Em 26 de novembro, o Decreto nº 457 instaurou o estado de sítio em todo o país pelo prazo de 30 dias. O decreto determinava que todas as pessoas que houvessem participado ‘na insurreição extremista’, ou a respeito das quais o governo tivesse fortes suspeitas de que viessem a participar nela, em qualquer ponto do território nacional, seriam passíveis de detenção ou de conservação em custódia. [...] No dia 16 de dezembro, o Decreto nº 501 suspendeu por dois dias — 17 e 18 daquele mês — a vigência do estado de sítio, a fim de que a Câmara dos Deputados examinasse a proposta do Executivo de emenda à Constituição de 1934. Aprovada em 18 de dezembro, a Emenda nº 1 estabeleceu que a Câmara dos Deputados, com o concurso do Senado, poderia autorizar o presidente da República ‘a declarar a comoção intestina grave, com finalidades subversivas das instituições políticas e sociais, equiparada ao estado de guerra em qualquer parte do território nacional’. [...] Em 24 de dezembro, por meio do Decreto nº 532, o governo prorrogou por mais 90 dias o estado de sítio, tendo obtido a autorização do Congresso para equipará-lo, caso fosse preciso e conforme previa a Emenda nº 1, ao estado de guerra. A justificativa de Getúlio era de que ‘não obstante as medidas preventivas e coercitivas empregadas pelas autoridades civis e militares, permitidas pelo estado de sítio, força é confessar ainda não desistiram os extremistas de seu propósito’. [...] O estado de guerra foi finalmente instaurado pelo Decreto nº 702, de 21 de março de 1936, quando expirava a vigência do estado de sítio. Ele conferia ao chefe de Estado poderes extraordinários, só concedidos em tempo de guerra, e que normalmente seriam prerrogativas do Legislativo.” Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/estado-de-sitio>>.

Dyonelio costumava dizer que “inaugurou” a Lei de Segurança Nacional.²⁵ Detido pela primeira vez em julho de 1935, o autor passou pouco mais de três meses recolhido, primeiro no 3º Batalhão da Brigada Militar, na Praia de Belas, em seguida, na cadeia de Bananeiras (Bairro da Glória, Porto Alegre). Libertado mediante *sursis*, é preso novamente, logo após os levantes de novembro de 1935.²⁶ Passa então seis meses na prisão de Porto Alegre, seguindo depois, de navio, para o Rio de Janeiro, onde ficará até ser libertado, em junho de 1937, pela macedada²⁷. Será ainda *detido para explicações* em 1942, por causa da republicação do conto “Noite no acampamento”, do seu primeiro livro, *Um pobre homem* (1927), na *Revista do Globo*.

Usando de muita ironia, Dyonelio descreve os caprichos que mais uma vez ditaram essa passagem:

Experimentei mais uma prisão. De poucas horas. Mas *movimentada por um luxo de poder*. Será que, como ficcionista, não gostaria da faculdade de escolha do tema a aproveitar? Supus que tivesse. Estava aí o Código Penal para me punir, caso eu exorbitasse dum direito que me assistia. Mas o diabo é que o Código era omissivo na ocorrência. O fato é que minha “culpa” não se enquadrava senão no arbítrio da força. Depois de algumas horas de detenção, no gabinete do chefe de polícia, fui liberado. Mas a atoada continuou: na rua e no jornal. Fui (sem que declinassem meu nome) tratado de tudo: a menor coisa que se disse de mim é que, *et pour cause*, desfazia dos heróis, que, enquanto os nossos lutavam na Itália, eu me repoteava nas minhas poltronas.²⁸

²⁵ “Eu inaugurei a Lei de Segurança Nacional, fui o primeiro preso em 1935, na ditadura do Getúlio. Fui preso aqui em Porto Alegre e levado para o Rio. Naquela época, escritor, jornalista, não valiam nada. Eram considerados marginais, bebedores. Procurava-se desacreditar quem tivesse ideias contrárias ao regime e buscasse expressá-las.” (CARVALHO, Murilo et alli. “O escritor e seu tempo”. In: *Movimento*. Porto Alegre, 24 nov. 1975. p. 17.)

²⁶ Dyonelio, assim como Graciliano, foi preso sem ter tido participação efetiva nos levantes de 1935. Ele parecia corroborar a opinião geral, compartilhada também por Graciliano, a respeito da intempestividade das quarteladas de novembro, e fez questão reafirmar em diversas ocasiões a sua não-participação: “Novembro de 35 foi um movimento militar, que não saiu à rua, se restringiu aos quartéis. Um dos tantos movimentos ditos ‘insurrecionais’, que entretanto não contam com intervenção do povo. As circunstâncias, para as quais concorre decisivamente a minoria intelectualizada do país, proporcionam à força armada a oportunidade de dar o golpe-desfecho. [...] Embora haja sido de novo encarcerado em virtude da sublevação militar de 1935, dela não participei. Nem o poderia fazer porque a bem dizer já me encontrava preso. Não obstante, sofri, sem queixumes, todas as agruras por que seus autores passaram. *Sem queixumes, mas não sem a crítica fraternal*. [...] 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 maneira nenhuma*, ainda fiquei atrás das grades mais um ano e meio, o que perfazia ao todo quase dois anos de cadeia” (MACHADO, 1995: 113, grifos nossos).

²⁷ Referência a José Carlos de Macedo Soares (1883-1968), que, em maio de 1937, pouco tempo depois de deixar o Ministério das Relações Exteriores, assume o da Justiça e promove logo a seguir a libertação de mais de 400 presos, sem processo formado, envolvidos e/ou supostamente envolvidos, nos levantes de 1935.

²⁸ STEEN, Edla van. “Dyonelio Machado”. In: _____. *Viver e escrever*. Porto Alegre: L&PM; Brasília, INL, 1982. v. 2, pp. 123-139.

Deram ensejo à detenção os melindres por parte de setores militares quanto ao conteúdo supostamente antipatriótico do texto, que se referia à Guerra do Paraguai:

Tipos que nunca saíram da comodidade de um gabinete literário, cheio de estufas, poltronas, ventiladores, telefones e tudo mais que representa o amolecimento e sibaritismo, não têm autoridade, de nenhuma espécie, para escreverem qualquer coisa contra chefes militares que se tismaram ao sol... em luta contra inimigos bravos e bravios (...). As nossas revistas que inserem contos, crônicas, memórias (de falsos testemunhos), agravando a honra militar dos nossos heróis, estão incidindo nos textos da Lei de Segurança Nacional e, como tal, devem ser julgados seus responsáveis pelo respectivo Tribunal. Só mesmo um inconsciente, ou um reles internacionalizado, poderá falar ou escrever contra Caxias ou Osório, tentar infamar a memória de Câmara (...). É muito conhecido (sic) a técnica dos fazedores de contos deprimentes... Repudiamos os autores e seus veiculadores.²⁹

É curioso que o autor do artigo acima, o Tenente Coronel Correia Lima, ainda que siga como ilustre desconhecido nos meios literários, tenha se arvorado a reviver a questão do “escritor de gabinete”, que nos remete a Taunay, Távora, Joaquim Nabuco, Gonçalves de Magalhães e Alencar³⁰, para comentar a falta de patriotismo do escritor,

²⁹ Maria Zenilda Grawunder descreve melhor os detalhes do episódio: “Em pleno período da Segunda Guerra, Dyonelio participou de novo episódio, que reavivou o estigma ideológico que já se atenuara. Justino Martins publicou, na *Revista do Globo* de 17 de outubro de 1942, o conto ‘Noite no acampamento’, do livro *Um pobre homem*, de quinze anos antes. O conto despertou a ira de militares e o autor foi detido para explicações e atacado através dos jornais. Sem citar o escritor, o Tenente Coronel Correia Lima publicou, no *Diário de Notícias* (17/11/1942), violento artigo sobre ‘agitadores internacionais’: [trecho transcrito acima].

O conto literalmente não faz qualquer referência a nomes ou lugares, mas teria a ver com episódio do final da guerra do Paraguai e o gaúcho General Câmara, conforme interpretou o militar. Dyonelio novamente teve que prestar esclarecimentos, sofreu ameaças, e até o fim da vida preferiu não reeditar seu único livro de contos, apesar da insistência das editoras, principalmente na década de [19]70” (GRAWUNDER *In*: MACHADO, 1995, xxi).

³⁰ Visconde de Taunay, embora não desmerecesse José de Alencar, alegava que ele “[...] não conhecia absolutamente a natureza brasileira que tanto queria reproduzir nem dela estava imbuído. Não lhe sentia a possança e verdade. Descrevia-a do fundo do seu gabinete, lembrando-se muito mais do que lera do que daquilo que vira com os próprios olhos” (*apud* CANDIDO, 2009: 625, grifos nossos). Esse é também o “eixo da argumentação desenvolvida por Franklin Távora nas *Cartas a Cincinato*”, a acusação de Alencar ser um “escritor de gabinete, que, por não ter observado as regiões e os tipos humanos representados em seus romances, abusou da imaginação e incorreu em diversos erros e impropriedades. Essa tese é enunciada com clareza na segunda carta da primeira série, mas reverbera ao longo do conjunto todo, direcionando o olhar do crítico sobre diversos aspectos dos romances analisados” (MARTINS, 2011: 03). Essa questão é abrangente e complexa, além das disputas políticas regionais, envolve uma discussão sobre a poética do romantismo e as reações anti-românticas dos anos 1870 (período de muita controvérsia), envolve também questões literárias fundamentais como as noções de *mimeses* e verossimilhança. A acusação de “escritor de gabinete” aparecerá novamente, por exemplo, na polêmica entre Alencar, Gonçalves de Magalhães e Joaquim Nabuco, é deste último a frase: “Quem lê os romances do Sr. J. de Alencar, vê que ele *nunca saiu do seu gabinete e nunca deixou os óculos*.” (Artigo de 21 de nov. 1875 *apud* BUENO, 2006: 33, grifo nosso.) O próprio Graciliano recorre à comparação semelhante ao comentar o regionalismo – do qual faz questão de apartar o seu *Vidas Secas*: “O que me interessa é o homem, o homem daquela região asperíssima. Julgo que é a primeira vez que *esse* sertanejo aparece em literatura. Os romancistas do Nordeste têm pintado geralmente o homem do brejo. É o sertanejo que aparece na obra de José Américo e José Lins. Procurei auscultar a alma do ser rude e quase primitivo que mora na zona mais recuada do sertão, observar a reação

mesmo que não cite seu nome. (A polícia realmente é um público muito exigente, diria Dyonelio.)³¹ O texto, publicado em 17 de novembro de 1942 no *Diário de Notícias*, se não chega a ser um momento memorável da crítica literária nem da história nacional, serve a dois propósitos igualmente interessantes. Em primeiro lugar, para nos lembrar que essa questão do *quantum* de realidade como medida estética, ou seja, da maior ou menor proximidade do escritor com a realidade a que se refere e representa enquanto medida da qualidade da obra, teve sempre (continua a ter) papel proeminente em nosso ambiente literário, e, como vemos através do comentário infeliz do militar, pode se prestar, por vezes, a desvirtuar os objetivos da crítica para outros campos. Em segundo lugar, o parecer do Tenente Coronel serve para tomarmos a temperatura daqueles tempos. De maneira bastante concreta, evidenciam-se os efeitos possíveis de uma legislação com o viés específico (e ao mesmo tempo tão amplo) da “Segurança Nacional”.

Mas voltando ao romance, o que o caracteriza, conserva e atualiza seu frescor hodierno, por certo extrapola o seu teor social ou político, embora esses fatores colaborem para sua complexidade.

A alegoria política é só uma das possibilidades de significado da narrativa. Mais radical é a metáfora da existência degradada pela alienação – apesar do desgaste desse conceito –, pela perda da própria substância humana, que acaba por reduzir o homem à condição inferior, à deformidade social e psicológica, confundindo-o, enfim, com o animal mais vil. (ARRIGUCCI JR. *In*: MACHADO, 2012: 190)

Talvez porque esses sejam justamente componentes inevitáveis, mesmo quando inaparentes, de algo mais amplo que precária e vagamente poderíamos chamar de modernidade da forma romanesca:

Trata-se de um romance breve, concentrado, surpreendente pela originalidade saída do mais prosaico, com perfeito equilíbrio entre os elementos psicológicos

desse espírito bronco ante o mundo exterior, isto é, a hostilidade do meio físico e da injustiça humana. Por pouco que o selvagem pense – e os meus personagens são quase selvagens – *o que ele pensa merece anotação*. Foi essa pesquisa psicológica que procurei fazer; *pesquisa que os escritores regionalistas não fazem nem mesmo podem fazer, porque comumente não conhecem o sertão, não são familiares do ambiente que descrevem*” (*Apud* MORAES, 2013: 160, grifo nosso).

³¹ “A polícia não gostou de um conto que fiz sobre Solano Lopes. A polícia é um público muito exigente. Está aqui: ‘Narrativa de Campanha: Noite no Acampamento’. Chegou a ser publicado em 1945 [sic], por uma revista, num época que o Brasil estava em guerra. Eu quis impedir a publicação, mas terminei concordando em deixar sair, pois já estava tudo pronto, só faltava paginar. [...] Foi aquela coisa tremenda, não é? Não quero nem falar sobre isso, isso incomodou. Eu fui tratado de todo jeito. Apátrida. Estava ‘denegrindo os heróis da pátria’, tudo isso.” (FERREIRA, Jairo. “Surpresa para Dyonelio Machado”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 fev. 1979. p. 27.)

e sociais, explorados em profundidade, numa forma simbólica de longo alcance. (ARRIGUCCI JR. *In*: MACHADO, 2012: 181)

Sendo um dos “beneficiários [ainda que a contragosto] da libertação operada pelos modernistas”³² (movimento do qual Dyonelio faz questão de se distanciar), num momento de ascendência do romance regional nordestino, o drama de Naziazeno parece trazer, inclusive para o leitor contemporâneo, uma sensação de moderna e urbana irmandade, mesmo localizado numa cidade relativamente acanhada, como era aquela Porto Alegre:

A aventura se passa numa cidade grande já bastante complicada, mas provinciana. A cidade se tornou, como se sabe, o espaço da experiência moderna; entretanto a formação das grandes cidades brasileiras estava no começo ao tempo dessa história. (ARRIGUCCI JR. *In*: MACHADO, 2012: 184)

Tal sensação – num primeiro momento, imprecisa – colabora para que o romance se mantenha vivo e relevante para os leitores até hoje. Talvez porque, embora vaga e difusa impressão, ela significasse (e ainda signifique), bem ou mal, um ingresso no tão falado concerto das nações modernas:

³² “A incorporação das inovações formais e temáticas do Modernismo ocorreu em dois níveis: um nível específico, no qual elas foram adotadas, alterando essencialmente a fisionomia da obra; e um nível genérico, no qual elas estimulavam a rejeição dos velhos padrões. Graças a isto, no decênio de 1930 o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão, fato notório mesmo nos que ignoravam, repeliam ou passavam longe do Modernismo. Na verdade, quase todos os escritores de qualidade acabaram escrevendo como beneficiários da libertação operada pelos modernistas, que acarretava a depuração antioratória da linguagem, com a busca de uma simplificação crescente e dos torneios coloquiais que rompem o tipo anterior de artificialismo. Assim, a escrita de um Graciliano Ramos ou de um Dyonelio Machado (‘clássicas’ de algum modo), embora não sofrendo a influência modernista, pôde ser aceita como ‘normal’ porque a sua despojada segura tinha sido também assegurada pela libertação que o modernismo efetuou” (CANDIDO *apud* BUENO, 2006: 65). Dyonelio sempre manteve uma relação de crítica e distância com o Modernismo, e mesmo com experiências de linguagem posteriores, apesar da amizade com Mário de Andrade e das declarações mais do que elogiosas de Guimarães Rosa: “Foi uma brincadeira, um *canard*, como se dizia em nossa juventude. É uma linguagem que não chega ao povo, de pequenos grupos [o Modernismo]. A mesma coisa com Guimarães Rosa. Muito bom, mas para ler é preciso ter um léxico ao lado. Meu amigo Mário de Andrade é igual. Em 45, no I Congresso de Escritores, em São Paulo, alguém que participou do movimento, me disse que foi mesmo brincadeira. E nós, aqui, tomamos como brincadeira. Muito interessante, mas uma brincadeira, um logro.” (UCHA, Danilo. “Dyonelio. O escritor que abriu a ratoeira”. *Zero Hora*, Porto Alegre, 14 set. 1980. Revista ZH, pp. 6-7.) Também Graciliano, citado por Candido, engrossou o coro da negação em relação ao movimento de 1922, que foi a tônica da geração de 1930 (dos romancistas, sobretudo). A afirmação mais constante, por assim dizer, nos depoimentos desses escritores e críticos – a que destacava a primazia do caráter destrutivo sobre o construtivo no movimento de 1922 –, encontra-se entrevista ou patente em várias falas do alagoano: “Os modernistas não construíram: usaram a picareta e espalharam o terror entre os conselheiros. Em 1930 o terreno se achava mais ou menos desobstruído” (RAMOS, G. *apud* BUENO, 2006: 47).

Os anos se escoaram, e o livro continua forte, entre o que há de fundamental na prosa de ficção brasileira, sendo exemplo bom até hoje de como se pode tratar de problemas humanos básicos da vida em sociedade sem cair no naturalismo rasteiro, nos modismos fáceis de linguagem e na mera reprodução das formas de brutalismo e violência que infestam nossas cidades, degradando nossa existência. *É pelas pegadas esquivas de seu anti-herói moderno que entramos a fundo em perplexidades reveladoras de nosso tempo*, demonstrando a força de conhecimento, sugestão imaginativa e sopro de poesia que pode alcançar a literatura quando benfeita. (ARRIGUCCI JR. In: MACHADO, 2012: 182, grifo nosso)

Estando certas as afirmativas de Davi Arrigucci Jr., também parece acertado dizer que o que se comemora, neste caso específico, é um *ticket* de acesso a um espetáculo tétrico:

Dyonelio Machado nos transporta, através das páginas cerradas de sua novela, a um mundo penoso, espécie de câmara fechada, onde repassam, hora por hora, minuto por minuto, num surdo, obstinado vaivém, os mesquinhos tormentos de um dia na existência de um pobre diabo. (VELLINHO *apud* SANTOS, 2013: 91)

Uma das principais façanhas deste nosso Odisseu cansado é nos incluir sob o umbral da linhagem moderna e antimítica de Leopold Bloom, mesmo sendo *Ulisses* um livro desconhecido para Dyonelio àquela altura (o que torna o jogo de sombras ainda mais interessante³³):

Os ratos transcorrem em 24 horas... Eu não conhecia *As vinte e quatro horas na vida de uma mulher* [de Stefan Zweig]... Não havia lido *Ulisses*, na época... Não, e nem li até hoje. Quero ler. Não a história daquelas 24 horas tem outra razão de ser.³⁴

³³ A referência é feita ao livro de Piero Boitani, *A sombra de Ulisses*, no qual, apoiado principalmente em Auerbach, o autor desenvolve o conceito de *figura*: “Em seu célebre ensaio, Erich Auerbach mostrou como a visão cristã e medieval da história, das artes e da interpretação é dominada pelo conceito de *figura* ou *umbra*. Um personagem ou um evento do Antigo Testamento ‘prefigura’ um personagem ou um evento do Novo: Jonas por três dias no ventre da baleia ‘antecipa’ Cristo por três dias na tumba. Jonas é *figura* e *typos* de Cristo; Cristo ‘cumpre’ Jonas. [...] Esta concepção profética da história também permeia a literatura e a arte da Idade Média, do Renascimento e da Reforma. Na *Divina Comédia*, a personagem de Virgílio ‘cumpre’ o Virgílio histórico como o conhecia Dante. Cristóvão Colombo sente que sua empresa é o cumprimento das palavras de Isaías. Os Puritanos complementam a profecia da Nova Jerusalém fundando na América a Cidade Santa. [...] Não seria possível ler mito, poesia e história desta forma, aproximando-se do imaginário do passado por meio de suas próprias categorias e desenvolvendo-o, onde for necessário, levando em conta a visão moderna de mundo? Ulisses torna-se justamente uma *figura* deste tipo [...]. Ele é um personagem mítico e literário que intérpretes, poetas e historiadores leem *retórica* e *profeticamente* como *typos*: sombra que se alonga, transformando-se, na imaginação ocidental. Para adaptar aos nossos fins as palavras de Beatriz no canto XXX do *Paraíso*, Ulisses é ‘umbrífero prefácio’ do verdadeiro poético e do real histórico, no qual se encarna pontualmente para marcar os seus nós, as suas ‘crises’” (BOITANI, 2005: xix-xx).

³⁴ COSTA, Flávio M. “Grandezas e misérias de Dyonelio Machado, o centauro dos pampas”. *Escrita*, São Paulo, nº 7, 7 mar., pp. 3-5, 1976.

Se tomássemos emprestada, a contrapelo e a contragosto de Lukács (2001: 47) – que certamente não incluiria Joyce ou o Dyonelio d’*Os ratos* entre os grandes romancistas históricos –, sua sugestão de um realismo à revelia, talvez estivéssemos aqui diante de um daqueles casos, comentados pelo húngaro, de grandes escritores cuja “profundidade se expressa sobretudo em suas personagens, uma profundidade que eles próprios com frequência não compreendem, porque surge do domínio verdadeiramente realista do material, em conflito com suas visões e preconceitos pessoais.”

“Azáfama e frustração”, sempre em ponto pequeno, são o ápice da epopeia minimalista deste *everyman* do subúrbio. Com Naziazeno, ingressávamos numa urbanidade angustiante, paranoica, que marcava o passo pelo tic-tac onipresente do relógio da repartição. Sob o “signo ominoso” do sol-moeda adentrávamos os círculos infinitos deste inferno tedioso e sufocante (PAES, 2001: 53).³⁵ Despíamo-nos das fantasias esvoaçantes do baile imperial, dos fraques, das cartolas, barbaças e suíças, para adentrar, de cara limpa, o labirinto da “burocracia triunfante” da qual falava um certo amanuense.

Vale, aliás, enquanto contraponto curioso, tomar o depoimento desta outra peça da então relativamente nova engrenagem da moderna burocracia nacional (numa posição mais confortável e num momento pessoal bem menos angustiante, é verdade) sobre o seu ambiente de trabalho:

Meus honestos e graves companheiros de Seção se acham a postos. Tirante o Glicério, que é novo na vida e na burocracia, os demais passam dos quarenta, e há dois ou três que excedem os sessenta anos. Bons sujeitos, mas sempre revoltados. Poucos deles assinam o ponto de humor sereno e com aquela unção de que deveriam estar penetrados, após tantos anos de exercício das suas funções.

São raros os que chegam à *burocracia triunfante*, que é aquela em que o espírito se integra no bureau e o homem não é mais do que um conjunto de fórmulas e praxes, ou melhor, *é o próprio processo*, em forma hierática e cabal. Os mais ficam na burocracia militante e inconformada, recusando-se a pôr o espírito em função no ofício que lhes parece tão contrário à vocação e preferências. E assinam o ponto com rebeldia na alma e desprezo pelas mãos. Este velho que se assenta a meu lado tem trinta anos de serviço, já recebe adicionais e ainda acredita que nasceu para o brilho e a dignidade da Igreja. “Se eu não tivesse deixado o seminário, talvez fosse bispo!” exclama ele, entre duas informações deitadas com letra trêmula num requerimento.

Acolá, outro velho, o Romualdo, que já requereu contagem de tempo para fins de aposentadoria, com todos os vencimentos, suspira, a cada dia, à hora de

³⁵ Sobre a “forma básica – do círculo ou da esfera – capaz de articular as diferentes imagens do livro”, cf. MOURA, 1999: 94.

encerrar-se o expediente: “Eu dava era para a política. Tinha jeito e tive padrinhos. Mas não tirei carta de bacharel, casei-me antes de tempo e aqui estou vegetando...”

Há outros que teriam feito carreira no Exército, na alta administração, ou nas letras. Mas houve qualquer coisa que tudo atrapalhou, desviando-lhes a rota da vida. Admiro, como caso excepcional, o companheiro de cavanhaque e lunetas douradas, que trabalha no compartimento contíguo. É o Filgueiras. Sente-se que ele está firme e definitivo na sua escrivaninha de primeiro oficial.

É o homem que manda o peticionário selar a petição e que volte, querendo. *O processo é sua religião* e o senhor diretor a instância suprema. Quando sorri, seu semblante se abre como que recitando a fórmula “saúde e fraternidade”. Quando franze os sobrolhos, e isso acontece sempre que a praxe foi relaxada, seu vulto assume *a gravidade de um edifício público*, e sente-se que, atrás dele, está *todo um sistema de leis fiscais com multas e penas*.

Mas, na generalidade dos casos, meus amigos da Seção exercem com desencanto suas funções; não nasceram para esta vida.

Quanto a mim, se algo há de que me ache firmemente convencido é de ter neste bureau um destino lógico, que, no fundo, não me contrista. Mal posso, na verdade, conter um movimento de ternura, quando contemplo, ao pôr do sol, o edifício grave, circunspecto, acolhedor, de nossa Secretaria, e quando me lembro da promessa honrada, que nos faz o Estado, de uma aposentadoria condigna.

Ponho-me a imaginar um Belmiro sexagenário que já tenha renunciado compulsoriamente aos jogos do amor e já não sofra a necessidade dolorosa de compor um poema, ou de, com emoção mal disfarçada, ir tentando sacar, do Glicério, informações mais circunstanciadas acerca da moça que apareceu na janela de uma casa, numa rua.

Aos sessenta anos, um Belmiro triste, céptico, mas pacificado, já não sofrerá donzelas, nem arabelas. (ANJOS, 1949: 35-37, grifo nosso)

Se não aderirmos por inteiro à perspectiva desapegada do voyeurismo social de Belmiro – nessa passagem específica, um amanuense apaixonado –, poderíamos concluir que o que nos surpreende e reconforta (assim como àquele nosso incauto leitor imaginário) ao acompanharmos as andanças de Naziazeno (e também as de Belmiro) – considerando em perspectiva histórico-literária o lugar daqueles romances –, seria a certeza do pertencimento a um *mal-estar* maior e *up to date* para a época? Afinal de contas, como explica Christian Dunker (2015), as “obras literárias possuem valor paradigmático, tanto por sintetizarem traços da experiência de sofrimento de uma época quanto por prescreverem, incitarem e definirem qual tipo de sofrimento pode ser reconhecido.” Dito de outra forma, as “longas narrativas literárias, na forma da epopeia ou do romance, não nos ensinaram apenas como amar, mas também como sofrer”. Assim, vendo e nos vendo pelo prisma desses narradores, estávamos, em maior ou menor grau, incluídos num processo de despersonalização transnacional. À identificação do mal-estar e à nomeação do sintoma – aqui, pela obra de arte³⁶ – segue-se certo alívio, sempre

³⁶ “Um sintoma não pode ser separado de seus modos de expressão e de reconhecimento social nem dos mitos que constroem a escolha de seus termos nem das teorias e dos romances dos quais ele retém a

momentâneo, do sentir-se diagnosticado e integrado a alguma comunidade. Neste caso, uma comunidade elogiosa que incluiria os grandes nomes da literatura do século XX como Kafka, Joyce, Döblin³⁷, etc.

Diferentemente de Belmiro, o escriturário Naziazeno parece demonstrar mais incômodo para se encaixar no “destino lógico” do funcionalismo. Envolvido com questões mais pragmáticas, ele tem o olhar, sim, contristado, que parece voltar-se, inclusive, contra si próprio, quando se percebe na posição – que algumas vezes pode ser apenas comodista ou “leviana” – de crítico observador:

O trabalho de Naziazeno é monótono: consiste em copiar num grande livro cheio de “grades” certos papéis, em forma de faturas. É preciso antes submetê-los a uma conferência, ver se as operações de cálculo estão certas. São “notas” de consumo de materiais, há sempre multiplicações e adições a fazer. O serviço, porém, não exige pressa, não necessita “estar em dia”. – Naziazeno “leva um atraso” de uns bons dez meses.

Ele hoje não tem “assento” pra um serviço desses. É preciso classificar as notas, dispô-las por ordem cronológica e pelas várias “verbas”, calcular; depois então “lançá-las” com capricho, “puxar” cuidadosamente as somas... Ele já se “refugiou” nesse trabalho em outras ocasiões. Era então uma simples contrariedade a esquecer... uma preterição... injustiça ou grosseria dos homens... Mesmo assim, quando, nesses momentos, se surpreendia “entusiasmado” nesse trabalho, ordenado e sistemático como “um jogo de armar”, não era raro vir-lhe um remorso, uma acusação contra si mesmo, contra esse espírito inferior de esquecer prontamente, de “achar” no ambiente aspectos compensadores, quadros risonhos... Todos aqueles indivíduos que lhe pareciam realizar o tipo médio normal eram obstinados, emperrados, não tinham, não, essa compreensão *inteligente e leviana das coisas*... (MACHADO, 2012: 28-29, grifo nosso)

forma e o sentido. É por isso que Lacan entendia a neurose como mito individual, postulava a tragédia como paradigma ético e associava novos tipos de sintoma com a dissolução da forma romance, presente em James Joyce. Isso não impede que os sintomas possuam uma transversalidade histórica que mantém a pertinência de descrições como as que Hipócrates (300 a.C.) fez da melancolia ou que Kraepelin (1883) fez da paranoia. Se há homologia entre o sintoma e a obra de arte, é preciso considerar cada novo sofrimento como invenção e resposta às transformações no horizonte de uma época” (DUNKER, 2015).

³⁷ A aproximação de Naziazeno com o personagem de *Berlin Alexanderplatz* (1929) já foi proposta mais de uma vez: “De passagem, note-se que em outros aspectos, valeria também investir numa aproximação do livro de Döblin com textos de outros autores brasileiros, como, por exemplo, aquele *Paulinho Perna Torta*, de João Antônio, onde são narradas as “perambulagens” da trajetória de um marginal de fama na barafunda do centro paulistano. Outra comparação interessante estaria no *Berlin Alexanderplatz* com *Os ratos*, de Dyonelio Machado, no qual o protagonista Naziazeno enfrenta problemas de uma esfera social pouco privilegiada numa linguagem que funde, ao modo de Döblin, os pensamentos de um narrador e da personagem central” (BONOMO, 2007: 37).

A comparação não é gratuita, Luís Bueno, por exemplo, escolheu o romance de Cyro dos Anjos como contraponto³⁸ justamente para ressaltar as qualidades da perspectiva narrativa d'*Os ratos*:

Dessa maneira, *Os ratos* tem muito em comum com *O amanuense Belmiro*. Afinal, o romance de Cyro dos Anjos seguiu um procedimento que era reconhecido como a negação do outro pela via intelectual justamente para indicar como essa atitude era incompatível com a atividade intelectual. Dyonelio Machado, por sua vez, construiu uma figuração mais radical do outro do que pôde conseguir o mais empenhado dos autores proletários da década de 30, operando exatamente com aquilo que, mais uma vez, aos olhos da época, parecia servir apenas aos autores que deram as costas ao outro e criaram um universo ficcional que se fixou na vida burguesa. Em primeiro lugar, pelo uso sistemático da introspecção, que permitiu uma figuração mais ampla do proletário, dando-lhe um estatuto maior de humanidade, já que não é simplesmente uma alma de criança, pura em sua simplicidade, mas sim uma alma embotada. Em segundo lugar, por abolir a simpatia superficial – que permite uma aproximação sentimental do outro, mas em contrapartida tende a idealizá-lo ou vitimizá-lo – e trabalhar com a diferença, com a distância entre a voz do intelectual, que constrói o discurso romanesco, e a voz do outro, a personagem figurada no romance. (BUENO, 2006: 595-596)

Para além desses aspectos, a obra de Cyro dos Anjos pode, se contraposta a outros romances de Dyonelio, enriquecer a visada sobre esta quadra opressiva da história nacional, justamente pelo ponto de vista irônico e, por vezes, quase aéreo, de tão distanciado da linha de frente dos acontecimentos que se seguiram às revoltas de 1935. Em suma, um foco diametralmente oposto ao dos narradores de Dyonelio, pós-Estado Novo:

Devo nutrir esperanças, quanto a uma recomposição do nosso pequeno círculo, hoje dissolvido, na realidade? Ou este círculo apenas existiu no meu desejo? Os encontros que tivemos, tantas vezes, não evidenciam, antes, uma impossibilidade de comércio e de reunião, entre elementos tão diferenciados? Bem vejo que, durante todo o tempo percorrido, a pequena roda não foi sustentada por força própria, nem pelos misteriosos princípios de aglutinação que regulam as aproximações humanas. Se Jandira e Redelvim – de um lado – e Silviano e Glicério – de outro – se entendem, o mesmo não acontece entre Redelvim e Glicério, Redelvim e Silviano, Silviano e Jandira, Silviano e Florêncio. Noto que fui eu, com o meu desejo de sociedade, quem criou e sempre procurou sustentar essa agitada assembleia onde atuam forças tão antagônicas.

Finalmente, as dissensões de pensamento, agravadas pela atmosfera pesada deste fim de ano [1935], lhe apressam a dissolução. Redelvim, anarquista; Jandira, socialista; Silviano, o homem da hierarquia intelectual e da torre de marfim; Glicério, com tendências aristocráticas; Florêncio, tranqüilo pequeno

³⁸ Para Bueno, enquanto Dyonelio teria promovido a “figuração mais radical do outro”, Cyro, com *O amanuense*, alcançou “a mais aguda representação que o intelectual fez de si mesmo nos anos 30” (2006: 575).

burguês, de alma simples, que não opina. Será certamente impossível uni-los de novo. Por que hão-de os homens separar-se pelas ideias? De bom grado, eu sacrificaria minha ideia mais nobre para não perder um amigo. Neste mundo, sou apenas um procurador de amigos. (ANJOS, 1949: 174)

Essa diferença no enfoque narrativo e das posições do protagonista d'O *amanuense Belmiro* não o impediram de sentir em algum momento o bafo quente da repressão política farejando seus diários e, inclusive, experimentar as acomodações da Polícia Central, enquanto se faziam buscas em seu apartamento. O contato de Belmiro com a repressão se dá quando da prisão de seu amigo Redelvim, na onda de detenções que se seguiram aos levantes de 1935. Ao tentar ajudá-lo, o amanuense acaba atraindo as atenções da polícia para si e vivenciando a situação vexatória de ser seguido, detido e ver devassadas suas memórias (que acabam por salvá-lo da prisão, por ironia):

Com aflição e vergonha vi, em suas mãos [do delegado], os três cadernos em que venho deixando notas, de um ano até aqui. Olhei de soslaio para Silviano e Glicério: estes sorriram maliciosamente.

– Foi o que o salvou, continuou o delegado. Apesar das declarações do Senador Furquim em seu favor, precisávamos de provas. O momento não é de condescendências...

Correu-me um *calafrio pela espinha dorsal*, receoso, que fiquei, de que o delegado lesse páginas dos cadernos na presença de Silviano e Glicério.

– Tive de ler toda essa “maçaroca”, prosseguiu, pois o Chefe de Polícia mandou examinar o seu caso com urgência. Suas declarações íntimas, a folhas e folhas... esclarecem sua posição. Veja se entendi bem (disse sorrindo ironicamente): é um céptico. Por isso, prefere os regimes brandos, em que as transformações se possam operar sem que sejam necessárias as revoluções. Acha que viveremos sempre de erro em erro e que, portanto, nada justifica o sacrifício de sangue...

Sublinhava com um sorriso maldoso essas palavras, tirando partido do meu embaraço. Depois, assumiu ar mais sério e disse-me que, afinal, minhas ideias se comportavam bem dentro da Constituição liberal-democrática. “Ou melhor, emendou, social-democrática. Nossa Constituição já acolheu numerosos princípios da socialdemocracia.” (ANJOS, 1949: 143, grifo nosso)³⁹

³⁹ Um outro exemplo irônico de como o clima de tensão contaminava o cotidiano e a imaginação daqueles dias, atingindo personalidades e narradores das mais diferentes cepas, podemos encontrar num dos romances que dividiu o prêmio da Companhia Editora Nacional com *Os ratos*, quando uma bravata de Baltazar, personagem de *Marafa*, em conversa com o amigo José, traz-lhe preocupações semelhantes às de Belmiro, embora com sinal político trocado:

“– É uma vergonha! Não importa o futuro nem a prosperidade do país. Melhorar as precárias condições sanitárias; eliminar a ignorância e o erro, difundir as escolas? Que esperança! O que importa para esta maldita canalha é a contingência política do momento. É a trapaça do poder. É a chave do Tesouro. O leme da situação. A Igreja é uma força que pode favorecê-los? Então, zás! De quatro aos pés da padrecada! O exército é uma força que deve sempre estar ao seu lado? Então toca a adulá-lo, desvirtuá-lo, corrompê-lo. É sórdido, e miserável!

– É isso – fez paciente José, aguentando a indignação do colega, que se inflamara num crescendo.

– No caminho em que vamos, só vejo uma salvação: a revolução! Mas a revolução das massas, compreende? Não essa papeata que houve aqui. Farsa não! Revolução mesmo! O povo se levantando para o arrasamento radical do regime, [...].

– Mas isso não é comunismo, Baltazar?

Se levarmos em conta as aspirações literárias das memórias de Belmiro, temos aqui mais um exemplo de como pode ser rigorosa a exegese das autoridades. Dyonelio vivenciou e fez ficção de situações semelhantes. A trama da trilogia romana – *Deuses econômicos* (1966), *Sol subterrâneo* (1981) e *Prodígios* (1980) –, que detalhamos mais adiante, de certa maneira está amarrada pelas linhas vermelhas da caligrafia de uma correspondência pessoal e pela expectativa de sua violação:

O medo gela o corpo todo de Sílvio: a sua carta, nas mãos da polícia! Esse sonho terrível, tantas vezes repellido como absurdo, a concretizar-se agora! Como é que lhe fica coragem para enfrentar este medo? Horroriza-se à simples ideia de ser chamado a dar explicações... a justificar-se... A situação nova que isso implicava parecia não poder suceder consigo!” (*Sol subterrâneo*, 1981: 133, grifos nossos).

Trata-se da carta de Lúcio Sílvio, o protagonista, para Evandro, seu mentor intelectual, escrita com uma “tinta especial, – uma tinta vermelha, usada na escrita hierática e que por um capricho de *intelectual* [Sílvio⁴⁰] mandara vir do Egito” (*Deuses Econômicos*, 1976: 236). O conteúdo da missiva, graças ao contexto de conflagração do Império Romano pós-incêndio em que estão inseridos os personagens, ganha ares conspiratórios, estigmatizados pela cor (“malfadada tinta, – vermelha, chamativa, só por isso perigosa...”, “uma tinta egípcia, que se usa na escrita hierática”) (*Sol subterrâneo*, 1981: 46, 71): “– Além do que, tudo indica que tua prisão obedeceu à descoberta da carta – a grande carta: já tem o cognome – que enviaste a este Macedônio, teu companheiro e teu mestre” (*Prodígios*, 1980: 141).

Fernando Simplicio dos Santos fez interessante descoberta ao analisar os documentos do “Prontuário do Preso Político de Dyonelio Tubino Machado”, expedido pela “Polícia do Distrito Federal (Delegacia Especial de Segurança Política e Social do Rio de Janeiro)” em 9 de março de 1936. No prontuário, encontra-se a transcrição de uma

Comunismo? – O primeiro sentimento de Baltazar foi de negar. Não era comunista – uma burrice, uma coisa sem pé nem cabeça! Era pela ditadura forte, por uma espécie de fascismo feroz e saneador. Mas perseguiram os comunistas e temeu passar por medroso. Não, não era medroso. E foi trágico:

– Exatamente, meu amigo. É o comunismo. É a redenção do nosso mundo de misérias! E traçou um gesto largo, que abrangia o céu e a terra.

Depois da tirada, sentiu-se um pouco indignado consigo mesmo, rodou os olhos em volta, sondando a possibilidade de um delator. Ninguém! E, para felicidade, ele conhecia o José – um rapaz às direitas. Mas ao voltar para casa, ia temeroso e arrependido – tinha mulher, tinha dois filhos... A polícia não era para brincadeira... Devia ter mais tato no que falava. Ainda haveria de pagar pela língua!” (REBELO, 2012: 81-82).

⁴⁰ O nome do personagem não parece ter sido escolhido ao acaso, esse era o primeiro nome do pai de Dyonelio, Sílvio Rodrigues Machado.

carta achada durante as investigações na residência de Antônio Villar, um pseudônimo usado por Luiz Carlos Prestes. A carta, intitulada “Situação Política do Rio Grande do Sul”, fora enviada por Dyonelio da prisão onde se encontrava em Porto Alegre (“Escrevo um pouco às presas, furtando-me com dificuldade aos olhares das pessoas que me rodeiam. Daí o não me estender mais.”) e era endereçada, provavelmente, à direção da ANL. Escrita com tinta verde, a carta não está datada, mas o pesquisador apresenta também a carta-resposta (esta, sim, datada: “Rio-28-10-35”), escrita por Roberto Sisson, figura de proa da ANL e um de seus fundadores, com tinta vermelha. Nela, Sisson dá ciência das informações recebidas sobre a situação do estado, governado então pelo militar próximo de Vargas, José Antônio Flores da Cunha, e emite instruções gerais e específicas, sobre a pretendida formação de uma frente parlamentar. Não se trata de forma alguma de conteúdo desimportante, trata-se de correspondência entre o então secretário-geral e o dirigente estadual preso da ANL, traçando as direções para uma reação às políticas autoritárias de Vargas e à “nojenta ditadura do ‘general de bobagem’ que é o Flores”. Como lembra o mesmo Fernando Simplicio dos Santos, é perfeitamente cabível imaginar que ela tenha exercido papel preponderante para tornar mais difícil a situação de Dyonelio junto às autoridades:

Em poder das cartas de Dyonelio e Sisson, a polícia política tinha provas suficientes da conspiração da ANL contra o presidente Vargas e contra o governador Flores da Cunha. [...] Por tal perspectiva, reconhecidas as diferenças discursivas, ao analisar as obras ficcionais e os documentos oficiais, fica muito difícil não relacionar, sobretudo, o texto escrito em tinta vermelha por Roberto Sisson à referida carta político-revolucionária-ficcional que o personagem Lúcio Sílvia envia a seu mestre Evandro. Vê-se que esses signos da vida de Dyonelio Machado são trabalhados e ressignificados por ele de maneira muito distinta em suas ficções. A interpretação alegórica [proposta por Santos] torna-se expressiva, porque ela revela certas questões que poderiam abranger tanto o contexto geral em que as três narrativas em pauta foram publicadas, quanto alguns vestígios, signos das experiências carcerárias e políticas de Dyonelio. (SANTOS, 2013: 211)

Isso posto, deixemos entrevisto o potencial da mistura entre biografia e ficção em Dyonelio e retomemos, por ora, o *nosso* fio condutor. Imaginemos que, por um acaso qualquer, aquele cioso e moderno leitor, cujo trajeto hipotético de leituras vínhamos acompanhando, entre reconfortado e surpreso, tenha ido além da leitura de *Os ratos*. O mais provável (já que, ao lado de *Os ratos*, este foi seu livro mais reeditado), é que ele tenha em seguida a oportunidade de acompanhar a viagem de Norberto Molina e seu estranho companheiro (ou será o Louco do Cati que passeia com Norberto?), junto com

um grupo de quase desconhecidos, pelas estradas e praias desoladas do sul do país. Excursão de lazer que se transforma aos poucos num mergulho arbitrário nos porões da ditadura getulista. Digo “acaso qualquer” porque é bem mais raro encontrar entre o público em geral, e mesmo entre estudantes de literatura brasileira, quem conheça e reconheça a importância do romance mordente que é *O louco do Cati* (1942).

A orelha da 5ª edição da Editora Planeta do Brasil resume de maneira interessante – levando em conta o viés de análise que estamos adotando – esta “Aventura” incomum⁴¹:

Em Porto alegre, um grupo de rapazes se reúne numa oficina mecânica e decide fazer uma viagem curta e divertida, “viagem de prazer até o mar”. A esses jovens junta-se o Cati, como é conhecido o personagem que dá título ao romance. Quando chegam ao mar, dois dos rapazes (Norberto e Cati) decidem continuar a viagem e se desgarram do grupo. É nesse momento que as peripécias de uma viagem de prazer vão se tornando, aos poucos, um pesadelo, *uma descida ao inferno*. (In: MACHADO, 2003, grifo nosso)

No âmbito da pesquisa e da crítica, depois de alguma recepção negativa⁴², alavancado em boa medida pela chancela e as palavras mais do que positivas de dois nomes de peso da literatura nacional (Mário de Andrade e Guimarães Rosa), o estranhamento provocado pelo romance logo passou a ser visto como índice de qualidade e, novamente, do “moderno” na obra de Dyonelio Machado. Ainda assim, após essa primeira “impressão estragosa e profunda”⁴³, pode-se dizer que *O louco*, comparativamente, não teve a mesma visibilidade e/ou durabilidade de *Os ratos*:

⁴¹ Esse é o subtítulo presente em todas as fichas das edições do romance: “Ao título, o escritor acrescentou ‘Aventura’. Aventura, sim, das personagens e dupla aventura do escritor. Primeiro, pela inovação de linguagem, originalidade de apresentação de personagens, modo de conduzir a trama, o enredo e por outras características do texto; segundo, por projetar a sua literatura sobre um fundo amargo da História, incluindo aí observações e vivências de uma temporada na prisão, por delito de opinião, na era Getúlio Vargas. Dyonelio Machado, tanto em *Os ratos* como neste seu empreendimento posterior, constrói personagens e estilo tão próprios que sempre serão reconhecidos como ‘de Dyonelio’, o que é inerente a grandes escritores” (GRAWUNDER In: MACHADO, 2003: 262).

⁴² “Vellinho ataca violentamente tudo, acusando o autor de trazer períodos atravancados, de falta de clareza e de disciplina, de monotonia de estilo, de linguagem deliberadamente descuidada. Repudia as particularidades inovadoras de estilo, construção e condução de personagens, alega a inconsistência da trama. Termina argumentando sobre a concepção de um personagem sem nome e, ainda: ‘Um final de romance cuja razão de ser é impossível descobrir, pelo simples motivo de que não tem forma, não tem conteúdo, não tem qualquer propósito acessível à percepção comum’” (GRAWUNDER, 1997: 84). Aqui é preciso levar em conta, além da imprecisão crítica (que deveria justamente fugir à ‘percepção comum’), o já mencionado clima de animosidade que se estabeleceu entre Dyonelio e aquele que era talvez o principal crítico literário do estado naquele momento.

⁴³ Segundo Mário de Andrade, *O Louco do Cati* é um livro “estranhíssimo” que “morde e marca”, e Guimarães chega elencá-lo entre os dez mais importantes livros da literatura nacional. Vejamos a carta em que Mário de Andrade compara os dois primeiros romances publicados pelo autor gaúcho: “Dyonelio

A minha estreia no romance se fez com *Os ratos*, premiado em chave com outros romances. Mas, virtualmente decorridos quase quarenta anos, a despeito de novos trabalhos do gênero, não passei desse livro de estreia – sempre lembrado. Ele constituiu tema de teses, mereceu reedições. Se ocorre aparecer outra coisa minha, aquele que a notícia, ou dela se ocupa, não deixa de o mencionar. Em suma: demonstrou uma vitalidade que altamente me desvanece. E também colocou a mim numa posição ideal: sou o romancista de um romance só. Pra que, pois, gastar as gemas dos dedos no teclado da portátil, fazendo mais livros, quando tenho nesse pequeno volume – pouco mais que uma plaquete – a fonte de uma ociosidade classicamente horaciana?⁴⁴

Eu experimentei um período de hibernação literária que prolongou-se praticamente sem interrupção, cobrindo um faixa duns vinte anos. E não por vontade própria, mas forçado, por falta de editor. E continua mais ou menos: sou subestimado. A indústria do livro vê isso e não se arrisca a perder dinheiro com um autor marginalizado, sem uma *bonne presse*, sem público. Há *Os ratos*, que ainda se lê, para atender os escrúpulos do comércio de livros.⁴⁵

Portanto, inusitado mesmo, seria se aquele leitor desavisado soubesse que Dyonelio ainda veio a gastar bastante as gemas dos dedos no teclado da portátil após seus dois primeiros romances publicados, e se descobrisse que *O louco do Cati* é apenas o primeiro livro de uma extensa tetralogia.

Machado,/ Recebi e acabo de reler os seus *Ratos*, muito obrigado por ter se lembrado de mim. Foi uma releitura curiosa esta... O livro não se sustenta apenas, se afirma. Relendo assim com a memória já muito vaga da primeira leitura, a gente percebe, eu pelo menos percebi que guardava o seu livro interessante não sei em que escaninho da lembrança lá, mas inteiro. Me vinham frases, me vinham observações que eu sabia você tinha escrito logo depois. Mais: me vinham observações, traços psicologidos, dados descritivos que eu poria se fosse eu a escrever o livro. Mas era tudo plágio: a observação, o traço estava ali, na batata, era seu; – desses versos que a gente digere tanto e integra de tal maneira, que um dia acabam saindo na nossa poesia, nosso, espontâneo, verdadeiro./ Mas o que foi mais curioso na releitura, foi a quase obsessão com que durante quase todo o tempo de ler eu ‘traí’ *Os ratos*, com *O louco do Cati*. Preciso aliás reler *O louco do Cati*... Que impressão estragosamente profunda esse livro me causou. *Os ratos* serão mais perfeitos como unidade, equilíbrio, concepção, nenhum desperdício. Mas *O louco do Cati* morde e marca, preciso reler. E durante toda a leitura d’*Os ratos*, a verdade crua deste livro tinha saudades da outra verdade, daquela que fica se perguntando a si mesma se realmente existe. A saudade não matou *Os ratos*, é certo, mas agora sei que vou reler *O louco do Cati*. E aproveito para lhe agradecer também a inquietação em que vou ficar, a espécie de dor que vou ter./ Com um abraço de Mário de Andrade.” Obviamente, não foram apenas estes escritores a notar as qualidades do romance. Veja-se o que disse, por exemplo, Vianna Moog, ainda no calor da publicação: “Meu caro Dyonelio,/ Li o teu livro. Li? Não é bem o termo, porque a verdade é que o devorei. Comecei preguiçando pelas primeiras páginas e quando dei acordo de mim não pude mais parar. Rendido à apaixonada curiosidade de saber as estranhas aventuras em que se ia meter o nosso Cati, lá me fui com ele estrada a fora pelos desconcertantes caminhos do Brasil. Mas a verdade, Dyonelio, é que ainda não acabei comigo de classificar o teu romance. Encontro nele essa nova dimensão da qual Remarque tira tantos efeitos e cujo segredo só os russo pareciam deter. Verifico agora que nem só os escravos sabem criar dessas atmosferas. Renuncio, porém, a definir o teu livro. Os apolíneos, Dyonelio, positivamente não nasceram para explicar os dionisíacos. Devem limitar-se a estimá-los e aplaudi-los. É só o que desejo fazer./ Um apertado abraço do/ Vianna Moog, 15 de maio de 1942” (Cf. GRAWUNDER In: MACHADO, 2003: 262-263).

⁴⁴ GORGA Fo., Remy. “O compromisso com o próprio sonho”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 out. 1972.

⁴⁵ STEEN, Edla van. “Dyonelio Machado”. In: _____. *Viver e escrever*. Porto Alegre: L&PM; Brasília, INL, 1982. v. 2, pp. 123-139.

Publicados por diferentes editoras e, em alguns casos, sem fazer menção ao conjunto a que pertencem, *Desolação* (1944), *Passos perdidos* (1946) e *Nuanças* (1981) são romances pouco conhecidos e menos ainda reconhecidos, inclusive pela teoria e crítica acadêmicas.⁴⁶ Resultado literário do flerte com o indizível da prisão e da tortura, a tetralogia marca a transição para a maturidade – Dyonelio tinha quarenta e sete anos quando publicou *O louco* – e a inclusão definitiva do gaúcho no rol dos escritores que Maria José de Queiroz chamou de “sobreviventes da infâmia” na “história universal da injúria”:

Sabemos, de longa data, que a detenção e a prisão, as torturas e a solitária, a perseguição e o degredo nem sempre reduzem ao silêncio quantos os padecem. Boécio e Paulo de Tarso, condenados ao cárcere, Dante, ao exílio, Galileu, à abjuração, Campanella, à masmorra, Giordano Bruno, à fogueira, Dostoievski, ao fuzilamento, Marc Block, ao campo de concentração, Albert Speer, a vinte anos de pena em Spandau, introduziram na história do crime o ritual político e religioso do castigo. Frei Luís de León e Padre Antônio Vieira, vítimas da Inquisição, Cervantes, cativo dos mouros na Argélia, e dos seus credores em Sevilha, Silvio Pellico, arrastado da Itália à fortaleza de Spielberg, elevam à imortalidade da ignomínia os executores das suas sentenças. Gorki, Köestler e Trotski, Siniavski e Soljenítsin, Oscar Wilde e Cummings, Sarmiento e Martí, Gramsci e Charles Maurras, Nerval e Apollinaire, Camilo Castello Branco, Maurício de Lacerda, Evaristo de Moraes, Monteiro Lobato e Graciliano Ramos, Mário Lago, Frei Betto, Augusto Boal, e Flávia Schilling, desapropriados do corpo, submetidos a torturas físicas e morais, provaram que a imposição da Lei pode transformar-se num mecanismo autônomo, alheio à Justiça e ao Direito. E seus nomes, tomados, entre muitos, ao acaso de nossas leituras, ascendem, mercê da experiência aviltante da perda da identidade, a uma nova classe – a dos sobreviventes da infâmia. Desvanecidos os vínculos que os uniam à arte, à literatura, à sociedade, passam, todos eles, a pertencer à história mais vasta – a história universal da injúria. Ou, como quer Soljenítsin, diríamos que para eles se inventou talvez um lugar especial no inferno: o ‘Primeiro Círculo’ da *Divina Comédia*. (QUEIROZ, 1981: 19)

⁴⁶ A partir do segundo romance da tetralogia, *Desolação*, o foco narrativo desloca-se para a odisseia do mecânico Maneco Manivela. Desde a perseguição que sofre nas estradas e praias do extremo sul do país, acossado pela polícia política de Vargas, em que se evidencia mais uma vez o arbítrio e o absurdo das situações, até sua prisão em função de um ataque de fúria, traduzido pelo incêndio do automóvel em que viajava com os amigos na fatídica excursão “de prazer até o mar”. Em *Passos perdidos*, já reencontramos o personagem transformado pelo pensamento de esquerda e saído da prisão. Em busca de “contatos” que possam ajudá-lo a retornar para Porto Alegre e se reestabelecer, ele viaja do Rio para São Paulo, onde a trama se desenvolve novamente em torno da perseguição policial e da “arrumação” das passagens para a desejada volta para o Rio Grande. Em *Nuanças*, já de volta a Porto Alegre, o mecânico precisa enfrentar o estigma de ex-presidiário para retomar sua vida, é então que se conclui, digamos assim, o seu processo de formação: “Sua permanência na cadeia, sombria, lúgubre como uma masmorra, teve um significado, não perceptível no momento: foi um curso de política. [...] Dentre as múltiplas contradições da tremenda reação que se desencadeara em momento tão dramático, a cadeia fizera dele – que nem poderia ser considerado como simpatizante – um amador da política, que a vida ali fora, através da marginalização a que jogava esses egressos do cárcere, transformaria num militante” (*Nuanças*, 1981: 07). Ao todo a tetralogia cobre o período que vai de 13 de dezembro de 1935 ao início de 1945.

Ressalte-se que a maturação também se aplica ao campo artístico e literário. Não necessariamente como um passo em direção a uma maior qualidade estética, mas como a descoberta e consolidação de uma dicção própria. Dicção esta que, inclusive, talvez tenha contrariado o que se esperava, por parte da crítica e do público, do autor de romances tão viscerais e “modernos” como *Os ratos* e *O louco do Cati*.⁴⁷ A tetralogia do Cati semelha um longo túnel (ou purgatório) do qual o narrador dyoneliano saiu bastante transformado. De uma “literatura da desilusão” (SANTOS, 2013), passou-se lentamente, num processo que se verifica dentro da própria série de romances, a algo que arriscaríamos definir como *romances de formação do militante*. Fórmula que, com alguma variação, Dyonelio repetirá até o fim de sua obra.

Ao utilizar essa expressão, não nos referimos apenas à representação explícita dos assuntos da prisão e, conseqüentemente, da entrada para os quadros da militância e da conversão ao comunismo – que ocorre de maneira mais declarada na Tetralogia do Cati e de modo mais cifrado ou alegórico no restante da obra. Estamos apontando também para um tipo de *estrutura* narrativa, comum principalmente aos romances posteriores a *Passos perdidos*, em que “a questão da *formação* do indivíduo, do desenvolvimento de suas potencialidades sob condições históricas concretas”, de modo a “desenvolver as suas potencialidades” e alcançar plenitude, harmonia e autonomia⁴⁸, estará implicitamente misturado aos interesses do narrador, emulando, muitas vezes, o modo mais clássico do *Bildungsroman* – mas sempre através de uma “chave” teórica de fundo materialista: “Principalmente agora, que tem a ‘chave’ pra elucidação de tantas coisas...” Pensa Maneco Manivela sobre o conhecimento teórico que acumulou durante os anos de prisão (*Passos perdidos*, 1946: 21). (Cabe lembrar que, assim como seu personagem, Dyonelio só se converte propriamente ao pensamento comunista – ainda que de maneira heterodoxa –, dentro dos portões da Casa de Detenção do Rio de Janeiro: “Opção pelo comunismo, quando? Por ocasião da cadeia. Antes? Até integrei um colegiado que dirigia o Partido Republicano aqui.”⁴⁹)

⁴⁷ Apoiados no artifício que já utilizamos acima, digamos que, a partir de *Nuanças*, os romances de Dyonelio estarão muito mais próximos da definição de romance histórico clássica elogiada por Lukács. Da qual a trilogia romana é o exemplo melhor acabado.

⁴⁸ MAZZARI In: GOETHE, 2015: 08, 12, 14.

⁴⁹ UCHA, Danilo. “Dyonelio. O escritor que abriu a ratoeira”. *Zero Hora*, Porto Alegre, 14 set. 1980. Revista ZH, pp. 6-7. Ainda uma vez, seria produtivo confrontar as posições de Belmiro, agora, com o pragmatismo operário de Maneco Manivela antes da prisão e da conseqüente conversão à militância (sopesando as suas diferenças de classe). Maneco havia entrado em contato com uma célula revolucionária num momento anterior à onda de prisões de 1935. O episódio é detalhado aos poucos, aos flashes, no

O processo transformador se notabiliza, por exemplo, pela mudança da linguagem rápida e cortante do *Louco do Cati* – onde o não-dito é o catalisador principal da gênese de sentidos –, para os períodos mais longos e descritivos de *Desolação*; e depois, da linguagem mais técnica e argumentativa – embora ainda portadora de uma ligeireza modernizante – que busca dar forma às ideias do militante convertido e recém saído da prisão, em *Passos perdidos*, para uma certa formalidade, distanciamento e racionalidade (não obstante a quase regra do amor redentor, que passará a vigor nos livros do autor) que marcam o narrador de *Nuanças* e que se manterão como características permanentes no restante da obra.

A esta altura, tornam-se mais evidentes as possibilidades de analogia com os processos experimentados pelo próprio autor em decorrência da experiência *sui generis* da prisão política. Compare-se, por exemplo, os dois trechos a seguir.

O primeiro, parte de uma entrevista ao *Pasquim*, em novembro de 1979:

Muita gente me pergunta o que foi pior nesses anos de cadeia. Fui levado para o Rio, no porão de um grande navio, em pleno inverno, numa travessia que durou dez dias. Perdi doze quilos, todos os dentes e a algumas unhas. Nada disso, porém, me modificou. Na prisão, eu revelava um humor tão elevado, que parecia estar enamorado da cadeia. Não me abati, nem com a manchete do *Correio do Povo*: “Pena de morte para os subversivos”. O pior foi algo que nem é muito dramático. Um advogado, companheiro do Partido, o redator do *Correio do Povo*, requereu um *habeas corpus* para mim, em plena vigência do Estado de Guerra. O primeiro passo de um *habeas corpus* é pedi-lo a uma autoridade, para, na base da resposta, saber se o indivíduo é mantido preso, ou não. Este foi pedido para o Governo do Estado, que respondeu concisamente que não conhecia meu paradeiro. Isto me aterrorizou, porque era a preparação

escrutínio das lembranças que o personagem realiza durante o romance em busca de suas possíveis culpas. Culpas que justificassem a perseguição que estava sofrendo: “Como quem acumula em cima da banca um certo número de peças (peças dum jogo), estender todos aqueles ‘fatos’; procurar *montá-los* para ver o que é que seriam capazes de dar. Serenamente.” Mas o fato é que o episódio passageiro – que não conseguiu demover Maneco do seu pragmatismo de mecânico assalariado – não justificaria, de modo algum, o arbítrio daquela caçada: “Quando começaram as prisões, ele teve uma surpresa, quase sobressalto: entre os presos, figuravam alguns daqueles antigos ‘companheiros’. Fazia tanto tempo, tanta coisa viera depois sobre aquelas ocorrências que Manivela as considerava totalmente esquecidas, a bem dizer inexistentes... A sua maior surpresa fora quanto à *continuidade* daquilo. Supusera tudo *diluído*, os próprios ‘quadros’ diluídos. Entretanto, lá estavam os nomes. – Entre estes, foi encontrar o de um bisonho como ele, que comparecera àquela reunião por mera curiosidade e que, depois, decerto se tornara um militante. Um ‘quadro’... [...] A revolução o apanhara em plena indiferença. Depois da luta armada [da qual Manivela, absolutamente, não participa], seguiu-se uma nova ‘perseguição’. De vez em quando, um amigo seu, um simples camarada, era trancafiado. Soube que as prisões se encheram. [...] Mas essas notícias vinham-lhe em pleno serviço, em plena vida. Não o interessavam mais especialmente. Quando *refletia* no seu grau de ‘participação’ (porque *contribuir* [Maneco fez algumas contribuições para camaradas que estavam passando por dificuldades financeiras], por exemplo, era, de certo modo, participar), quando pensava nisso, considerava quão fácil fora bigodear a polícia...” (*Desolação*, 2005: 236, 238, 239). Interessante notar *en passant* que estamos diante, mais uma vez, de um procedimento narrativo, esse escrutínio, típico dos protagonistas kafkianos: “um processamento interno dos dados a fim de localizar algum tipo improvável de justificativa, ou remota legitimação, para o que [se] considera desde sempre aberrante ou inadequado” (SOUZA, 2011: 70).

do terreno para o assassinato. A ordem de homicídio poderia não vir imediatamente, mas sempre estaria nas mãos do Poder. O mais grave foi que, dois dias depois, este advogado foi preso, por ter feito este pedido. Pensaram que, pela minha situação na sociedade, o *habeas corpus* seria aceito, e não pensaram nas consequências. Não costumo criticar o Partido, mas naquele momento citei uma frase de Lenine, dirigida para os demais líderes, que estavam na Suíça: “Peço propaganda e vocês me mandam agitação”. Agitação, sem propaganda, só serve à reação.⁵⁰

O segundo, um excerto do romance *Nuanças*, que comenta a situação vivida pelo protagonista Maneco Manivela e detalha a situação de exceção do estado brasileiro e o procedimento adotado pelo governo de Getúlio em relação aos presos políticos:

Cada um desses expedientes revelava uma só coisa: ocultar. Ocultar aos outros a identidade dos detidos, com vistas a fraudar-lhes no futuro um discutível direito de retorno; ocultar aos presos o caminho a percorrer em demanda do calabouço, – ou do túmulo. Assim, o cárcere colocava-se virtualmente fora do mundo.

O Maneco Manivela dos primeiros tempos (Martimiano Rocha de hoje) conheceu terrível apreensão com uma coisa desse gênero. Dentre as múltiplas vicissitudes por que passou durante seu tempo de encarceramento, nenhuma se equipara a essa, a despeito duma extrema singeleza de técnica.

Era evidente que sua detenção por crime contra a segurança nacional se achava mal capitulada e representava autêntica violência ao direito. Um advogado, que atendia essa espécie de clientes, apresentou perante o tribunal superior um pedido de *habeas corpus*. Naturalmente, a primeira medida era baixar o processo em diligência para ser ouvida a autoridade coatora. A resposta desta ao magistrado simplesmente trazia implícito um crime de morte, – a ser perpetrado quando conviesse; ou mais liberalmente: se conviesse. Declarava, sem mais nem menos, com ignóbil impudência, *desconhecer o paradeiro* do indivíduo em questão! O mesmo que ele mantinha, em regime de incomunicabilidade, encerrando num dos seus presídios.

Logo Manivela deu-se conta do perigo que ameaçava sua vida. Desde aí podiam mandar matá-lo: o assassino possuía nos arquivos da justiça uma prova que o inocentava.

Soubera do caso pelo próprio advogado, que viera juntar-se a ele na cadeia, pelo crime de ter-lhe tomado a defesa.

O país vivia um período de terror policial, dentro da armadura pseudojurídica que as leis de exceção lhe conferiam. Portanto, ninguém confiava nessas iniciativas legais que haviam tido no *habeas corpus* outrora sua maior expressão. Não havia remédio algum para a situação dos presos políticos, senão se embalar na esperança duma remota anistia.

A cadeia é uma escola prática de penalogia. Maneco Manivela quis saber donde partira a inesperada iniciativa.

- Dos companheiros.
- E eles esperavam ganhar?
- Não.

Mas, como o advogado explicou, sempre era uma forma de agitação:

- De chamar a atenção pra os presos políticos.
- E de chamar também a morte pra eles – acode Manivela, os dentes cerrados.
- Nisso ninguém pensou!

⁵⁰ JAGUAR; PERES, Glênio; WOLF, Fausto. “DM, um grande escritor brasileiro (para quem teve a sorte de ler)”. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, nov. 1979. pp. 18-19

Nem ele, advogado, – que arregalou os olhos para a sagacidade desse moço do povo. (*Nuanças*, 1981: 124-125)

Outro procedimento comum no contexto desse “mecanismo jurídico” implantado pela repressão getulista, que ajuda a compor o cenário de arbítrios do regime, era a detenção por tempo indeterminado, sem formalização ou conclusão dos processos. O caso de Graciliano Ramos, talvez tenha se tornado o mais emblemático, mas tal condição foi compartilhada, por exemplo, por Dyonelio Machado e também por seu personagem, Maneco Manivela, como fica claro neste prontuário providenciado pela polícia de Porto Alegre:

Era um informe completo: relatava a prisão em flagrante de Martimiano, no momento em que ateava fogo num automóvel alheio, ato pelo qual deveria responder na justiça comum; referia a sua intimidade com um conhecido agitador, ora foragido, Dr. João Antônio de Matos, advogado; sua confissão na polícia de haver, no passado, participado duma reunião com um dirigente vindo expressamente do Rio de Janeiro para instruí-los na subversão; sua transferência para a Detenção do Rio. Terminava todavia por declarar que a sua situação legal era boa, por isso que, encaminhado ao Rio de Janeiro com o competente processo, deste não tomou conhecimento o Tribunal de Segurança, que não submeteu o indivíduo a julgamento, pondo-o sumariamente em liberdade.” (*Nuanças*, 1981: 85)

O tribunal a que se refere o informe, o TSN (Tribunal de Segurança Nacional)⁵¹, foi o corolário institucional do processo repressivo de exceção instaurado a partir de 1935:

uma corte extraordinária, concebida para julgar especialmente os que haviam sido apanhados pelos tentáculos da Comissão de Repressão ao Comunismo. Grande parte dos detidos nem sequer tinha processos abertos contra si. Estavam presos sem acusação formal, por simples ato de força do estado de exceção. Vergado após as prisões de seus representantes, o Legislativo dobrou-se mais uma vez, aprovando a instalação do Tribunal, sem impor nenhuma ressalva.

⁵¹ “Tribunal de exceção instituído em setembro de 1936, subordinado à Justiça Militar. Era composto por juízes civis e militares escolhidos diretamente pelo presidente da República e deveria ser ativado sempre que o país estivesse sob o estado de guerra. [...] A criação do TSN está ligada à repressão aos envolvidos no fracassado levante comunista de novembro de 1935, quando militantes da Aliança Nacional Libertadora se insurgiram contra o governo de Getúlio Vargas nas cidades de Natal, Recife e Rio de Janeiro. A função do tribunal era processar e julgar, em primeira instância, as pessoas acusadas de promover atividades contra a segurança externa do país e contra as instituições militares, políticas e sociais. Entre setembro de 1936 e dezembro de 1937, 1.420 pessoas foram por ele sentenciadas. [...] Com a implantação da ditadura do Estado Novo, em novembro de 1937, o TSN deixou de se subordinar ao Superior Tribunal Militar e passou a desfrutar de uma jurisdição especial autônoma. Ao mesmo tempo, tornou-se um órgão permanente. Nesse período passou a julgar não só comunistas e militantes de esquerda, mas também integralistas e políticos liberais que se opunham ao governo. [...] O TSN foi extinto após a queda do Estado Novo, em outubro de 1945.” Verbetes do CPDOC. Disponível em: < <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas/1/anos30-37/RadicalizacaoPolitica/TribunalSegurancaNacional> >.

Presidido pelo desembargador Frederico de Barros Barreto, o TSN tinha por procurador Honório Himalaia Virgulino e dois militares em seu corpo de juízes. O capitão de mar e guerra Alberto Lemos Basto e o coronel de cavalaria Luís Carlos da Costa Neto, anticomunistas ferrenhos, dividiam com os civis Raul Campelo Machado e Antônio Pereira Braga a tarefa de julgar, á base do rito sumário, os réus apontados pela Comissão de Repressão ao Comunismo. O julgamento seria regido pelo sistema conhecido na linguagem dos tribunais como “íntima convicção”: os juízes arbitrariam de acordo com suas certezas pessoais, sem necessidade de fundamentar os votos em provas concretas. Os advogados de defesa teriam apenas trinta minutos para tentar convencer os magistrados da inocência de seus representados, sobre quem, aliás, recaía o ônus da culpa presumida: até que se provasse o contrário, eram todos considerados culpados. (NETO, 2013)

Como Graciliano (2013: 14) definiu certa vez, estamos diante de um quadro em que “coisas verdadeiras podem não ser verossímeis” – ao que Dyonelio (1995: 99) provavelmente responderia: há “verdades que, talvez por serem um tanto duras, bem que se poderia considerar mentiras”. À época de sua prisão (Graciliano foi preso em março de 1936), nem esse “simulacro de justiça” havia se instalado:

Por que não figuramos em autos, não arranjavam depoimentos, embora falsos, num *simulacro de justiça*? Farsas, evidentemente, mas nelas ainda nos deixariam a possibilidade vaga de mexer-nos, enlear o promotor. Um tribunal safado sempre vale qualquer coisa, um juiz canalha hesita ao lançar uma sentença pulha: teme a opinião pública, em última análise o júri razoável. É esse medo que às vezes anula as perseguições. Não davam mostra de querer submeter-nos a julgamento. E era possível que já nos tivessem julgado e cumpríssemos pena, sem saber. Suprimiam-nos assim todos os direitos, os últimos vestígios deles. Desconhecíamos até o foro que nos sentenciava. Possivelmente operava nisso uma cabeça apenas: a do general. (RAMOS, 2013: 68, grifo nosso)

Viu-se, depois, que esse simulacro, a princípio, desejável, também não serviria necessariamente para dar o devido andamento aos processos, que, em grande parte, se resumiram a fichas acumulando informações pessoais e dados cadastrais do sistema penitenciário.⁵²

⁵² Veja-se o exemplo deste informe, semelhante aquele que dava notícias de Maneco Manivela, comumente requerido pelos advogados de defesa: “No dia 18 de janeiro de 1937, cinco dias após a libertação de Graciliano, o chefe da seção da Delegacia Especial de Segurança Pública e Social do Distrito Federal redigiu o seguinte documento, que foi anexado ao prontuário policial do escritor: ‘Graciliano Ramos, ao qual se reporta o requerimento adjunto, do advogado Heráclito Fontoura Sobral Pinto, preso em Alagoas, acusado de participação no movimento de novembro de 1935, foi apresentado à Chefatura de Polícia a 14/3/1936, sendo recolhido à Casa de Detenção à disposição do Exmo. Sr. Chefe de Polícia. Transferido, a 11/6/1936, para a Colônia Correccional de Dois Rios, dali regressou a 29/6/1936, sendo recolhido à Sala da Capela da Casa de Correção, e, finalmente, posto em liberdade, por ordem do Exmo. Sr. Chefe de Polícia, a 13/1/1937. É quanto me cabe informar.’” [Prontuário Graciliano Ramos. Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro (APERJ), Fundo Polícias Políticas, Pasta 11.473] (ALVES, 2016: 163).

O alagoano também comentou a situação dos advogados que tentaram se opor a essa realidade inverossímil. A análise do instrumento jurídico do *habeas corpus* e do “desabamento” moral experimentado pelo advogado Nunes Leite, ao ver-se entre grades justamente por tentar impetrá-lo, leva a considerações sobre o Estado de Direito que, pela agudeza e alcance, justificam a transcrição de um trecho mais longo:

Finda a repulsão causada por aquele desabamento, pus-me a refletir sério na origem dele. Covardia apenas, doença? Talvez houvesse ali coisa mais grave: a repentina supressão de uma certeza, mergulho na treva, impossibilidade de achar qualquer luz. O advogado Nunes Leite impetrara *habeas corpus* a favor de alguns presos políticos. Vistas as razões, etc., o juiz lançara no requerimento uma pena benigna. Em consequência, fugira, os suplicantes mofavam à sombra e Nunes Leite, embrulhado, necessitava *habeas corpus*. Recurso inútil, evidentemente: agora a toga não se arriscaria, considerando isto ou aquilo, a assinar um mandado de soltura. Seria irrisório pretender ela mandar qualquer coisa, mas essa reviravolta desorientava uma alma serena, habituada à petição, à audiência, ao despacho. Certo as ordens sempre tinham sido aparentes: a judicatura servia de espantalho, e na farda havia muque bastante para desobediência. Apenas isto não convinha. E os atores representavam os seus papéis, às vezes se identificavam com eles. A repetição de minúcias, a sisudez, a lentidão, a redundância, a língua arcaica davam àquilo um ar de velhice e estabilidade. E Nunes Leite se sentia bem requerendo ao poder competente, ao colendo tribunal, ao meritíssimo juiz. Se essas coisas se houvessem dissolvido aos poucos, ele se acomodaria a novas formalidades legais, dirigir-se-ia a forças diversas, meritíssimas e colendas. Isto não se dera. Nunes Leite se movera entre firmes pedregulhos, julgara-os eternos; esses blocos não se haviam liquefeito: tinham-se evaporado – e ele se achava num deserto. A estampilha, a fórmula, as razões, necessidades venerandas, sumiam-se. Isto o desvairava. Uma prepotência desabusada surgira – e aluíam sagradas muralhas de papel. Como seria possível viver se se afastavam da vida o embargo, a diligência, a precatória? Como admitir o desrespeito a uma sentença? Quebra dos valores mais altos, cataclismo. Todos os caminhos fechados. E o infeliz soluçava, no desabamento da sua profissão. Impossível defender o direito de alguém. Propriamente já não havia direito. A lei fora transgredida, a lei velha e sonolenta, imóvel carrancismo exposto em duros volumes redigidos em língua morta. Em substituição a isso, impunha-se uma lei verbal e móvel, indiferente aos textos, caprichosa, sujeita a erros, interesses e paixões. E depois? Que viria depois? O caos, provavelmente. Se os defensores da ordem a violaram, que devíamos esperar? Confusão e ruína. Desejando atacar a revolução, na verdade trabalhavam por ela. Era por isso talvez que o bacharel Nunes Leite chorava. (RAMOS, 2013: 82)

A exposição ácida e implacável se presta à desconstrução de expectativas mais amplas. A descrição impiedosa desse Quixote desiludido e lastimável que vê, sem aviso prévio, seus gigantes transformados em moinhos, corresponde em verdade a processo reflexivo de assimilação interna desta quebra de expectativas por parte do próprio narrador (“Comecei a perceber que as minhas prerrogativas bestas de pequeno-burguês

iam cessar, ou tinham cessado.”)⁵³, onde a escrita do testemunho autobiográfico desempenha papel sublimatório.⁵⁴ O tom agudo e sarcástico, lembra, se quisermos extrapolar os limites transnacionais do arbítrio, o de outro cavalheiro de estranha figura que parecia “haver dormido mais tempo do que o previsível para que não se houvesse dado conta de que, neste entretanto, suas expectativas constitucionais se converteram em fumo e sonho” (LIMA, 1993: 108).

Veja-se como o cavalheiro em questão descreveu seus torneios burocráticos em busca de informações sobre o seu caso:

Em diversas oportunidades, K. tentou ficar sabendo, sem a princípio ligar esse ato a uma intenção determinada, onde estava sediada a repartição da qual tinha partido a primeira citação na sua causa. Soube-o sem dificuldade: à primeira pergunta, tanto Titorelli como Wolfahrt disseram o número exato da casa. Mais tarde Titorelli, com um sorriso que sempre tinha pronto para planos secretos não submetidos ao seu parecer, completou a informação afirmando que justamente esta repartição não tinha a menor importância; ela só informava aquilo de que tinha sido encarregada, sendo o órgão exterior da grande autoridade de acusação, a qual no entanto era inacessível às partes. Portanto, quando se desejava alguma coisa da autoridade de acusação – naturalmente sempre havia muitos desejos, mas nem sempre era inteligente expressá-los – era preciso de qualquer modo dirigir-se à referida repartição de nível inferior, mas isso não permitia nem chegar à autoridade propriamente dita, nem encaminhar o seu desejo até ela. (KAFKA, 2015: 240)

As insinuações do alagoano voltam-se, no fundo – da perspectiva do memorialista –, contra si próprio. Contra aquele Graciliano iludido, procurando se agarrar a algum rastro de legalidade perdido, no detalhado escrutínio, “a fim de localizar algum tipo improvável de justificativa, ou remota legitimação” (cf. nota 28), que são as primeiras

⁵³ Em outra passagem, Graciliano projeta o significado de suas palavras no campo político pelo filtro de uma situação pessoal – o famoso empréstimo proposto pelo Capitão Lobo, que tanta surpresa lhe causou: “Admitimos certo número de princípios, julgamo-los firmes, notamos, de repente uma falha neles – e as coisas não se passam como havíamos previsto: passam-se de modo contrário. *A exceção nos atrapalha*, temos de reformar julgamentos” (RAMOS, 2013: 93, grifo nosso).

⁵⁴ Um exemplo de como Graciliano poderia ser sofisticado ao utilizar a escrita para elaborar suas experiências está numa carta, escrita para não ser enviada: “Em 29 de agosto de 1938, antes de ser nomeado inspetor federal de ensino, Graciliano chegou a escrever a Getúlio Vargas. A carta, jamais postada, pode ser lida como uma espécie de desabafo íntimo sobre as vicissitudes que enfrentara [...]: ‘Ignoro as razões por que me tornei indesejável na minha terra. Acho, porém, que lá cometi um erro: encontrei 20 mil crianças nas escolas e em três anos coloquei nelas 50 mil, o que produziu celeuma. Os professores ficaram descontentes, creio eu. E o pior é que se matricularam nos grupos da capital muitos negrinhos. Não sei bem se pratiquei outras iniquidades. É possível. Afinal o prejuízo foi pequeno, e lá naturalmente acharam meio de restabelecer a ordem. [...] Creio que não servi direito: por circunstâncias alheias à minha vontade, fui remetido para o Rio de maneira bastante desagradável. Percorri vários lugares estranhos e conheci de perto vagabundos, malandros, operários, soldados, jornalistas, médicos, engenheiros e professores da Universidade. Só não conheci o delegado de polícia, porque se esqueceram de interrogar-me. Depois de onze meses abriam-me as grades, em silêncio, e nunca mais me incomodaram. Donde concluo que a minha presença aqui não constituía perigo’” (MORAES, 2013: 172).

páginas de *Memórias do cárcere*: “Tinha-me alargado em conversas no café, dissera cobras e lagartos do fascismo, escrevera algumas histórias. Apenas. Conservava-me na superfície, nunca fizera à ordem ataque sério, realmente era um diletante” (*Apud* MORAES, 2013: 116).⁵⁵

A peça de acusação contra o advogado Nunes Leite em realidade se dirige àquele Graciliano que, como Josef K.,

se torna culpável por crer em uma ‘ficção’: a de que os procedimentos judiciais se fundam na substância do texto legal, quando a norma jurídica não repousa senão na forma que têm seus regulamentos; forma que não expressa a justiça senão que é manifestação do poder. A ‘natureza’ do processo remete pois à dessubstancialização da Lei, a qual, reduzida a mera forma, por fim, remete ao poder que dela se utiliza e por ela se legitima. (LIMA, 1993: 109)

Pelo menos parte da acidez do relato do brasileiro parece provir de uma revolta interna, contra aquele antigo eu, que, como o protagonista d’*O processo*, insistiu em gritar “– Essa lei eu não conheço” (KAFKA, 2015: 12), mesmo diante das evidências de que o aparato jurídico e prisional periférico que se lhe abria as vísceras de repente – como aquela estranha máquina apresentada ao explorador de “Na colônia penal” – funcionava pela conhecida máxima segundo a qual “a culpa é sempre indubitável”:

– As coisas se passam da seguinte maneira. Fui nomeado juiz aqui na colônia penal. Apesar da minha juventude. Pois em todas as questões penais estive lado a lado com o comandante e sou também o que melhor conhece o aparelho. O princípio segundo o qual tomo decisões é: a culpa é sempre indubitável. Outros tribunais podem não seguir esse princípio, pois são compostos por muitas cabeças e além disso se subordinam a tribunais mais altos. Aqui não acontece isso, ou pelo menos não acontecia com o antigo comandante. O novo entretanto já mostrou vontade de se intrometer no meu tribunal, mas até agora consegui rechaçá-lo – e vou continuar conseguindo. (*Na colônia penal*, 2014: 72)

⁵⁵ Em verdade, mesmo passado algum tempo da sua chegada à Casa de Detenção, Graciliano ainda não havia se convencido plenamente do quão maleável era seu destino nas mãos daquelas autoridades, e estava se acostumando com as diferenças de *status* e suas consequências vigentes mesmo no inferno aparentemente igualitário da prisão:

“– Vão mandá-lo para a Colônia, insistia Walter Pompeu. Esteja certo. Quando melhorar, embarca para a Ilha Grande. Ou para Fernando de Noronha, num porão.

– Bobagem. Não tenho processo.

– Com processo, havia a esperança de ser absolvido. Como está, não há jeito: vai para Ilha Grande.

Punha-me a refletir:

– É. Talvez seja o nosso fim.

– Nosso uma ova. O seu, o dos outros paisanos. Eu sou oficial do exército. Comigo não mexem.” (RAMOS, 2013: 584).

O ordenamento jurídico não passava de ornamento jurídico⁵⁶ – “armadura pseudojurídica”, como descreveu o narrador de *Nuanças* pelo olhar de Maneco Manivela. (Estado de coisas que, a depender da vontade insurreta do juiz-operador da máquina da colônia – “na farda havia muque bastante para desobediência” – não se reverteria tão cedo.) O arbítrio, por um momento, mistura colônia e metrópole, arcaico e moderno, realidade e ficção. A lei discricionária operada por “uma cabeça apenas”, apontada por Graciliano como sendo a de um general, funciona como princípio lógico que anula, pontualmente, as distâncias temporais e territoriais entre todos os “réus”, personagens e autores⁵⁷:

– Nenhuma absolvição real, portanto – disse K. como se falasse consigo mesmo e com suas esperanças. – Isso, porém, confirma a opinião que já tenho do tribunal. Por esse lado, então, também é inútil. *Um único carrasco poderia substituir o tribunal inteiro.* (*O processo*, 2015: 120, grifo nosso)

Quem sabe, se todos esses citados pudessem ter ouvido o conselho imaginado por Guimarães Rosa na boca de uma sertaneja – conselho antigo, mas que só veio a lúmen anos depois da morte de Graciliano –, teriam demonstrado menos surpresa ao descobrir, na própria carne, o funcionamento caprichoso da máquina da justiça: “...Mundo à revelia? Mas, Riobaldo, desse jeito mesmo é que o mundo sempre esteve...” (ROSA, 1967: 216).

Voltando a Dyonelio, apesar daquela negativa momentânea (“Nada disso, porém, me modificou”), parece mais cabível imaginar-se que não se saia incólume de experiência semelhante. Podemos aventar, inclusive, que parte das transformações que identificamos em sua obra provenham também de processo parecido de desmonte de ilusões proporcionado pelo enfrentamento do passado através da escrita. Não à toa, ao

⁵⁶ Para uma visão mais ampla das relações entre o “funcionamento farsesco do judiciário”, as teorias sobre o Estado de Exceção e o narrador de *Memórias do cárcere* cf. o capítulo “Os ‘carrascos amáveis’” do trabalho de Fabio Cesar Alves, *Armas de papel: Graciliano Ramos, as Memórias do cárcere e o Partido Comunista Brasileiro* (2016).

⁵⁷ Em Kafka, como se sabe, as questões que envolvem a autoridade e seu arbítrio encontram reverberações possíveis em quadros mais íntimos de sua biografia. Se quisermos incrementar o cenário de misturas possíveis, pode-se citar a difícil relação com a figura paterna como catalisadora ou fundo emocional para tais questões. Como fica claro nesta anotação de diário direcionada ao pai: “Para mim, te tornaste o enigmático de todos os tiranos, cujo direito sobre todos se funda em sua pessoa e não no pensamento” (*apud* LIMA, 2017: 222, grifo nosso). Luiz Costa Lima, em trabalho anterior, lembra que: “A ação da obra de Kafka é contemporânea a um tempo em que o controle do imaginário dispensa a ideia de verdade, sua elucubração filosófica ou religiosa, e torna esse controle o princípio de atuação das múltiplas agências do poder. Noutras palavras, a verdade deixa de ser afirmada a partir e em função de uma certa racionalidade, para que se confunda com o fato bruto de que certo poder quer, afirma e impõe tal coisa” (LIMA, 1993: 184).

comentar a feitura dos romances da trilogia dos *Deuses Econômicos*, o autor enfatiza essa percepção de uma realidade recessiva:

O fato é que a Antiguidade Clássica acha-se logo aí, murmurando à nossa orelha, de saída, um coro de vozes longínquas, inflexões de vozes amadas que, ao contrário das do poeta, anunciam caladas. Tanto mais que, com relação à história, não necessita possuir esse ouvido absoluto dos músicos, verdadeiro prodígio da sensorialidade. Basta um pouco de recolhimento e estaremos a escutar um insistente e estranho rumor. São os ritos da vida que, uma vez produzidos, não se extinguem mais. Nós estávamos e estamos num momento que não é novidade. A humanidade já passou por esse momento. Então era uma forma de reunir duas épocas. E interessante uma coisa dessas, não é? Mostrar o que havia de comum entre o ano de 64 da nossa era e o ano de 1954.⁵⁸

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”⁵⁹ que se apertam sobre seus narradores, e que se repetem, inclusive, no nível textual – fazendo da saturação e da repetição outra marca da escrita dyoneliana –, o caráter de uma elaboração sublimatória da experiência traumática da prisão 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:

Apesar de se manterem como textos independentes, a temática da obsessão persecutória, no trânsito de prisões à libertação, e a presença reiterada de personagens como Manivela, cuja odisseia tem desdobramento ordenado, através dos quatro livros, me permitiram ver *O Louco do Cati*, *Desolação*, *Passos Perdidos* e *Nuanças*, como *tetralogia da Perseguição e Opressão*, um dos marcadores semânticos da obra dyoneliana, que Alegoriza, na sombra do Cati, os procedimentos da ditadura do Estado Novo, da opressão do pensamento e manifestações divergentes. Neles, *como em outros de seus romances*, a tortura infinita e assustadora da alma solitária, com o homem alienado do outro homem e cada pessoa representando uma desolação individual, tem nuances kafkianas (*Kafka desconhecido de Dyonelio*). Representativo do aproveitamento de suas vivências na ficção, o conjunto emerge da lúgubre onda de repressão que se seguiu à “intentona” comunista de 1935 e início da década de 40, pela ditadura de Getúlio Vargas no Brasil. (GRAWUNDER *In*: MACHADO, 1995: 24, grifo nosso)

Uma característica que atravessa toda a obra do escritor, mas que se acentua a partir do *Louco*, é o uso de algumas palavras-chave repetidas dentro de cada romance,

⁵⁸ FERREIRA, Jairo. “Surpresa para Dyonelio Machado”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 fev. 1979. p. 27.

⁵⁹ Cf. Moura, 1999, p. 94; Arrigucci Jr. *In*: Machado, 2012, p. 185.

não propriamente como um *leitmotiv*, mas antes como marcas estilísticas que sublinham as obsessões dos personagens principais que podem, em certos momentos, coincidir com a discussão de teses levantadas pelo narrador.

Exemplos que servem à caracterização da paranoia e da angústia provocada pela perseguição política são a palavra “provocação” e suas declinações e a palavra “sapo” e seu campo semântico, recorrentes no romance *Desolação* – a primeira, vocabulário próprio da militância⁶⁰, usada para descrever a tática comum da repressão getulista de infiltrar elementos, os provocadores (no caso, o personagem Bajé, um conhecido de Maneco Manivela), entre grupos considerados potencialmente subversivos; a segunda, utilizada para descrever as feições do policial disfarçado Pimenta, se presta também a transmitir e enfatizar um estado de ânimo acossado e paranoico, como presa, prestes a ser abocanhada:

– É um velho policial!... – declara emocionadamente o Dr. Matos, ao pousar o olhar na sua cara achatada, *fria*, imóvel. Uma cara de sapo, em que só os olhos viviam. (p. 121, grifo nosso)

Percorre demoradamente o olhar pelo vasto salão. Demoradamente, não porque esteja investigando a fundo: mas justamente pelo contrário, – porque se mostra distraído, mal pode concentrar a atenção no que está fazendo. Todo o seu maior pensamento acha-se voltado para o homem de cara de sapo que monta guarda numa cadeira, ao pé da porta da rua... (p. 131)

Mas esse seu caso não tem nada de romance, nada de cinema. Está com um sapo *frio* e repelente à sua frente, pronto a abocá-lo. (p. 139, grifo nosso)

O Dr. Matos declarara ter visto espões por ali. Bajé... Pimenta... Mas talvez Pimenta não *interviesse*, diretamente. Naquela caçada, o espião farejava, *levantava* a caça, assinalava-a, perseguia-a; mas outro era o que dava o tiro, outro, o caçador de verdade. – Imaginava a *cara fria de sapo*, limpando o suor, *descansando*, depois duma jornada daquelas. Descansando um momento, para seguir adiante, na perseguição duma outra caça... (p. 201, grifo nosso)

Um receio invade-o, de meter a cabeça pela fresta e dar com a cara chata, repelente, *fria do sapo*!... Presta mais atenção aos barulhos. Parece-lhe estar ouvindo uma respiração presa ali perto, ali ao lado... ELE! – *Fica num tremor gelado*! Mas, subitamente, numa decisão tumultuária, escancara bem a porta, avança para o corredor! Tudo silêncio... (p. 208, grifo nosso)

Talvez agora nem haja mais tempo. Também, não adianta... Não poderá escapar mais da prisão.

⁶⁰ O interesse e a aquisição gradativa desse vocabulário por parte do protagonista, enquanto aspecto do processo de formação na militância, são alvo de vários comentários ao longo dos romances: “*A primeira condição do sucesso – um bom informe*. Informes... Outra palavra deles; só deles. Até na linguagem eles são diferentes, próprios. Parece que fazem o seu mundo à parte, fechado, clandestino...” (*Desolação*, 2005: 155). “Com os debates das reuniões do partido, foi adquirindo uma linguagem *técnica*. Recordar-se da propriedade com que seu Ivo, no caminho do Capivari, se expressava quando estava em pauta seu espiritismo. Mal comparando, assim ocorreu com ele” (*Nuanças*, 1981: 31).

Está sendo vigiado, seguido. O investigador quis mostrar-lhe isso. E ainda debocham, tripudiam... Aquela sua entrada ali foi um deboche. Senti-lo ao seu lado, figurando uma impaciência de mentira, mas, na realidade, gozando com seu medo, o medo de se ver acompanhado, fisdado já; sentir a sua presença ali ao lado do balcão foi tão insuportável, como a *'perseguição' fria e pegajosa do Pimenta...* (MACHADO, 2005: 286, grifo nosso)

Já em *Passos perdidos*, algumas das palavras recorrentes são “cloaca”, “grasnar” e “máquina”, usadas para descrever o ambiente e as ações das prostitutas da antiga rua Itaboca, em São Paulo, região da Luz, onde então se localizava a zona de prostituição na qual Maneco Manivela conhecerá Dorinha, após sair da prisão. As palavras e sua repetição ganham ares de vocabulário técnico ao longo do romance, onde se delineia um tipo de *tese* sobre a prostituição e sua relação com o capitalismo:

E o ciclo interminável das mulheres, através as persianas, como uma gigantesca e rumorosa gaiola grasnando todas as ofertas, numa obstinação de loucura... (p. 13)

Pra arrancar por exemplo Dorinha daquele buraco, ainda essa noite, e ir com ela a qualquer parte... Plano tentador... Mas irrealizável por sua própria natureza – visto as prostitutas, em muitas cidades, não poderem andar na rua. Nem sequer acompanhadas. Metem-se nas suas cloacas, na ilusão daquela vida livre, sem peias, e ficam pra sempre encarceradas. (p. 42-43)

Agora é que começa a matutar sobre as causas sociais da prostituição... Não tem bem certeza se todas essas causas terão mesmo um caráter social. Quando um homem não casa, porque tem medo que a mulher dê em droga, ele está negando o caráter social do caso. Porque a mulher do amigo seu, por exemplo, sujeita às mesmas condições sociais, manteve-se fiel à família... Deve haver um grande elemento individual, a levar em conta também...

“– *Deve-se também levar em conta o fator doença...*” – É a voz didática (a voz do doutor) martelando, aporrinhando. Doença ou não. Até agora, ele, Manivela, não enxerga bem todos os elementos que levam uma mulher a se prostituir.

[...] Mas esse não é o caso. O caso é este: duma máquina, instalada no seu bairro próprio – no seu bairro “industrial” – estar produzindo a... fornicação, como uma mercadoria. Sujeita até às leis capitalistas que regem o comércio normal. E com a sua equipe minorista de exploradores: cáftens, senhorio, intermediários, polícias...

[...] Cada caso, isoladamente, talvez caiba ainda dentro dos quadros em que se acostumou a meter a prostituição. Não, porém, aquela indústria: aquele interminável matracar de máquinas, aparafusadas ao seu próprio solo, trabalhando, trabalhando – fornicando, fornicando... (p. 86-87)

Pensando bem, Dorinha e as outras são umas estranhas operárias; operárias como ele. Uma liga as explora: a liga de proprietários daqueles infames *meios de produção*.

Talvez seja uma fantasia do seu espírito, ainda trabalhado por aquelas conversas “técnicas” da prisão: mas não pode fugir à imagem duma enorme planta industrial, com uma colmeia de operárias movendo máquinas, movendo máquinas, até se esgotarem. As máquinas têm um movimento e um ritmo de martelo-pilão: apanha, espreme, liberta... Infatigavelmente: apanha, espreme, liberta...

Os próprios clientes – aquela chusma compassada e cínica – fazem o jogo do industrial: indo e vindo através da rua, detendo-se canhalmente aqui, entrando furtiva ou impudicamente ali, alimentando as máquinas, deixando cair o dinheiro – às vezes sob a fiscalização embuçada do cafetão, que acompanha lá de dentro o serviço, como num escritório de empresa...

As operárias manejam as suas máquinas com uma indiferença calejada e irracional. Mas ainda têm disposição *normal* pra os aspectos da vida diária. Entre um e outro trabalho ou oferecimento infames, trocam-se conversas entre si. Coisas triviais. Triviais – depois de haver mergulhado naquele mundo de ignomínia, na infâmia de todos aqueles prazeres ofertados e concedidos... – Talvez mesmo que o doutor tivesse razão: são umas loucas... (p. 110-111)

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 a “oscilações” a que está sujeito um “valor”, na organização capitalista da sociedade... – E, no caso particular das meretrizes da tua Itaboca, ainda existia mais isso: a “exploração” de umas pessoas por outras – a exploração daquelas infelizes pela “liga” que os cáftens, o senhorio, a polícia acabavam por montar contra elas. (MACHADO, 1946: 123)

Nota-se uma mudança vetorial e substancial nas constantes da obra do escritor. Se, nos primeiros romances, a repetição se atrelava preferencialmente a sensações e à caracterização de estados psíquicos deformados, normalmente acossados por um ambiente de opressão social ou política – como na caracterização canina que acompanha a figura do Louco, não apenas nos últimos capítulos fantasmagóricos, onde surge a figura do “cachorro fantástico”, mas por todo o romance do Cati⁶¹ –; desta vez, a repetição se

⁶¹ “É que este, depois de haver tirado o casaco, (por insinuação de um deles, em vista do calor que aumentava), alongara o focinho para a frente e assim ficara” (p. 18). “O maluco engolira o seu bocado com a sofreguidão serena e irracional dum cachorro, sem mastigar, o focinho horizontal, olhando para diante” (p. 27). “E ficou olhando ao seu redor, sem compreender, levantando lentamente a face para todos os lados – a sua face muda, quase sem carne, de cão...” (p. 43). “O maluco punha o focinho no ar, procurando o sentido daquela tarefa” (p. 81). “O maluco dirigia o focinho indagador e comovido para os lados de Norberto, [...]” (p. 82). “O Louco do Cati sorvia a sua média com uma sofreguidão muda, canina” (p. 133). “O Louco do Cati aproveitava a cama do outro. De barriga para cima, tinha, dessa vez, o focinho inquieto, que queria farejar qualquer coisa, – mas não se sabia onde” (p. 148). “E lá do fundo, atraído pelo ruído, surgiu o Louco do Cati, como um cachorro...” (p. 161). “Na fosforescência da sala, o focinho do maluco tinha uma expressão adunca” (p. 178). “Farejou um pouco na porta. Depois entrou” (p. 179). “O maluco farejou muito todo aquele centro da cidade: a praça, a igreja, a casa do governo, a rua principal e o seu movimento. Com o focinho no ar, a capa voando ao vento forte, às vezes se retardava” (p. 189). “O maluco também avançava o focinho, – querendo ajudar o doutor, mas sem saber bem no quê” (p. 191). “(O maluco introduziu o focinho.)” (p. 201). “Ele olhava. Não compreendia. Avançou o corpo. Procurou com o focinho a maleta, que D. Miroca deixara perto dele, em cima da mesa” (MACHADO, 2003: 220).

Neste ponto, torna a lembrança da comparação que estabelecemos anteriormente com o romance de Döblin. Veja-se como Benjamin (1994: 57-59) tratou do narrador de *Berlin Alexanderplatz* e do seu protagonista, Franz Biberkopf, respectivamente: “O livro é um monumento a Berlim, porque o narrador não se preocupou em cortejar a cidade, com o sentimentalismo de quem celebra a terra natal. Ele fala *a partir* da cidade. Berlim é o seu megafone. [...] [Franz] não exige refeições abundantes, dinheiro ou mulheres, mas algo de pior. Seu ‘grande focinho’ fareja uma coisa que não tem forma. Ele está consumido por uma fome – a do destino. Nada mais. Esse homem precisa pintar o diabo na parede, *al fresco*, sempre de novo. Não admira, portanto, que sempre o diabo apareça para buscá-lo. Como essa fome de destino é saciada, saciada por toda

deve a um interesse intelectual para o qual a transformação do corpo feminino em mercadoria se oferece como um resumo ou “caso” exemplar.

O assunto da prostituição se encaixa num plano teórico mais amplo, de fundo marxista, no qual a reificação e o fetichismo⁶² desempenham papel preponderante, e que se intensifica até consubstancializar-se no romance *Nuanças*, quando Maneco Manivela (que passa agora, significativamente – concluindo seu processo de *formação* enquanto homem e militante –, a adotar o nome verdadeiro: Manoel Martimiano da Rocha) acabará por “tirar da vida” a personagem de Carmosina:

É uma vida estável que se esboça. Carmosina contou-lhe o que ouviu da dona Vicenta: seu apartamento está à espera do antigo inquilino [Martimiano]. Aquele lar, sonhado e já começado, volta pois a se 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. O mais curioso é que o projeto – extravagante com a Dorinha da rua Itaboca – consuma-se agora, sem violência às suas determinantes, como se aí não coubesse nenhuma alternativa. Vai casar com uma prostituta. Foi o que, improficuamente desejou fazer com Dorinha, e que as circunstâncias lhe impõem hoje realizar com Carmosina. A aceitar a filosofia fácil do povo, era reconhecer a intercorrência incontrolável do destino, – que seria então dono de nós e dos nossos atos. (MACHADO, 1981: 213)

O mesmo trecho deixa claro que esse interesse e modo de pensar o “problema” parecem ter se formado simultaneamente com a mentalidade do militante:

O problema da prostituição da mulher surgiu para Martimiano num momento de tremendo abalo emocional. Ele deixava uma prisão, onde ia encontrar muita coisa do mundo real e que a vida, embora atribulada como foi a sua, ainda não lhe mostrara. O *realismo do cárcere* cria novos órgãos de sensorialidade: o que leva a ver e a sentir tudo em profundidade. Era como se a *cadeia fosse um observatório*, mundo de aparelhos que sondassem além das superfícies expostas.

O papel do homem na corrupção da mulher aparecia-lhe como uma produção industrial: o homem apanhava a matéria-prima e a manipulava para comércio. A sexualidade importava, – duma maneira paradoxal, porém: pela ausência. No consumo, a mercadoria tem o seu sabor para aquele que a consome. E esse

a vida, cedendo lugar à satisfação com o sanduíche, e como o marginal se transforma num sábio – esse é o itinerário de sua vida.”

⁶² Vejamos como Dyonelio descreve a grande loja “tipo americano” onde conheceu Carmosina, sua futura companheira, ainda trabalhando como caixa: “As máquinas-caixa 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, – que erram aos encontrões nas suas naveas como homens primitivos, ao longo dos caminhos mal traçados da floresta virgem. Dessa forma, no dístico Homem/Máquina, dava-se merecida primazia à máquina... O que não enseja o namoro. Muito menos o romance. [...] É na rua, em fugitivos momentos de lazer, que se entrelaçam os sentimentos, os desejos – mesmo os destinos vários – da mocidade. Aí Martimiano requestou Carmosina” (MACHADO, 1981: 23).

sabor não se gasta, porque produzido em série, – mecanicamente. Não admira que a meretriz acabe denominando-se *une machine* na linguagem do proxenetismo: *uma máquina*.

A prostituta é uma abelha: que produz o mel, que outros mercadejam, enquanto a mantém presa à colmeia.

Essa servidão revoltou Martimiano. Tirar a meretriz desse ergástulo foi quase um compromisso ideológico para o rapaz. Mas ele não possuía os meios, – salvo o matrimônio.

[...]

Um presídio político – como era aquele em que fora cair – constitui uma convenção onde se aventam todas as questões sociais, *qual um simpósio*. – A prostituição encontrava-se entre elas. (MACHADO, 1981: 213-214, grifos nossos)

A sequência torna ainda mais clara a mudança a que estamos nos referindo. Um processo de distanciamento teórico, que se repetirá de formas semelhantes com cada vez mais intensidade nos romances posteriores. Uma tendência à teorização psicossocial e econômica que irá prevalecer sobre o expressionismo entrevisto em seus primeiros narradores. Se emprestássemos de Antonio Candido (2012) expressões com que em algum momento ele definiu a obra do outro militante formado nos “simpósios” da Casa de Detenção do Rio de Janeiro, Graciliano Ramos – a parte da obra anterior à experiência da prisão –, poderíamos dizer que houve uma passagem de um realismo “deformador”, “trágico” ou “crispado” para o que o próprio Dyonelio definiu na passagem acima como um “realismo do cárcere”, o que, no caso do gaúcho, implicou esse gradual distanciamento, cientificista em alguns momentos:

Invocaram-se vários fatores para explicá-la. Desde a doença mental, até a regressão a um estágio social primitivo, em que a mulher se captura ou se compra. Com que finalidade? A do consumo. Ela não vai à guerra; esporadicamente pratica a caça e a pesca; logo, não está ligada à produção. Antes, é um produto da atividade industrial, como artigo de primeira necessidade. Seu sentido econômico, com seu caráter mercantil, revela-se então. A mulher vende um bem, precioso por sua exclusividade, – primeiro trabalhando por conta própria, mais tarde integrada na grande indústria do prazer sexual, criada pela caftinagem.

Originou-se uma consciência de que a mulher é um bem social, à disposição de todos. Sua conscrição para tal serviço, é automática, regulada apenas pela fisiologia. Com o passar das eras, a forma da mulher atender à obrigação perante a sociedade sofreu modificações, – puramente pragmáticas. Na essência, ela continua sendo um objeto de uso. Portanto sujeito à lei fatal: a da oferta e da procura. (MACHADO, 1981: 214-215)

Subentendida nessas passagens está a noção da cadeia como um observatório privilegiado da realidade, um ambiente capaz de trazer o intelectual para mais perto da

“verdade” nacional – uma ideia que, como já vimos, não está completamente destituída de preconceitos e perigos. Compare-se com o que já se disse sobre Graciliano:

Literalmente, as *Memórias* mostram que a retirada compulsória da personagem da lógica dos dias expõe uma subjetividade a princípio alienada, mas que, por meio do distanciamento imposto pela prisão e pela decalagem temporal entre o acontecido e o narrado, permite ao narrador revelar, muitas vezes, a consciência dessa alienação e a reformulação de suas percepções como parte de um momento de crítica ou de tentativa de superação, quando entra em cena, de forma infusa, o olhar do militante. Dessa maneira, é possível afirmar que ao estarrecimento e à inação gerados pela cadeia, o narrador contrapõe a reflexão concentrada e forte de um sujeito politicamente convicto, para quem o cárcere, na mesma medida em que o levou à experiência-limite de quase morte, transformou-se em uma poderosa “torre de observação da realidade nacional”⁶³. Ainda que, para a mirada efetiva, o narrador tenha de confrontar sem pudores os dogmas do próprio Partido, bem como a si mesmo e seu passado. (ALVES, 2016: 83)

Entranhada e subjacente à ideia da cadeia como observatório social ou “escola de humanidades” (CANDIDO, 2012: 124) – ideia presente, sem dúvida, na subjetividade dos próprios autores: “Essa ciência, toda particular que a passagem pelo Inferno propicia, dota o intruso, compelido ou não, de conhecimentos extrapolados.” (*Fada*. MACHADO, 1982: 69) –, também se pode entrever, nos textos apresentados, como bem notou Alfredo Bosi, a sombra da autoridade daqueles que mergulharam e regressaram do Hades: “Precisamos viver no inferno, mergulhar nos subterrâneos sociais, para avaliar ações que não poderíamos entender aqui em cima” (RAMOS *apud* BOSI, 2008: 230).

Os indicativos do diálogo literário com a tradição de Ulisses no Hades estão espargidos por toda obra de Dyonelio posterior à prisão. Podemos começar os exemplos por um soneto, inserido n’*O Louco do Cati*, que joga luz sobre a sombra a que estamos nos referindo. Atribuídos ao personagem do poeta Leandro, companheiro de cárcere de Norberto e do Louco no cubículo 14 da Casa de Detenção, os versos deixam mais claro o diálogo com os grandes vates do mundo dos mortos:

Almas Penadas
(Sugestões do Cárcere)

Não se sabe quem foi. Nem sequer se foi Deus.
Ou se foi o Demônio engenhoso e Magano.
Ou mesmo um Poeta triste e por isso com seus

⁶³ Alves menciona os autores: “A expressão, de Inácio Rangel, é retomada por Gildo Marçal Brandão: ‘Cabe supor que as prisões serviram, também aqui, de universidade aos partidários da revolução, e é provável que não houvesse melhor torre de observação da realidade nacional da época do que as masmorras da ditadura getulista, a escola de ciências sociais então possível’” (ALVES, 2016: 83).

Sorrisos de Comédia, entre divino e humano.

Não se sabe quem foi. Só se sabe que os Céus
Um dia se fecharam; que um profundo oceano
De fogo e de sofrer se abriu para esses réus.
– O Inferno, assim criado, entronizava o Insano.

Uma a uma, depois, vieram todas as almas.
– Almas sem esperança, ímpias almas penadas:
É do Fado amargar dores mudas e calmas.

Todas têm um sinal: são possessas, danadas.
Mas passam, sem ouvir o apupo ou as palmas...
– A tristeza que há nessas faces *geladas*! (MACHADO, 2003: 108)

Ao gelo do último círculo do inferno se somam as sombras das almas para compor os cenários sobre os quais o Louco projetou a visagem do passado-sempre-presente do Cati.⁶⁴ (Nas duas vezes em que ele adentrou as prisões, na companhia de Norberto, em Florianópolis e no Rio de Janeiro, ocorre a famigerada sobreposição de imagens com as memórias infantis da Revolução Federalista.):

Norberto teve um choque quando viu aquela porta fechada com grades e um soldado de baioneta calada montando guarda. (Em Araranguá, eles haviam estado numa sala; coisa camarada.) O maluco chegou-se mais para perto dele, encolhido. Aventurou a medo:

– Isto não será o Cati?

Norberto teve uma reação brusca:

– Deixa de ser bobo.

Os seus olhares não se despregavam da porta gradeada e da sua sentinela.

O sargento que os acompanhava meteu a chave no cadeado. Foi um barulho cristalino de ferros, em cascata (da corrente que se desprendia). Depois, o rangido mais rouco da porta. Já pelo lado de dentro (ela abria para um corredor) divisavam-se sombras. – Os dois presos foram metidos aí.

No fundo dessa galeria era o Vê-Cê. Uma pequena janela em escama dava um pouco de luz, que coava par ao interior através uma porta de vidro granitado. À direita, logo a alguns passos da entrada, existia uma porta lateral. Ainda havia uma segunda porta, mais adiante, no mesmo lado, mas estava condenada. Eles foram conduzidos pela primeira porta a um salão de uns oito metros de

⁶⁴ Ferreira Gullar (1979) resumiu de maneira interessante essa sobreposição de tempos e traumas: “Um homem quase não fala e quase não ri, que surge chamando a atenção de todos pelo estranho chapéu que usa e que o próprio autor considera um louco, constitui o herói deste livro. Herói é, aliás uma palavra imprópria para defini-lo, já que ele não conduz a ação, mas, antes, é conduzido pelas pessoas e pelos acontecimentos. O autor, por assim dizer, acompanha-o nesse itinerário casual e, por acompanhá-lo, nos fala dos diferentes lugares por onde passa e dos indivíduos com quem convive. Indivíduos que, por essa ou aquela razão, se encarregam dele. Indefeso como uma criança, desligado de tudo, vestindo o que lhe dão para vestir, comendo o que lhe dão para comer, o personagem comunica a todo o livro *uma sensação de ironia e absurdo em que se reflete o Brasil totalitário do Estado Novo*. [...] Este ser absolutamente inocente e não-responsável cai, assim, nas malhas da repressão policial, e termina numa penitenciária carioca, depois de conduzido pelo aparato oficial, do sul do país até o Rio. Ao ser metido na prisão, resiste e começa a gritar: ‘Catí, Catí’, o nome de um lugar de massacres no Rio Grande do Sul dos fins do século passado, que constituía o terror de sua vida. Desse modo, a paranoia da personagem evidencia a continuidade da repressão na história brasileira. Publicado em 1942 [...] o livro continua atual.”

comprimento. Devia dar para a rua (era no sobrado), porque as frinchas dos tampos fechados das janelas deixavam surdir uns fios de luz, – que ficavam todos turvos com a poeira do ar que eles atravessavam e iluminavam.

Na semi-obscuridade Norberto enxergou algumas camas, e sentados aqui e ali sobre elas, alguns vultos.

A pretexto de privá-los dos fósforos (que tinham sido interditados, conjuntamente com os objetos metálicos, tais como a garrafa térmica etc.), a esse pretexto, arrebataram-lhes também os cigarros. (MACHADO, 2003: 80)

A descrição da luz e dos efeitos sonoros da corrente conferem ao ambiente fumos etéreos e a dignidade fantasmagórica do mundo das almas. Feitos os cumprimentos, apresentações e libações pertinentes àquela situação e local, Norberto, tal qual Ulisses⁶⁵, pode sentar-se e contar às sombras sobre suas viagens:

Os guardas abalaram. Fechou-se novamente a porta gradeada (outra vez a mesma escala musical e cristalina da corrente, deslizando nos ferros). Ficaram só os presos. Com os recém-chegados, eram, ao todo, sete. Gente barbuda, as faces muito brancas, tanto quanto Norberto podia observar dentro da penumbra. Houve auto-apresentações. Perguntas. Por fim, indicaram-se os lugares onde os novatos se deveriam alojar. Um dos veteranos prontificou-se a reclamar os colchões e as cobertas. – Porque às vezes *eles* se esqueciam.

Quando tudo havia sido convenientemente disposto, fez-se uma roda, tendo por centro Norberto. Um dos presos foi espiar no corredor. A sentinela, lá longe, ia e vinha (era dentro duma saleta, servindo de hall). Tudo aquilo ali constituía o cassino dos oficiais, transformado em xadrez.

O sujeito que fora espiar, veio tranquilizando:

– Tudo limpo à vista.

Bem. Então Norberto fez o seu relato. [...] Era uma longa narrativa. A narrativa de sua estadia no estrangeiro, no rio da Prata. (MACHADO, 2003: 79-80)

A equiparação infernal se repete na chegada à casa de Detenção:

O automóvel estacou. Estava dentro dum pátio. Entrava-se no edifício pelos fundos, por uma galeria sempre cheia. E com tumulto. Obscenidades. Caras profundamente degradadas e trágicas enchendo os vários portões gradeados. *Esse corredor só poderia conduzir ao inferno*, se não levasse passos humanos, passos vivos, *passos perdidos* de gente viva – à Carceragem... (MACHADO, 2003: 91, grifos nossos)

Paralelo que reaparece, por vezes de forma cifrada, espalhado por todos os livros de Dyonelio a partir d’*O louco do Cati*. Pinçamos mais dois exemplos:

⁶⁵ Vejamos um excerto da versão de Haroldo de Campos para este encontro no Canto 11 da Odisseia: “Exconjurado assim o povo morto, as vítimas/ dessangrei e na fossa negrejou o cruor./ Formas defuntas, psico-fantasmais, do Érebo,/ moças e moços, multissofridos anciãos; recém-morridas, tenras virgens que arrefecem;/ muitos, bronzialanceados, caídos em combate, de armas ensanguentadas; qual turba, ao redor/ da fossa, inumeráveis, acorriam, daqui,/ dali, em fragoroso tropel; um pavor/ cloroso-pálido eis que me tomava todo” (In: BOITANI, 2005: 192).

Não é tola: bem sabe quanto custa reatar a vida ordinária àqueles que vêm do inferno... (*Nuanças*, 1981: 173)

Por que desejaria ele mostrar-lhe um Terapeuta do Egito? Pelo seu caráter de raridade? Duvida. E, de sua parte, que é que o leva a desejar esse encontro e alterar-se um tanto com a expectativa? Talvez curiosidade. O terapeuta vem dum outro mundo – um mundo subterrâneo. Nesse momento, ele-Sílvio vê-se como um novo Ulisses, baixando aos Infernos, para invocar e interpelar as sombras dos mortos... (*Deuses econômicos*, 1976: 82)

Mas a importância do tema para a exegese da obra do gaúcho fica mais evidente e manifesta no livro *Fada* (1982), uma espécie de poética alegórica condensada, onde, através da metalinguagem – o personagem D'Artagnan está escrevendo um livro do qual lemos trechos inteiros, até capítulos, intercalados à narrativa –, fica claro o papel e a importância das referências clássicas ao Inferno dentro da literatura de Dyonelio. A passagem é complexa e possui referências alegóricas à história nacional e à biografia do autor que não convém destrinchar, por ora. Para o momento, interessa perceber a presença das referências neste livro que é uma espécie de balanço rápido (o volume tem 112 páginas) da escrita dyoneliana:

Desde agora ele tem seu nome, Juvêncio, e seu cognome: O Desencantado. Não deixa de constituir uma ilustração. Pudera: não é pouca coisa submeter-se a uma proeza dessas, da autoria do Diabo; a uma assimilação estranha, heterogênea demoníaca que somente o Inferno poderia criar. Fica para trás tudo quanto a demonologia cataloga, com orgulho, no gênero: excursões ao Inferno, seja por vários motivos, como colher horóscopos, elucidar futuras situações de pessoa famosa (caso de Ulisses), e de todo um império, metendo dentro dele o imperador contemporâneo, uma dinastia inteira, sem abrir mão dum adolescente, – Marcelo. Foi o que resultou da jornada de Eneias, decantada por um poeta, e que parece te servido de roteiro para uma outra viagem, esta com interesses jornalísticos, de reportagem, como foi a *Comédia Divina*. Uma vez o Inferno abriu para receber um simples musegeta: Orfeu. Mas em vão.

[...] Atlas, o temível gigante, filho de Jápétus, atirado para os confins do mundo, a Héspera Ocidental, enclausurado ante um antigo oráculo que vaticinava a perda dos seus bens, vê-se transmutado em montanha, – e por um filho de Júpiter, como estava escrito. [...]

[...] Uma perscrutação vigilante deu-lhe a convicção – que a passagem pelo Inferno consagrou – de que não há distinção evidente entre a Vida e a Morte. A imagem do Inferno ocupa-lhe a atenção: pois que é o decalque da terra. Nem falta a treva, com sua produtividade exuberante! As violências praticadas num desvão do Orco! A supressão da morte civil, importando numa prisão eterna, à margem dum rio peçonhento. Como atravessá-lo, se não trouxera a moeda da passagem da barca? Já que se tratava de pecúnia, a coisa mais preciosa, tanto na Vida como na Morte, uma combinação com o governo, sendo intermediário Caronte, o barqueiro, era viável. E o encaminhamento da transação não podia ser mais simples: desvalizava-se o que possui o dinheiro, mas não a simpatia do poder, – que vale bem o passe no Akhéron.

[...] que o Diabo assumiu primeiro a forma dum homem, depois a dum cão preto, ao qual fez a reverência sacramental. Deu-lhe o beijo no ânus! Esse juiz tinha partes com o Diabo... (*Fada*, 1982: 67-68)

Restaria, talvez, avaliar uma hipótese bem provável, a de que o “realismo do cárcere”, muito possivelmente, apresente capacidade traumática suficiente não apenas para criar novos “órgãos de sensorialidade”, mas também de embotar outros tantos. A tendência de ver o copo cheio numa situação incontornável, como foi a prisão na vida deste autor, talvez não nos deixe avaliar quantas portas se fecharam nos caminhos literários de Dyonelio. Que obra estaríamos analisando se não lhe houvessem obrigado a realizar tal travessia em selva tão *oscura* no exato momento em que despontava para o cenário nacional.

3. MUNDO K.

“Como um cão – disse K.
Era como se a vergonha devesse sobreviver a ele.”

Franz Kafka, *O processo*

Dyonelio retomará esses “marcadores semânticos” ou “matrizes existenciais”, como prefere Alfredo Bosi (*In*: MACHADO, 1980), de maneira ainda mais “estranha”, cifrada e alegorizada, em outra série de romances, também subvalorizada pela crítica nacional, a trilogia dos *Deuses econômicos*, que, desta vez, além de esparsa, foi publicada em ordem invertida:

Entre sua concepção, a partir de 1945, e a edição, a trilogia *Deuses econômicos* (1966), *Sol subterrâneo* (1981) e *Prodígios* (1980) levou quase vinte anos. Dyonelio escreveu os textos consciente do alinhamento do Brasil à economia capitalista e das dificuldades e barreiras à emergência de ideias socialistas. O veio temático é centrado no advento de uma organização político-ideológica, o cristianismo, e nas repercussões desse fato na vida social e urbana de Roma e Grécia (século I A.D.). Na apresentação de *Deuses econômicos*, o primeiro da trilogia, o autor, apaixonado pelos estudos da antiguidade clássica, adverte para o perigo do alheamento da época em que está e deixa clara a analogia: *o passado do meu romance tem a sua particularidade, acha-se impregnado de presente*. Diz ainda: *Deuses econômicos não é um romance histórico, mas historicamente certo*. Por isso foi elaborado com extremo rigor de detalhes, cada capítulo marcado por epígrafes de clássicos gregos e latinos, o percurso dos heróis pesquisado na Geografia de Estrabão e mapeado. (GRAWUDER *In*: MACHADO, 1995: xxvii)

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.”)⁶⁶, 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. (Ainda que seja inegável a presença de traços desses elementos em escritos bem anteriores a seus livros mais conhecidos – em *Um pobre homem* (1927), por exemplo, e mesmo no romance *O estadista* (1926),

⁶⁶ COSTA, Flávio M. “Grandezas e misérias de Dyonelio Machado, o centauro dos pampas”. *Escrita*, São Paulo, nº 7, 7 mar., pp. 3-5, 1976.

encontrado pela pesquisadora Maria Zenilda Grawunder na biblioteca do autor e publicado apenas em 1995, no volume *O cheiro de coisa viva*⁶⁷ –, o que, além de apontar a existência de interesses e linhas de força estilísticas e psicológicas que vão além de uma experiência histórica coletiva e localizável, mesmo que extremamente traumática, como a prisão, ou o convívio cotidiano com o regime totalitário de extração tupiniquim, indicamos as dificuldades e os perigos redutivos com os quais temos que lidar ao nos dispormos a explorar as relações possíveis entre obra, biografia e história.)

O interesse pelo homem estigmatizado e pelos aspectos da melancolia enquanto sintoma historicamente localizado (no contexto do Brasil da Primeira República), apontado, por exemplo, por Fernando Simplicio dos Santos (2008; 2013), já aparecia num conto como “Melancolia” (*In: Um pobre homem*), no cenário de um Rio Grande ainda em transição demográfica do campo para a cidade:

Angelo era, está-se a ver, um triste.

A tristeza de Angelo era uma tristeza sem motivo.

Denomina-se habitualmente assim um estado aflitivo, acabrunhante, de melancolia geral, cuja causa reside na própria vida. É exato que ela não tem motivo certo e imediato – tristeza sem motivo... – Embora tudo lhe sejam motivos, e em cada coisa que existe se esteja a ver uma fonte de tristeza universal.

A tristeza de Angelo não tem história. Angelo não conhece os limites da vida. Estou, portanto, que ele não sabe se ela nasceu com ele ou antes dele.

Quando Angelo era pequenino, um dia, na sua povoação, sobre a fronteira, veio a polícia à sua casa e arrebatou-lhe o pai. Não para matá-lo. Oh! Não!

⁶⁷ Vale lembrar que alguns contos do livro *Um pobre homem* (1927) parecem ser desdobramentos de cenas e/ou diálogos presentes no romance *O estadista* (1926), só recuperado mais tarde por Maria Zenilda Grawunder. O que, além de sugerir que o autor pode ter preferido desdobrar o romance em um livro de contos, parece-nos reforçar que certos temas já estavam presentes, ainda que de forma embrionária, desde o início de sua carreira. A palavra “desolação”, por exemplo, relacionada à espacialidade dos pampas e à melancolia de certos personagens, aparece repetidas vezes n’*O estadista*, inclusive, ligada à questão do luto paterno – tema também recidivo e fundamental, como se verá, na vida e na obra do escritor:

“Mas ele não era do Rio, e a morte do pai, no sul do País, chamou-o outra vez para a desolação inóspita dos pampas.

Quando Sampaio atravessou de novo o pampa, experimentou uma emoção profunda.

O pampa não se descreve: sente-se. A musa das planuras tartáricas recorre a imagens simples, para pintar a estepe. Quando a erva cresce e as flores, desabrochadas, flutuam lentamente ao vento, os poetas dessas regiões apartadas comparam, segundo Le Play, a campina movediça a um ‘oceano’, que o vento mansamente agita. É um oceano, também, para Huc: um oceano, um grande oceano, ‘por um tempo, calmo’. Será ingênuo, certamente. Mas vivo! Onde encontrar, na superfície amorosa dessa pupila de magnífico que se abre docemente para o êxtase, símile que mais se quadre à majestade desse *empire des herbes*? Porque a grandeza nua da estepe só tem correspondente tangível na grandeza selvática do mar.

Em todos os tempos, a planura, vasta, ilimitada, muda, penetrante, imóvel, só tem inspirado estados d’alma vazios. Dir-se-ia que o seu oco suga quanto existe dentro de nós, exaurindo-nos, como uma bomba.

Aspiceret nudos sine fronde, sine arbore, campos... lamenta-se Ovídio. É que esses campos despidos, sem árvore e sem sombra, foram a terra do seu exílio, e a terra do exílio nunca desdobra à nossa vista, em nenhuma parte, senão desolação e ruína, exatamente a desolação e a ruína que trazem dentro de nós. [...]

Mas o pampa não se descreve: sente-se. É sentindo-o que poderemos venerá-lo, porque com o sentimento vão partículas de coração...” (MACHADO, 1995: 159-160).

Nem mesmo para bater-lhe. Agarraram-no, disseram-lhe uns palavrões que o pobre homem ouviu calado, e pregaram-lhe nas costas um grande cartaz com uns dizeres. E assim, obrigaram-no a percorrer as ruas.

– Que é que está escrito ali, mãezinha?

– Que desgraça, meu filho! Que desgraça!

– Mãezinha! Que é que escreveram nas costas do pai?

– Meu filho! meu querido filho! O pobre do teu pai!... Não foi por mal! Foi pra não morrermos de fome! Ele não tinha trabalho!

E Angelo ficou sabendo, então, o que é que se faz com aqueles que roubam, quando têm os filhos a morrerem de fome e de frio.

Porque o inverno, nessas paragens, meus meninos, é tão rude como nos polos. Não neva, não. Mas é preciso ver como o vento, que se despenca dos Andes, maltrata as criancinhas, durante as longas noites do inverno, enquanto o pai tenta aparar com tábuas ou alguma carona velha, como quem opõe um escudo, os golpes rijos que ele vibra através da taipa.

Quando o ladrão voltou da sua via crucis, era noite. Sem luz, na meia-treva, a mulher e os filhos o rodearam. O homem estava silencioso. A mulher chorava mansamente. E todos comungavam num mesmo e estranho sentimento – de tristeza, de resignação, de piedade, de martírio.

Não poderiam, porém, ficar ali: pela fome e pela vergonha.

Foi assim que Angelo começou a sua peregrinação, que acabaria, um dia, como acabou, de fato, por trazê-lo, já rapazote, à cidade fumarenta das altas chaminés. (MACHADO, 1995: 51-52)

O tema ressurgirá, talvez de maneira menos evidente, em diversos personagens ao longo de sua obra, como quando acompanhamos os efeitos do clima opressivo da perseguição política sobre a psiquê de Maneco Manivela, em *Desolação*, que vai de um acabrunhamento profundo⁶⁸, uma sensação de “ponto morto”, como descreve o mecânico, passando por uma espécie de narcolepsia nervosa⁶⁹, até desencadear a grande explosão, o “Auto de fé”⁷⁰ que foi o incêndio do veículo, o Borboleta, em que excursionava com os amigos: “Manivela sente outra vez por dentro um desânimo, desânimo que toma *forma dum gelo*, aprisionando-lhe o peito. E cala-se.” (MACHADO, 2005: 158, grifo nosso). Se retornarmos, ainda uma vez, ao romance *Os ratos*, Murilo Marcondes de Moura (1999)

⁶⁸ “Um gelo e uma súbita perda de forças o assaltam [...]. Nessas ocasiões, o coração como que perde o seu ritmo natural, – aquela ‘pancada’, tão regular como o trabalho do cilindro, num motor, vem *borbulhar* à altura do pescoço. Um borbulhar que o enche dum *frio*, ao mesmo tempo que lhe suga as forças e o ânimo... Penosamente, avança até a sua cama. Como quem se ampara numa queda, vai-se deixando cair sobre o leito. Deita-se meio encolhido, a face virada para a parede.

A sua desolação, porém, é tão grande que aí fica, nessa posição, perdidas subitamente todas as forças...”

⁶⁹ “Esqueceu-se de prevenir o pessoal de que não o acordassem. Mas não tem perigo: não querendo, não acorda mesmo. É capaz de enfiar um dia inteiro ferrado no sono. Até dois. Já uma vez, quando mais moço, depois duma briga com a sua falecida mãe, atirou-se na cama; atirou-se para dormir, de raiva. Dormiu dois dias. O pessoal em sua casa ficou alarmado; porque nada fora capaz de despertá-lo. Ele é assim. (p.144) Já é um meio-sono esse pensar brumoso e calmo. Porque pensa nos fantasmas com calma... Vê as figuras quase não se recortarem, na névoa ambiente. Isto é já o sono. Um sono consciente ainda. Conhece-o. basta não se mover, não mover os pensamentos. Nem sequer aquele espreguiçar delicioso de polvo. Deslizará para o sono profundo, com a sensação volutuosa da vigília. O seu sono mágico, tão mágico como uma hipnose, tem momento como esse...” (p.184).

⁷⁰ “Auto de fé... O gaiato Morais fizera essa troca” (*Passos perdidos*, 1946: 188).

relaciona a “esfericidade” constitutiva do romance ao caráter obsessivo da escrita dyoneliana:

As associações em Naziazeno têm sempre um traço obsessivo e a repetição exaustiva é procedimento central no romance. [...] Tudo parece convergir para o “miúdo” (provavelmente a principal motivação do título do livro) [...].

[...]

Assim como Naziazeno, na noite daquele dia, não encontra repouso pela persistência do vexame diurno, é preciso observar ainda que ele está imerso em uma autêntica *tradição da vergonha*, o seu passado é uma *superposição de experiências humilhantes*, que vêm acossá-lo sem tréguas. É o caso da significativa reminiscência infantil, e que retorna depois de “duas dezenas de anos”: a “figurinha marrom”. A reminiscência é provocada pela visão do desajeitado paletó marrom de Alcides, um de seus “companheiros” e dono do anel. A partir da visão do paletó, Naziazeno revive a enorme vergonha de ter sido obrigado, quando menino, a vestir-se de Santo Antônio – promessa da mãe, após ele ter escapado de doença grave. Não é também casual que o romance já se inicie por uma situação vexatória: “Os bem vizinhos de Naziazeno Barbosa assistem ao ‘pega’ com o leiteiro”. Já perto do final, lê-se ainda esse importante comentário do narrador (cujo campo de consciência tantas vezes restringe-se ao de Naziazeno): “Mas parece que o *espiam* nessa posição...”. Naquele instante, contudo, Naziazeno estava só, tentando repousar. Como a luz e o ruído, a presença dos outros, tão decisiva em seu esmagamento, persiste na solidão, isto é, a opressão foi aqui interiorizada e pode ser objeto da sondagem psicológica.” (MOURA, 1999: 102, grifo nosso)

O mesmo crítico lembra que alguns traços da personalidade pontilhista⁷¹ de Naziazeno encontram ecos possíveis nas reminiscências do próprio Dyonelio⁷², abrindo caminho assim para a investigação de constantes estilísticas que acompanham traços da personalidade.

A passagem acima é relacionada a um episódio bastante repetido nas memórias e biografias de Dyonelio.⁷³ Isso porque está ligado à estreia literária do autor, que aos sete ou oito anos de idade compõe seus primeiros versos (parece existir certo conflito entre os autores e o próprio biografado quanto a idade exata, como se vê na citação a seguir):

A infância do escritor, todavia, foi afetada, antes de tudo, pelo assassinato do pai, o agente aduaneiro Sylvio R. Machado. Órfão aos sete anos de idade, começou a trabalhar logo depois a fim de custear os estudos e ajudar a mãe e o único irmão. Vendeu bilhetes de loteria, foi balconista e monitor de “classes atrasadas”, na escola frequentada gratuitamente. Entre as recordações desse tempo, guardou a de ter de vender um bilhete de loteria ao homem que causara a sua orfandade. Com outros garotos, fundou jornaizinhos manuscritos, um deles, *O Martelo*, composto com tipos desparelhos, mas impresso. Aos dez

⁷¹ PAES, 2001: 52.

⁷² “Parece tratar-se de referência autobiográfica, já que o primeiro trabalho literário de Dyonelio – ‘As calças do Babadão’ –, escrito aos sete anos, tinha como foco a humilhação, vivida efetivamente por ele, de um menino ridicularizado pelos colegas de escola por usar calças remendadas” (MOURA, 1999: 106).

⁷³ Cf. GRAWUNDER, 1995; HOHLFELDT 1990; GAGLIETTI, 2007.

anos, fez sua estreia literária, compondo uns versos, “As calças do Babadão”, a propósito de umas bombachas muito largas, reformadas pela mãe para ir à escola, que o envergonhavam, mas que, por respeito, não podia rejeitar. (GRAWUNDER *In*: MACHADO, 1995: xiii, grifo nosso)

Mas não se trata apenas de uma anotação curiosa. Como o parágrafo anterior deixa claro, a composição do poema, os acontecimentos a que se refere, a opção pela literatura e pelo jornalismo, ainda na infância – mesmo em meio aos sacrifícios e atribulações geradas pela morte prematura do pai –, o próprio trauma da perda, bem como a escolha do tema da vergonha, parecem ser todos aspectos inexoravelmente imbricados nas lembranças de Dyonelio. E não surgem assim, ligados, apenas nos depoimentos do autor, são constantes também na composição de suas obras e na escrita de seus biógrafos⁷⁴.

Citando Antonio Hohlfeldt, que considera o conto “A chaga” uma chave interpretativa da obra, Moura nos lembra que mesmo a questão do estigma – ou, se quisermos, do anátema –, enquanto tema recorrente que poderia ser entendido como derivado especificamente da prisão e da perseguição política, já surge em seus primeiros contos publicados.

No conto “A chaga”, segundo Antonio Hohlfeldt “chave para a interpretação da obra” de Dyonelio, uma ferida horrenda surge repentinamente na mão do personagem central. Resistente a qualquer tratamento, funciona como estigma repulsivo que vem perturbar sua rotina de funcionário exemplar. No final, como sempre [na obra de Dyonelio], ele consegue curar-se, mas para isso precisa lambar-se “como os cães”, numa espécie de círculo infernal em que é preciso degradar-se ainda mais para escapar à degradação... (MOURA, 1999: 102)

Hohlfeldt chega mesmo a negar de maneira enfática as relações entre a prisão, a perseguição política – que tantos dissabores (com o perdão do eufemismo) trouxeram para Dyonelio – e as constantes dyonelianas:

⁷⁴ “Quando tinha 7 anos, o pai foi assassinado a facadas, num episódio pouco esclarecido. Um ano depois, o menino escreveria seus primeiros versos – “As calças do Babadão”. No poema, relata um fato que permanecera em suas lembranças: dona Elvira havia reformado umas bombachas muito largas, que ele deveria vestir para ir à escola e que o envergonhavam, mas que, por respeito à mãe, não podia rejeitar. No ano seguinte, 1903, já trabalhava vendendo bilhetes de loteria, a fim de ajudar a família a pagar os estudos para ele e para seu irmão na Escola de Aurélio Porto. Aí ocupou a função de monitor de turmas que demonstravam dificuldade no aprendizado. Aos 12 anos, foi servente no jornal *O Quaraí*, semanário da cidade. Depois, foi, também, balconista na livraria de um parente, João Antônio Dias. Da mãe sabe-se que, tendo ficado viúva muito cedo, criou os filhos num ambiente de extrema disciplina e, ao mesmo tempo, com liberdade” (GAGLIETTI, 2007: 48).

Partindo-se da tese de Alfredo Bosi sobre o sentimento de encarceramento que caracterizaria a ‘Trilogia da Libertação’, devemos considerar que a mesma pede e deve ser estendida a toda a obra de Dyonelio Machado, observando-se o sentimento de opressão que os tabus sociais geram sobre os indivíduos, em especial os mais sensíveis, e que contra isso se revoltam consciente ou inconscientemente, por pensamentos, palavras ou gestos. Em decorrência, o sentimento de culpabilidade e de potencial perseguição que perpassa quase todas as personagens de Dyonelio Machado é o corolário básico da tese. *Destaca-se, assim, que toda essa perspectiva pouco tem a ver com a experiência pessoal do escritor em relação à prisão de 1934-1935, cujos episódios serviram de base para uma parte de sua ficção, mas cuja teoria já se achava perfeitamente desenvolvida e sedimentada em seu pensamento, bem antes disso*, sendo perceptível inclusive já em alguns contos de *Um pobre homem*. A proximidade do homem com o animal leva-o a comportar-se exatamente como o bicho, quando acuado: reage. (HOHLFELDT, 1987: 23, grifo nosso)

Não nos parece que as mudanças na dicção dyoneliana a partir d’*O louco do Cati* sejam desimportantes. Ao contrário: a forma como o ambiente opressor dos anos 1930 e a prisão política influíram no modo como o autor redirecionou suas “matrizes existenciais” (ou obsessões) compõe justamente um dos pilares de nossa pesquisa. Por ora, cabe lembrar que não faltaram caracteres semelhantes ao do protagonista de “A chaga” na bibliografia dyoneliana. Poderíamos tomar um de seus últimos livros, a personagem assombrada de Vulturno, em *Ele vem do Fundão* (1982) – um dos muitos duplos do escritor em suas obras:

– *Ele vem do Fundão!* De lá sim! Faça-o voltar para o lugar donde saiu – insiste ela. – Se ele refletisse no fadário que o acompanha, talvez não quisesse outra coisa...
[...]
– Como é mesmo que ele se chama? Não estou lembrado...
– Vulturno! – atira-lhe dona Laura, como se operasse com um projétil.
E filosofa:
– Já o nome, escuro, atemoriza...
– É o nome duma divindade.
– Divindade fatídica não há de ser...
Como conjectura a senhora, arrepiada com os perigos que essa circunstância possa vaticinar.
Ela dá uma informação: o homem acabara de sair.
– Poucos minutos antes do senhor chegar, doutor Leôncio.
Então era ele o vulto que divisara deixando o portão do jardim... (MACHADO, 1982: 07)

Estigmatizado e perseguido injustamente em virtude de posições políticas e jogos de poder ao longo do romance, por fim, como é costumeiro na obra de Dyonelio, ele alcança sua redenção às vistas da sociedade:

Delírio ou não, sua pessoa foi anatematizada: sua reabilitação torna-se um imperativo. Ao que parece, ela se acha à vista. Não é tudo: faz-se mister uma prova concludente. Uma cerimônia no salão nobre é o bastante. E não se pense que se trata de vaidade: é orgulho. (p. 132)

Vários traços correspondentes, entre a personalidade e a biografia do personagem e as do autor, nos permitem afirmar a possibilidade do *alter ego*. Como procedimento recorrente, Dyonelio costuma recortar e embaralhar retalhos das memórias de menino da fronteira para compor a infância de seus protagonistas. A afirmação valeria para as memórias de Naziazeno, mas também para os flashes de lembranças familiares do Louco ou de Maneco Manivela, todos naturais da região da Campanha Gaúcha, todos migrantes, “gaúchos a pé”.

Nessas lembranças misturadas de infância de vários de seus protagonistas é comum o sentimento do luto estar ligado ao da vergonha:

[...] Lembra-se do dr. Romeiro, daquele escândalo *que está para breve*, e sente que as suas mãos ficam geladas e trêmulas...

Dobra a esquiNa. Entra numa pequena rua.

A surpresa e o vexame daquele *acolhimento* que lhe fez o Dr. Romeiro... Mas não fica satisfeito, não, com o que está por lhe acontecer. Tem aquele vale, aquele vale... Mas não! Enche-o de uma emoção triste qualquer mudança, qualquer nova situação. Quer as coisas contínuas, imutáveis. Aquele canto de sarjeta, nada mais... Quando guri, apesar do gosto dos gurus 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. Mesmo aquela viagem a Uruguaiana, viagem a uma cidade, viagem de trem! Qualquer coisa o oprimia ao chegar, à noite (era inverno). Um sentimento vago e melancólico de decepção... (*Os ratos*, 2012: 72)

A ligação surge novamente em *Desolação*, relacionado a um momento curioso de intimidade:

Quando deu a desculpa da patente, para os amigos, não era de todo uma desculpa: está mesmo com vontade de ir à patente. Acha que é porque pesou muito o estômago, primeiro com os sanduíches, depois com o almoço. Pois não é homem de precisar “ir” todos os dias, efeminadamente, como o Luís, por exemplo. Já chegou a passar mesmo uma semana, sem ir aos pés. Por ocasião da sua viagem a Uruguaiana, para ver a mãe (que afinal morreu, nessa ocasião). – É certo que está convencido de que, mais do que a viagem, o que concorreu para que *aguentasse* tantos dias, foi o desgosto... (MACHADO, 2005: 221)

No caso específico de Vulturno, o estigma que pesa sobre o personagem decorre de um crime mal explicado – ou que se esclarece aos poucos na trama, ao mesmo tempo

em que se processa no interior do personagem: “– Minha vida foi marcada por um crime. Não te impressiones demasiado: nem foi praticado por mim nem teve minha convivência.” (p. 88).⁷⁵ O que nos leva a aventar a hipótese, mais uma vez, da sublimação do luto paterno.

Outra figura perpassa de maneira singular o amálgama das memórias infantis de Dyonelio e de seus personagens:

Agora: só poderia ser um cachorro fantástico.

...Quando saía, à noite, de casa, sem ninguém ver, na figura dum cachorro, – não 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. No outro dia, sabia-se que aquele homem estranho era o lobisomem, por que se punha a vomitar tudo aquilo. Limpava-se, para passar a semana...

Uma vez esse ‘homem’ se casou, sem a moça saber que ele era. Numa sexta-feira, de noite, a mulher, vestindo um vestido de baeta encarnada, foi atacada por um cachorrão preto quando saía no pátio. Os dentes do animal e os seus olhos brilhavam no escuro. Ela se defendia. O cachorrão (o lobisomem) quase despiu-a, a dentadas; a sua saia de baeta vermelha ficou toda em tiras. A mulher porém conseguiu fugir para dentro de casa. Trancou-se. Só abriu para o marido, tarde da noite. Ele vinha cansado (e o olhar negro). Dormiu. Mas no meio da noite, a mulher sentou na cama, erguida por um arrepio, como por uma mola; descobrira uma coisa horrível! Entre seus dentes, enxergava os fiapos da sua baeta encarnada.

Por que o lobisomem haveria de andar aparecendo?...

Ora dócil, o rabo entre as pernas, todo espichado para baixo, para oferecer um declive maior à água da chuva. Ora ativo! Cheio de curiosidades de cachorro, indo na frente, farejando o caminho, esperando até que o trancão do homem chegasse bem perto, e partindo então de novo, para ir farejar mais adiante. Ou então alerta, as orelhas agudas como duas lanças no ar pronto para cair sobre a treva. – Sempre, em qualquer dos casos, só ele e o cachorro, naquele extenso canal... Ele e o cachorro fantástico... Ele, como dono daquele cão – do

⁷⁵ “Era a história dum crime, atingindo Vulturno e todos os seus.

Seu pai, coronel do exército, comandava um regimento sediado na fronteira. Tinha dois filhos: Vulturno, o mais velho, e Aníbal.

Este, talvez por sua mocidade exuberante e a posição de relevo do progenitor, mostrava-se não raro impetuoso. Uma noite, no Cassino onde se jogava, teve uma diferença com outro rapaz, filho também de importante família do lugar. Amigos intervieram impedindo quiçá uma cena de sangue, num recinto frequentado pelo que havia de mais distinto na cidade. E cada qual, rumou em direção da sua residência.

Sucedeu porém que no dia seguinte Aníbal, tido como agressor, recebe a visita de dois conhecidos seus, que vinham provocá-lo para um duelo, em nome do adversário.

O duelo, que tanto se adapta à mentalidade cavalheiresca dessas populações de fronteira, é uma reminiscência aí das justas doutros tempos; tanto, que perdura nos povos vizinhos, como costume sagrado. Aníbal o aceitou; e na qualidade de ofensor – que realmente fora – aceita igualmente todas as exigências do ofendido: será imediatamente, à bala e bater-se-ão em território estrangeiro, segundo as praxes.

O resultado consistiu num ferimento de pulmão ao contendor de Aníbal, ademais portador duma tuberculose pulmonar. Entregue a seus médicos, em regímen hospitalar, acabou contraindo uma pneumonia lobar, vindo a falecer” (MACHADO, 1982: 83).

lobisomem – e tão fantástico como o próprio cão!... (*O louco do Cati*, 2003: 254)

Mas o mais interessante desta figura é que mesmo quando ela surge nas memórias de fato do próprio autor, vem envolta em névoa de fantasia e dramaticidade:

A minha pequena cidade (...) tinha o MISTÉRIO. O Lobisomem, estão compreendendo? O Lobisomem teria dado um cunho particular à minha vida, tornando-a singular, se os mitos não se houvessem degradado tanto nos dias em que justamente correu minha vida. Porque, naquela portentosa geração que nós – guris dos cinco aos sete anos – integrávamos, só eu tinha visto o Lobisomem. Não o Lobisomem do dia e da claridade. Quem é que não enxergava todos os dias o seu Travassos, magro e silencioso como a imagem da morte? Mas à noite, quando metabolicamente ele se transformava naquele ser ativo com um cão sagaz, inquieto de maldade, magro e de dentes alvos – o Lobisomem, está visto – somente eu, de todos aqueles guris tão bem-dotados, somente eu tivera a tremenda dita de o ver. E ganhei assim uma especial celebridade. (MACHADO, 1995: xiii)

Assim, o jogo de espelhos complicado da obra de Dyonelio nos remete à uma temporalidade múltipla e sua eficácia póstuma, características próprias do trauma enquanto conceito psicanalítico (BERTA, 2015: 35). A figura do lobisomem atravessa⁷⁶ romances e memórias, escapando talvez ao controle do próprio autor. A mistura traumática dos tempos em Dyonelio não se refere apenas aos tempos históricos, alegorizados, como na trilogia dos *Deuses econômicos*; e não se deve somente às vicissitudes políticas de sua biografia. Como fica demonstrado, ela também está ligada a algo mais íntimo e complexo.

“Egresso de si mesmo”⁷⁷

Mais claramente ligadas às questões políticas de sua biografia estão as razões do hiato entre um começo premiado e um gradual mergulho numa “hibernação literária”

⁷⁶ “A palavra ‘trauma’ deriva de uma raiz indo-europeia com dois sentidos: friccionar, triturar, perfurar; mas também suplantar, passar através (Nestrovski e Seligmann-Silva, 2000, p. 08). O trauma que perfura, que suplanta, que ‘passa através’, precisa para sua elaboração, sempre parcial, que algum elemento permita a função da passagem, que algum elemento se apresente como *passador* do que pode ter sido uma experiência inassimilável” (BERTA, 2015: 26).

⁷⁷ MACHADO, Dyonelio. *Fada*. São Paulo: Ed. Moderna, 1982. p. 69.

(forçada ou voluntária) que teve para a carreira literária de Dyonelio e seu reconhecimento um peso determinante:

Por opiniões como a de Moysés Vellinho e também por seu passado político, o escritor teve praticamente fechadas as portas das editoras de seu estado. Assim, no período que deveria ser o de sua afirmação literária, após uma emergência promissora, principalmente com *Os ratos*, houve o descompasso com diversas instâncias que tornou Dyonelio um quase proscrito nos meios literários. Isso não só pelo uso de uma linguagem de fundo social e psicológico ainda desconhecida do público em geral, divergente das tendências e dos parâmetros da crítica especializada (do aceitável pela estética do momento), como pelo tratamento de temática e motivos alheios aos interesses políticos e editoriais.

O fato, em parte, se explica também pela censura política imposta ao autor, a qual se estendia ao meio intelectual, pela corrente de alienação dos leitores do pós-guerra, voltados para textos mais amenos, ou pela curiosidade a respeito de relatos das batalhas. Ainda, por outro lado, numa tendência saudosista e conservadora, no extremo sul do Brasil o regionalismo constituía a grande fonte, como veio temático dos escritores em virtude do interesse de leitores pela afirmação de suas origens e costumes ou, de parte dos descendentes de imigrantes, pela tentativa de um enraizamento. (GRAWUNDER *In*: MACHADO, 2003: 265)

Até hoje, nenhuma editora publicou os conjuntos completos das séries do Cati e dos Deuses Econômicos, por exemplo. Mais recentemente, a editora Planeta tem publicado reedições d'*Os ratos* (desde o início dos anos 2000), e iniciou a reedição da tetralogia do Cati, publicando *O louco do Cati* (2003) e *Desolação* (2005) – todos os livros com edições bem cuidadas e esteticamente bem resolvidas, com ilustrações de Iberê Camargo nas capas e ótimos textos de apresentação. Mas, desde então, salvo engano, não avançou na publicação da série. Essa descontinuidade, que não é novidade na trajetória de Dyonelio, talvez tenha a ver com uma noção repetida, pela crítica e pelo próprio autor, de que os livros da tetralogia (e da trilogia romana) são independentes e autossuficientes entre si – noção que não nos parece completamente acertada. (Isso se aplica aos primeiros livros de cada série, mas, a partir dos volumes subsequentes, começam a aparecer certas lacunas de inferência que, a não ser que admitamos uma concepção artística muito mais flexível do que a que Dyonelio nos apresenta em sua obra e comentários, se não provocam incompreensão, botam o leitor a pisar em vazios de significado difíceis de ultrapassar. Refiro-me a citação de lugares, personagens ou fatos menores que não encontram referência dentro do próprio volume onde são citados, solicitando uma leitura sequencial.) Além disso, os dois conjuntos formam experiências literárias *sui generis* na paleta de estilos da literatura nacional. Parece-nos que, se for verdade que os romances não perdem

sentido quando lidos separadamente – afirmação da qual, novamente, não estamos plenamente convencidos –, é mais verdade que eles ganham sentido pleno e importância estética e histórica muito maior no cenário da literatura brasileira do século XX, quando lidos em conjunto e em sequência. A não publicação dos conjuntos completos diminuiu muito o alcance artístico e crítico das séries em si e dos romances isoladamente (excetuando-se talvez *O Louco do Cati*, esse sim, autossuficiente). Especialmente se pensarmos na escassez de obras *ficcionais* que representem este período de exceção da história nacional e este assunto obscuro, para dizer o mínimo, que foi a perseguição política no período getulista, do qual a obra de Dyonelio Machado representa um “testemunho” contundente e necessário.

Para Flávio Moreira da Costa, *O louco do Cati* “é o romance brasileiro da ditadura (de Vargas, poderia ser de outro)”; “o grande romance latino-americano da perseguição e da prisão política”. Escrito sem “engajamentos’ superficiais, sem discursos de fora pra dentro”; uma narrativa “tão consciente de seu poder que em nenhum momento as palavras-chaves são ditas: certamente, sutileza e grandeza do autor que, assim, evitou escrever um romance datado” (In: MACHADO, 1976).

Se analisarmos as razões indicadas pelo próprio Graciliano para ter escolhido o formato confessional de *Memórias do Cárcere*, talvez seja lícito até imaginar que ele se refere diretamente, entre outras, à figura de Dyonelio Machado, já que, como dissemos, não existe exatamente uma profusão de textos ficcionais que lidem de maneira direta com o período:

Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos – e, antes de começar, digo os motivos porque silencieei e porque me decido. Não conservo notas: algumas que tomei foram inutilizadas, e assim, com o decorrer do tempo, ia-me parecendo cada vez mais difícil, quase impossível, redigir esta narrativa. Além disso, julgando a matéria superior às minhas forças, *esperei que outros mais aptos se ocupassem dela*. Não vai aqui falsa modéstia, como adiante se verá. Também me afligiu a ideia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, *fazer do livro uma espécie de romance*; mas teria eu o direito de utilizá-las em história presumivelmente verdadeira? Que diriam elas se se vissem impressas, realizando atos esquecido, repetindo palavras contestáveis e obliteradas? (RAMOS, 1994: 33, grifo nosso)

Dyonelio teve ainda outros romances importantes publicados e, já no final da vida, encontrou reconhecimento institucional considerável (o que não necessariamente significou um aumento efetivo de leitores da sua obra):

Endiabrados [escrito em 1961 e publicado só em 1980] recebeu o Prêmio Jabuti, como o melhor romance do ano, em 1981. [...] Em 1982 o escritor recebeu o prêmio Fernando Chinaglia, da União Brasileira de Escritores, pelo romance *Nuanças*. Neste mesmo ano foram editados *Fada* e *Ele vem do Fundão*, seus últimos romances publicados. [...] O reconhecimento de sua obra amplia-se no final da década de setenta. Recebeu, em 1979, o grande Prêmio da Crítica de São Paulo, concedido pela Associação Paulista dos Críticos de Arte. O cineasta Ivan Cardoso apresentou no VII Festival Nacional de Gramado o curta metragem *Dr. Dyonelio* [com participação de Décio Pignatari, grande entusiasta da obra de Dyonelio]; a Câmara dos Vereadores de sua terra homenageou-o, considerando-o destaque como médico, poeta e consagrado escritor. E a assimilação pela instituição literária local se efetiva com a posse, em 13 de novembro do mesmo ano, na Academia Rio-grandense de Letras. [...] Quase ao final da sua vida, e 1983, saiu em Paris a tradução francesa de *Os ratos*, como *L'Argent du Laitier*. Em 1984, a Assembleia Legislativa do Estado concedeu-lhe Placa de Prata, homenagem oficial ao constituinte de 1947; a Secretaria de Saúde e Meio-ambiente do Estado, através do Hospital São Pedro, em 1985, homenageou-o com diploma de Honra ao Mérito, por relevantes serviços prestados em prol do doente mental. [...] Dyonelio Machado faleceu em 19 de junho de 1985 sem saber que fora agraciado com a comenda *Ordre des Arts et des Lettres*, a grande condecoração do governo da França, no mundo das artes, recebida postumamente pela família. (GRAWUNDER In: MACHADO, 1995: 29-30)

Um dos aspectos que este trabalho pretendeu abordar, ainda que tangencialmente (aspecto quase incontornável da obra de Dyonelio), são as razões deste hiato de reconhecimento que Maria Zenilda Grawunder chamou de “descompasso” – entre a escrita de Dyonelio e as diversas instâncias ou instituições literárias –, que vai da publicação d’*O louco do Cati* (1942) até o final dos anos 1970. Intervalo sentido e reclamado pelo autor e que tem, como já se disse, motivação variada.

Um fator nem sempre explorado sobre o assunto é que as idiossincrasias da escrita dyoneliana desagradaram não apenas o campo da direita (“A polícia é um público muito exigente”, dizia com ironia o autor). Os ventos do descompasso muitas vezes sopraram do leste: “*O louco do Cati* descreve uma cadeia política, mas diferente do que a preocupação política da época (esquerda e direita) estava acostumada. Naquele tempo, nem blague se podia fazer – e eu fiz blague de uma cadeia.”⁷⁸ E, assim como outros grandes escritores – Graciliano é o exemplo mais claro neste caso⁷⁹ –, Dyonelio teve que se haver de alguma maneira com as fôrmas do realismo socialista.

⁷⁸ COSTA, Flávio M. “Grandezas e misérias de Dyonelio Machado, o centauro dos pampas”. *Escrita*, São Paulo, nº 7, 7 mar., pp. 3-5, 1976.

⁷⁹ Ricardo Ramos lembra que as idiossincrasias do pai – Graciliano gostava de dizer que “cada um tem o seu jeito de matar pulgas” – eram vistas no início dos anos 1950 como elaboradas e elitistas pela crítica partidária, “o oposto do que se considerava simples, acessível às massas”. Ricardo conta da visita e das ameaças que recebeu após a morte de Graciliano, por ocasião da publicação de *Memórias do Cárcere*: “Não demorou muito e a direção do partido nos procurou. Veio por intermédio do seu dirigente máximo para assuntos literários, Astrojildo Pereira, que não usou de subterfúgios: queriam ler *Memórias do cárcere* e

“Alma cachorral”⁸⁰

“Em 1844, Von Martius, que acreditava que os índios brasileiros eram formas degeneradas de um ancestral europeu, publicou a primeira observação antropológica da loucura brasileira. Fascinado com a possibilidade de mutação do homem no tempo, o botânico descreveu um caso de licantropia: “A única doença mental de que eu ouvi falar deveria ser comparada com a licantropia, isto é, com a alienação, na qual o indivíduo, fora de si de raiva, corre ao ar livre, transformando-se em lobisomem.”

Christian Dunker, *Mal-estar, sofrimento e sintoma*

Como quem cava um túnel com as unhas para fugir do inferno. Rastejando no escuro, tateando as palavras, doente, desenganado. Assim Dyonelio Machado iniciou o ditado d’*O louco do Cati* (1942). Processo de fala, processo de escrita, processo de cura:

O louco do Cati foi um desafio com a morte, ou eu escrevia o livro ou morria. Está meio dramático, mas é certo. Eu já tinha tido um colapso periférico e ouvido o grito da minha mulher, que era igual ao grito das mulheres cujos maridos estavam morrendo, e eu como médico sabia disso. Eu reagi contra a morte.⁸¹

O louco do Cati foi ditado, o livro. Mas não fiz mais do que faria se pudesse escrever ou bater à máquina. E que é decerto o que todos fazem e também você. Eu não queria dizer isso alto, sobretudo se houvesse um psiquiatra por perto: quando se está fazendo um livro, entra-se num verdadeiro delírio. Ou infantilismo.⁸²

Escrevi-o na cama... ditando para minha senhora... para minha filha... brincando com o lápis... Depois, os amigos iam datilografando... Lila Ripoll um pouco, Cyro Martins outro tanto... E aí está.⁸³

Viagem. Eram livros políticos, deviam ter a aprovação partidária antes de publicados. Com eventuais mudanças e supressões.” Após o lançamento de *Memórias* não faltaram críticas de todos os setores do Partido. Até mesmo fogueiras foram acesas, quem diria, mais um auto de fé: “Mário Pontes me contou de um militante cearense, alma boa, folclórica, paisagem partidária, que ao saber do próximo lançamento das *Memórias* o esperou ansioso, apregoando aos companheiros o seu papel importante no livro. Era aquele português surrealista, que cantava de galo, despassarado e patético. Naturalmente o infeliz caiu das nuvens e, ativista, promoveu um auto de fé na praça do Ferreira. Queimou uns dez exemplares, assistido por uns dez militantes, que não tinham lido o livro. Mário e eu rimos, melancólicos, mesmo depois de tantos anos; só faltava às *Memórias* essa glória, a inquisitorial fogueira” (RAMOS, R., 2001: 166, 209, 216).

⁸⁰ A expressão é de Luiz Costa Lima, a respeito de Graciliano, na entrevista “Homenagem a Graciliano Ramos”, concedida a Flip e disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Ew2Czcr1WgE>>.

⁸¹ RIBERIO, Leo Gilson.; UCHA, Danilo. “Dyonelio”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 23 ago. 1980. Jornal da Tarde, p. 6.

⁸² LADEIRA, Julieta Godoy. “O personagem da semana, Dyonelio Machado”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 jun. 1981. Caderno Cultura, nº 54, ano II.

⁸³ UCHA, Danilo. “Dyonelio, o perene”. *Zero Hora*, Porto Alegre, 19 ago. 1979.

A razão é mais simples: eu era um doente grabatário, impossibilitado de qualquer esforço físico. Mesmo o meu ditado interrompia-se tão pronto eu dava mostras de sofrimento.⁸⁴

Para começar, eu estava prisioneiro: dessa vez prisioneiro da cama. Rodeado de colegas bondosos, prestativos, com um eletrocardiograma, que afinava pelo que eu sentia. Numa situação destas é muito fácil desesperar. Ou procurar (respeitando a medicação naturalmente) uma sublimação do mal. Optei por esta última.⁸⁵

Esse livro ajudou a me curar. Foi um romance malhadíssimo. Álvaro Lins e Moisés Vellinho, por exemplo, foram alguns dos críticos que não o reconheceram. Por outro lado, Guimarães Rosa deu-me a grande satisfação de dizer que não era necessário, em literatura, ler-se mais do que dois ou três livros. Um desses livros, na sua opinião, seria *O louco do Cati*, que se houvesse sido escrito no estrangeiro, ganharia o Prêmio Nobel.⁸⁶

Se acreditarmos nas descrições demoníacas que o próprio Guimarães fez dos processos de escrita de algumas de suas obras mais famosas⁸⁷, talvez possamos começar a encontrar razões para os elogios rasgados que parecem provir de uma identificação

⁸⁴ STEEN, Edla van. “Dyonelio Machado”. In: _____. *Viver e escrever*. Porto Alegre: L&PM; Brasília, INL, 1982. v. 2, pp. 123-139.

⁸⁵ *Id. Ibid.*

⁸⁶ “A verdade é que foi um romance bem sucedido, com um bom público, havendo se esgotado a edição, e teve também uma referência que muito prezo, de Mário de Andrade, em carta que me enviou, e fez parte do prefácio da edição de *Os ratos*: ‘Só agora pude ler, mas li com entusiasmo, o seu *O louco do Cati*, livro estranhíssimo, construção original, e de muita força, convincente, notável. Muito obrigado. Mário de Andrade. S.P. 2/ VII/ 42.’” (MONSERRAT Fo., J. “Dyonelio Machado denuncia a estatização da literatura brasileira”. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 29 jan. 1977. Caderno de Sábado, nº 452, p. 6.)

⁸⁷ “Quanto ao *Grande sertão: veredas*, forte coisa e comprida demais seria tentar fazer crer como foi ditado, sustentado e protegido – por forças ou corrente muito estranhas” (“Sobre a escova e a dúvida”. *Tutameia: terceiras histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009). Vale lembrar também o depoimento divertido de Haroldo de Campos sobre a conversa com Rosa em que este lhe confia os momentos de luta com o demo (metafórico ou não) durante o período de escrita de *Grande sertão: veredas*: “Estava me falando do processo de composição dos textos dele, em particular do *Grande sertão*. Ele me disse assim: ‘Quando me vem o texto, eu fico nu, rolo no chão, luto com o demo de madrugada no meu escritório e depois, naquele contexto, naquele impacto, eu escrevo, naquele impulso, eu escrevo’. Eu já comecei a ver que o homem, aquela coisa que ele falava do demo, não era uma metáfora, era uma coisa que trazia realmente, presencialmente, quase que encarnada. Ele suscitava um demo e, enfim, sei lá. Eu sou uma pessoa agnóstica, não estou vendo o demo como figura, mas ele colocava uma negatividade, que, para Mallarmé, poderia ser o horror da página branca, com a qual ele dialogava dialeticamente para daí resgatar o texto. Essa personalidade que para o Mallarmé poderia ser o acaso, para ele era o demo, que está presente no *Grande sertão: veredas*, atravessa o livro inteiro.” Cf. o DVD da edição comemorativa dos 50 anos de *Grande Sertão: Veredas* (Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2006).

difusa, porém, manifesta⁸⁸ (pelo menos por parte do mineiro⁸⁹). Por ora, voltemos aos processos dyonelianos que, iniciados em 1941, talvez só tenham terminado, se terminados, em 1981, com a publicação do último romance do conjunto que Maria Zenilda Grawunder chamou de “Tetralogia da Perseguição e Opressão”⁹⁰ – *O louco do Cati* (1942), *Desolação* (1944), *Passos perdidos* (1946), *Nuanças* (1981).

Sobre Dyonelio, especialmente a partir da publicação d’*O louco do Cati*, podemos dizer o mesmo que Otto Maria Carpeaux observou sobre outro escritor e preso político do período getulista: que sua escrita busca, sobretudo, “a solução de um problema vital”⁹¹. Se, em certa medida, toda arte guarda um tanto dessa busca, em Dyonelio, como

⁸⁸ Márcia Helena Saldanha Barbosa comenta algumas aproximações possíveis entre os autores e menciona a lista dos “melhores livros da literatura brasileira” encontrada por Suzy Frankl Sperber na biblioteca de Guimarães, dentre os quais constava *O louco do Cati* (cf. “No meio do redemunho: razão e loucura em Guimarães Rosa e Dyonelio Machado”. *Nonada*, v. 10, n. 10, pp. 127-143, 2007). Reproduzimos a lista a título de curiosidade, já que a própria Suzi F. Sperber lembra tratar-se de material de acervo, “desigual quanto ao nível”, só podendo ser analisado “com cuidado em um trabalho à parte”: “(Lista dos melhores livros da literatura brasileira, para Guimarães Rosa): 1-*Amor Imortal*, J. A. Nogueira/ 2-*O Louco do Cati*, Dyonelio Machado/ 3-*Os Sertões*, E. da Cunha. 4-*Dom Casmurro*, Machado de Assis/ 5-*O Ateneu*/ 6-*A Barca de Gleyre*/ 7-(*Poesias*) (A. Lobo)/ 8-*Minha Formação*, J. Nabuco/ 9-*Réplica*, R. Barbosa/ 10-*Confissões de Minas*, C.D.A/ 11-*Crônicas da Província do Brasil*/ 12-*Família Antiga do Sertão*/ 13-*Macunaíma*, M. de A. 14-*Eu*, A. dos Anjos” (SPERBER, 1976: 141-142).

Maria Zenilda Grawunder menciona o prefácio da edição publicada pela editora Bells (1973) onde são mencionados os elogios de Rosa: “Em sua coluna ‘Vida Literária’, do *Jornal do Brasil*, Mauritônio Meira [1972] registrou há dias uma autodefinição de Guimarães Rosa no sentido de seus livros, ouvida em casa de Aurélio Buarque de Holanda, em meio a uma amigável discussão. Declarou o autor de *Grande sertão: veredas*: ‘Meus livros não são feitos para cavalos, que vivem comendo a vida toda, desbragadamente. São livros para bois. Primeiro o boi engole, depois regurgita para mastigar devagar e só engole de vez quando tudo está bem ruminado. Essa comida vai servir, depois de tudo, para fecundar a terra. Meus livros são como comida de bois. Confesso que também eu não gosto de meus livros à primeira leitura, só na releitura é que eles começam a me agradar.’ Ainda de acordo com Mauritônio Meira, na mesma ocasião, Guimarães Rosa fez os maiores elogios ao romance de Herberto Sales, *Além dos Marimbus*, dizendo tratar-se de um livro que tem o comedimento, a beleza de contenção, a medida justa do essencial, para afirmar textualmente: ‘Livros como esse engrandecem o mundo, ajudam a vida. Que bom se todos os livros fossem assim. O *Além dos Marimbus* é um livro que eu vou ler a vida toda. E acrescentou: Para mim, os melhores livros que já li até hoje, como originalidade, como realização, como beleza, foram o de Herberto e *O louco do Cati*, de Dyonelio Machado. Se o livro de Dyonelio tivesse sido escrito em francês ou inglês e por autor estrangeiro, era Prêmio Nobel, sem dúvida. É muito melhor, muitos furos, do que o romance *O velho e o mar*, de Hemingway.” (*Instituição Literária: análise da legitimação da obra de Dyonelio Machado*. GRAWUNDER, Maria Zenilda. Porto Alegre: IEL, EDIPUCRS, 1997. p. 87) (Cf. GRAWUNDER *In: MACHADO*, 2003: 264).

⁸⁹ Aparentemente a admiração não chegava a ser completamente recíproca: “*O louco do Cati* é um romance fantástico. [...] Mas o fantástico do cotidiano, não o esoterismo nas nuvens. Aliás, dois escritores que muito me admiraram, sobre os quais eu, infelizmente, não pude compartilhar da mesma opinião, são Guimarães Rosa e Mário de Andrade. O primeiro necessita um léxico, um vocabulário específico, para ser lido. Assim não dá...” (ROSE, Marco Túlio de. “Dyonelio Machado, o último dos romancistas modernos”. *Folha da Tarde*, Porto Alegre, 26 dez. 1975. pp. 38-39.)

⁹⁰ GRAWUNDER *In: MACHADO*, 1995: 24.

⁹¹ CARPEAUX, Otto Maria. “Visão de Graciliano”. *In: BRAYNER, S. (Org.). Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2ª ed. 1978. p. 26.

em Graciliano, a prisão fez aflorar de modo indelével o autor no narrador. Característica embrionária que saltou da sombra do cárcere.

Tal afirmação, assim, peremptória, certamente causaria – como de fato causaram outras semelhantes, feitas durante sua vida – desconforto ao orgulho artístico do “centauro dos pampas”⁹², autor de difícil classificação, mas cioso do seu papel de artista demiurgo e portador de uma concepção de arte e literatura muito mais “clássica” e ligada a certo realismo do XIX (Dostoievski, Machado, Eça, Dickens etc.)⁹³ do que normalmente imagina quem toma conhecimento de sua obra apenas através d’*Os ratos* e do d’*O louco do Cati* – o que é o mais comum e frequente ainda hoje.

Concepção artística, arriscaríamos dizer, quase conservadora, especialmente em relação aos experimentos de linguagem do século XX – preocupada, por exemplo, com os coloquialismos e até mesmo com os palavrões, muito raros em seus romances⁹⁴ –, que

⁹² COSTA, Flávio M. “Grandezas e misérias de Dyonelio Machado, o centauro dos pampas”. *Escrita*, São Paulo, nº 7, 7 mar., pp. 3-5, 1976.

⁹³ Vejamos, por exemplo, como Dyonelio recorre a um conceito de Stendhal para definir a forma romance: “O romance só tem uma função: refletir, produzir uma imagem. É um espelho. Um espelho que se passeia ao longo duma grande estrada” (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). Ou, então, como ele descreve o começo de sua carreira literária e sua geração: “Se eu lhe respondesse que foi em 1927, com o aparecimento do meu primeiro livro de ficção, *Um pobre homem*, não estaria sendo rigorosamente exato. Já em 1913 ou 1914, em colaboração com Celestino Prunes, eu, daqui de Porto Alegre, mandava as minhas primeiras crônicas para a *Gazeta de Alegrete*, o mais velho órgão da imprensa rio-grandense. Tinha menos de vinte anos. Foi esse, realmente, o período mais intensamente ‘literário’ que já vivi. Éramos um grupo, perambular errante pela Praça da Harmonia... éramos praticamente contemporâneos do Naturalismo, do Simbolismo. Os canhões troavam na maior guerra que a humanidade até então se empenhara – a Primeira Guerra Mundial. Já surgira o cinema, o automóvel. Nossos olhos, porém, estavam voltados para as grandes construções que, no terreno da literatura e da arte, haviam erguido obreiros como Flaubert, Zola, Anatole France, Dickens, Baudelaire, Verlaine, D’Annunzio e, em língua portuguesa, Eça de Queirós, Gonzaga Duque, Cruz e Souza, Paulo Barreto. Misture você tudo isso, aqueça ao calor duma mocidade entusiasta e sonhadora. Terá assim, não só a decifração de nossa formação literária, como um dos característicos da minha geração.” (MONSERRAT Fo., José. “DM categórico: ‘a literatura brasileira acha-se em decadência’”. *A Hora*, Porto Alegre, 10 set. 1956.)

No Brasil, o autor destaca: “o romancista que mais fundamente me sensibiliza? É o velho Machado de Assis. Não em toda a sua obra, é claro, mas em alguns livros, e o que eu mais destaco é o *Brás Cubas*. Certa vez li uma comparação de Machado de Assis com Dostoievski, que este tratava dos grandes crimes e Machado dos pequenos crimes. Eu já havia sentido isso antes de ler esta opinião.” (UCHA, Danilo. “Dyonelio. O escritor que abriu a ratoeira”. *Zero Hora*, Porto Alegre, 14 set. 1980. Revista ZH, pp. 6-7.)

⁹⁴ “Bom, eu escrevo como quem fala, não é? Eu não mudo muito. Agora, eu procuro ser o mais limpo possível. Uso uma linguagem a mais correta possível. Quer dizer, correta no sentido de não ter muitos erros, etc. Eu ainda sigo esse pensamento: a literatura é uma arte, a arte da palavra escrita. Como tal, tem que ser muito bem cuidada. Hoje se usa um arbítrio muito grande, se escreve de qualquer jeito. Eu acho que isso não é bom. Dificulta a comunicação. Claro que não se vai voltar àquela linguagem pernóstica e altamente ornamentada de tempos atrás, mas também não fazer um calão, não é? E usar calão quando for necessário. Victor Hugo, em *Os Miseráveis*, gasta umas vinte páginas para justificar um conhecido palavrão que ficará histórico e ainda hoje é o preferido dos franceses. Foi no célebre episódio de Waterloo. ‘Entreguem-se’ – e o francês soltou o famoso palavrão. Esse palavrão tinha de ser mesmo reproduzido. Ele perdeu o caráter feio. Mas, fazer isso de caso pensado, pra chamar a atenção, não tem valor.” (FERREIRA, Jairo. “Surpresa para Dyonelio Machado”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 fev. 1979. p. 27.) “Erra-se agora a nossa língua

ele deixou clara em suas diversas entrevistas e depoimentos, na fatura de suas obras de juventude⁹⁵ e de maturidade⁹⁶, e nos textos de crítica literária que escreveu. Visão que

com volúpia, como quem se entrega a um ato outrora vedado e agora afinal praticado às vistas de todo mundo. A tal ponto desnatura-se o idioma, que, para a leitura de certas obras, faz-se indispensável um léxico. Solecismos berrantes, que reprovavam o aluno em exame de português, são considerados, com orgulho patriótico, formas dialetais. [...] Cultiva-se o calão. Não há uma autoridade cultural que vele pela pureza da língua. De resto, a pureza, em muitos outros aspectos, baixou de cotação. Como o errado não exige tanto trabalho, é ele a moeda de curso legal” (MONSERRAT Fo., J. “Dyonelio Machado denuncia a estatização da literatura brasileira”. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 29 jan. 1977. Caderno de Sábado, nº 452, p. 6.) “Não estou polemizando. Com bichos pequenos não polemico. Quero dizer que para escrever *merde*, o próprio Victor Hugo gastou umas vinte ou trinta linhas explicativas de *Os Miseráveis*. Esta é uma era de pansexualização do pensamento. A gente pensa com o sexo. [...] Tenho dificuldade em compreender a literatura atual. Estou mais interessado em terminar meus trabalhos.” (JAGUAR; PERES, Glênio; WOLF, Fausto. “DM, um grande escritor brasileiro – para quem teve a sorte de ler”.) *O Pasquim*, Rio de Janeiro, nov. 1979. pp. 18-19). “Eu penso que está fazendo uma literatura de ficção pelas franjas. É a garota, o baile, a liberdade sexual... O que está havendo é uma sexualização do pensamento e isto é altamente produtivo porque o sexo vem de milênios, mas se faz tábua rasa do resto. Não entendo porque se dá tamanha importância ao sexo, quando há outras coisas tão ou mais importantes. Isso me afasta um pouco da atual corrente da literatura brasileira. Para ser assim, teria que fazer alguma coisa que meus confrades fazem: não sentir isso, mas dar a impressão de que sentem. [...] Não me é dado averiguar se meu estilo sofreu alguma influência de algum autor português, quem sabe Eça de Queirós, pela absoluta correção que caracteriza, por exemplo, *Os ratos*. A mim me parece que escrevo como sei, sem copiar ninguém, nem primar por uma originalidade. Tenho predileção pela boa linguagem, embora mais corriqueira.” (RODRIGUES, Iara; BONILLA, Aniluz. *Além do Cri-cri*, Porto Alegre, nº 3, ano 10, pp. 1-3, mai. 1980.)

É interessante pensar também no pudor que possuem os narradores de Dyonelio ao tratar de certos temas. Embora a questão da prostituição, por exemplo, seja uma quase obsessão por parte do autor, sendo assunto de teses econômicas e sociais desenvolvidas longamente em vários romances, o narrador ou autor implícito parecem sempre demonstrar preocupação, tal qual Victor Hugo (cf. nota 17), em justificar a seu público, ainda que com certa dose de ironia, essa escolha. No romance *Nuanças* (1981), isso acontece de maneira bem machadiana na advertência que precede o texto: “Mulher inquisitiva que me lês: Tu quereria uma novela romântica; nada mais justo. Mal sabias onde eu iria encontrar esse romantismo. Calculo tua surpresa quando, ao abrir este livro, só se te deparam coisas a abominar. Mas é a realidade. Como tantas outras mulheres iguais a ti, tiveste o privilégio, que não foi dado à maioria das infelizes do meu livro, de nascer e viver em ambientes puros, sabendo – sabendo, sim – mas imperfeitamente, da existência do mundo de Carmosina, Sia-China, dona Miloca [personagens envolvidas na prostituição de alguma forma]. Ele estava aí, tão patente e, do mesmo passo, tão escondido. Escondido daqueles que não o queriam ver. Pela repugnância do espetáculo? [...] Não foi para mim um regalo dos sentidos penetrar aí, acompanhar um pouco suas vivências. Mas, interpretá-las, decifrá-las tanto quanto possível, compensou a jornada.”

⁹⁵ Vejamos a dedicatória do romance *O estadista* (1926): “Bilhete à minha geração/ Pequena./ Raros os que gostam da sua geração. Mais raros ainda os que, havendo nascido no grande século das grandes riquezas e das grandes misérias, não gostem de ti, malgrado a tua impressão. Eu também te amo. E como prova desse sentimento elevado e generoso, desejaria dedicar-te este livro. Mas compreendes, camarada que és – eu tenho, como tu, poderosos compromissos com o Sr. Pickwick e o Conselheiro Acácio. É a eles, pois, que eu o dedico.”

⁹⁶ Falar em maturidade aqui requer boa dose de relativismo. Lembremos que quando publicou *Os ratos* (1935), Dyonelio já estava com 40 anos e, em virtude das constantes dificuldades editoriais que enfrentou, vários livros demoraram bastante para ir ao prelo. É o caso de *Endiabrados*, terminado em 1961 e publicado em 1980.

Ainda sobre a concepção artística de Dyonelio, no romance metalinguístico *Fada* (1982), dispersa na fala de diferentes personagens, revela-se uma espécie de poética dyoneliana, e não são raros trechos como este: “– Falo sério. Manejaste teu sincretismo com arte. E com o apoio da mais genuína imaginação criadora! É o que falta, de regra, na nossa literatura de ficção, que por isso recorre a enfeites, que só afeiam. E tão berrantes alguns, que se tornaria difícil esquecê-los, antes destacam, duma assentada, obra e autor. Desapareceu a Arte, que é difícil! para dar lugar ao Artesanato, bem mais fácil. A linguagem deformou-se, sob o pretexto de um novo nascimento à vista. O que se visava não era isso, não: era apenas algo mais preempatório: não estudar. Consulte-se a prova de redação dos nossos vestibulares e ter-se-á o corpo de

talvez o autor preferisse resumir numa “noção simples de estética, mas que parece o seu tanto esquecida: a de que a literatura não poderá jamais prescindir da literatura.”⁹⁷ Uma fala aparentemente banal, que exala alguma renitência em relação a um interlocutor deliberadamente omitido e que ganhará mais relevância se vista em perspectiva de dentro do tabuleiro de relações de nosso sistema literário, no qual a obra (e talvez o pensamento) de Dyonelio esteve inserida sempre de maneira algo desencaixada ou deslocada, em particular, durante os anos 1930 e 1940, nos quais ela teve que se haver com o regionalismo, o romance proletário e os desdobramentos do modernismo de 1922,⁹⁸ mas também posteriormente, durante os longos anos que marcaram a escrita e publicação

delito em sua inteireza. [...] E se esse tratamento brutal conferido à língua já não fosse suficiente para matá-la, aplica-se um corrosivo que não falha: o inglês norte-americano” (p. 64).

⁹⁷ MASSI, Augusto (Apresentação). “Dois inéditos de Dyonelio”. *Teresa*. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, nº 16, p. 266, 2015.

Um dos textos recuperados por Augusto Massi, “Romance e técnica”, abre um viés interessante e concreto para a análise dos romances da fase que estamos chamando de maneira um tanto provisória de “madura” (a partir de *Deuses econômicos*), que vem a ser a comparação dos procedimentos adotados por Dyonelio às técnicas narrativas que no Brasil são creditadas sobretudo à obra de Aldous Huxley. O fato é que, mesmo antes (a partir de *Nuanças*) começa a se delinear nos narradores de Dyonelio certo distanciamento em relação a seus personagens que caminha aos poucos para, nos seus melhores momentos, algo muito próximo da técnica do contraponto, e nos seus momentos menos felizes, para um revivalismo do romance de tese naturalista em que os valores positivistas são substituídos pelas teorias marxistas. O artigo de 1942 republicado na revista *Teresa* – uma resposta à crítica homônima publicada por Álvaro Lins, “Romance e técnica”, no *Correio da Manhã*, em 6 de junho de 1942 – deixa clara admiração e o interesse de Dyonelio pela técnica do romancista inglês: “[...] creio que Álvaro Lins sentiu bem os prodígios de técnica que revela o *Contraponto*, de Huxley. Ou talvez não sentisse, porque é preciso fazer a ficção para poder apreciar em seu justo valor certas qualidades novelísticas, principalmente a técnica. Pelo menos há de ter ouvido dizer que é um livro impecável quanto à técnica. Mas como? E onde está então este ‘efeito de síntese’, numa obra caleidoscópica que ‘a nada conduz’ e que, se termina num melodrama, não é absolutamente para ficar melhor? Do mesmo autor há ainda coisa mais característica: *Sem olhos em Gaza*. É um livro cujos capítulos são tirados ao acaso de dentro duma gaveta. Uma pessoa das minhas relações — uma senhora — leu esse livro, não pela ordem das páginas, mas pela ordem cronológica (pois todos sabem que os seus capítulos têm como títulos as diferentes datas em que se passa a ação). Só assim lhe era possível seguir o ‘fio da narrativa’. E, entretanto, se alguma coisa não se pode deixar de admirar nessa obra tão discutida — é a técnica” (p. 272).

⁹⁸ “Não tenho a menor ideia de haver contraído qualquer relacionamento (estético ou seja o que for) com o movimento modernista. Posso assegurar, se ele acaso influenciou a literatura gaúcha da época, foi coisa que me passou inteiramente despercebida. Na verdade, ainda hoje não sei o que ele visava. Mais tarde, conheci um ou outro dos seus integrantes. Por natureza eram modernos, como jovens – quando eu já era maduro, portanto incapacitado de acompanhá-los num ideal que era o meu.” (GRAWUNDER, Maria Zenilda. “Curso e discurso da obra de Dyonelio Machado”. Dissertação – Mestrado em letras –, PUC/RS, Porto Alegre, 1989.)

“Eu não compactuo com este gênero. 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. E assim foram os romancistas da minha geração. Bastante duradouros porque populares. Nós não seguimos os modernistas, que pareciam viver nas nuvens. A nossa tradição prende-se ao universalismo de Monteiro Lobato, por exemplo.” (ROSE, Marco Túlio de. “Dyonelio Machado, o último dos romancistas modernos”. *Folha da Tarde*, Porto Alegre, 26 dez. 1975. pp. 38-39.)

espaçada da “Trilogia da libertação”⁹⁹ – *Deuses econômicos* (1966), *Sol subterrâneo* (1981) e *Prodígios* (1980)¹⁰⁰ – e os romances mais curtos da fase de reconhecimento – *Endiabrados* (1980), *Ele vem do Fundão* (1982) e *Fada* (1982) –, que, apesar dos prêmios que receberam¹⁰¹, certamente não estão entre os livros mais lidos de sua bibliografia (muito menos entre os mais estudados).

Como ficou claro em várias declarações ao longo de sua vida, o autor tentou desvencilhar suas obras de qualquer leitura biografista:

⁹⁹ BOSI, Alfredo. “Uma trilogia da libertação”. In: MACHADO, D. *Prodígios*. São Paulo: Ed. Moderna, 1980. Maria Zenilda Grawunder, lembra que: “Entre sua concepção, a partir de 1945, e a edição, a trilogia *Deuses econômicos* (1966), *Sol subterrâneo* (1981) e *Prodígios* (1980) levou quase vinte anos” (In: DYONELIO, 1995: xxvii).

¹⁰⁰ *Deuses econômicos* foi publicado pela primeira vez em 1966, pela Leitura, do Rio de Janeiro, depois de grande insistência do autor para conseguir uma editora: “Em julho de 54, tive os originais devolvidos pela editora a que me dirigia. Tentei outra. Ambas já tinham editado livros meus. O livro não interessava, e ainda não foi publicado, decorridos já doze anos” (MENDES, Uirapuru. “Aqui, Dyonelio Machado, romancista do trivial”. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 11 jul. 1966. Segundo Caderno). Descontente com a edição o autor percorreu as livrarias recomprando os exemplares: “O problema de *Deuses econômicos* é que andou circulando, muitos anos atrás, uma edição que estava péssima. Primeira parte mal revisada, mal impressa, assim por diante. Aí, dei-me ao trabalho de limpar as prateleiras, consegui juntar grande parte do que estava sendo vendido por aí. E hoje está esgotado mesmo.” (ROSE, Marco Túlio de. “Dyonelio Machado, o último dos romancistas modernos”. *Folha da Tarde*, Porto Alegre, 26 dez. 1975. pp. 38-39.) Depois, só foi lançado novamente em 1976, pela Editora Garatuja. Também por questões editoriais, o último livro da trilogia, *Prodígios* (1980), foi publicado antes do segundo *Sol Subterrâneo* (1981), ambos pela Editora Moderna.

¹⁰¹ Nomeamos “fase de reconhecimento” o período do final dos anos 1970 e começo dos 1980: “De volta ao painel literário, na década de 1970, o escritor escreveu para o *Correio do Povo*, fez crítica literária, mas seu nome continuava anátema para os detentores de poder na instituição literária. Todavia, em 1976, por ocasião da segunda edição, revisada, de *Deuses econômicos*, pela Garatuja de Porto Alegre, Dyonelio foi prestigiado por escritores, intelectuais e imprensa. Os jornais trouxeram títulos como ‘Dyonelio Machado, dez anos depois...’, ‘Maldito escritor gaúcho volta a atacar’. Intelectuais procuraram conhecê-lo e ele já aceitava conceder entrevistas aos jornalistas e estudantes que o procuravam. Mesmo assim, era pouco lido e pouco discutido pela crítica e meios acadêmicos. [...] *Endiabrados* recebeu o Prêmio Jabuti, como melhor romance do ano, em 1981. Ainda em 1981, foram editados *Nuanças* (escrito na década de 40, o final da odisseia de Maneco Manivela) e *Sol subterrâneo* (segundo volume da série *Deuses econômicos*). Em 1982 o escritor recebeu o prêmio Fernando Chinaglia, da União Brasileira de Escritores, pelo romance *Nuanças*. Neste mesmo ano foram editados *Fada* e *Ele vem do Fundão*, seus últimos romances publicados. [...] O reconhecimento de sua obra amplia-se no final da década de setenta. Recebeu, em 1979, o Grande Prêmio da Crítica de São Paulo, concedido pela Associação Paulista dos Críticos de Arte. O cineasta Ivan Cardoso apresentou no VII Festival Nacional de Gramado o curta metragem *Dr. Dyonelio*; a Câmara dos Vereadores de sua terra homenageou-o, considerando-o destaque como médico, poeta e consagrado escritor. E assimilação pela instituição literária local se efetiva com a posse, em 13 de novembro do mesmo ano, na Academia Rio-grandense de Letras. [...] Consagrado e procurado por escritores jovens, jornalistas e intelectuais em geral, por suas sagazes opiniões sobre arte, literatura e vida, seu apartamento, no centro da cidade, tornou-se uma das referências da vida intelectual em Porto Alegre. Quase ao final da sua vida, em 1983, saiu em Paris a tradução francesa de *Os ratos*, como *L’Argent du laitier*. Em 1984, a Assembleia Legislativa do Estado concedeu-lhe Placa de Prata, homenagem oficial ao constituinte de 1947; a Secretaria de Saúde e Meio Ambiente do Estado, através da direção do hospital São Pedro, em 1985, homenageou-o com diploma de Honra ao Mérito, por relevantes serviços prestados em prol do doente mental. [...] Dyonelio Machado faleceu em 19 de junho de 1985 sem saber que fora agraciado com a comenda *Ordre des Arts et des Lettres*, a grande condecoração do governo da França, no mundo das artes, recebida postumamente pela família” (GRAWUNDER In: MACHADO, 1995: xxvii-xxx).

Eu não estou – absolutamente – nos meus livros. Eu não estou em nenhum desses livros. Só na medida em que todos estão, como quando se escreve uma carta, a letra é da gente... Se não, os heróis perdem suas dimensões. Disseram coisas incríveis de mim. Eu não passaria de um fixador de realidade.¹⁰²

Dyonelio está muito distante, inclusive por suas concepções artísticas, de ser um “fixador de realidade”, em qualquer sentido. Ao mesmo tempo, é difícil percorrer os caminhos de sua escrita, especialmente a partir d’*O louco do Cati*, sem esbarrar com a *persona* Dyonelio e os assuntos da prisão e da perseguição política a cada curva. Passados trinta e dois anos de sua morte (19 de junho de 1985), aos poucos se consolida o reconhecimento (e o conhecimento propriamente dito) da obra relativamente numerosa desse escritor que, desde a prisão, conviveu com o estigma do ostracismo e a aura de maldito, ou a aura do ostracismo e o estigma de maldito, dependendo do ponto de vista. Juntando romances, livros teóricos sobre política e psiquiatria¹⁰³, contos, entrevistas, discursos e uma já interessante fortuna crítica (que demorou a construir-se), é possível compor uma “visão de Dyonelio Machado” mais completa, suprimindo as muitas lacunas críticas e editoriais que marcaram sua trajetória literária. Desse conjunto, por exemplo, se tomássemos apenas as entrevistas, seria possível notar um movimento pendular do próprio autor em relação ao quê autobiográfico de seus romances. Não necessariamente contrastando com a declaração anterior, mas tornando-a mais complexa, não serão raras afirmações como: “Todas as minhas vivências são utilizadas nos romances”.¹⁰⁴ A indicar menos o caráter documental e mais o cunho sublimatório da sua escrita (ao menos a partir da tetralogia do Cati). Algo semelhante ao que Antonio Candido identificou na obra de Graciliano, a ponto de tratar um romance como *Angústia* por “autobiografia de recalques”.

Assim, parece que *Angústia* contém muito de Graciliano Ramos, tanto no plano consciente (pormenores biográficos) quanto no inconsciente (tendências profundas, frustrações), representando a sua projeção pessoal até aí mais completa no plano da arte. Ele não é Luís da Silva, está claro; mas Luís da Silva é um pouco o resultado do muito que, nele, foi pisado e reprimido. E representa na sua obra o ponto extremo da ficção; o máximo obtido na

¹⁰² COSTA, Flávio M. “Grandezas e misérias de Dyonelio Machado, o centauro dos pampas”. *Escrita*, São Paulo, nº 7, 7 mar., pp. 3-5, 1976.

¹⁰³ *Política contemporânea: três aspectos*. Porto alegre: Barcellos, Bertaso & Cia, 1923; *Uma definição biológica do crime*. Porto Alegre: Globo, 1933; *Neurose traumática*. Arquivos do Departamento Estadual de Saúde do Rio Grande do Sul. v. 4, 1943; *Eletroencefalografia*. Porto Alegre: Globo, 1944.

¹⁰⁴ GRAWUNDER, Maria Zenilda. *Curso e discurso da obra de Dyonelio Machado*. Dissertação (Mestrado em letras), PUC/ RS, Porto Alegre, 1989.

conciliação do desejo de desvendar-se com a tendência de reprimir-se, que deixará brevemente de lado a fim de se lançar na confissão pura e simples.¹⁰⁵

Dyonelio, ao contrário de Graciliano, não dedicou muitas páginas às suas memórias – “Pensei e comecei a escrever *Memórias de um pobre homem* [1990]. Mas não completei. Achei que era muito fora da minha simplicidade – coisa que aliás muito prezo.”¹⁰⁶ Assim, não poderíamos falar propriamente de uma passagem da “ficção à confissão” em sua obra. Mas talvez possamos nos servir da sutileza de Candido ao tratar da virtual presença de Graciliano em seus romances para seguir as marcas desta caligrafia que postulamos, em grande medida, autoreferente, sem violentar o estatuto da ficção e reduzir as dimensões literárias de seus heróis.

Partindo da questão vital identificada por Carpeaux no pessimismo misericordioso de Graciliano – “Os romances de Graciliano Ramos são experimentos para acabar com o sonho de angústia que é a nossa vida” (CARPEAUX, 1978: 32) –, passemos então aos ensaios de Antonio Candido sobre a relação entre escrita e vida na obra do Velho Graça, buscando uma forma adequada e sutil de abordar a autoreferência e o que chamamos de renitência na obra de Dyonelio.

Se cada livro pode dar lugar a um interesse apenas imediato, isto é, esgotado pelo que ele pode oferecer, uma obra, em conjunto, nos leva quase sempre a averiguar a realidade que nela se exprime e as características do homem a quem devemos esse sistema de emoções e fatos tecidos pela imaginação. (CANDIDO, 2012: 68)

Tomada no seu conjunto, a obra de Dyonelio, desde a publicação d’*Os ratos*, revelou-se de difícil classificação dentro das linhas de força comumente traçadas na

¹⁰⁵ Candido também apontará elementos da presença virtual de Graciliano na tragédia pessoal de Paulo Honório: “Assim, embora desprovido de elementos autobiográficos aparentes, *São Bernardo* fica mais nítido após a sua leitura [*Infância e Memórias do cárcere*]; fica de alguma forma tão pessoal quanto *Angústia*, ao compreendermos quanto da sua desesperada contensão (do seu gelo ardente, diria um barroco) se arraiga na personalidade do autor” (CANDIDO, 2012: 60, 68, 89). Lembremo-nos do que diz o próprio Graciliano sobre a característica de sua escrita. Comparando-se a José Lins do Rego, admira no outro a capacidade imaginativa: “Eu seria incapaz de semelhante proeza: só me abalanço a expor a coisa observada e sentida” (*Apud* CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012. p, 81).

¹⁰⁶ RODRIGUES, Iara; BONILLA, Aniluz. *Além do Cri-cri*, Porto Alegre, nº 3, ano 10, pp. 1-3, mai. 1980. O texto de *Memórias de um pobre homem* (MACHADO, Dyonelio. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1990), com pesquisa, apresentação e notas de Maria Zenilda Grawunder, teve sua segunda edição incluída no volume *O cheiro de coisa viva* (MACHADO, 1995: 69-144). A pesquisadora complementa a reflexão do autor: “Infelizmente, Dyonelio não nos contou toda a sua experiência de vida nestas *Memórias de um pobre homem*. É possível que o autor as tenha suspenso para serem completadas pela mensagem metafórica de seus romances” (*Ibid*, p. xxi).

literatura nacional. Mas as razões desse desencaixe são normalmente tratadas em duas frentes: a modernidade (no sentido mais amplo e difuso da palavra) e/ou a novidade dos romances *Os ratos* e *O louco do Cati* – características que se estendem até o terceiro romance da tetralogia e decaem sensivelmente a partir do último, *Nuanças*; e, de outro lado, a análise dos porquês do longo período de ostracismo, do ainda relativo desconhecimento em âmbito nacional de livros tão importantes no conjunto de nossa literatura, e das dificuldades que enfrentou Dyonelio (e sua obra enfrenta até hoje) na publicação de seus livros, tendo sido lançados de maneira espaçada, descontinuada, com a ordem invertida (caso da trilogia dos *Deuses econômicos*), com edições dificilmente bem cuidadas etc.

O ostracismo, as dificuldades de publicação e a falta de reconhecimento, bem como o estigma ou a aura de maldito, compõe um conjunto complexo que, ligado às marcas deixadas pela prisão e perseguição política, atravessa e une de maneira definitiva vida e obra do autor.

Sendo assunto recidivo em entrevistas, discursos, filmes e memórias, a partir de determinado momento esse conjunto passa à constante literária, um tópico incorporado e aprimorado através de diferentes estratégias narrativas, uma delas, o *alter ego*. O exemplo talvez mais declarado é o personagem de um de seus últimos romances, *Fada*, o misterioso Dionísio Madureira, que encarna abertamente a *persona* do escritor maldito e recluso. Mas podemos dizer que é a partir de *Deuses econômicos* que a alegoria e a autorrepresentação ganham consistência e uma intencionalidade plenamente consciente nos romances.

Fernando Simplicio dos Santos, num estudo que compartilha com seu objeto o detalhismo e a aspiração a uma totalidade monumental¹⁰⁷, realizou exaustivo trabalho

¹⁰⁷ Nas palavras do autor, o trabalho pretende “analisar a maneira pela qual é desenvolvida a relação entre história, política e alegoria na tetralogia composta por *O louco do Cati* (1942), *Desolação* (1944), *Passos perdidos* (1946) e *Nuanças* (1981) e, principalmente, na trilogia constituída por *Deuses econômicos* (1966), *Sol subterrâneo* (1981) e *Prodígios* (1980), de Dyonelio Machado. Por extensão, uma de nossas finalidades é identificar como está sistematizada e rearticulada a poética dyoneliana, de modo que seja possível esquematizar, igualmente, o percurso e as transformações pelas quais passaram uma parte significativa de seu projeto estético e artístico. Em primeiro lugar, para a consecução de nossas hipóteses, por meio de uma apreciação que igualmente se vale da alegoria como método analítico, o propósito é avaliar como os romances *O louco do Cati*, *Desolação*, *Passos perdidos* e *Nuanças* representam uma crítica sutil ou implícita, especialmente, contra a Era Vargas e contra o sistema econômico capitalista; e como essa característica tende a se tornar paulatinamente mais explícita, sobretudo na última narrativa. Em segundo lugar, nossa apreciação será dirigida ao estudo da trilogia instituída por *Deuses econômicos*, *Sol subterrâneo* e *Prodígios*, a fim de verificar de que modo esses romances ampliam e reforçam o questionamento à violência tirânica e ditatorial, acentuando as origens de suas mais remotas contradições sociais, políticas, econômicas e religiosas. Nesse sentido, o intuito é constatar que, num primeiro nível de

sobre a alegoria na obra de Dyonelio Machado, especialmente sobre a trilogia dos *Deuses econômicos*. O autor divide a obra em duas fases. À primeira, que englobaria o livro de contos *Um pobre homem* (1927), *Os ratos* e a tetralogia do Cati, ele dá o nome de “*uma literatura da desilusão ou os textos dyonelianos da desilusão*”:

Ao analisar as obras de Dyonelio Machado, sobretudo as compostas até a primeira metade do século XX, destaca-se nelas um forte aspecto de desilusão e de melancolia. Por exemplo, esse é especialmente o caso do livro de contos intitulado *Um pobre homem* (1927) e do romance *Os ratos* (1935). Além desses trabalhos artísticos, ainda é razoável introduzir a essa lista – com uma certa ressalva – as narrativas *O louco do Cati* (1942), *Desolação* (1944), *Passos perdidos* (1946) e *Nuanças* (1981), que constituem uma singular tetralogia romanesca, embora também possam ser lidas separadamente. Esses textos podem ser incluídos à primeira fase das obras literárias de Dyonelio, denominada, aqui, por *uma literatura da desilusão ou os textos dyonelianos da desilusão*. (SANTOS, 2013: 27)

A segunda fase, na qual a trilogia romana desempenha centralidade, seria, segundo o autor, uma evolução no tratamento e significação formal da alegoria. Ao analisar o percurso e as transformações pelas quais passou o projeto estético e artístico de Dyonelio, o autor postula a existência de dois níveis de “análise alegórica”:

Portanto, trata-se de reconhecer a existência, nas citadas narrativas do autor [tetralogia do Cati e trilogia romana], de uma passagem entre duas formas distintas de crítica alegórica. A primeira (relativa à tetralogia) poderia ser considerada como “menos complexa”; e a segunda (concernente à trilogia), como “muito mais expressiva”. Todavia, isso não quer dizer que as obras que envolvem a primeira fase literária do autor sejam consideradas “menos significativas” do que as narrativas que fazem parte da segunda fase de seu pensamento estético-literário, como no caso dos três romances históricos. Nesse sentido, essas constatações preliminares podem ser mais detalhadas por intermédio do seguinte esquema explicativo:

1º Nível de análise alegórica: em *O louco do Cati* (1942), *Desolação* (1944), *Passos perdidos* (1946) e *Nuanças* (1981), destacam-se diacronicamente críticas implícitas à Era Vargas; em especial em torno das questões que delineiam o contexto em que tais composições foram publicadas ou escritas, em meio a outras especificidades.

2º Nível de análise alegórica: em *Deuses econômicos* (1966), *Sol subterrâneo* (1981), *Prodígios* (1980), sublinham-se questionamentos em volta da tirania neroniana, mas, valendo-se do anacronismo como suporte teórico, certa análise permite perceber, também, um sutil julgamento contra Vargas e a coerção

interpretação, essa trilogia traz uma crítica direta ao despotismo do imperador Nero; e, a partir de um outro patamar significativo, o objetivo é averiguar que existe, ao mesmo tempo, um questionamento implícito, não apenas direcionado à Era Vargas, como também endereçado à ditadura militar e ao imperialismo moderno. Além dessas questões, apuraremos que talvez haja uma indagação (sempre subjacente aos romances) a respeito da coligação entre religião e política que vigorava no Rio Grande do Sul do período histórico em que essa trilogia foi publicada, em especial ressignificando impasses atinentes aos Integralistas e à Aliança Nacional Libertadora (ANL), bem como entre comunistas e capitalistas, em meio a outras especificidades que serão exaustivamente analisadas” (SANTOS, 2013: 40).

propagada pela ditadura militar brasileira, entre outros aspectos. Assim, o objetivo é averiguar como está problematizada e intensificada uma crítica à tirania antiga que atinge, concomitantemente, a repressão moderna. Portanto, diferentemente do primeiro nível, tal peculiaridade está direcionada para mais de um contexto, além de recriar de maneira singular símbolos, ídolos e mitos da Antiguidade ou certas figuras históricas e bíblicas. (SANTOS, 2013: 41)

Embora não queira desconsiderar a significação das obras da primeira fase, fica clara ao longo do trabalho a opção pela complexidade estrutural da trilogia romana, que de fato representa um empreendimento incomum na literatura brasileira, principalmente em termos de pesquisa história minuciosa¹⁰⁸. Pesquisa que, ao mesmo tempo, mantém

¹⁰⁸ Não será demais tentar esclarecer o caráter incomum e monumental da pesquisa histórica realizada por Dyonelio na escrita da trilogia romana. Além de construir um paralelismo alegórico (mediante a elaboração de teses econômicas e sociológicas) entre o momento histórico imediatamente posterior ao incêndio de Roma e a primeira metade do século XX, o autor consegue inserir-se de diferentes modos na trama e nos fazer sentir todo o peso de sua própria experiência de perseguição e prisão política. Deixemos a cargo do autor a explicação: “*Deuses econômicos* se trata dum romance, cuja ação se passa no ano de 64 de nossa era, em pleno reinado de Nero. Um romance histórico? Bem, pela mais restrita observância da verdade histórica, quer nos fatos, quer nos costumes, ele poderia ser encarado assim. E acreditem-me, não foi sempre fácil esta reconstituição. Um romance exige detalhes, – esses detalhes mínimos de que a vida se compõe. Tudo isto demandou de um grande esforço, num trabalho exaustivo de pesquisa, de que eu apenas convalesço. Mas, como eu já tive oportunidade de assinalar, o meu livro não constitui um romance histórico. Não pretende romancear a história...” (MONSERRAT Fo., José. “DM categórico: ‘a literatura brasileira acha-se em decadência’”. *A Hora*, Porto Alegre, 10 set. 1956.) “Eu vi uma tremenda identidade entre o ano 64 da nossa era e o ano 54 em que nós estávamos. Eram quase mil e novecentos anos de diferença. Eu encontrei uma grande afinidade entre a época antiga e a época atual, não é? Então achei conveniente fazer uma espécie de aproximação das duas, mas com todo o capricho de levantar uma época e levantar mesmo, na sua integridade. Não podia ser de outra maneira. E não foi fácil. Era preciso fazer um levantamento histórico, econômico, político – tudo isso. E foi se fazendo. Uma das dificuldades é que tinha estabelecido um roteiro para os meus personagens e depois fiquei em dúvida se aquele caminho estava aberto pra uma viagem. O caminho era o Danúbio, sendo a linha divisória entre o Império Romano e os dacos, quer dizer, uns germanos ainda não vencidos, uma tribo tremendamente guerreira, que ocupava a margem esquerda do Danúbio. A margem direita era ocupada pelos romanos. Ainda não havia, na época em que se passava o meu romance, uma estrada, que, mais tarde, o Trajano fez, margeando o rio Danúbio. Eu levei muito tempo para deslindar isto.” (FERREIRA, Jairo. “Surpresa para Dyonelio Machado”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 fev. 1979. p. 27.) “Esta obra exigia estudos que me consumiram alguns anos. De vez em quando eu tive de suspender o trabalho, por falta de dados. Tive de esperar seis meses, até que pudesse, consultando as bibliotecas de Buenos Aires, procurar resolver o que não foi possível, o problema da navegabilidade do Danúbio. Reuni trabalhos especializados sobre navegação na Antiguidade. Consultei e mais tarde obtive as obras dos geógrafos do tempo, dentre as quais, a *Geografia* de Estrabão e de Pausânias, mas tudo em pura perda. Me vi obrigado a voltar a livros que já tinha lido e relido, mas a uma certa distância no tempo. Fui encontrar o que queria no velho Tácito. Assim, tive meio ano perdido na feitura desta parte do livro.” (MENDES, Uirapuru. “Aqui, Dyonelio Machado, romancista do trivial”. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 11 jul. 1966. Segundo Caderno.) “Encomendei, com os demais livros sobre o caso, o maior geógrafo grego da época: Estrabão. Conseguindo porfiadamente reunir-lhe a obra completa: oito volumes bilíngues. Certo dia, por um capricho da memória, fui consultar os anais de Tácito, que a Hachette editara da melhor maneira, que muito facilitava a leitura: texto latino, primeira tradução literal, por fim tradução justa, linear. Lá estava, desde 1928, data em que iniciei minha primeira leitura da famosa obra, a decifração. Não tomou mais do que três linhas: a minha personagem seguiu esta estrada d’água, o Danúbio, sujeita a periódica pressão dos bárbaros, mas onde duas esquadras, a Panônica e a Mésica, policiavam. – Quem leu a apresentação do livro sabe que levei uns dez anos escrevendo-o.” (CÉSAR, Guilhermino. “Dyonelio Machado eleito o melhor do ano em literatura”. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 3 fev. 1980. p. 17.)

uma tensão profícua de significados com o período histórico no qual foi concebida e, infelizmente, cada vez mais, com nossa própria contemporaneidade.¹⁰⁹

Nesse sentido, no que tange estritamente ao engajamento presente nos romances de Dyonelio, [...] é muito difícil ignorar certa função que o contexto histórico exerce em suas obras ficcionais. De qualquer modo, em *Deuses econômicos*, *Sol subterrâneo* e *Prodígios*, embora tenham sua perspectiva voltada para um longínquo passado, igualmente é possível identificar uma crítica incisiva ao moderno regime de exceção, bem como a forte presença das influências políticas de Dyonelio, só que, aqui, ela é capaz de englobar poética e anacronicamente o Império romano, a Era Vargas, a ditadura militar, etc. Assim, com a análise de cunho alegórico, detectamos que, diferentemente do que ocorre em *O louco do Cati*, *Desolação*, *Passos perdidos* e *Nuanças*, a crítica dyoneliana é situada a partir de um outro patamar significativo – *que é muito mais vasto, complexo e contundente*. (SANTOS, 2013: 31, grifo nosso)

De fato, algo diferente acontece naquela que é, *em nossa opinião*, a melhor fase do escritor dos pampas. Ou seja, a fase que vai d’*Os ratos* até *Passos Perdidos* (*Nuanças* já representa o momento de passagem de uma fase mais visceral para um momento mais racional e distanciado dos narradores dyonelianos). Para tratar dessa diferença de modulação estrutural e expressiva no tratamento da alegoria, poderíamos comparar esses romances viscerais de Dyonelio aos romances “pessoais” da primeira fase de Graciliano, sobretudo, *São Bernardo* e *Angústia*, nos quais Antonio Candido identifica “correntes profundas de desespero” aflorando “das fendas abertas pela vida”. São romances que carregam algo muito semelhante à “desesperada contensão” – busca do “efeito máximo por meio dos recursos mínimos” –, tão característica do escritor alagoano.¹¹⁰

¹⁰⁹ “Que esse pesadelo cale em nós tão fundamente, e em nós acorde tantas ressonâncias, é mais uma prova de que o romance só se torna histórico enquanto a História é, na justa palavra de Croce, sempre contemporânea do historiador, do narrador e de nós, seus leitores, que seguimos de fôlego curto essa reconstituição da época imperial trabalhada ludicamente em cada página da trilogia” (BOSI *In: DYONELIO*, 1980).

¹¹⁰ Cabe lembrar que Candido aponta o surgimento desses aspectos embrionariamente desde *Caetés*. A dubiedade da aspiração à “inconsciência dos brutos” – “que libertaria do mal de pensar e, ao mesmo tempo, levaria ao limite possível o sentimento de autoabjeção”, já estaria sugerida na exploração da dialética civilização/barbárie através da figuração dos índios de João Valério: “Finalmente, é possível sugerir que os caetés simbolizam a presença de um *eu* primário, adormecido nas profundas do espírito pelo jogo socializado da vida de superfície – e que emerge periodicamente, rompendo as normas. Esse impulso irrefletido, essa irritação com as regras sociais, mal pressagiam, aqui, o vulto que haverão de assumir nos livros posteriores. Mas o autor os deixa bem patentes, quando anota a fragilidade dos usos e convenções, ou quando termina o livro pela visão de que o primitivismo dos índios subsiste – nele, nos conhecidos, na cidade localizada perto duma antiga taba. ‘Que sou eu senão um selvagem, ligeiramente polido, com uma tênue camada de verniz por fora?’ Deste modo, os índios que perpassam manifestam-se como subsolo emocional, que nele [o romance *Caetés*] apenas aflora, mas estaria chamado a desempenhar papel dominante na obra posterior” (CANDIDO, 2012: 21, 30, 68, 82, 112).

Na verdade, são muitos os aspectos apontados por Candido no realismo trágico, problemático e deformador de Graciliano que vestiriam bem a visceral modernidade desses romances de Dyonelio, dentre eles, a “deformação de tonalidade expressionista”, a “aspiração à animalidade” e o “modo de ser de animal perseguido” (CANDIDO, 2012: 112, 117). Características às quais acrescentaríamos um tópico de interesse comum entre esses dois autores que surge, ainda que não nomeadamente, desde seus primeiros textos, e que parece de algum modo ligado a seus processos assemelhados de formação política: a reificação.

Termo que, desde Lukács, permanece fluido de significado, ensejou discussões que, embora só tenham aflorado de fato no debate teórico-ideológico a partir dos anos 1950¹¹¹, estiveram sempre previstas ou entrevistas no cerne da problemática da teoria da alienação e do fetichismo, sendo com estes, muitas vezes confundido. Buscando tangenciar esta árida discussão, sem negligenciá-la (a tendência nos estudos literários atuais parece ser contornar o próprio termo, talvez em virtude das dificuldades postas de significado), optamos por nos basear de início no que está mais ou menos assentado como ponto de partida para a discussão entre as diversas correntes críticas que ajudaram a construir e tensionar esse significante a contar dos anos 1920.¹¹² Ou seja, sem desprezar

¹¹¹ “A problemática da alienação e do fetichismo – no cerne da qual se encrava a questão da reificação – só a partir dos finais dos anos cinquenta penetra firmemente no debate teórico-ideológico que catalisa as atenções dos mais representativos seguidores de Marx. E esta penetração se desenvolve sob o signo de uma polêmica acesa: se, para alguns, ela recupera algo de essencial do legado marxiano, para outros significa uma evidente deformação na apreciação crítica da herança de Marx. [...] Com efeito, esta problemática esteve exilada por longos anos do marxismo oficial [...]. As brilhantes exceções não infirmam, antes corroboram esta afirmativa: recorde-se o destino de *História e consciência de classe*, de Lukács (1923), de *A consciência mistificada*, de Lefebvre e Guterman (1936), de *A ciência da sociedade*, de Kofler [...], do primeiro volume de *Crítica da vida cotidiana*, igualmente de Lefebvre (1947). Entre 1930 e finais de década de cinquenta – enquanto autores existencialistas e da ‘escola de Frankfurt’ desenvolviam amplos debates sobre a questão –, somente raríssimos discípulos de Marx, e remando contra a corrente, debruçaram-se sobre esta problemática (é de recordar novamente Lukács, com a sua obra, publicada em 1948, *O jovem Hegel e os problemas da sociedade capitalista* e, ainda, alguns intelectuais iugoslavos, empenhados em legitimar a via autogestionária patrocinada por Tito e Kardejl)” (NETTO, José P. *Capitalismo e reificação*. São Paulo: Editora Ciências Humanas, São Paulo, 1981. p. 17).

¹¹² Embora um ponto de vista mais restritivo, é provavelmente nestes termos que de alguma forma essa problemática poderia ter atingido ou participado da formação do pensamento de nossos autores (levando em conta suas biografias e intelectuais e partidárias). Não tivemos a oportunidade de conferir as leituras dos dois autores a esse respeito mas, por uma questão histórica e biográfica, é muito mais provável o contato com uma noção marxista ou lukacsiana de reificação do que com a visão mais abrangente da Escola de Frankfurt ou, mais improvável ainda, por uma questão temporal, de um autor como Lucien Goldmann. Embora nos pareça também, dada a complexidade de suas obras, que ao tentar problematizar e dar forma literária a sintomas sociais como alienação, fetichismo ou reificação sem abrir mão do fazer artístico, seus limites e possibilidades, os autores em questão acabem ampliando os significados possíveis dos termos, aproximando-se talvez mais de uma visão abrangente, como a do estruturalismo genético de Goldmann (Cf. GOLDMANN, L. “A reificação”. In: LÖWY, M.; NAÏR, S. *Lucien Goldmann: ou a dialética da totalidade*.

possíveis desdobramentos, partimos da definição de reificação como uma forma de alienação típica engendrada pelo capitalismo (“forma qualitativamente diferente e peculiar da alienação na sociedade em que o fetichismo se universaliza”); que reificação e fetichismo são aspectos da teoria mais ampla da alienação.

O fetichismo põe, necessariamente, a alienação – *mas fetichismo e alienação não são idênticos*. A alienação, complexo simultaneamente de causalidades e resultantes histórico-sociais, desenvolve-se quando os agentes sociais particulares não conseguem discernir e reconhecer nas formas sociais o conteúdo e o efeito da sua ação e intervenção; [...] O que especifica historicamente a sociedade burguesa constituída é que ela, sem cortar com as formas alienadas que vêm das sociedades que a precederam [...], instaura processos alienantes particulares, aqueles postos pelo fetichismo, e que redundam em formas alienadas específicas, as reificadas.¹¹³

Não foram poucos os autores que apontaram a questão da reificação permeando a obra do autor alagoano, autores tão diferentes como Luiz Costa Lima¹¹⁴ e João Luiz Lafetá. Este último nos ajuda a pensar ao mesmo tempo sobre a relação e as diferenças entre a reificação e a animalização na obra de Graciliano:

A reificação é um fenômeno primeiramente econômico: os bens deixam de ser encarados como valores-de-uso e passam a ser vistos como valores-de-troca e, portanto como mercadorias. Mas sabemos que a consciência humana se forma no contato com a realidade, na atividade transformadora do mundo, que é produção de bens. Assim, as características do modo de produção infiltram-se na consciência que o homem tem do mundo, condicionando seu modo de ver

São Paulo: Boitempo, 2008; FREDERICO, Celso. “A sociologia da literatura de Lucien Goldmann”. In: *Estudos Avançados*. São Paulo, vol. 19, n. 54, mai./ aug., 2005).

¹¹³ “O primeiro a extrair da análise marxiana do fetichismo da mercadoria a teoria da reificação foi Lukács, em *História e consciência de classe* – e este pioneirismo originou alguns mal-entendidos, como aquele que quer ver nas teses sobre a reificação não uma parte da teoria social marxiana, mas uma criação original de Lukács [...]. Mas um número ponderável de investigadores não tem dúvidas em conectar a teoria da reificação à análise do fetichismo e à problemática da alienação; dois exemplos: 1) ‘Consideradas logicamente, as teorias da reificação e do fetichismo da mercadoria são uma consequência da teoria da alienação, aparecem sobre o seu terreno e são partes integrantes dela...’ (Schaff, *La alienación* [...]); 2) ‘A reificação da atividade (a atividade e a consciência se tornando ‘coisas’, deixando-se tomar por ‘coisas’) é um caso limite da alienação’ (Lefebvre, *Critique* [...]). Lukács, em 1923, considerava que o problema do fetichismo é específico do capitalismo moderno, e sobre esta consideração explicitou a teoria da reificação. Sob a direta influência de *História e consciência de classe*, porém, a ‘escola de Frankfurt’ desenvolveu uma peculiar teoria da reificação, que rastreia o fenômeno nas formas mais elementares de sociedade: ‘A reificação é um processo cuja origem deve ser buscada nos começos da sociedade organizada e do uso de instrumentos’ (Horkheimer, M.: *Eclipse da razão* [...]). Sabe-se que a vinculação da reificação com o comportamento instrumental e manipulador é estreita; os teóricos de Frankfurt sustentam que este comportamento – para eles tipificado na concepção iluminista – é uma configuração reificada [...]. É interessante observar que, com a ‘escola de Frankfurt’, a crítica da reificação se transforma perceptivelmente numa crítica do intelecto (ciência e tecnologia) – exatamente porque, como Lukács em 1923, a alienação não é rigorosamente distinguida da objetividade (o que revela, por outra parte, uma concepção da objetividade de matriz hegeliano-especulativa)” (NETTO, José P. *Capitalismo e reificação*. São Paulo: Editora Ciências Humanas, São Paulo, 1981. p. 76).

¹¹⁴ LIMA, L. C. “A reificação de Paulo Honório”. In: *Por que literatura*, Petrópolis, Vozes, 1966.

e compondo-lhe, portanto, a personalidade. A reificação abrange então toda a existência, deixa de ser apenas uma componente das forças econômicas e penetra na vida privada dos indivíduos. “Creio que nem sempre fui egoísta e brutal”, afirma Paulo Honório. “A profissão é que me deu qualidades tão ruins./ E a desconfiança terrível que me aponta inimigos em toda parte./ A desconfiança é também consequência da profissão./ Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes. [...] O homem reificado é este aleijão que ele nos descreve e vemos por toda parte: o coração miúdo e uma boca enorme, dedos enormes. O sentimento de propriedade, que unifica todo o romance do qual o ciúme é apenas uma modalidade, distorce o homem desta maneira radical. [...] Como Madalena se recusa a alienar-se, entrando no jogo da reificação, os choques são inevitáveis. [...] O dinamismo de Paulo Honório encontra-se constringido, impedido de se desenvolver plenamente, pois Madalena não se submete. [...] A solução do conflito, desfecho da narrativa, é a morte de Madalena, vitória da reificação que destrói o humano, derrota de Paulo Honório. [...]”¹¹⁵

Também não faltaram autores a apontar este aspecto na obra do gaúcho, desde seus primeiros experimentos literários.¹¹⁶ José Paulo Paes, por exemplo, ao analisar a

¹¹⁵ LAFETÁ, João Luiz. “O mundo à revelia”. In: *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004. pp. 90-95.

¹¹⁶ Fernando Simplicio dos Santos notou a presença do tema desde o primeiro livro de Dyonelio, *Um pobre homem*: “Em outros dois contos de Dyonelio, intitulados ‘Um pobre homem’ e ‘Melancolia’, em meio a um ambiente cotidianamente simples, a máquina sobrevém como ente desestabilizador, ao exercer um papel capaz de gerar e gerir de forma metafórica determinadas vicissitudes humanas. Representada, na primeira história, por um trator que o protagonista sem nome (chamado simplesmente pelo narrador de “um pobre homem”) comprara com intuito de transformar a sua pequena fazenda numa rendosa granja, uma das principais funções desempenhadas pela máquina é traduzir a maneira como uma atmosfera, excepcionalmente voltada para as causas econômicas, limita e domina a compreensão e os sentimentos [...] Por sua vez, no conto intitulado ‘Melancolia’, a máquina é exemplificada pela majestosa imagem de uma locomotiva. Não obstante, na medida em que o trem passa a adquirir feições e emoções humanas, o protagonista Angelo contrai metaforicamente os próprios mecanismos da maquinaria; e, padecendo desse singular tipo de desumanização, sem voz e extático diante do esplendor da técnica, ele começa a explorar os mistérios mais profundos que rondam as engrenagens do trem, porém misteriosamente sem aparentes soluções: ‘Agora acompanhava os movimentos da locomotiva como os seus próprios. Sabia – sabia! – que era uma só a força que governava a tensão do sangue nas suas artérias e a pressão do vapor nas caldeiras da máquina. Ele sentia que se tratava de dois sistemas vitais comunicantes [...]’ Se a narrativa ‘Melancolia’ tematiza os problemas em torno do processo de industrialização e da despersonalização do sujeito; de seu lado, o conto ‘Um pobre homem’ traz à tona a relação entre o homem do campo, da técnica, a ampliação do plantio, bem como o desmoronamento de seus laços afetivos. Portanto, em ambas as historietas, uma das problemáticas centrais é acentuada no momento em que a máquina rouba a identidade do homem e, inclusive, os seus anseios mais íntimos. Por assim dizer, não é difícil perceber que a máquina dyoneliana torna-se um símbolo do alheamento do ser humano, estabelecendo, em sentido profundo, um questionamento das modernas facetas do capitalismo, explicado literariamente pelo embate entre uma ascendente classe industrial em oposição a uma decadente aristocracia rural. Em outros termos, a trajetória de Angelo e do pobre homem pode representar a condição de todos aqueles que (seja pelo pré-capitalismo agrário, seja em sentido figurado pelas ‘modernas locomotivas’) são explorados econômica e psiquicamente, em prol da civilização, do progresso e das conquistas em torno da técnica. Destaca-se, assim, a crítica de cunho alegórico contra a situação de opressão econômica pela qual a maioria dos trabalhadores rurais e industriais do Sul do país passava naquele momento histórico de relevantes transformações, bem como o ‘fetichismo psicológico’ em torno do esplendor da ‘máquina’.”

O autor também assinala a relação entre reificação e animalização nos livros da tetralogia: “A partir da análise dos romances *O louco do Cati*, *Desolação*, *Passos perdidos* e *Nuanças*, é possível destacar certos questionamentos contra o capitalismo – bem como é traduzido em outras obras de Dyonelio. Não

figura do “pobre diabo” no romance brasileiro – expressão originária de um texto de Moisés Vellinho (“Dyonelio Machado, do conto ao romance”, em *Letras da Província*, Porto Alegre: Livraria Globo, 1944) –, comenta:

É fácil ver que o romance de pobre diabo está tão longe das esperanças, ainda que utópicas, do romance de formação, quanto perto está da desesperança do romance de desilusão. Melhor dizendo: representa a forma mais extremada, mais radical deste último. A tensão entre herói e o mundo, tensão que supunha certo equilíbrio de forças, desaparece. Forçado, como o herói desiludido, à aceitação das “formas de vida” que lhe são impostas pela sociedade, o pobre diabo já não tem mais a força daquele para recuar sobre si e conservar intacta alma, ainda que frustrada, a interioridade dos seus ideais. Isso porque as formas de vida social a que está submetido são as mais tirânicas delas. A necessidade econômica em nível de quase penúria e a ameaça sempre iminente da degradação última de classe fazem dele um joguete sem vontade, cuja pavidéz e cuja resignação rondam os limites da saturação. Daí que a sua interioridade entre em processo de dissolução, como a do protagonista de *Angústia*, ou se apague num grau zero que é a do anti-herói de *Os ratos*. O rompimento da tensão mínima capaz de manter a interioridade reconhecível em face do real hostil conduz a do pobre diabo à demonização ou a reificação: ei-la totalmente invadida pelas coisas do mundo – não as da natureza, bem entendido, mas a sua fetichização em mercadoria ou dinheiro – a ponto de delas se tornar indistinguível. A interioridade de Naziazeno, tal como nos é franqueada pelo olho onisciente do narrador de *Os ratos*, está de todo posta na demanda que a atormenta; já não existe por si. (PAES, 1990: 56)

Caberia discutir o *grau zero de interioridade* que o autor reiteradamente imputa a Naziazeno. Parece-nos que tanto Dyonelio quanto Graciliano trabalham com personagens portadores *sim* de uma interioridade. Se, na maior parte do tempo, eles parecem ter o acesso a ela bloqueado por uma senha irrecuperável, o fato é que em algum momento, inevitavelmente, essa interioridade malparada rompe a casca do verniz civilizatório de seus personagens – como todo mal-estar tende um dia a brotar na superfície em forma de sintoma:

O que estou é velho. Cinquenta anos pelo S. Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me, a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, e não é um arranhão que penetra esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada.
Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber pra quê! Comer e dormir como um porco! Levantar-se cedo todas as manhãs e sair correndo, procurando comida! E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! Que porcária! Não é bom vir o diabo e levar tudo? [...]

casualmente, a reificação, a desumanização ou a despersonalização (igualmente delineadas em nosso comentário das narrativas do livro *Um pobre homem* ou n’*Os ratos*) aparecem, nessa tetralogia, vinculadas à trajetória dos personagens, em especial à do maluco e de Maneco Manivela. Em todo decorrer do primeiro livro dessa coletânea literária, com a descrição do louco, sublinha-se um tom intenso de animalização [...]” (SANTOS, 2013: 85-87, 100).

Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo.

Creio que nem sempre fui assim egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins.

E a desconfiança terrível, que me aponta inimigos em toda a parte!

A desconfiança é também consequência da profissão.

Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes.

Se Madalena me via assim, com certeza me achava extraordinariamente feio.

Fecho os olhos, agito a cabeça para repelir a visão que me exhibe essas deformidades monstruosas.

A vela está quase a extinguir-se.

Julgo que delirei e sonhei com atoleiros, rios cheios, e uma figura de lobisomem. (RAMOS *apud* CANDIDO, 2012: 108)

É o caso do dínamo emperrado no peito de Paulo Honório que o leva à ruína, ou da subjetividade paranoica revelada na insônia que rói a noite de Naziazeno. Nesse sentido, os autores parecem apostar na inevitabilidade dessa erupção e de algum processo resolutorio, ainda que de tal solução resulte apenas destruição. Se esse é o caso de Paulo Honório e Luís da Silva, ou mesmo da autoimplosão metafórica do personagem Maneco Manivela, ao final do segundo volume da tetralogia do Cati¹¹⁷, não será, por exemplo, o caso d’*O Louco*, onde a aposta parece ser num processo de cura.

Voltando à abordagem de Candido, se afrouxarmos um pouco os cordões da análise crítica, algumas passagens de *Ficção e Confissão* parecem prontas à transposição. Quem dirá que neste trecho não se está a fazer uma análise precisa d’*O louco do Cati* ou d’*Os ratos*,¹¹⁸ por exemplo:

¹¹⁷ Na verdade, vista de uma perspectiva mais ampla – levando-se em conta o conjunto dos quatro romances –, a autoimplosão psíquica do personagem (esgotado pela paranoia e opressão da polícia política), simbolizada na explosão do veículo apelidado de Borboleta, significou também o incêndio e destruição da Máquina (com “M” alegórico), de onde ressurgiu um novo Maneco Manivela, transmutado no militante formado no Pavilhão dos Primários, que reencontraremos, já saído da prisão, nos romances *Passos perdidos* e *Nuanças*: “Seu crime não tinha propósito, e, além disso, parecia cair na órbita da justiça comum: incendiara um automóvel alheio – um calhambeque – pelo qual, à maneira fetichista, nutria uma afeição, só tributável a uma pessoa humana. Em se tratando dum moço inteligente, ação assim grave e imotivada traía propósitos, ao parecer, mal definidos” (*Nuanças*, 1981: 08).

¹¹⁸ Acompanhemos, por curiosidade, alguns trechos do fluxo oscilante dos pensamentos de Naziazeno, protagonista d’*Os ratos*, cioso dos seus níqueis, enquanto tenta pegar no sono, embarcando no bonde das lembranças após sua odisseia em busca do dinheiro para pagar o leiteiro: “O bonde vinha cheio de gente. Bondezinho fechado, igual ao da manhã. Agora estão pondo desses bondes nesta linha... Fechado, agasalhado, cheio de luz. Como uma casa. [...] Ele se acomodou com o seu pacote num dos cantos. A porta ainda aberta, entrando pessoas, o sinal fechado. Passa o guri dos jornais. Naziazeno, desde aquelas compras que fez e que leva ali, naquele embrulho, que pegou o gesto de meter a mão no bolso do colete e tirar... tirar... [...] Mas é um jornal, dois tostões apenas. (*Quantas coisas se podem fazer com dois tostões... O valor de dois tostões numa situação assim...*) Um Jornal... Duque sabe tirar partido da leitura dum jornal... Certos anúncios... Não pode imaginar como. [...] Ele não saberia fazer nada com o jornal. Ali naquele canto do bonde, só quer pensar, refletir, rememorar aquele minuto: Duque contando-lhe nas mãos os sessenta e cinco

Constrói-se aos poucos, em fragmentos, num ritmo de vaivém entre a realidade presente, descrita com saliência naturalista, a constante evocação do passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista. Daí um tempo novelístico muito mais rico e, diríamos, tríplice, pois *cada fato apresenta ao menos três faces: a sua realidade objetiva, a sua referência à experiência passada, a sua deformação por uma crispada visão subjetiva*. Se, por exemplo, está andando de bonde, o narrador registra em atropelo a percepção do exterior, quase delira com as agruras por que vem passando, foge na imaginação para certo período da mocidade, recua por um mecanismo associativo até a infância, volta à obsessão presente e à visão deformada da rua. Deste modo, a narrativa oscila incessantemente nos três planos, ganhando intensidade dramática e alucinatória. (grifo nosso)

Está-se, em verdade, analisando *Angústia*, narrativa que “não flui, como nos romances anteriores” de Graciliano, em parte, porque, segundo Antonio Candido, transcende completamente qualquer traço de naturalismo (CANDIO, 2012: 111, 112, 116). Compare-se agora com o que diz Ana Paula Pacheco – não por acaso, uma pesquisadora que já escreveu sobre os dois romancistas – d’*O louco do Cati*:

Escrito em 1941 em condições adversas – na verdade ditado à mulher e à filha, quando o escritor se encontrava na cama, acometido pela depressão e por outros problemas de saúde decorrentes das várias prisões políticas que sofrera –, *O louco do Cati* é, em tudo e por tudo, um livro fragmentário. Tal característica, entretanto, parece dizer menos respeito às circunstâncias que envolveram a escrita do romance, do que à forma entendida como testemunho e *leitura* delas. O enlace entre caráter fragmentário (das cenas do enredo), sintaxe dificultosa, terror cotidiano e loucura trabalham nesse sentido, tensionando os materiais históricos reelaborados. Isto é, a precariedade

mil-réis, enquanto de parte Molina e Alcides, meio se reconciliando, combinam os ‘passos’ do dia seguinte... [...] O jornal iria ficar esquecido na sua frente, na sua mão. [...] Olha pra fora, para a paisagem noturna. O bonde desloca consigo uma grande mancha de luz, vermelha, com vida. Uma linha ainda um tanto clara mais adiante, por onde perpassam pessoas que nascem misteriosamente da sombra. Depois, mais longe, em todo aquele vasto círculo negro que circunscreve a mancha vermelha da luz do bonde, sombras de árvores e de casas, sombras, sombras... O olhar deixa de existir nessa sombra... Toda a atenção está livre, virgem, como uma chapa fotográfica que se desvendasse na treva da câmara escura... – E ele volta a rememorar, a pensar, a refletir... [...] O sapateiro fica mais ou menos uma quadra ou duas aquém da sua casa. É melhor um banco da direita, para ir cuidando a casa do sapateiro. [...] A mulher da criança tomou esse mesmo bonde. É morena (queimada). O cabelo liso, puxado para trás. É moça menos na boca, uma boca comprida, com vincos, boca de estar fechada sempre... Olha para a criança e para fora. Parece que procura se distrair olhando para fora toda vez que a criança permite... Quando o condutor vem cobrar, meio que não compreende... Depois paga. [...] Naziazeno já está com os níqueis na mão. [...] Confunde muito essas ruas... Não vá já estar perto... O mais acertado é começar a cuidar desde agora. [...] A cabeça, para fora da janelinha, recebe um vento forte, frio. Quem diria que o tempo haveria de mudar... Aquela ameaça de temporal... Choveu decerto para alguma parte. [...] O sapateiro mora numa casinha pequena, duma série de casinhas todas iguais. Talvez já esteja acomodado. Vai-se fazendo tarde... Eram oito horas lá no café. Depois disso, quanto mais fez, quanto ainda caminhou... A demora na fiambreira... a demora na Loja Dolores... E ainda aquele tempo de espera do bonde... [...] ‘Trouxe o dinheiro?’ [...] O menino da viúva, que fora buscar o sapato, meio se embaraçara, mas diz que não, depois de um instante. [...] ‘Vá dizer então a ele que eu só mando o sapato com o dinheiro.’ [...] Ele conhece esse sapateiro. É sujeito alto, curvo, branco, a barba preta, meio calvo. [...] Naziazeno desceu do bonde, procura a casa. Tem de ser uma daquelas... Para lá se dirige. É essa mesmo. Num lugar mais claro da rua, conta dois mil e quinhentos, segura dentro da mão. [...] O sapateiro trabalha. Ergue-lhe a cara ao vê-lo entrar” (MACHADO, 2012: 160-166).

aparente da composição, devido à qual o livro “não flui”, seria defeito se não fosse uma regra formal, atinente à matéria, a saber, o clima opressivo e a violência posteriores à revolta comunista brasileira. O olhar do Louco, um pouco estranho a tudo e no entanto obsessivamente atento ao que espreita “por trás” de tudo, a inexistência de um “eu” capaz de significar cada ato, ou de remetê-los a uma ideia de totalidade, o excesso de ação (giros em falso) e as distensões temporais, fazem parte do problema.¹¹⁹

Como bem coloca a pesquisadora, o personagem do Louco pertence à “violência de um passado que não passou”, e até o final do livro vivenciará a história enquanto trauma. Gravada na retina do homem-cão, uma imagem fantasmal que se projeta sobre o real e invade o presente a toda hora.

De qualquer forma, se conseguimos fazer-nos entender até o momento, o que se tentou apontar nesta segunda parte foram pontos de contato entre os autores que estão para além das coincidências biográfica e temáticas. Há similitudes entre os dois que estão ligadas a uma “concepção de homem encurralado, animalizado” que não derivam apenas do “‘universo concentracionário’ que se abateu tragicamente sobre o nosso tempo – não como exceção fortuita, segundo pensaria o liberalismo do tempo em que abrir escolas dava esperança de fechar prisões, mas como dimensão própria do século dos totalitarismos” (CANDIDO, 2012: 125). O desfile de figuras caninas que atravessaram nosso caminho, desde Quincas, passando pelo vira-latas entalado de Belmiro, Joseph, Cati, Paulo Honório e outras mais, nos mostram como pode ser perigoso e importante revolver os monturos da própria história.

¹¹⁹ PACHECO, Ana Paula. “De fora do presente: a atualidade de *O Louco do Cati*, de Dyonelio Machado”. In: ARAÚJO, H. H.; OLIVEIRA, I. T. (Org.). *Regionalismo modernização e crítica social na literatura brasileira*. São Paulo: Nankin, 2010. p. 81.

4. EXCURSO – DESDOBRAMENTOS HISTÓRICO-LITERÁRIOS

“Se o Caio e o Amadeu são informantes, espias devem estar em toda a parte, raciocinou K., perplexo. É verdade que quando chegou ao Brasil em 1935, fugido da polícia polaca, os patrícios o alertaram contra os espias de Getúlio, *zei zainen umetum*, eles estão em toda a parte, advertiram em ídiche. Mas isso foi na época do fascismo. E eis os espias de novo em toda a parte.”

Bernardo Kucinski, K. – *Relato de uma busca*

Em entrevista ao *Pasquim*, em 1979, Dyonelio deu o seguinte depoimento:

Minha prisão? Pra reação, foi boa. Me colocaram num quarto escuro durante o dia, em que havia luz durante a noite. Esperei duas horas na antessala do gabinete de tortura, onde a única medida de defesa, a meu alcance, era tirar os óculos e esconder na minha roupa, pra que as pauladas na cara não quebrassem os vidros, me furando os olhos. Mas não cheguei a ser espancado. Uma das combinações de nosso pavilhão era que, quando algum companheiro fosse apanhado à polícia, quando voltava fazia um informe pra massa que estava ali. Este informe era feito na praça vermelha, quer dizer, subia-se dois ou três degraus da escada de ferro que levava para os cubículos superiores e ali contava-se aquilo que se podia ouvir, porque nossa massa era infiltrada de policiais. Isso foi no tempo do Café Filho, que era uma unona, ou seja, não era nem minoria. [...] *Agora isso tá na moda outra vez. As mesmas coisas geram os mesmos efeitos.* Na cadeia, eu mandava para o Café Filho uns memoriais, relatórios que importunavam tremendamente a polícia, pois contavam todas as torturas que nos impunham. Miranda, por exemplo, levou dezesseis sovas num dia. Como é que isso chegava às mãos do Café filho? Ah, era isso que a polícia queria saber. Tu tens dom pra polícia, ou pelo menos sabes o que deve ser perguntado! (grifo nosso)¹²⁰

Suas palavras nos falam novamente do que não é superado na história nacional, na repetição das mesmas coisas que fatalmente irão gerar os mesmos efeitos. Depois de ter misturado as passagens sangrentas das degolas da Revolução Federalista aos abusos do getulismo, de ter entrevisto traços da Roma incendiada nas incertezas do Brasil dos anos 1950, Dyonelio vê-se comentando, talvez com algum distanciamento resignado e irônico, mais um tempo de exceção.

¹²⁰ JAGUAR; PERES, Glênio; WOLF, Fausto. “DM, um grande escritor brasileiro (para quem teve a sorte de ler)”. O *Pasquim*, Rio de Janeiro, nov. 1979. pp. 18-19.

Segue-se o nosso comentário a uma realidade que, passados já quase quarenta anos dessa entrevista, continua girando em falso, resistindo em sujar os dedos no passado.

Falas, Falhas e fraturas

“Tudo se desarticulava, sombrio pessimismo anuviava as almas”

Graciliano Ramos, *Memórias do cárcere*

04/09/2015 – segundo o comentário geral, um ano difícil. Sexta-feira, 14h10min. Tarde nublada no Centro de São Paulo. Em frente à Catedral da Sé o povo encheu a rua aos gritos de “Pega! Pega!”, “Larga ela!”, “Mata ele! Mata ele!”, “Lincha!”.

Semicírculo em volta das escadas. Câmeras *Full HD* e celulares de última geração miram as portas fechadas da igreja. Uma pequena multidão raivosa e hesitante se aproxima – a tecla *mute* faz parecer que vão à missa. A polícia fecha o cerco, a multidão cerca a polícia.

Fazendo papel de antiga grua, um *drone* se levanta do Marco Zero da maior cidade da América Latina. A câmera deixa ver a Rosa dos Ventos, imensa, no chão da praça; faz uma tomada geral e se dirige num *travelling* frontal lento e estável pelo corredor de palmeiras imperiais em direção à fachada da Sé.

Corte. Enquadramento difícil, *zoom*, câmera tremida. Fechando o quadro aos poucos, a lente focaliza Luís Antônio da Silva, 49 anos. Ele veste uma camisa azul e amarela, uma bermuda verde, uma jaqueta militar camuflada e segura um revólver 38 apontado para a cabeça da balconista Elenilza Mariana de Oliveira, 25 anos. O *close up* do casal tem como fundo os detalhes da porta: cruzeiros e batentes dourados ornaram a madeira vetusta e lustrosa. Todos gritam. Ninguém se entende.

A tomada aérea permite ver o morador de rua Francisco Erasmo Rodrigues de Lima, 61 anos, sacola e mochila nas costas curvadas, jaqueta azul, passando pelo Marco Zero, pisando a Rosa dos Ventos, cruzando a imagem na diagonal (de Sudeste para Noroeste), furando o cerco policial e se dirigindo ao flanco direito das escadarias (canto superior esquerdo da tela).

“Mais documentado do que isso, é impossível!”, afirma o apresentador do programa policial de maior audiência no país, o *Brasil Urgente*. “Nós temos todas as imagens, de todos os ângulos, *do que representa a violência na cidade de São Paulo!*” (grifo nosso). José Luiz Datena comenta os acontecimentos ao lado de uma modelo opulenta trajando um vestido preto mínimo. Na parte inferior da tela, o *lettering* anuncia: “Mari Baianinha presenciou tiroteio na Catedral da Sé”.¹²¹ A modelo, um pouco perdida, estica o vestido, cruza as pernas, esforça-se para manter a contristação e a seriedade que o momento exige. O apresentador nem tanto. Evitando olhar para a moça (tanto quanto pode), com voz grave e nasalada, sobre as imagens repetidas em *looping*, ele comenta o desespero da refém que cai no chão sob o sequestrador tentando se agarrar à arma, a revolta dos transeuntes que começam a romper o cerco policial, a atitude “heroica, inconsequente, mas heroica” de seu Francisco – um “verdadeiro anjo”, quiçá um santo.

Numa ação rápida e decidida, Francisco atravessou a praça, subiu as escadas, esgueirou-se entre os pés dos apóstolos apoiados nas falsas colunas da entrada, colocou o cigarro entre os dentes e sem obedecer aos gritos dos policiais, nem ser visto pelo sequestrador, jogou-se sobre Luís Antônio. A pressão aumentou, o cerco se rompeu. A Catedral “matraqueou que nem panela de assar pipocas”¹²².

Díaspóra repentina, sístole lenta da multidão curiosa.

Elenilza foi salva, conseguiu escapar com ferimentos leves causados pela luta. Francisco levou dois tiros à queima-roupa do sequestrador e caiu morto, escorando-se, na soleira da porta fechada – a mancha de sangue brotando no meio do peito. Luís foi fuzilado pela polícia e morreu deitado de braços abertos em rede nacional.¹²³ Tudo indica

¹²¹ “Justifica-se” a presença da modelo: ela e a equipe de gravação de um programa humorístico da mesma emissora, a Rede Bandeirantes de televisão, presenciaram o ocorrido. A equipe do “Pânico na Band” foi responsável pela gravação fortuita do *drone* que circulou na época e ainda circula junto com centenas de imagens de celulares e programas de TV na internet. É sobre essa gravação e outras, feitas com celular e enviadas por telespectadores, que o apresentador tece seus comentários.

¹²² ROSA, João Guimarães. “A hora e vez de Augusto Matraga”. In: ____ *Sagarana*. 22ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. p. 367.

¹²³ Segundo a reportagem da *Folha de São Paulo* de 04/09/2015, tanto o “herói” quanto o “alcoz” tinham longas fichas policiais. A de Francisco incluía homicídio doloso (ocorrido em 1980), periclituação da vida, incêndio e receptação. A de Luís começou em 1987, com furto e tentativa de homicídio, seguem-se várias passagens por furto, roubo, lesão corporal, resistência, e três passagens por tráfico de drogas. Houve ainda um quarto ferido, provavelmente por estilhaços de bala, não nomeado, entre os curiosos. Note-se, apenas Francisco tinha um homicídio doloso em sua ficha, não há detalhes sobre as possíveis condenações e cumprimento de penas dos dois falecidos nas reportagens que consultamos. Contrariando a lógica, neste caso, vale a pena reproduzir alguns comentários de leitores à matéria da *Folha*: “No que me diz respeito se eram marginais morreram tarde. Eu é que não vou acender velas nem chorar por nenhum deles.” “Todos os pecados do herói foram perdoados com a sua atitude. Subiu purificado. Valeu baixinho.” “Quando a pessoa

que nenhum dos três se conhecia. Elenilza entrou na Sé para rezar, Luís para fugir da polícia, Francisco morava na praça e subiu as escadas para virar o “herói da Sé”.¹²⁴ Justificando a ação duvidosa da polícia, o apresentador repete: “Eu digo o que eu faria [se estivesse no lugar dos policiais]: eu faria o mesmo. Eu atiraria no cara. Mas eu não pensaria nem meia vez! Eu atiraria no cara”.¹²⁵

Em nota, o padre Luiz Eduardo Baronto, da Cúria da Catedral da Sé, lamentou as mortes: “o triste acontecimento nos fala de modo trágico de como a violência não é

morre, devemos lembrar somente das coisas boas sobre ele, as más já estão perdoadas. Do presente episódio devíamos enaltecer o ato de solidariedade do pobre homem que salva a vida da mulher.” “A verdade então é se a Justiça funcionasse neste país, os dois deveriam estar presos, e nada disto teria acontecido.” “E a vida desse herói não valeu nada. Só a ficha corrida?” Cf. <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/09/1678215-criminoso-e-heroi-da-se-tinham-em-comum-longa-ficha-criminal.shtml>>. Acesso em: 01 dez. 2015.

¹²⁴ Na versão do *Diário de São Paulo* de 05/09/2015, as últimas palavras de Francisco teriam sido: “Antes de eu morrer, vou ficar para a história e ser herói aqui na Sé”. A sentença lapidar, se de fato existiu, teria sido dita ao amigo Kevin Matheus Silva, de 18 anos, antes de Francisco salvar a mulher. Segundo Kevin, que também é morador de rua, o amigo sempre dizia que queria ser lembrado e ficar para a história. “Ele fez sua missão como queria. Sua atitude será lembrada para sempre”, disse Kevin. Em outro depoimento colhido pela reportagem, a também moradora de rua Kátia Lúcia Bezerra dos Santos, 36 anos, afirma que Francisco era conhecido como pai de santo, porque frequentava um centro de umbanda. “Ele era um homem bom e divertia todo mundo aqui. Ele representou os moradores em situação de rua. Somos discriminados, humilhados e chamados de drogados. Mas foi um de nós que salvou a vida dessa mulher. Meu amigo foi um herói”, disse Kátia, emocionada. (Cf. <<http://www.diariosp.com.br/noticia/detalhe/85855/morador-de-rua-queria-entrar-para-historia>>. Acesso em: 01 dez. 2015.)

¹²⁵ Datena, como é mais conhecido o âncora, apresenta o noticiário de segunda a sábado. Normalmente, são *três horas diárias* de programa nas quais, o que se vê, além de informações sobre o trânsito e a meteorologia, é uma espécie de mantra do senso comum em que são repetidos os velhos chavões do jornalismo policiaisco: “Bandido bom é bandido morto”; “Os direitos humanos só servem pra ajudar ladrão”; “Cadê os direitos humanos das vítimas?”; “Quero ver se fosse sua filha ou a sua mulher”; “Tá com pena? Leva pra casa!” etc. Há também um enfoque reiterado na suposta necessidade do recrudescimento das leis penais brasileiras, consideradas “fracas” e “antiquadas” (hoje em dia, esse discurso se dirige principalmente à figura do menor infrator), e a tradicional demonização e simplificação do problema das drogas, questão fundamental na economia da violência no Brasil. Observa-se ainda, uma relação de bajulação e dependência com as polícias, em especial com o que poderíamos chamar de baixo clero policial – já que o bom relacionamento com a instituição garante o material de trabalho e a circulação em prisões, delegacias e cenas de crime. Note-se, são *três horas diárias* (em média, já que o horário do programa é bastante flexível), *seis dias por semana*, em que se repetem – pela voz e imagem de um único enunciatador – os mesmos refrões (exceção feita a alguns sábados, em que o programa costuma ser apresentado pelo *filho* do apresentador, Joel Datena). Além do envenenamento lento e paulatino da bílis supostamente cordial do brasileiro, há um óbvio acúmulo de capital político, usado conforme as conveniências conjecturais. Criar heróis e monstros e justificar a ação nem sempre republicana da polícia: fórmula antiga com nova roupagem. Mas não se deve desprezar no cenário atual o papel das novas mídias e tecnologias. Há que se interpretar as estratégias de manutenção de audiência frente à concorrência das redes sociais – muito mais permissivas quanto à censura do horror e do abjeto. É neste estado de coisas que ganha espaço, cada vez mais evidente na TV aberta e nos *sites* da grande imprensa, a *repetição da cena traumática*. Assim, temos uma dupla repetição conjugada operando, a do discurso reacionário tradicional e a das cenas traumáticas multiplicadas por uma infinidade de novos recursos tecnológicos e câmeras cada vez mais acessíveis e onipresentes. Durante o ano de 2015 realizamos uma pesquisa informal, espécie de etnografia digital improvisada, acompanhando o programa, por considerá-lo o mais representativo do gênero com alcance nacional. No decorrer do trabalho, pretendemos usar alguns casos colhidos nesse período para incrementar nossa análise da representação (e/ou reprodução) da violência.

solução para resolver situações de conflito, quaisquer que elas sejam”. O pároco afirmou que na Catedral se reza “em sufrágio dos que perdem a vida nas tragédias e violências de todos os dias” e convidou a todos para “suplicar a Deus para que a paz se restabeleça em nossa cidade e cenas com essa não venham se repetir”.¹²⁶

Francisco tinha quatro filhos, um deles falecido, quando resolveu subir aquelas escadas. Era casado, mas abandonara a família havia dez anos para viver entre abrigos, a escadaria da Sé e o Pátio do Colégio. Para todos os efeitos, era pedreiro. Tinha uma ficha policial razoável, iniciada em 1980 com um crime de morte. Especulou-se que Francisco e Luís talvez se conhecessem, do crime ou da praça; que Elenilza e Luís teriam um caso. Mas a versão mais aceita foi a de que Luís entrou na igreja fugindo de um policial e escolheu um refém ao acaso. Francisco chegava em “casa” quando viu aquela bagunça e pensou...

Pensou? O que passou pela cabeça de Francisco?

O tempo também passa, as notícias se acumulam e entre tantos crimes, chacinas, abusos, achques e escândalos a memória do pesquisador se atrapalha. Quem se habilita a pensar a violência no Brasil tem que ter memória boa e estômago forte. O material é farto, melancólico, traumático, nauseante, desanimador. Sobretudo, num ano em que a perspectiva de reversão das escassas conquistas positivas na área da segurança pública no Brasil, desde a redemocratização (como o Estatuto da Criança e do Adolescente, e, bem ou mal, o Estatuto do Desarmamento), se mostrou, a cada nova manchete, uma possibilidade mais concreta e, o que é pior, desejada por boa parte da população.

Parcela significativa desse material – que infelizmente logra moldar corações e mentes em larga escala no Brasil – é composta pelos “programas policiais”.¹²⁷ O sucesso

¹²⁶ Cf. <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/09/tiroteio-em-frente-catedral-da-se-deixa-dois-mortos-diz-pm.html>>. Acesso em: 01 dez. 2015.

¹²⁷ Segundo Boris Fausto (2014: 26), foi em torno da última década do século XIX, que o noticiário policial ganhou destaque nos jornais “respeitáveis”, como *O Estado de S. Paulo* e o *Correio Paulistano*. “Surgem os primeiros repórteres especializados que não se limitam ao mero registro. Eles introduzem a crônica policial como uma peça caracterizada por certo estilo e competem às vezes com autoridades na apuração dos crimes misteriosos. A aparição da imprensa sensacionalista na década de 1910 (*A Capital* e mesmo *O Combate*) vem radicalizar esses traços.” O formato atual da versão televisiva desses noticiários, salvo engano, parece ter se moldado na passagem dos anos 1970 para os anos 1980. Os programas – que eram marcados por um quê humorístico-abjeto, quando suas estrelas eram figuras como Jacinto Figueira Júnior (o Homem do Sapato Branco), Afanásio Jazadji, Luiz Carlos Alborghetti, Carlos Roberto Massa (o Ratinho) e Gil Gomes (todos vindos do rádio) – ganharam, aos poucos, sob o pretexto da “prestação de serviço” (o novo lema do jornalismo brasileiro), um verniz de credibilidade composto basicamente por uma

de audiência desses noticiários que, frequentemente, corresponde ao sucesso político de seus caricatos apresentadores,¹²⁸ aponta para um aspecto contraditório e alarmante da realidade brasileira. Como fica claro no estudo de Teresa Pires do Rio Caldeira, *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo* ([2000] 2011), “no Brasil, a democracia política não trouxe consigo o respeito pelos direitos, pela justiça e pela vida humana, mas sim, exatamente os seus opostos”. Infelizmente, a *expansão da cidadania política correspondeu a uma crescente deslegitimação da cidadania civil*, campo em que “a democracia deitou raízes de forma apenas relutante”:

Embora haja certamente muitos aspectos positivos na desintegração de velhas relações de autoridade e poder no Brasil, fica claro que muitos grupos sociais reagiram negativamente à ampliação da arena política e à expansão dos direitos. Esses grupos encontraram no problema do crime uma forma de articular sua oposição. O universo do crime – incluindo a *fala do crime* e o *medo*, mas também o crescimento da violência, o fracasso das instituições da ordem, especialmente a polícia e o sistema judiciário, a privatização da segurança e da justiça e o contínuo cercamento e segregação das cidades – revela de uma forma sintética e marcante o *caráter disjuntivo da democracia brasileira*. (pp. 55-56, grifo nosso)

Cabe ressaltar que entre os grupos sociais que reagiram mal à nova configuração dos direitos civis não estão apenas as elites, como seria de se esperar, mas também parte significativa daqueles que são as vítimas preferenciais da violência, seja da polícia, seja do bandido – “paradoxalmente, é a aquiescência das classes populares, da maioria das não-elites em relação ao arbítrio do aparelho policial que expressa e exige, como as elites, a demarcação em relação aos bandidos, aos criminosos.” (PINHEIRO¹²⁹ *apud* ENDO, 2005: 28).¹³⁰ Embora não se aplique apenas ao caso brasileiro, o conceito de *democracia*

mistura de termos técnicos, estrangeirismos, ternos caros, helicópteros e câmeras de última geração – foi-se o humor duvidoso, ficou a abjeção. Para um histórico melhor detalhado desses programas e uma bibliografia específica cf. Barata (2011), Romão (2013), Natal (2012) e Tondato (2004).

¹²⁸ Sobre a “instrumentalização do medo” operada pelos políticos, especialmente em períodos eleitorais, cf. Adorno; Lamin *In*: Lima; Paula (2008). De maneira geral, pode-se dizer que, no Brasil, na hora do “pega pra capar” eleitoral, políticos de todas as tendências apelam para a panaceia da “Rota na Rua”, famoso bordão de Paulo Maluf, nivelando assim, bem por baixo, o debate sobre a violência no país (cf. ENDO, 2005). Prova de que esse discurso funciona é a consolidação recente de um fenômeno antigo: as famigeradas “Bancadas da Bala” agora se espalham orgulhosas pelas câmaras legislativas de todo o país. Formadas por políticos ligados à indústria de armas, ex-policiais, militares da reserva, e vários apresentadores de programas policiais de rádio e TV, com votações bem expressivas, essas frentes parlamentares passaram a ameaçar de maneira concreta vários dos avanços conquistados no campo dos direitos civis desde a redemocratização.

¹²⁹ PINHEIRO, P. S. *et al.* *São Paulo sem medo: um diagnóstico da violência urbana*. Rio de Janeiro: Ed. Garamond, 1998.

¹³⁰ Em verdade, nos últimos anos, esse quadro tem se mostrado mais complexo e dividido. O 9º *Anuário Brasileiro de Segurança Pública* (2015), publicação do Fórum Brasileiro de Segurança Pública – cujo título

*disjuntiva*¹³¹ torna-se interessante para definir aspectos contraditórios do processo democrático, especialmente no caso de países que passaram por transições democráticas recentes. A questão da criminalidade, as formas de combatê-la e o desrespeito pelos direitos individuais e pela justiça por parte de quem deveria preservá-la¹³² tornou-se o “principal desafio à expansão da democracia brasileira para além do sistema político”. (CALDEIRA, 2011: 11)

O impasse notório diante dessa questão talvez começasse a se resolver com o reconhecimento da “violência institucional como categoria fundamental à compreensão do fenômeno da violência urbana”, como faz Alessandra Teixeira em sua tese *Construir a delinquência, articular a criminalidade: um estudo sobre a gestão dos ilegalismos na cidade de São Paulo* (2012: 114-115, grifos nossos):

a violência institucional não se inscreve apenas, quer num *continuum* de práticas atinentes a um Estado autoritário, quer como abusivas e ilegais a um Estado democrático. Ela tem representado, ao lado da corrupção e da extorsão, um só mecanismo, uma mesma ferramenta através da qual se constrói, às vezes

da introdução, aliás, é bastante significativo para a perspectiva de nosso trabalho: “O eterno presente da segurança pública brasileira” –, comprova a divisão da sociedade brasileira em relação à estratégia de enfrentamento à criminalidade: “Segundo pesquisa Datafolha-FBSP, 50% dos residentes nas grandes cidades brasileiras concordam com a frase “Bandido bom é Bandido Morto”. Este percentual é maior para homens (52%); moradores da região Sul do país (54%); e autodeclarados brancos (53%). Por outro lado, 45% da população discordam dessa afirmação. E essa discordância é formada proporcionalmente mais por mulheres, autodeclarados negros, jovens e moradores da região sudeste do país. Na média, considerando a margem de erro, há um empate entre os que concordam e os que discordam desta questão.” (p. 09)

¹³¹ Cf. HOLSTON, James; CALDEIRA, P. R. “Democracy, Law and Violence: Disjunctions of Brazilian Citizenship”. In: AGÜERO, F.; STARK, J. (Orgs.). *Fault Lines of Democracy in Post-Transition Latin America*. Miami: University of Miami North-South Center Press, 1998. p. 263-96.

¹³² Os abusos policiais, que parecem ter se naturalizado no Brasil, são a face mais evidente desse processo. Caldeira (2011: 12) demonstra como, ao contrário do esperado, eles “aumentaram durante a transição para o regime democrático e sua consolidação iniciada nos anos 80. Esses abusos estão associados à generalizada descrença na justiça e à adoção de medidas violentas e privadas de segurança (que ajudam a expandir a indústria da segurança privada) pela população. Além disso, essa associação contribui para a persistência da violência e a erosão do estado de direito”. Não será demais lembrar que em 2015, apenas no estado de São Paulo, a polícia matou, em média, duas pessoas por dia, segundo os números alardeados como *positivos* pela própria Secretaria de Segurança Pública estadual (a média de feridos é de dois por dia também). As polícias civil e militar mataram juntas 798 pessoas no estado. A grande maioria foi morta pela PM, sendo 580 por policiais militares em serviço e 170 por PMs *de folga*. Outras 48 pessoas foram mortas por policiais civis (em serviço ou *de folga*). No mesmo período dezesseis policiais foram mortos. *Esses são apenas os números das ações consideradas “legítimas”* pela secretaria e não entram nas estatísticas de homicídio. Os números não incluem, por exemplo, as chacinas recorrentes em 2015, onde houve fortes indícios do envolvimento de policiais. A estatística da violência é sempre controversa e palco para disputas políticas e ideológicas, mas a força dos números neste caso é evidente – não obstante as estratégias nem sempre louváveis que têm sido usadas pelo órgão na divulgação dessas informações. Cf. <<http://www.ssp.sp.gov.br/novaestatistica/Estudos.aspx>>. Acesso em: 14 fev. 2015. Cf. tb. <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/02/1743538-gestao-alckmin-calcula-taxa-de-homicidios-fora-do-padrao-mundial.shtml>>. Acesso em: 14 fev. 2015.

Cf. <<http://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,onu-denuncia-manobras-para-esconder-mortes-cometidas-por-policiais,10000017993>> Acesso em: 14 fev. 2015.

de modo particularíssimo, como na experiência brasileira, a delinquência. Ela se refere também a toda uma forma de gerir ilegalidades, de diferenciá-las e colonizá-las (nos termos de Foucault), pelo que ela se comunica profundamente com o fenômeno massivo que chamamos de criminalidade, e não apenas é decorrente dele. *Interpretar a violência institucional como resultado de um enfrentamento mais heterodoxo da criminalidade subtrai a força positiva que esse fenômeno representa à delinquência.*

Inserindo a violência institucional como consequência (ainda que indesejada), o que cabe a ela é sempre a porção do excesso, daquilo que pode ser corrigido, controlado, e levado ao patamar mínimo ao de uma “nação civilizada”. Mas o processo histórico tem revelado que ela não é controlada, reduzida, e persiste, no caso brasileiro, através das práticas que se incrustam na dinâmica de funcionamento das instituições, se manifestando ou mesmo se intensificando nos regimes democráticos, nos momentos de estabilidade econômica, e até no interior dos programas bem intencionados das agências de controle que aderem à contemporânea gramática da “segurança cidadã”. *Sua persistência desafia assim interpretações que não lhe reclamem centralidade*, um papel de destaque na economia diferencial da lei.¹³³

Longe de estabelecer essas relações, o noticiário policial em geral, especialmente sua versão televisiva, opera quase sempre no modo suprasumo-do-senso-comum, entre o cinismo e a desfaçatez, e se entremeia ao que Caldeira chama de a “fala do crime”, que são todas as narrativas cotidianas, comentários, conversas, debates e até mesmo brincadeiras e piadas que adotam o crime e o medo como tema e visam, no fundo, promover a reorganização simbólica de um universo perturbado pela experiência desorganizadora da violência: essas “narrativas de crimes recontam experiências de violência e, ao fazer isso, reorganizam e dão novo significado não apenas às experiências individuais mas também ao contexto social no qual ocorrem”. Como os programas policiais, a “fala do crime” funciona, preferencialmente, em clave monocórdia e maniqueísta:

As narrativas de crime são um tipo específico de narrativa que engendram um tipo específico de conhecimento. Elas tentam estabelecer ordem num universo que parece ter perdido o sentido. Em meio aos sentimentos caóticos associados à difusão da violência no espaço da cidade, essas narrativas representam esforços de restabelecer ordem e significado. Ao contrário da experiência do crime, que rompe o significado e desorganiza o mundo, a fala do crime simbolicamente o reorganiza ao tentar restabelecer um quadro estático do mundo. Essa reorganização simbólica é expressa em termos muito simplistas, que se apoiam na elaboração de pares de oposição óbvios oferecidos pelo universo do crime, o mais comum deles sendo o do bem contra o mal. A exemplo de outras práticas cotidianas para lidar com a violência [...], as histórias de crime tentam recriar um mapa estável para um mundo que foi abalado. Essas narrativas e práticas impõem separações, constroem muros,

¹³³ Sobre a violência cometida por policiais militares em São Paulo e o currículo de Direitos Humanos da corporação, vale conferir o interessante trabalho do oficial aposentado da PM Adilson Paes de Souza, *O Guardião da Cidade: reflexões sobre casos de violência praticados por policiais militares* (2013).

delineiam e encerram espaços, estabelecem distâncias, segregam, diferenciam, impõe proibições, multiplicam regras de exclusão e de evitação, e restringem movimentos. Em resumo, elas simplificam e encerram o mundo. As narrativas de crimes elaboram preconceitos e tentam eliminar ambiguidades. (CALDEIRA, 2011: 28)

Este tipo de pensamento classificatório, que surge como resposta à “ansiedade cognitiva” gerada por um mundo onde as categorias se veem cada vez mais misturadas, não é característica exclusiva da “fala do crime”, “mas algo que ela partilha com outros tipos de pensamento classificatórios, como o racismo”, por exemplo. “As categorias são rígidas: não são feitas para descrever o mundo de forma acurada, mas para organizá-lo e classificá-lo simbolicamente. Elas são feitas para combater a ruptura no nível da experiência, não para descrevê-la.” (*Ibid.*: 36, 38)

Se, do ponto de vista psicológico e individual, poderíamos pensar na “fala do crime” como um princípio organizador com valência positiva – já que muitas vezes corresponde à maneira de lidar com o trauma –, o resultado no contexto social e no espaço urbano é problemático:

A fala do crime é produtiva, mas o que ela ajuda a produzir é segregação (social e espacial), abusos por parte das instituições da ordem, contestação dos direitos da cidadania e, especialmente, a própria violência. Se a fala do crime gera ordem, esta não é uma ordem democrática, igualitária e tolerante, mas exatamente o seu oposto. A democracia tem a ver com a abertura e indefinição de fronteiras [...], não com enclausuramentos, fronteiras rígidas e distinções dicotomizadas. (*Ibid.*: 44)

Caberia pensar no papel que a repetição ocupa nesses discursos, especialmente na mídia “especializada”. O advento dos celulares com câmera, das redes sociais e a multiplicação astronômica das câmeras de segurança inflacionou a oferta dos flagrantes de imagens violentas repetidas *ad nauseam* tanto por veículos de imprensa tradicionais quanto por amadores. Brigas, assassinatos, abusos, atropelamentos e *linchamentos* são reproduzidos praticamente sem elaboração verbal, quando não são comentadas com um cinismo de arder olhos e narizes. Além disso, essas imagens ficam à disposição (*ad eternum*?) na internet, e podem ser revisitadas a qualquer tempo.

De maneira simplista, poderíamos dizer que a repetição tem um papel dubio diante do quadro traumático.¹³⁴ Se, por um lado, ela funciona como atenuante, mitigando

¹³⁴ “A experiência traumática é, para Freud, aquela que não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre. Os exemplos de eventos traumáticos são batalhas e acidentes: o testemunho seria a narração não tanto desses fatos violentos, mas da resistência à compreensão dos mesmos. A linguagem tenta cercar e dar

o impacto sobre o aparelho psíquico, trabalhando no sentido de acostumá-lo ao choque da experiência traumática, por outro, ela é sempre o reviver intenso dessa mesma experiência:

Vimos, com Freud, que ser surpreendido pela violência, experienciar a fratura imposta pela força incabível do trauma, pode deslocar o sujeito a estados de horror e perplexidade em que a repetição traumática se estabelece como enigma doloroso e insuperável: repetição compulsiva das cenas do trauma e com ela a revivência das mesmas dores e sofrimentos psíquicos que uma vez já foram vividos como insuportáveis. (ENDO, 2005: 224)

Tal como se configura atualmente, o jornalismo policial no Brasil, sobretudo o televisivo, e seu corolário, a circulação das imagens violentas nas redes sociais (que pode ser incluída como uma nova forma significativa de “fala do crime”), assemelham-se muito à definição do *sonho traumático*, em que o fracasso da elaboração onírica dá lugar à literalidade da repetição imagética, *a posteriori*, do “instante sempiterno, infinitamente revisitado” (ENDO, 2012: 122). Essa exposição contínua ao excesso tem como efeito reflexo mais imediato uma intensificação da sensação de medo e alerta:

Esse estresse é consequência do fato de que a mídia nos tornou a todos co-espectadores involuntários das atrocidades apresentadas plasticamente a cada hora. Da reportagem da mídia sobre eventos traumáticos, dessa transmissão fluente e sem descanso de imagens violentas, poderia surgir um “trauma secundário”, afetando, desta vez, o espectador de nossos próprios circos romanos. (HARTMAN¹³⁵ *apud* ENDO, 2005: 225)

Portanto, ao colocar o crime ou o evento traumático no centro da organização do discurso, essas narrativas do cotidiano tanto combatem, no plano psicológico individual, quanto reproduzem, no plano coletivo, a violência. Como esperamos demonstrar ao longo do trabalho, esse ambiente de saturação e repetição e as estratégias e mecanismos de representação – ou reprodução, conforme o caso – da violência terão implicações relevantes para a feitura bem como para a análise das obras com. Principalmente ao tratarmos da produção mais recente da literatura nacional que estabelece uma relação

limites àquilo que não foi submetido a uma *forma* no ato da sua recepção. Daí Freud destacar a repetição constante, alucinatória, por parte do ‘traumatizado’ da cena violenta: a história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um *desencontro* com o real (em grego, vale lembrar, ‘trauma’ significa ferida). A incapacidade de simbolizar o choque – o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável – determina a repetição e a constante ‘posteridade’, ou seja, a volta *après-coup* da cena” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 48).

¹³⁵ HARTMAN, G. H. (1994). “Holocausto, testemunho, arte e trauma”. In: NESTROVSKI, A. e SELIGMANN-SILVA, M. (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 207-235.

quase sempre visceral com a linguagem da mídia, do jornalismo e do cinema. Implicações formais e de conteúdo que ficam mais evidentes em João Antonio e Paulo Lins, mas que têm um papel importantíssimo, nem sempre percebido, na obra de Dalton Trevisan. Como atesta Modesto Carone:

é da maior importância perceber [...] a utilização literária que Dalton Trevisan promove dos estereótipos difundidos pela tecnologia dos nossos meios de comunicação, pois, embora sendo um avanço técnico, esses *mass media* oferecem uma dieta cultural regressiva, a ponto de *tornarem o recipiente um reproduzidor de discursos* e necessidades previamente preparadas pela tática da dominação. (In: WALDMAN, 2014: 25, grifo nosso)

A “fala do crime”, na acepção de Teresa Caldeira, refere-se a um tipo específico de discurso, social e midiático. Mas será que não poderíamos estender suas colocações e preocupações?

Crime e trauma também estão no centro da organização dos discursos do conhecimento na era dos extremos. Na filosofia e na historiografia, desde Benjamin, o anjo da história não desgrudou os olhos chocados das ruínas da catástrofe. Na psicanálise, a retomada da teoria do trauma por Freud em 1920 é responsável por “uma das maiores e mais importantes inflexões da teoria e da clínica psicanalítica” (ENDO, 2012: 123). Com Lacan, a questão ganha centralidade e primazia. Trauma e real faltosamente se misturam. O trauma está “no cerne da cena analítica e da estrutura do inconsciente como *umbigo do mal-estar*”, “é o cisto da neurose, o corpo estranho, *extimo*”, “hipótese que permitiu pensar o aparelho psíquico, as estruturas clínicas e a clínica psicanalítica”, e, ao mesmo tempo, tornou-se “um operador estrutural” na direção da cura (BERTA, 2015: 25, 28 grifo nosso). Nas artes, palmilhando o caminho que veio do sublime ao abjeto, os inúmeros realismos parecem ter desembocado na precariedade sempre provisória de mais uma classificação, o hiper-realismo ou o *realismo traumático*¹³⁶, termo proposto por Hal

¹³⁶ No centro da teoria do realismo traumático de Hal Foster ([1996] 2015) estão as questões lacanianas sobre o trauma e o real – “Lacan define o traumático como um encontro faltoso com o real. Na condição de faltoso, o real não pode ser representado; só pode ser repetido” (p.128). O ensaio que introduz esse conceito de realismo é por si só um comentário privilegiado a essas questões em Lacan. Sobre o realismo traumático cf. também Edu Teruki Otsuka (2001), Karl Erik Schøllhammer (2009 e 2013) e Marcio Seligmann-Silva (2005), que traça também uma revisão bastante completa dos usos e definições dos

Foster em 1996. Um cenário complexo e fluido, mas que aparece aqui bem condensado no comentário de Marcio Seligmann-Silva em *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução* (2005: 43):

A verdade parece residir agora no trauma: no corpo como anteparo dessa ferida; num corpo-cadáver que é visto como uma protoescritura que testemunha o trauma. Nessa nossa cultura fascinada pelo trauma estabelece-se uma nova ética e estética da representação. [...] Se Lessing no século XVIII não suportava a representação da boca escancarada, agora, se nos recordamos de um artista como Bacon, veremos que ela se tornou uma de nossas obsessões. Queremos registrar o instantâneo do grito, registrar o tremor visceral, o frio na espinha, nosso grito de horror primevo.

Também de Seligmann-Silva – possivelmente advinda das ondas de choque do *11 de setembro* – é a metáfora marítima que soa apropriada e atual para descrever um tempo de degolas televisionadas (ou baixadas via internet) em rede mundial:

Nós podemos pensar a humanidade ao longo do século XX como parte de uma sociedade que poderia ser caracterizada, sucessivamente, como pós-massacre dos armênios, pós-Primeira Grande Guerra, pós-Segunda Guerra Mundial, pós-Shoah, pós-Gulag, pós-guerras de descolonização, pós-massacres no Camboja, pós-guerras étnicas na ex-Iugoslávia, pós-massacre dos Tutis etc. Mas esse prefixo “pós” não deve levar a crer, de jeito nenhum, em algo próximo do conceito de “superação”, ou de “passado, que passou”. Estar no tempo “pós-catástrofe” significa habitar essas catástrofes. E é claro para qualquer um de nós que a continuidade das mesmas não permite que sequer “tomemos pé” após cada evento novo e aventemos uma mudança de curso. A catástrofe choca-se sempre novamente contra nós: vamos de encontro às catástrofes. [...] e agora globalmente mergulhados em plena era do “Terror”, em meio à onda irresistível de um *phobos* teatral [...]. [...] conhecemos muito bem o quanto a política e, sobretudo, a política “espetacular” (ou seja: do espetáculo) terrorista é, sim, teatral. E estamos conscientes de que, mais do que nunca, o campo de guerra torna-se “real” para o mundo apenas através de sua representação. De sua mediação. O terrorismo mata pessoas, a guerra mata pessoas: mas assistimos ao que nos é permitido ver na tela de TV. É ali, para nós, que a guerra se passa. Essa mediação dá-se não só em meio a uma política das imagens: ao reproduzir a catástrofe ela também multiplica o trauma. Estamos na época não mais da arte na era da sua reprodutibilidade técnica, como Benjamin diagnosticara em 1936, mas da repetição, sem fim, inflacionada, das imagens do terror que não saem do *écran* da televisão e de nossas mentes. Essas imagens são tanto sintetizadas quanto têm um caráter indicial de escritura luminosa dos eventos. Aqui, síntese e reprodução são inseparáveis. O universo da informação só funciona através do culto da novidade e da estratégia de exploração do choque em doses cada vez maiores, cujas imagens são atiradas contra um telespectador cada vez menos sensível. É esse universo da informação que impera: é na notícia que ficamos sabendo tanto da última catástrofe como também da cotação do dólar. Essa encenação catastrófica que nos envolve a todos como atores-telespectadores também reencena a “cena catastrófica” que todos nós já vivemos nos nossos

conceitos de *sublime* e *abjeto* no capítulo “As catástrofes e os imperativos da arte: o trabalho da memória, o sublime e o abjeto”.

“processos” de individuação. Se a reação da “grande política” tem um tom infantil, se ela só sabe jogar no âmbito do bem e do mal, é porque estamos em uma sociedade infantilizada: regredida diante da situação catastrófica. Nossa reação é de um modo geral uma “ab-reação” abortada, um bloqueio que só leva a um *agir* que encobre o evento traumático e impede a recordação. (*Ibid.*: 63-64)

Temos assim, para além da metáfora, um quadro abrangente das relações problemáticas entre violência, arte, mídia e política que podem advir de uma cultura que marca o tempo segundo o compasso interminável da não-superação. Poderíamos ampliar muito a lista (pós-11 de setembro, pós-invasão do Iraque e Afeganistão, pós-Síria, pós-naufrágios no mediterrâneo) – as vagas semelham crescentes e também intermináveis.

Essa temporalidade própria e, ao que parece, inevitável, do trauma, essa espécie de caldo eterno nas espumas do presente, que forma a base da experiência “esquizoide de irrealidade e de descontinuidade temporal” característica do contemporâneo (OTSUKA, 2001: 38), é assunto dos comentários de Karl Erik Schøllhammer em *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo* (2013: 325):

O tempo não se dirige mais em direção ao futuro ou a um fim a ser realizado pelo progresso ou pela emancipação subjetiva; agora o tempo volta-se em direção à catástrofe que interrompeu o passado. Agravou-se a melancolia benjaminiana, e o sentido e a verdade do presente agora parecem se depositar numa experiência fora de alcance, uma espécie de trauma generalizado que se converte num siderante objeto de desejo.

Além dessa “fratura entre tempo e história”¹³⁷ que marca nossos dias, o autor, assim como Seligmann-Silva, identifica outros senões deste estado de coisas no qual, embora não seja mencionado, parece operar de maneira importante o advento das novas mídias e tecnologias, sobretudo, das redes sociais:

¹³⁷ “Se o presente modernista oferecia um caminho para a realização de um tempo qualitativo que se comunicava com a história de maneira redentora, o presente contemporâneo é a quebra da coluna vertebral da história e não oferece repouso nem conciliação. [...] Contrariando a historicidade moderna, o contemporâneo aponta para a simultaneidade entre tempos históricos em função da dilatação de um tempo presente extenso e em constante abertura para o passado que lhe é intrínseco. A premissa fundamental dessa reformulação é o diagnóstico de que o presente já não atua como ponte entre passado e futuro, mas como um corte descontínuo em uma história que não garante mais sentido aos fenômenos. Mesmo vivendo em um presente pleno de acontecimentos históricos, o contemporâneo produz a sensação de estarmos diante de um futuro incerto e ameaçador que de alguma maneira já se instalou, enquanto o passado invade o presente na forma de memórias, imagens, simulacros e índices. Assim, o presente se paralisa e fica amarrado à presença crescente de um passado que não passa, que não conseguimos elaborar, um passado que é uma imagem viva e incessantemente reatualizada, um tipo de imagem que convida a um grande projeto de resgate. Nesse sentido, a simultaneidade do presente contemporâneo é a presença simultânea de uma pluralidade de passados em um presente extenso e sem limites claros” (SCHØLLHAMMER, 2013: 320, 321).

A generalização do trauma se expressa na confusão entre o psíquico e o social, entre o exterior, o mundo, e o interior, o sujeito. Cria uma esfera pública patologizada na qual o sofrimento é coletivo e a intimidade é conquistada por meio da sua exposição. [...] O impacto dessa cultura traumática se diferencia da cultura moderna do choque, analisada por Baudelaire e Benjamin no século XX. Se o choque era o impacto exterior sobre o sujeito, determinado pelas drásticas transformações da modernidade, *a cultura traumática é uma cultura de interiorização do impacto, em que fica difícil discernir o exterior e o interior*, a percepção e a fantasia, o físico e o psíquico e até mesmo a causa e o efeito. Essa dúvida se instala e se motiva pela temporalidade própria do trauma, que Freud chama de *nachträglich* ao caracterizar uma experiência tão chocante que é bloqueada pelo aparelho psíquico e apenas refletida *a posteriori* pelos sintomas deferidos de sua realidade original. Em português, *Nachträglichkeit* foi geralmente traduzido como “*a posteriori*” ou “ação deferida”, termos que não dão conta efetivamente da ideia de um evento de ruptura no passado que se alastra para o presente em expressão sintomática sempre incompleta e indicial de algo que aconteceu e que para sempre é perdido, a não ser por um processo de aproximação e reconhecimento na análise.” (*Ibid.*: 328, grifo nosso)¹³⁸

Direcionado seu foco de análise para a cultura e as relações interpessoais, Schøllhammer relaciona essa “traumatofilia” da contemporaneidade às tendências mais recentes da produção literária brasileira. Dessa maneira, logra reunir sob o guarda-chuva do realismo traumático as duas principais vertentes dos escritores brasileiros contemporâneos, de um lado, “a brutalidade do realismo urbano e marginal”, de outro, uma espécie de memorialismo que investe na “graça dos universos íntimos e sensíveis que apostam na procura da epifania e na pequena história inspirada no cotidiano de cada um”. Em *corners* opostos novamente, os escritores que exploram “os efeitos de choque dessa realidade radical, com referências a uma estética da transgressão e do abjeto”, e os que se posicionam “contra a estética da crueldade, reivindicando o cotidiano, o íntimo, o privado e o comum como fontes de uma vivência ancorada num tempo [supostamente] mais vivo e mais real”. (*Ibid.*: 323, 332)

Cabe discutir em que medida essa divisão se distancia ou apenas amplia os horizontes da antiga dicotomia intimismo vs. regionalismo da crítica literária nacional (Cf. BUENO, 2006), mas o fato é que ela está posta, mesmo para a crítica e para a academia, e segue funcional nesses ambientes. Para o momento, nos interessa entender como Schøllhammer consegue uma amarração interessante entre essas tendências bem marcadas da literatura brasileira atual justamente ao identificar o uso – por vezes, abusivo – do trauma como elemento legitimador:

¹³⁸ Cf. tb. CHAUI, Marilena. “Público, privado, despotismo”. In: NOVAES, A. (Org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 488-556.

O trauma assim apropriado oferece, por um lado, um sentido aos extremos de experiência excepcionais, sempre próximos aos objetos explorados pela mídia sensacionalista, e, por outro, a volta ao universo íntimo em que o confessionalismo tradicional ressuscita com uma nova legitimidade na exploração do diferencial (auto) biográfico que define o indivíduo na medida em que o converte em vítima de sua condição particular.

A fusão das duas perspectivas coincide tipicamente com a inversão entre espaço público e esfera privada que acontece quando a figura do artista ou do escritor aparece na mídia relegando o trabalho a um segundo nível, sempre na sombra da vida íntima e biográfica. Chegamos a uma situação em que os produtos íntimos, diários, cartas ou relatos autobiográficos ganham interesse superior às obras mesmo de artistas e escritores altamente respeitados e reconhecidos pela atração das histórias de vida. De certo modo, o trauma ficou “chique”, virou matéria de capa dos cadernos culturais, e sua enorme visibilidade na mídia atual expressa uma banalização do sofrimento. Essa superexposição das vivências de teor biográfico, que se confunde com a estratégia geral da mídia, indica uma promiscuidade “contemporânea” entre o psíquico e o social – entre o exterior, o mundo, e o interior, o sujeito – numa esfera pública patologizada em que o sofrimento individual é vivido como coletivo e a intimidade só é conquistada por meio da sua exposição pública. Infelizmente, uma parte da literatura contemporânea corrobora essa tendência e explora, na tentativa de ganhar credibilidade, legitimidade e atenção, sua atração pública na medida em que, real ou ficcionalmente, toma a vida íntima como material preferencial de criação. (SCHØLLHAMMER, 2013: 332)

Os trechos selecionados dão a entender que o autor faz um levantamento ostensivo apenas dos aspectos condenáveis do cenário atual, não é o caso. Mas eles ilustram bem nossa ideia de que o crime e o trauma quando se tornam organizadores de certo discurso, qualquer discurso, produzem, quase sempre, efeitos contraditórios. Isso fica claro em relação à produção literária brasileira contemporânea, especialmente no caso da literatura marginal, dessa literatura engajada na realidade mais imediata (*Idem*, 2009: 102), da qual Paulo Lins se tornou talvez o nome mais significativo. No caso desses autores, muitas vezes, para além das questões de representação e posicionamentos éticos e estéticos frente à matéria do real, é a própria qualidade das obras que é questionada de maneira direta.

Em nosso caso, poderíamos também pensar no papel fundamental e estruturante que o trauma ocupa na obra (e ocupou na vida) de Dyonelio Machado. Após sua prisão, em 1935, esse fato e seus efeitos, tornaram-se o *assunto obsedante*¹³⁹, a matriz existencial

¹³⁹ Faço menção aqui à expressão “ideia obsedante” de Davi Arrigucci Jr.. O autor comenta o livro *Os Ratos* e refere-se ao caráter obsessivo da obra. Acreditamos que, após sua prisão, essa característica “circular e persecutória” da escrita de Dyonelio Machado se amplia e intensifica. Procedimentos formais, como a repetição, e narradores caracterizados pela paranoia e mania de perseguição – quase sempre confirmada pelas autoridades – tornam-se marca indelével de seus livros. Estende-se, assim, para todo o universo de seus personagens o “círculo infernal de Naziázeno” (*In*: MACHADO, 2012: 189-190).

(BOSI In: MACHADO, 1981: 323) do autor gaúcho, e colaboraram, tanto para a grandiosidade e qualidade de certos projetos quanto para a irregularidade de outros – marcadamente os livros finais de sua carreira.

No que toca mais diretamente a nosso fazer acadêmico, crime e trauma estão no foco de uma das principais correntes críticas da teoria literária atual com a qual temos que nos haver inevitavelmente: a que se dedica à *literatura de testemunho* e suas ramificações, especialmente nas literaturas tidas como periféricas.

De maneira resumida, poderíamos localizar a acepção do termo literatura de testemunho, segundo Jaime Ginzburg (2012a: 52), nos estudos dedicados a Primo Levi referentes à Segunda Guerra Mundial. Posteriormente, o termo teria sido “apropriado” pelos latino-americanos, para caracterizar depoimentos como o de Rigoberta Menchú e, mais recentemente, no contexto brasileiro, associado à *expressão carcerária* de autores como Luiz Alberto Mendes e André du Rap. Aplica-se também o termo a escritores africanos que tratam de questões coloniais; Pepetela, por exemplo.

Temos assim dois núcleos básicos onde a teoria sobre o testemunho ou a literatura de testemunho vingou: o teuto-judaico (com desdobramentos interessantes na França e nos EUA), constituído em torno do termo *Zeugnis*, especialmente ligado ao contexto da *Shoah* e da Segunda Guerra, onde interessam sobretudo as questões ligadas à psicanálise, ao trauma e os limites éticos e estéticos da sua representação; e o latino-americano, em que optou-se pelo termo *testimonio*, desenvolvido a partir dos anos 1960 e ligado mais a um posicionamento político¹⁴⁰: “na América Espanhola o ponto de partida

¹⁴⁰ “Na América Latina, o conceito de *testimonio* foi desenvolvido nos países de língua espanhola a partir do início dos anos 1960. Diferentemente do que ocorre na reflexão sobre o testemunho da *Shoah* na Alemanha, na França e nos EUA, na Hispano-América passa-se da reflexão sobre a *função testemunhal da literatura* para uma conceitualização de um novo *gênero* literário, a saber, a *literatura de ‘testimonio’*. A ‘política da memória’, que também marca as discussões em torno da *Shoah*, possui na América Latina um peso muito mais de política ‘partidária’ do que ‘cultural’: aqui ocorre uma convergência entre política e literatura. Dentro de uma perspectiva de luta de classes, assume-se esse gênero como o mais apto para ‘representar os esforços revolucionários’ dos oprimidos, como afirmou Alfredo Alzugarat. Daí porque Cuba teve um papel-chave na institucionalização desse gênero. Esse país assumiu a liderança de um movimento de revisão da história, que passou a ser recontada a partir do ponto de vista dos excluídos do poder e explorados economicamente. A revista *Casa de las Américas* teve um papel fundamental nesse processo. Foi ela que em 1970 criou o *Premio Testimonio Casa de las Américas*. O *Centro Cultural Casa de las Américas*, que havia sido fundado no próprio ano da revolução, 1959, criara uma revista com a função de estabelecer uma ‘ponte de comunicação com os países irmãos do continente’. Numa referência no número 3 da revista (out.-nov., 1960) à escritora brasileira Carolina Maria de Jesus, já encontramos a noção de *testimonio*, ainda que com um valor mais de *testemunho histórico* que de literatura de testemunho. Sua obra é descrita como ‘*testimonio* social de grande importância para o conhecimento da situação de desamparo e miséria em que vive parte da população brasileira’. Nessa época, ainda se pensava o teor testemunhal como praticamente idêntico ao documental. Só aos poucos foi se firmando a noção de um gênero literário” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 32).

são as experiências históricas da ditadura, da exploração econômica, da repressão às minorias étnicas e às mulheres, sendo que nos últimos anos também a perseguição aos homossexuais tem sido pesquisada” (SELIGMANN-SILVA, 2005: 81).

Não parece haver consenso quanto a essa “apropriação” imputada aos latino-americanos. Marcio Seligmann-Silva, por exemplo, aposta na “intraduzibilidade” dos conceitos. Segundo o autor, eles têm origens diversas em contextos diversos e partem de objetos também muito diferentes. Por outro lado, não se deve menosprezar as semelhanças que hoje dão liga a um conjunto teórico realmente significativo: “De certo modo, poderíamos dizer que as características fundamentais do testemunho e do *testimonio* são as mesmas: o *diferencial está sobretudo nas abordagens analíticas*”. (Id., 2003: 30)

Não cabendo, neste momento, esmiuçar essas diferenças, parece interessante pensar – como Borges sugeriu sobre Kafka e seus precursores¹⁴¹ – que muitas vezes uma obra pode jogar luz não só sobre seus sucessores, mas principalmente sobre aqueles que o antecederam (lemos hoje como kafkianos autores e elementos de obras muito anteriores ao autor tcheco).¹⁴² Tal pode se dar também com uma teoria ou um *corpus* teórico. Assim, as “teorias” do testemunho e da literatura do testemunho também abrem caminho para novas interpretações de autores e obras que surgiram antes da Segunda Guerra. A literatura sobre o cárcere, por exemplo, tem longa tradição no ocidente, veja-se Silvio Pellico¹⁴³. Para ficar apenas no contexto brasileiro, poderíamos citar Graciliano, ou, ainda anterior aos autores citados por Ginzburg acima, trechos do livro de Hiroito de Moraes Joanides, *Boca do Lixo* (sucesso de vendas na década de 1970) – ambos em chave biográfica. É o caso também de Dyonelio Machado, de quem trataremos diretamente.

¹⁴¹ BORGES, Jorge Luis. “Kafka e seus precursores”. In: _____. *Outras inquisições*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

¹⁴² “A verdadeira inteligência crítica consistiria em reconhecer que, *após* a leitura de sua obra, pela primeira vez é possível reconhecer a atmosfera kafkiana de certa família de criadores. Inverte-se, portanto, a relação causal: Kafka não foi propriamente influenciado pelos que o antecederam, mas revelou uma chave nova de leitura da própria tradição literária, influenciando retrospectivamente os seus leitores” (ROCHA, 2008: 229).

¹⁴³ Silvio Pellico (1789-1854), escritor italiano, mais conhecido como o autor de *Minhas prisões*. Pellico é citado por Dyonelio Machado nas suas próprias memórias: “Mas o mais curioso é que jamais me imaginei sentado à máquina, batendo as minhas memórias. Era coisa que encerrava dois elementos que eu abomino: indiscrição e exibicionismo. Um colega, meu antigo professor na Faculdade e acima de tudo meu médico, ao me encontrar logo que a polícia me soltou, lembrou-me que então eu poderia escrever ‘as minhas prisões’, como Silvio Pellico. A sua sugestão não tinha um caráter gratificado, de consolação: era o interesse dramático. Não se assustem com o termo: desde que o fato ultrapassava a raia do cotidiano, caía na órbita do drama – pequeno, médio, grande, mas drama de qualquer modo. [...] Não me lembro mais qual foi a minha resposta; com certeza fiz blague” (MACHADO, 1995: 98).

Dyonelio possui a particularidade de ser ao mesmo tempo precursor dessa expressão carcerária (elaborada em chave alegórica) e um kafkiano *avant la lettre*.

Ademais, para além de nomenclaturas e categorias estanques – sempre porosas no caso da arte –, o *teor testemunhal* dessas e de outras obras revisto pelo prisma das novas teorias certamente se enriquece. É nesse sentido que nos parece interessante, seguindo as indicações de Seligmann-Silva (2003: 09), estabelecer um diálogo entre essas diversas abordagens e pensar esse conceito para além dos estudos da *Shoah* e do *testimonio*. No caso brasileiro, os estudiosos que fazem uso desse cabedal teórico em relação à literatura nacional têm preferido, com algumas exceções, se debruçar sobre obras contemporâneas ou associadas às memórias da ditadura de 1964. De modo geral, tanto nas questões literárias quanto no âmbito do debate sobre os Direitos Humanos no Brasil, tende-se, hoje em dia, a escamotear a importância dos relatos das vítimas da outra mancha na história nacional do século XX que foi a repressão do regime getulista.

Ampliar o alcance do teor testemunhal e “manter um conceito aberto da noção de testemunha” (*Ibid.*: 48), especialmente no que tange à questão do trauma e da representação, possibilita inclusive abordagens diferentes de elementos isolados em obras que não carregam de maneira inequívoca a marca (ou a mácula) do trauma e do testemunho histórico tal como são entendidos corriqueiramente. Pode-se, por exemplo, ler em Guimarães Rosa índices do “impacto traumático do processo histórico” ou “manifestações fantasmagóricas dos horrores do século XX” (GINZBURG, 2012a: 375, 383) que direta ou indiretamente, via autor implícito, misturam-se nos enredos do escritor mineiro:

Podemos ler, nessa perspectiva, elementos da ficção de João Guimarães Rosa como configurações reflexivas que estão voltadas para pontos delicados, aporias, impasses do processo histórico do século XX. Em Rosa, esse processo não se restringe aos acontecimentos internos do país, mas envolve fortemente conflitos internacionais, em especial as forças em tensão em torno da Segunda Guerra Mundial. (*Ibid.*: 375)

As abordagens mais frequentes nesse sentido são dedicadas aos contos e crônicas que representam de maneira direta os assuntos e espaços da Segunda Guerra. É o caso do ensaio “Guimarães Rosa e o Terror Total” de Jaime Ginzburg (2012a: 375-384) que comenta os chamados *contos alemães* de Ave, *Palavra*.¹⁴⁴ Os contos se passam no

¹⁴⁴ Ginzburg dialoga neste ensaio com o trabalho de Paulo A. Soethe, “A imagem da Alemanha em Guimarães Rosa como retrato autoirônico”. *Scripta*. Belo Horizonte, 17, vol. 9, 2005. p. 287-301.

contexto histórico alemão da guerra e através deles o ensaio busca aferir o alcance ético e estético da combinação de elementos biográficos com a elaboração ficcional. Mas, se ampliássemos um pouco mais o alcance e significado do teor testemunhal, talvez pudéssemos abrir uma frente de *análise das representações da catástrofe* em outras obras de Guimarães Rosa, aproximando-o, como faz Ettore Finazi-Agrò (2012: 82), “de outros grandes autores modernos que tentaram, como ele, ir além do permitido, se abismando no horror daquilo que, não sendo objeto de experiência, não deveria ser dito, ou, pior ainda, representado”.

Finazi-Agrò comenta o conto “Meu tio o Iauaretê”, mas poderíamos estender nossa intenção para o *Grande sertão*, abordando, por exemplo, o episódio do primeiro “fogo” verdadeiro de Riobaldo.

Trata-se de experiência traumática e decisiva, que marca profundamente o jovem jagunço, a “Festa de guerra” (GSV: 161). São as primeiras mortes contadas de sua carreira, e para intensificar seus conflitos interiores, o ataque é contra o próprio “exército” de Zé Bebelo (do qual ele fazia parte até pouco tempo antes) e sob o comando do odiado Hermógenes: “Ah, digo ao senhor: *dessa noite não me esqueço. Posso?* Aos poucos, fui ficando soporado, nem bom nem ruim. Matar, matar, quê que me importava? *Dessa noite esquecer não posso.* Garoou, para a aurora”. (GSV: 160, grifo nosso) Quando começa o tiroteio Riobaldo tenta se consolar: “Derramei mão, de vez pronta: eu já tinha resumido pontaria: eu tive consolo duma coisa, que era que aquele homem alto não podia ser Zé Bebelo...”. (GSV: 161) No fim, depois de bater em retirada, além da pecha de traidor que ele lutava por desfazer dentro de si, ele ainda levaria para o acampamento dos “hermógenes” outra culpa, talvez maior: o menino Garanço, *que ele havia escolhido* para seu acompanhante da tocaia, morre alvejado.¹⁴⁵

¹⁴⁵ “O Garanço tinha arrumado no chão o bissaco e o cobertor, estava sem jaleco, só com a camisa xadrezim. Eu vi o suor minar em mancha, na camisa, no meio das costas dele, Garanço, aquela nódoa escura ia crescendo, arredondada, alargada. O Garanço disparava, sacudia o corpo, ele era amigo meu, com minúcia de valentia. Rapaz de como se querer, homem de leal qualidade. [...] Eu olhava aquele bom suor, nas costas do Garanço. Ele atirava. Eu atirava. A vida era assim mesmo, coração quejando. Até me caceteou uma lombeira. [...] Eu olhei. Olhava para as costas do Garanço, ela, a mancha, ficando de outra cor... O suor vermelho... Era sangue! Sangue que empapava as costas do Garanço – e eu entendi demais aquilo. O Garanço parado quieto, sempre empinado com a frente do corpo, semelhando que o cupim ele tivesse abraçado. A morte é corisco que sempre já veio. Ânias, ao em que bola me vinha goela arriba, do arrocho grosso, imposto, que às vezes em lágrimas nos olhos se transforma. A bobagem...” (GSV: 162-164)

Toda a passagem faz lembrar um relato de guerra: “...Se todos passam mão em arma e fecham volta de tiroteio, uns contra os outros, *então o mundo se acaba...*” – acho que pensei. Eram só tolicezinhas, que por minha mente marinhavam”. (GSV: 162, grifo nosso) Os trechos aludem ao absurdo dessa experiência, que, como sabemos, marcou a vida do próprio Rosa:¹⁴⁶ “Os tiros peguei a querer contar. Aquilo como durou, demorava um oco. [...] Para que conto isto ao senhor? Vou longe. Se o senhor já viu disso, sabe; se não sabe, como vai saber? *São coisas que não cabem em fazer ideia*”. (GSV: 162, grifo nosso) Muitas eram as culpas de Riobaldo, a leve ironia não disfarça: “E mais de um, eu etcétera, aí, pelo que sei, pelo que vejo. Mas só aqueles que para morrer estavam com dia marcado. Minto? O senhor releve ideias. Era assim.” (GSV: 162)

Riobaldo reforça o caráter culposos e traumático da passagem – “Narrei miúdo, desse dia, dessa noite, que dela nunca posso achar o esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser. Deus esteja!”. (GSV: 166) Ao final do combate, já no acampamento, dilemas de toda ordem vêm a sua cabeça (“Remorso? Por mim, digo e nego”),^(GSV: 166) lembranças de Zé Bebelo, do tempo que foi seu professor na fazenda Nhanva etc. Após comer e dormir, para tentar esquecer o que viveu, ele experimentará (guardadas todas as devidas proporções) uma espécie de choque pós-guerra – experiência fundamental não apenas para a literatura de testemunho, mas que foi também o ponto de inflexão na teoria psicanalítica¹⁴⁷:

¹⁴⁶ Como se sabe Rosa viveu de perto as “hitlerocidades” e a experiência do cerco e dos bombardeios na Alemanha nazista. Especialmente Hamburgo, porto importante, onde ficou alocado como diplomata, foi uma das cidades mais atingidas. O autor deixou essa experiência registrada em diários: “19 de junho de 1940: Estou escrevendo na cama, ao som dos estampidos da Flak [artilharia antiaérea]. Alguns são tétricos: como socos retumbantes, dados por punhos enormes no bojo elástico do ar alto. Outros ribombam *festivos*./ Uns tocam bombo tambor. Antes-de-ontem estão dizendo que caiu uma bomba no Alster [afluente do rio Elba que corta a cidade de Hamburgo], na Schwanenwik, perto de Hartwuststrasse [ruas de Hamburgo]. Houve peixes mortos, galhos de árvores arrancados, vidraças partidas. Eu penso que foi Flak./ Às vezes parece que uma pedra grande caiu para cima, caiu no céu sonoro, que é água enorme, lagoa côncava (e sonora)./ Escuto, baixo, nítido, esportivo, automobilístico, trepidante, o zumbido da Royal Air Force. 12 de set. de 1940: Ontem houve Grossangriff [grande ataque], às 11 da noite. Chuva de bombas. Fui com Ara, ver as casas destruídas [...]. 21 de out. de 1940: Alarme às 9,15 da noite!/ O tiroteio está brabíssimo! Espiei um pouco./ Colunas curvas, de leite: holofotes./ E piscam, instantâneas, efêmeras estrelinhas alaranjadas, no alto do céu. Há também, impassíveis, as estrelas de verdade... 25 de out. de 1940: O ataque ontem à noite foi o mais sério e terrível de quantos houve até hoje. Das 9 e 30 às 3,30, e depois das 4 e tanto até às 6 da manhã. Sempre com tiros e bombas tremendas. Parece que inaugurou para nós uma nova fase da guerra aérea. *Será que começou mesmo o fim do mundo?! [...]*” (ROSA, J. G. “Palavras de guerra”. *Revista Bravo*. São Paulo: Ed. Abril, p. 28-39, fev. 2008, grifos nossos).

¹⁴⁷ “Após 1919, com o final da Primeira Guerra Mundial, o movimento psicanalítico é influenciado pelo desenvolvimento de uma clínica para o tratamento de neuróticos de guerra, a partir do retorno de alguns discípulos de Freud que, convocados para atuar como médicos, atenderam psicanaliticamente diversos soldados no *front* da guerra. Freud retorna então ao trauma. O sintoma que o confunde: os sonhos traumáticos. Expressões dramáticas que reproduzem a experiência catastrófica, lá onde o sujeito deveria encontrar guarida e apaziguamento: em seu sono. [...] Os sonhos traumáticos agitam o psiquismo a ponto

Mas daí logo acordei, mão no rifle, como se vez fosse. E não havia coisa nenhuma, nem vulto nem barulho. Os outros no estar, pesados no sono, cada um em seu recanto, estufando suas redes penduradas de árvore em árvore. (GSV: 167)

Quem irá perceber e explicar o mal-estar de Riobaldo será Jõe Bexiguento, um parceiro de acampamento:

Contei ao Jõe o que eu estava sentindo estúrdio; se não era agouramento? E ele me apaziguou: que anjo aviso não vinha desse jeito, antes era uma certeza que minava fininha, dentro da ideia da gente, sem razoado nem discussão. O que eu purgava era *ranço nervoso*, sobra da esquentação curtida nas horas de tiroteio. – “Comigo, assim, depois de cada forte fogo, me dá *esse porém*. É uma *cocceira na mente*, comparando mal. Faz regular uns seis anos, que estou na jagunçagem, medo de guerra não conheço; mas, na noite, passando cada fogo, não me livro disso, essa *desinquietação* me vem...” (GSV: 168, grifo nosso)

“Enticado”, cismado com suas culpas e dúvidas, Riobaldo então quis saber do sertanejo o que ele achava da salvação, se jagunço poderia esperar um lugar no céu:

Pecados, vagância de pecados. Mas, a gente estava com Deus? Jagunço podia? Jagunço – criatura paga para crimes, impondo o sofrer no quieto arruado dos outros, matando e roupyilhando. Que podia? Esmo disso, disso, queri, por pura toleima; *que sensata resposta podia me assentar o Jõe, broeiro peludo do Riachão do Jequitinhonha?* Que podia? A gente, nós assim jagunços, se estava em permissão de fé para esperar de Deus perdão de proteção? Perguntei, quente.

– “Uai?! Nós vive...” – foi o respondido que ele me deu. (GSV: 169, grifo nosso)

Riobaldo se altera, discute, e quer porque quer chegar ao fundo da questão, mas Jõe resiste:

[...] não se importava. Duro homem jagunço, como ele no cerne era, a ideia dele era curta, não variava. – “Nasci aqui. Meu pai me deu minha sina. Vivo, jagunceio...” – ele falasse. Tudo poitava simples. Então – eu pensei – porque era que eu também não podia ser assim, como o Jõe? Porque, veja o senhor o que eu vi: para Jõe Bexiguento, no sentir da natureza dele, não reinava mistura nenhuma neste mundo – as coisas eram bem divididas, separadas. – “De Deus? Do demo?” – foi o respondido por ele – “Deus a gente respeita, do demônio se esconjura e aparta... *Quem é que pode ir divulgar o corisco de raio do bôrrro da chuva, no grosso das nuvens altas?*” E por aí eu mesmo mais acalmado ri, me ri, ele era engraçado. Naquele tempo, também, eu não tinha tanto o estrito e precisão, nestes assuntos, E o Jõe contava casos. Contou. Caso que se passou no sertão do jequitinhão, no arraial de São João Leão, perto da terra dele, Jõe. Caso de Maria Mutema e do Padre Ponte. (GSV: 170, grifo nosso)

de exigir uma resposta somática que culmina com o despertar. O sujeito é lançado para fora de seu sono, atormentado pelo sonho que o impediu de dormir” (ENDO, 2012: 121).

Estariamos então, no caso de Jõe, em princípio, diante de um daqueles homens afortunados – posto que eles tenham existido em qualquer tempo – “para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis *a serem transitados*, e cujos rumos a luz das estrelas ilumina”. Aquele homem para quem tudo lhe “é novo e no entanto familiar, aventureiro e no entanto próprio”. Um homem sem “interioridade”, para quem “toda ação é somente um traje bem-talhado da alma”. Para quem a “divindade que preside o mundo e distribui as dádivas desconhecidas e injustas do destino posta-se junto aos homens, incompreendida mas conhecida”. Um homem que conhece “somente respostas, mas nenhuma pergunta, somente soluções (mesmo que enigmáticas), mas nenhum enigma, somente formas, mas nenhum caos”. No caso de Riobaldo, em contraponto, é de se supor então que estariamos diante da “imagem especular de um mundo que saiu dos trilhos”, um homem para o qual “a imanência de sentido da vida tornou-se problemática” (LUKÁCS, 2009: 14-27, 55, grifo nosso). Certo? Sim e não: talvez.

Note-se, a razão pela qual esses temas – bem, mal, salvação etc. – tornar-se-ão, posteriormente, realmente importantes para Riobaldo, é que esse mesmo homem que afirma sua diferença intelectual em relação ao companheiro, aquele “broeiro peludo do Riachão do Jequitinhonha”, irá empenhar sua alma ao desconhecido, seguindo todas as tradições místicas e míticas que envolvem o motivo do pacto demoníaco, passando a ser, portanto, parte interessadíssima em assuntos de salvação. E, por outro lado, o que acalma o espírito traumatizado de Riobaldo, nessa passagem, é a formulação metafórica bastante requintada de Jõe Bexiguento para explicar a mistura e os mistérios do mundo: “*Quem é que pode ir divulgar o corisco de raio do bôrrro da chuva, no grosso das nuvens altas?*”. Calma que não durará muito tempo, já que, em seguida, Jõe dará início ao caso de Maria Mutema, estória na qual também vige a mistura de tudo em tudo.

Estranho homem, nosso amigo Riobaldo, por um lado, aparenta-se com aquele que “está em comunicação constante com o universo, faz parte de uma totalidade na qual se reconhece e sobre a qual pode operar”, por outro, falidamente moderno, com aqueles que se servem da técnica como seus antepassados das fórmulas mágicas, sem que esta, porém, lhes abra porta alguma. Nas suas andanças, Riobaldo parece repetir a cada instante, do seu jeito misturado, a perpétua pergunta contraditória da modernidade: “Como pode ser o homem fundamento do mundo se é o ser que é por essência mudança,

perpétuo chegar a ser que jamais se alcança a si mesmo e que cessa de transformar-se apenas para morrer?” (PAZ, 1972: 66). Nos termos do ex-jagunço:

[...] Deus não há. Estremeço. Como não ter Deus?! Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-se a gente perdidos no vai-vem, e a vida é burra. É o aberto perigo das grandes e pequenas horas, não se podendo facilitar – é todos contra os acasos. (GSV: 48)

Como um relato construído das sobras de um tempo de desordem e barbárie, também sob o choque da revelação de um *corpo-cadáver* de mulher, a fala do *fazendeiro* Riobaldo apresenta-se impregnada de uma *ansiedade cognitiva* próxima àquela comentada por Teresa Caldeira:

Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro esteja o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados... Como é que eu posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtroz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado... (GSV: 169)

Uma necessidade de ordenação que insiste em se contrapor ao movimento vertiginoso dos tempos, não obstante esse mesmo movimento seja identificado constantemente à liberdade do ser humano – “A liberdade é assim, movimentação” (GSV: 243). Tal como descrita por Riobaldo – “Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A coice d’arma, de coronha...” (GSV: 453) –, a descoberta do corpo da “moça perfeita”, a “Deus dada” (GSV: 453), assemelha-se muito a uma imagem recorrente na representação do trauma: “Um golpe pelas costas, para o qual não se está preparado e que o ego, tardiamente, procura dominar, compartilhando sob a forma de testemunho o que não pode ser psiquicamente metabolizado.” (ENDO, 2005: 232)¹⁴⁸ Nessas circunstâncias, como já foi colocado, a princípio, as categorias rígidas serviriam antes para organizar e classificar simbolicamente o mundo do que para descrevê-lo de forma acurada. Tratar-se-ia então, prioritariamente, de combater uma ruptura na sequência do viver.

¹⁴⁸ “‘É difícil defender-se de um golpe para o qual não se está preparado’, disse Primo Levi (1990 [1986]), e com ele muitos outros, Freud (1893, 1917, 1920), Benjamin (1936), [Luiz Eduardo] Soares (2000), [Monique] Schneider (1993). Um golpe que sobrevém não se sabe de onde nem quando e que aterrissa sobre nós sem qualquer cerimônia, definindo, nesse instante, o tamanho de sua força pela extensão de seu estrago” (ENDO, 2005: 236).

No entanto, a despeito de ter vivenciado (em proporções sertanejas e periféricas) a experiência terrível e dissolvente da fúria dos homens na terra, Riobaldo se nega, consciente ou inconscientemente, a adotar posições sectárias diante da vida: “Tudo, naquele tempo, e de cada banda que eu fosse, eram pessoas matando e morrendo, vivendo numa fúria firme, numa certeza, e eu não pertencia à razão nenhuma, não guardava fé nem fazia parte.” (GSV: 110) Não, nosso jagunço “não é um homem [do tipo] que sabe [ou pode] dar conselhos” (BENJAMIN, 1994: 200), seus conselhos estão sempre corrompidos pelo princípio de reversibilidade que rege sua fala, onde tudo é “só o contrário do que assim não seja” (GVS: 175). Não obstante o contexto supostamente arcaizante em que está envolvido, o narrador de *Grande sertão* está muito distante daquele narrador arquetípico comentado por Benjamin e muito mais próximo daqueles que enfrentaram de peito aberto o problema ético e estético da representação do horror, qual seja o da sua “fundamental irrepresentabilidade” (GAGNEBIN¹⁴⁹ apud CORNELSEN, 2012: 63).¹⁵⁰

Longe de maniqueísmos, Riobaldo “incorpora o impasse de modo extremo e sem resposta” à sua fala, justificando assim, em outros termos, a centralidade requerida por Jaime Ginzburg (2012b: 134) para esse personagem no cenário da representação da violência na literatura brasileira. Temos então em *Grande sertão* um contraponto “positivo” e emblemático de discurso produzido a partir da violência e da perda. O que nos faz retornar às preocupações metodológicas que esboçamos anteriormente.

Como vimos, os efeitos contraditórios da “traumatofilia” contemporânea estendem-se por várias áreas do conhecimento e da cultura. A aproximação das teorias do testemunho possibilita-nos não apenas incluir Rosa na “curta lista daqueles cuja escritura acaba numa total e angustiante ‘nudez’ diante do nada e da morte” (RELLA¹⁵¹ apud FINAZI-AGRÒ, 2012: 82), mas também contrapô-lo à produção artística atual como exemplo de tratamento complexo da questão da representação da violência.

¹⁴⁹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Palavras para Hurbinek”. In: NESTROVSKI, A.; SELIGMANN-SILVA, M. (Orgs.) *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 97-110.

¹⁵⁰ O comentário de Adorno nos põe frente ao problema desses narradores: “O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador [o verdadeiro] permite. Basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras. A narrativa que se apresentasse como se o narrador fosse capaz de dominar esse tipo de experiência seria recebida, justamente, com impaciência e ceticismo” (ADORNO, 2003, p. 56).

¹⁵¹ RELLA, Franco. *Dall'esilio: La creazione artistica come testimonianza*. Milano: Feltrinelli, 2004.

Parece-nos cabível, então, perguntar em que medida a própria teoria literária, nessas questões específicas, é afetada por aquela “cultura do trauma”. Pois, o teor testemunhal com o qual, não raras vezes, nos deparamos em nosso *corpus* de pesquisa, pressupõe, além de suas contradições estéticas intrínsecas¹⁵², certa responsabilidade ética:

Em que medida ainda seria válido persistir em uma abordagem exclusivamente formalista e poética e um mundo dominado pela ideologia da informação e abalado pela onipresença dos choques [...] Se o trauma é um conceito central na psicanálise, e se, por outro lado, ele não pode ser pensado independentemente da noção de realidade traumática, [...] também aquele que se debruça sobre a literatura não pode crer – de modo inocente – que, tanto subjetiva quanto objetivamente falando, o trauma não esteja presente de antemão. A Estética como campo autônomo do conhecimento existe apenas na qualidade de ideologia estética. Aprendemos que o elemento traumático do movimento histórico penetra nosso presente tanto quanto serve de cimento para nosso passado, e essas categorias temporais não existem sem a questão da sua representação, que se dá tanto no jornal, na televisão, no cinema, nas artes como na fala cotidiana, nos nossos gestos, sonhos e silêncios, e, enfim, na literatura. (SELIGMANN-SILVA, 2005: 64)

O trauma, o crime, a marginalidade e a violência estão na moda na literatura e na teoria literária brasileira e não parece descabido afirmar que a própria teoria possa, em algum momento, reproduzi-los, ao invés de cumprir seu papel crítico. Estabelece-se assim, uma questão/preocupação metodológica:

o intelectual contemporâneo também corre o risco do oportunismo de certas modas sensacionalistas e [...] precisa esclarecer para si mesmo quais são as condições de um compromisso ético com o objeto e os envolvidos na pesquisa, o que implica uma severa crítica das próprias condições produtivas de um universitário no Brasil. Hoje, esse problema não se resolve nem com uma atitude de suposta objetividade nem com o engajamento político ao estilo dos anos 1960 ou 1970. (SCHØLLHAMMER, 2013: 97)

Ao colocarmos também o crime e o trauma, no centro de nosso trabalho, parece recomendável a guarda sempre alta. O senso comum, a mitificação e a espetacularização são perigos que cercam não apenas cidadãos comuns, jornalistas e políticos, mas também escritores e acadêmicos.

¹⁵² “O testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o ‘real’) com o verbal. O dado inimaginável da experiência concentracionária desconstrói o maquinário da linguagem. Essa linguagem entravada, por outro lado, só pode enfrentar o ‘real’ equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 46-47).

Posto isso, já é tempo de justificar a escolha da descrição, um tanto longa e à primeira vista descabida, de uma cena da cobertura policial como ponto de partida deste excursus. Francisco, Luís e Elenilza, os personagens do nosso “Auto da Sé”, desapareceram – com direito talvez a uma reaparição relâmpago em alguma retrospectiva jornalística de fim de ano. Mas aquela pergunta permaneceu: o que se passou entre as orelhas de Francisco?

Como milhares de rostos apagados em São Paulo, Francisco renunciou a uma vida de tropeços para mergulhar no anonimato definitivo da “grande boca de mil dentes”. Renunciou à família e à casa própria. Aos filhos, que não via havia mais de dois anos. Na sacola ele carregava os equipamentos que usava para fazer bicos de pedreiro. Talvez carregasse também culpa, arrependimento? Nunca saberemos ao certo. Mas todas as vezes que revejo essas imagens penso em outro “renunciador” da cultura brasileira – assim identificado por Roberto DaMatta em *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro* (1978): Augusto Matraga.

Imagino Francisco urrando internamente, gritando pra si “as palavras todas e os nomes imorais que aprendera em sua farta existência”: “– Epa! Nomopadrofilhospritos santamêin! Avança, cambada de filhos-da-mãe, que chegou a minha vez!”. “– Eu vou p’ra o céu, e vou mesmo, por bem ou por mal!... E a minha vez há de chegar... P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!...”. Porque “cada um tem a sua hora e sua vez”.

“Ô gostosura de fim-de-mundo!”, talvez tenha pensado Francisco, quando deixou o cigarro cair da boca, com a certeza da vitória que só tem quem não tem nada a perder. Aproveitando sem pensar a chance de fazer alguma coisa certa na vida, reverter os pecados todos pelo ato de heroísmo cavalheiresco, quem sabe se não disse baixinho: “Põe a benção na minha filha... seja lá onde for que ela esteja... E, [Izabel]... Fala com [Izabel]¹⁵³ que está tudo em ordem! Depois, morreu”. (ROSA, 1979: 340, 343, 367, 370)

¹⁵³ A esposa de Francisco, Izabel Pereira Rodrigues, 57 anos, e mais dez parentes estiveram presentes ao enterro realizado no Cemitério Dom Bosco, em Perus, na Zona Norte da cidade. “Ele foi realmente um herói. Já tentou apartar brigas de vizinhos também”, contou a sobrinha, Ione Gabriela Reis, 19 anos. A mulher do sem-teto afirmou também que Francisco tinha o costume de intervir em brigas. “Eu inclusive o alertei algumas vezes de que ele arrumaria confusão por conta dessas intromissões”. Cf. <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/09/morador-de-rua-que-ajudou-refem-na-se-e-enterrado-em-sao-paulo.html>>. Acesso em: 01 dez. 2015.

Segundo DaMatta (1997: 348, 350), João Guimarães Rosa introduz na cultura brasileira letrada “um elemento fundamental do mundo social brasileiro” dificilmente percebido, inclusive nos estudos que procuram interpretar a nossa formação, se referindo à figura de Nhô Augusto e seu “ato de renúncia”. Em “A hora e vez de Augusto Matraga”, o protagonista, ao desistir da vingança pessoal, abdicar de seus “direitos” de mandatário local e enveredar pela vida de beato¹⁵⁴ andarilho, apresentaria uma “saída pessoal e subjetiva para o problema da luta social no mundo brasileiro” e atualizaria uma “possibilidade socialmente dada e legitimada pelo sistema: a rejeição absoluta de tudo”.

Para o sociólogo, personagens como Matraga e Antônio Conselheiro – contraponto histórico e modelo de renunciador – encontraram na rejeição completa dos papéis sociais uma forma de reagir à ordem estabelecida. Na visão bem otimista de DaMatta, a renúncia, comparada com as outras formas de reação às pressões do sistema social brasileiro¹⁵⁵, é a mais poderosa, e cria condições para a

implementação de algo muito mais complexo, pois o renunciador, decidindo não mais voltar à ordem social, liberta-se de seu passado e abre as portas de seu futuro. Ele cria e inventa novos espaços sociais. Com o renunciador, estamos no mesmo plano em que se implementa socialmente a esperança. Finalmente, pode-se dizer que tanto bandidos quanto malandros e renunciadores trazem para a luz do dia as possibilidades de realizar um caminho criativo, mas invertido, dentro da estrutura social. Em vez de entrar mais e mais na ordem social e ser totalmente submetido a ela e suas regras, o que aqui se representa é a possibilidade concreta de sair do mundo – ou melhor, de deixar ‘este mundo’. Primeiro, como já indicou Dumont¹⁵⁶ [...], pela individualização, depois pela possibilidade de reentrar no mundo social como um personagem perigosamente complementar ao próprio sistema. Seja como um bandido que chega para ser julgado, seja como um renunciador que, permanecendo indivíduo num mundo de pessoas, acaba por fundar outra sociedade, uma outra possibilidade. (*Ibid.*: 351)

A renúncia estaria então ligada a uma possibilidade concreta de individualização (indivíduo aqui entendido como o sujeito weberiano moderno das relações impessoais, que se contraporiam, no jogo dual identificado por DaMatta na sociedade brasileira, ao mundo personalista das relações de compadrio e amizade). Ora, se estivermos certos em

¹⁵⁴ O Houaiss (2009) traz, numa de suas entradas para a palavra beato, um significado interessante nesse contexto: “fio que foge da trama de um tecido”.

¹⁵⁵ DaMatta aborda outras formas de reação, rejeição ou vingança contra as demandas e repressões do sistema social, como a malandragem e o banditismo. Quanto aos modos de rejeição ou vingança ele diz: “Há, assim, como que dois modos de rejeitar a sociedade. Num deles, a rejeição é parcial e feita com o auxílio da violência. Essa é a solução dos jagunços e valentes como modo de ser, mas aqui o bandido apenas reproduz as regras da própria ordem, vingando-se.” A renúncia implicaria, portanto, uma “nova ordem”, ao romper o ciclo da vingança (1997: 350).

¹⁵⁶ DUMONT, Louis. *Religion, Politics and History in India*. Mouton & Co. 1970.

nossa comparação, uma breve passada de olhos na vida de Francisco é suficiente para minar o otimismo damattiano. Não parece que Francisco, quando decidiu ficar só com sua sacola, ou Nhô Augusto, só com seu jumento, tenham adentrado a um mundo de relações mais impessoais ou igualitárias, sob qualquer ponto de vista. Não obstante o tempo que separa a estória de Matraga da história de Francisco, o caminho da renúncia não parece ter aberto grandes brechas na parede de exclusão brasileira. Nesse sentido, contrapor literatura, realidade e teoria produz, aqui, como primeiro efeito profícuo, o aterramento de qualquer devaneio culturalista.

O texto de DaMatta sempre foi muito discutido, independentemente do respeito alcançado na academia e do sucesso das vendas. Uma crítica severa e recente é a de Jessé Souza em seu livro (não menos controverso) *A tolice da inteligência brasileira: ou como o país se deixa manipular pela elite* (2015). Para Souza (2015: 70, 76), “DaMatta é presa de um culturalismo pensado *ad eternum*, que nunca muda, a não ser superficialmente.” Mais do que isso, ele levaria “ao paroxismo o ‘déficit sociológico’ que habita o culturalismo brasileiro desde seus inícios: o comportamento prático das pessoas é explicado por ‘heranças culturais’ misteriosas sem qualquer relação com as instituições que, na realidade, comandam nossa vida”. Souza se queixa especialmente do subjetivismo que nubla as fronteiras entre classes e grupos sociais:

O tema da estratificação social e a relação desta com valores desempenha um papel, na melhor das hipóteses, marginal no seu esquema explicativo. Na reflexão de DaMatta encontramos apenas indivíduos e “espaços” sociais. [...] isso impede precisamente que ele tenha acesso à gramática social da sociedade brasileira como definida por ele mesmo. É que, desvinculada de uma teoria da estratificação social que explique como e por que precisamente esses valores e não outros lograram se institucionalizar; toda a temática da relação com valores se torna externa e indeterminada. Valores passam a ser concebidos como alguma coisa que existe independentemente de sua institucionalização, agindo de forma misteriosa sobre indivíduos e espaços sociais. (*Ibid.*: 80)

Não cabe neste momento esmiuçarmos mais as controvérsias do dualismo damattiano,¹⁵⁷ mas seria interessante perceber que estamos aqui numa chave parecida

¹⁵⁷ Para Jessé Souza (2015: 74, 77, 79), a “tolice da inteligência brasileira” se baseia, em boa medida, na manutenção da imagem do Brasil como uma sociedade pré-moderna – a despeito de todas as transformações históricas – e na idealização de determinadas sociedades estrangeiras, especialmente os Estados Unidos, como “sociedades onde as relações pessoais não envolvam privilégios para quem as possui”. Assim, “o verdadeiro pressuposto do culturalismo dual damattiano é uma oposição entre a imagem folclórica do Brasil e de suas relações sociais e uma imagem colonizada, basbaque, servil e acrítica dos Estados Unidos”. Além disso, embora identifique a dualidade presente na cultura brasileira, DaMatta não responderia, de forma clara, afinal, “como se combinam indivíduo e pessoa ou casa e rua?”, “qual é o conjunto de regras ou

com a de outro texto norteador das análises sobre as relações entre literatura e realidade social no Brasil, “Dialética da malandragem”, de Antonio Candido, e talvez, sobre as palavras do sociólogo, possa-se dizer o mesmo que Roberto Schwarz (2006: 152) disse sobre o ensaio de Candido: que as “perspectivas sociais” de Roberto DaMatta, nesse ponto, “sofrem o comentário impiedoso da atualidade”. Quem sabe o livro de DaMatta padeça do mesmo tipo de “encantamento” pelo universo estudado, apontado por Schwarz no texto de Candido. Encantamento¹⁵⁸, diga-se, que se acerca de todos que enveredam por este tipo de estudo, e que tende a ver na “pouca interiorização da ordem”, supostamente característica do “modo de ser brasileiro”, um trunfo de nossa sociedade no tabuleiro das nações.

Longe de desqualificar os argumentos de Candido, os apontamentos de Schwarz (2006: 154) visavam primeiro enaltecer, àquele tempo, o que ele considerava a “melhor peça crítica dialética brasileira”. Isso não o impediu de sugerir também, ainda que de maneira bem mais respeitosa, a inconveniência de certas misturas:

Ora, enquanto *denominador comum* das indicações sociais a dialética de ordem e desordem se torna uma *constante cultural*, e por este lado estamos próximos dos clássicos de Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre nos anos 30. Somando, digamos que os argumentos ora puxam em direção do histórico, ora em direção do *ethos* cultural, termos que não são inimigos, mas que se referem a dimensões diferentes da realidade. Assim, a dialética de ordem e desordem é construída inicialmente enquanto experiência e perspectiva de um setor social, num quadro de antagonismos de classes historicamente determinado. Ao passo que noutro momento ela é o *modo de ser* brasileiro, isto é, um traço cultural através do qual nos comparamos a outros países e que em circunstâncias históricas favoráveis pode nos ajudar. (SCHWARZ, 2006: 150)

Como se sabe, do jogo de complementaridades destes dois ensaios – “Dialética da malandragem” e “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’” – resultou boa parte da discussão feita, especialmente no universo dos estudos literários, sobre as relações entre literatura e sociedade, sobretudo, no que tange ao universo da

normas que explica e constitui a articulação entre esses dois mundos”. Pois, a “dualidade enquanto tal é uma simples aporia. Sem estar determinada nas suas regras, pode ser usada *ad hoc*, para o esclarecimento de um sem-número de questões, onde às vezes um princípio é mais importante, outras vezes outro assume a primazia. [...] O último horizonte explicativo é sempre uma dualidade indeterminada que varia ao sabor das situações concretas examinadas. Porque não é determinada e explicitada que, no lugar não preenchido por uma explicação adequada, entra, necessariamente, a percepção de senso comum que reproduz os preconceitos do mundo. É isso que faz a ciência culturalista damattiana tão superficial e conservadora: ela reproduz o senso comum que deveria criticar”.

¹⁵⁸ Poderíamos também, em nosso caso, pensar no encantamento intrínseco a algumas das obras com as quais iremos trabalhar. É o caso mais pronunciado de Guimarães e João Antônio, que se aproximam de peito aberto dos universos representados.

marginalidade e da violência no Brasil. A nós muito menos interessaria desqualificar ninguém. À iconoclastia um tanto virulenta que mira uma *intelligentsia* inteira, preferimos a cautela modesta de reconhecer o lugar de cada autor na construção do pensamento nacional. Interessa-nos aqui, neste pequeno excursus que se pretende metodológico, mais elencar possíveis obstáculos, precaver-nos de possíveis armadilhas, que traçar rotas incontornáveis.

Nesse sentido, a escolha de começar pelos avessos, partindo da realidade para literatura, escolhendo fazer uma descrição dos acontecimentos de setembro de 2015, se deu, em primeiro lugar, por acreditarmos que ele resulta de um entroncamento histórico e cultural de raro valor heurístico, onde estão imbricados vários elementos concernentes ao nosso tema, mas também e sobretudo porque este verdadeiro “auto de resistência” que foi a morte de Francisco Erasmo Rodrigues de Lima, ilustra a permeabilidade da relação literatura e realidade e as possibilidades de leituras mutuamente elucidativas, bem como os perigos da incongruência metodológica, dos quais o citado “encantamento”, que tende a arruinar a mistura cultura *vs.* história (*vs.* forma), é o mais evidente. Ciente desses perigos, a escolha pretende indicar também nosso investimento numa análise literária que ainda acredita no “valor de conhecimento da arte” e na potencialidade da análise formal para encontrar termos de mediação entre realidade e literatura. Logo, forma como “síntese profunda do movimento histórico”, “formalização estética de circunstâncias sociais”, “redução estrutural do dado externo”, “função da realidade histórica na constituição de uma obra” (SCHWARZ, 2006: 141-142); serão formulações, talvez vistas como desgastadas, que nos acompanharão durante o percurso.

De certa maneira, o modesto tentame literário/jornalístico – emulação do estilo mais corrente na literatura brasileira atual¹⁵⁹ – que empreendemos ao descrever o “auto” e as sensações que ele nos provocou serviu como forma de experimentar, de antemão, as dificuldades que enfrenta tanto quem produz literatura a partir da violência quanto quem

¹⁵⁹ A respeito do estilo algo despojado da prosa atual, o olhar de uma crítica como Walnice N. Galvão (2011) – ainda que um tanto distanciado – pode ajudar a colocar em perspectiva mais ampla a produção contemporânea: “Tendendo ao despojamento, trouxe tanto o desprezo pela retórica quanto a vontade de depuração, vindo enxugar nossa prosa. No processo, encolheu o léxico, que se tornou limitado, e a gama de assuntos. Devotou-se a escrever sucinto, direto, elíptico, e como que impôs um modelo de literatura metropolitana a seus praticantes. E abandonou a experimentação e as questões de forma. Os leitores, assim afinados, passaram a achar outro tipo de prosa indulgente, derramado, beletista. Essas marcas passariam a ser a tônica no panorama literário. O carro-chefe da tendência é a obra de Rubem Fonseca, em cuja esteira surgiram Nelson de Oliveira, Fernando Bonassi, Marçal Aquino, Patrícia Melo, Luiz Ruffato, Marcelo Mirisola.”

analisa a representação da violência e suas complicações formais do ponto de vista da teoria literária. Utilizando essa experiência, gostaríamos de tocar em outros dois pontos, os últimos, deste já longo capítulo, duas outras preocupações que nos parecem ligadas a questões teóricas bem atuais.

Ao propormos a relação entre os acontecimentos da Praça da Sé e o conto de Rosa, estamos, em princípio, propondo uma linha de continuidade possível de manutenção de certas estruturas antimodernas ou arcaicas no meio da megalópole contemporânea. Estaríamos, portanto, num primeiro momento, na trilha damattiana – buscando analisar a perpetuação de certos rituais ou dramatizações sociais reveladoras de particularidades e/ou perversidades nacionais – e na estrada da tradição do pensamento brasileiro que sempre relacionou a manutenção do nosso atraso à não-purgação ou superação dos traumas da nossa formação:

O Brasil, [...] pode ser dito um país traumatizado. Ele jamais ajustou as contas com duas dores terríveis, obscenas, a da colonização e a da escravidão. A condição colonial significou viver na mais franca heteronomia, sem o autogoverno que nas partes inglesas do continente então se praticava, e na mais decidida ignorância, sem o ensino universitário, que nas regiões hispânicas da América se ministrava, e tudo isso como uma terra destinada ao esgotamento de sua natureza vegetal e à exaustão de sua natureza mineral: sofreu, pois, a predação do invasor português. Já a escravidão desdobrou ou completou a obra da colonização: o fisicídio, se assim podemos chamar o assassinato da natureza, e a heteronomia colonial exigiram também que o trabalho fosse praticado sob o modo do esgotamento e da destituição, no caso, do negro africano. Ora, nosso problema não é apenas que cenas primitivas como estas se tenham produzido, e reiterado, ao longo de nossa história; é que elas nunca tenham sido elaboradas e extirpadas de nosso caráter. Daí que se repitam, compulsivamente, ainda hoje. (RIBEIRO *In*: COSTA, 1999: 11)

Parece-nos difícil negar a manutenção de nexos coloniais e resquícios dos períodos ditatoriais na lógica que rege as causas da criminalidade e da violência e as estratégias de repressão utilizadas pelo estado e pela sociedade brasileira. Mas, por outro lado, também nos parece importante buscar a especificação das estruturas que gerem essas possíveis continuidades, indo além da mera afirmação das *constantes culturais*, das aporias e oxímoros¹⁶⁰ que costumam ser apontados como carne da singularidade brasileira – questão que nos toca mais diretamente no ponto em que propomos uma análise das

¹⁶⁰ A esse respeito, cf. o ensaio de Idelber Avelar, “Desmemória e oxímoro: para um ensaio sobre o Brasil.” *In*: ____ *Crônicas do estado de exceção*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2014.

particularidades da representação da violência no Brasil¹⁶¹. Simplificando: existiria realmente uma violência à *brasileira*? Como ela se manifesta estruturalmente? Em que medida a literatura pode revelar essas estruturas, e de que maneira aqueles nexos e resquícios renitentes misturam-se à matéria literária e aos problemas próprios do fazer literário – como as continuidades de escolas, estilos e influências pessoais –, é algo que descobriremos *in medias res*.

Outra descoberta que se dará na prática será o modo apropriado de se abordar assuntos e obras – especialmente no caso da produção mais recente – que desafiam, seja pelas qualidades ou pelos defeitos próprios, seja pela configuração histórica contemporânea, o posicionamento do crítico ou teórico literário. Como o próprio DaMatta já colocou, durante muito tempo, falou-se pelo oprimido, clamou-se por seus direitos, interpretou-se suas necessidades: “Explorada, espoliada, agredida e desconhecida, principalmente desconhecida, essa massa anônima é chamada de “povo”, e quem não fala por ela no Brasil?” (1997: 14, grifo nosso). Contudo, usando o vocabulário contemporâneo, pode-se dizer que as classes menos favorecidas se empoderaram muito, desde a publicação de *Carnavais, malandros e heróis* em 1979. Nesse sentido, cabe a esta pesquisa atentar para um movimento antigo e problemático da literatura brasileira e seu desaguar algo turbulento no fazer teórico atual: a lenta e ressabiada aproximação do narrador dos romances brasileiros do imaginário e da fala do excluído e do homem simples – movimento no qual Guimarães Rosa representou e representa, ainda uma vez, “solução privilegiada” (BUENO, 2006).¹⁶²

¹⁶¹ Jaime Ginzburg (2012: 134), comenta esta dificuldade: “Podemos admitir que a violência ocorre em formações sociais de variados contextos temporais e espaciais; portanto, não se trata de entender como sendo um fenômeno restrito ao Brasil. No entanto, é fundamental o estudo comparativo, pois as variações nos modos de ação e reprodução da violência podem apontar tanto para princípios gerais, como para especificidades circunscritas às contingências da situação brasileira. Por isso é necessário que o estudo da violência no Brasil esteja condicionado ao enfoque comparativo, constantemente atento às possibilidades de generalização e às exigências de especificação. [...] Compreendendo a literatura como produção constituída historicamente, e não como objeto fechado em si mesmo, podemos formular a hipótese de que a enorme carga de violência que caracterizou a história brasileira tenha implicações nas obras literárias.”

¹⁶² As colocações de Luís Bueno a este respeito em *Uma história do romance de 30* (2006) nos parecem todas filiadas em alguma medida àquela “curiosa tensão entre tema e linguagem” identificada por Candido (2002) no fenômeno do regionalismo e que, acreditamos, possa, na verdade, ser projetada em toda a literatura sobre o excluído no Brasil (do sertanejo, do marginal, do operário, do negro etc.), dada a grande fratura social e desigualdade que mesmo no ambiente urbano geraram sempre dificuldades mútuas de compreensão. Diante dessa tensão, segundo o autor, o escritor regionalista adotou, em geral, duas opções: ou se encastelou “numa terceira pessoa alheia ao mundo ficcional, que [hipertrofiou] o ângulo do narrador culto” e resultou em tom pitoresco e alienante; ou buscou uma “identificação máxima com o universo da cultura rústica” retratada – alternativa para a qual a primeira pessoa (ou o narrador fictício) foi, quase sempre, a “solução linguística adequada” ou “esteticamente válida”. Segundo Candido, a escolha do escritor poderia fazer do regionalismo: “um instrumento poderoso de revelação e autoconsciência” nacional ou

O que podemos observar durante o século XX é uma bifurcação deste movimento: se, internamente às obras, o narrador nacional aprende paulatinamente a se amalgamar ao foco narrativo do excluído, no âmbito externo ou sociológico, também o excluído passa aos poucos, no Brasil, a acessar os meios de produção artística e literária (e não só estes, como também os meios acadêmicos da teoria e da crítica), processo que se acentua de maneira evidente a partir dos anos 1990, seja pelas novas conjunções políticas e econômicas, seja em virtude das novas tecnologias que, em alguma medida, democratizaram os caminhos editoriais. Somado a isso, temos no cenário teórico nacional e internacional uma ascensão dos *estudos culturais* e uma consequente valorização de traços testemunhais¹⁶³ de diferentes condições particulares de gênero, nacionalidade, etnia, religiosidades etc.

Reivindicando o que se tem chamado de “lugar de fala” na produção literária, é inegável que estas obras e escritores colocam em xeque algumas posições estabelecidas da representação, da teoria e da crítica, apontando, muitas vezes de maneira acusatória, a permissividade com que nos apropriamos e manipulamos a imagem de um outro que, durante muito tempo, nos pareceu, de fato, sem voz. Porém, parece do mesmo modo inegável a presença, especialmente no ambiente acadêmico, de certa capitulação crítica diante destes novos fenômenos. Dado o incômodo e a urgência dos temas e/ou a posição social de quem os produz, opta-se, muitas vezes, pelo simples registro e catálogo das obras, sem a devida problematização das formas. É neste terreno espinhoso que necessariamente termina (ou começa?) nossa estrada.

Paulo Lins e o romance à revelia

“Já ouviu falar de Lúcifer, que veio do Inferno com moral um dia? No Carandiru não, ele é só mais um. Comendo rango azedo, com pneumonia.”

Racionais MC's, *Diário de um detento*

“fator de artificialidade na língua e de alienação no plano do conhecimento do país” (CANDIDO, 2002: 87-92).

¹⁶³ Aqui o “teor testemunhal” tem sentido diverso daquele concernente à “literatura de testemunho”, mas não está completamente desligado dele.

“Se os gringos têm o Capitão América, nós temos o Capitão Nascimento!” Era esse o anúncio da Rede Globo de televisão para a exibição do filme de José Padilha, *Tropa de elite 2: o inimigo agora é outro* (2010), no dia 22 de novembro de 2015. O argumento, como o do primeiro filme da série, *Tropa de elite* (2007), do mesmo diretor, é primeiramente baseado no livro *Elite da tropa* (2006), de autoria dos ex-policiais Rodrigo Pimentel, André Batista e do antropólogo Luiz Eduardo Soares, que relata casos ocorridos no Batalhão de Operações Especiais da Polícia Militar do Rio de Janeiro. A diferença está no enquadramento sociológico mais abrangente do segundo filme que aborda a questão da violência no Brasil incluindo, além da relação polícia vs. bandido, a atuação de outros atores sociais, como a milícia e os partidos políticos. O movimento de ampliação da perspectiva parece ser resultado do diálogo entre a equipe e os autores do livro, no que semelha, na hipótese mais salutar, ser uma tentativa de traçar através do cinema um cenário abrangente da questão. Um dia após o lançamento do filme número dois, a editora Nova Fronteira lançou o livro *Elite da tropa 2* (2010), desta vez com a autoria de quatro autores, os três anteriores mais Cláudio Ferraz – nesse livro, o foco também se desloca para a questão do combate à milícia. O sucesso relativo das vendas dos livros, para os padrões brasileiros, nem se compara com os números e a visibilidade que os filmes ganharam – *Tropa de elite 2* era a maior bilheteria do cinema nacional até o aparecimento recente do estranho fenômeno *Os Dez Mandamentos* (2016), produção da Rede Record com estratégias de divulgação e distribuição inusitadas e, no mínimo, agressivas.

No caso de *Tropa de elite*, antes mesmo do lançamento do primeiro filme em 2007, sem divulgação nenhuma, apenas pela curiosidade e interesse que o assunto levantou e levanta até hoje, milhares¹⁶⁴ de pessoas assistiram a um DVD pirata que teria “vazado” durante a finalização da película. Este sucesso está ligado também ao fenômeno de recuperação das produções nacionais no início do século XXI, em especial ao êxito alcançado em 2002 por *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles:

Há uma relação forte entre os dois, não só pela repetição de pessoas importantes na produção, como o roteirista Bráulio Mantovani, o montador Daniel Rezende, a preparadora de atores Fátima Toledo e o fotógrafo Lula Carvalho, mas porque eles assumem o desafio de retratar a realidade da violência e do crime organizado no Rio de Janeiro, comprometidos com a

¹⁶⁴ Estima-se que 11 milhões de pessoas tenham assistido à versão pirata do filme. Cf. <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/11/tropa-de-elite-2-atinge-marca-dos-10-milhoes-de-espectadores.html>>. Acesso em 15 de mar. de 2016.

complexidade do assunto, *numa linguagem comercialmente interessante*. (SCHØLLHAMMER, 2013: 81, grifo nosso)¹⁶⁵

Boa parte da relativa recuperação do cinema nacional nas primeiras décadas deste século está ligada a um tipo específico de “documentarismo” que permeia e liga literatura e sétima arte. Ligação que vai além das histórias retratadas, envolve mesmo a condição dos escritores. Muitos deles encontraram na adaptação de suas obras para as telas ou no trabalho como roteiristas e outros empregos ligados ao audiovisual o complemento, quase sempre imprescindível no caso do mercado brasileiro, aos ganhos da carreira literária. De tal forma que se torna difícil analisar isoladamente as duas áreas da produção artística dentro desse nicho que se criou em torno da violência urbana, sem alguma prévia contextualização. O sucesso dos livros puxou o sucesso dos filmes que puxou o sucesso dos livros... As linguagens se mesclaram e retroalimentaram produzindo resultados complexos esteticamente e socialmente.

É interessante pensar na hipótese bem plausível de que esse “levante” conjunto – literatura e cinema – derivou, senão de um acontecimento histórico específico, o massacre do Carandiru, pelo menos de uma constatação da falência e da perversidade de nosso sistema carcerário e da centralidade desse problema na conjunção de fatores que regem nossa sociabilidade violenta:

Tudo começou com o extraordinário e surpreendente sucesso do relato carcerário *Estação Carandiru*, de Drauzio Varella, que, ajudado pela adaptação para o cinema feita por Hector Babenco, rapidamente vendeu mais de 450 mil exemplares. O reflexo imediato foi uma onda de romances, biografias e relatos diversos sobre a realidade marginal brasileira do crime centrada no olhar sobre a situação crítica dos cárceres. Na forma de um neodocumentarismo, baseado na prosa testemunhal, autobiográfica e confessional, dando voz a sobreviventes desses infernos institucionais, criou-se uma zona cinza entre ficção e registro documental, capaz de conquistar uma fatia significativa do novo mercado editorial. Títulos como *Memórias de um sobrevivente* (Luiz Alberto Mendes), *Sobrevivente André do Rap* (organizado

¹⁶⁵ “O foco sobre a realidade da violência e do crime predomina na produção documentária e é acompanhado pela negociação da fronteira entre os gêneros em formas híbridas em que traços ficcionais intervêm na construção e exploração dos temas. É importante ressaltar que essa relação é o motivo mais claro de uma polêmica que se iniciou com muita força a partir do sucesso do filme *Cidade de Deus* e que recentemente se reproduziu em torno do segundo filme de José Padilha, o polêmico *Tropa de elite*, de 2008. Entre a realidade e a imagem, entre a experiência e sua representação, o limite cada vez mais parece ser a própria violência que escapa à representação se colocando no terreno do grito e do silêncio. Ao mesmo tempo, entretanto, a violência abre um caminho ao romper a virtualidade numa realidade social determinada pelo simulacro. Nessa perspectiva é compreensível a preferência temática por esse lado sombrio do Brasil urbano introduzindo uma realidade muitas vezes invisível ou ignorada pelo olhar oficial e pelas representações atreladas às imagens típicas do país. Sempre no equilíbrio difícil entre o sensacionalismo gratuito da cobertura da mídia e um exotismo da miséria e da violência que predomina nas representações das grandes cidades brasileiras no estrangeiro” (SCHØLLHAMMER, 2013: 79).

por Bruno Zeni), *Diário de um detento* (Jocenir), *Pavilhão 9: paixão e morte no Carandiru* (Hosmany Ramos) e a coletânea de escritos de presos *Letras de liberdade* (organizada por Fernando Bonassi), assim como o documentário *Prisioneiro das grades de ferro* (de Paulo Sacramento, 2004), giram em torno da vida e das experiências dentro dos centros carcerários, que cada vez mais se impõem não só como símbolos do fracasso da justiça brasileira e do combate ao crime, mas como verdadeiros centros de organização criminosa, como ficou evidente após a aparição do PCC, o Primeiro Comando da Capital, organização que teve origem em 1993 no CRP (Centro de Reabilitação Penitenciária) de Taubaté, uma prisão perto de São Paulo, destino de presos indisciplinados de outras prisões. (*Ibid.*: 73-74)¹⁶⁶

É sempre arriscado estabelecer marcações tão exatas. Se ampliarmos um pouco o escopo para livros e filmes que embora não carreguem o teor propriamente testemunhal estão empenhados na representação da violência urbana brasileira, teríamos na década de 1990, por exemplo, o grande sucesso do livro *O matador* (Patrícia Melo, 1995) que também foi adaptado para o cinema em *O homem do ano* (2003, direção: José Henrique Fonseca). Outro exemplo seriam os filmes de Beto Brant, sempre ligados às questões da violência, quase sempre, contando com roteiros dos escritores Fernando Bonassi e/ou Marçal Aquino. De qualquer maneira, será que o sucesso deste documentarismo se deveria apenas à “vontade do público brasileiro de conhecer seu próprio quintal”? (*Ibid.*: 80). Não haveria um componente de voyeurismo mesquinho também incluído nesse interesse?

Um exemplo de resultado complexo e enviesado é a chamada da Rede Globo que abre nosso texto. Inegavelmente ela reflete a leitura feita por grande parte do público. Nela encontramos uma inversão de valores. Embora não seja um personagem absolutamente plano, apresentando algum grau de complexidade dramática – dentro dos limites de um modelo bastante comercial de cinema –, nada justifica erigir o famigerado capitão ao posto de mocinho impoluto. Tornar-se herói nacional um agente do estado que comete e ensina seus comandados a praticar os mais variados abusos, entre eles a tortura mais abjeta, sob o pretexto de limpeza moral e ética da corporação ou da sociedade, num filme que, ao contrário daquele sobre o super-herói americano, remete necessariamente o telespectador à realidade fora da sala de cinema, indica que em algum momento da relação autor, obra e público ocorreu algum equívoco.

A primeira reação e talvez a mais comum, depositar sobre o exibidor, neste caso a Rede Globo, a responsabilidade pelo sensacionalismo desmedido que procura reviver o

¹⁶⁶ Abre-se aqui uma possibilidade interessante de análise comparativa com as obras de Dyonelio Machado, por exemplo.

interesse sobre a reprise de um filme, então, já visto e revisto, não parece satisfazer um olhar mais demorado. Do mesmo modo, imputar a culpa toda ao público, que não saberia interpretar as contradições implícitas do roteiro, ainda nos soa insuficiente. De qualquer forma, ao contrário do que possa parecer até aqui, não se trata de problema banal.

Primeiramente, caberia lembrar que o vazamento do *DVD* pirata do primeiro filme, que ganhou o subtítulo popular de “Missão dada é missão cumprida”, deu ensejo a um fato muito curioso:

No mercado informal, é sabido que *Tropa de elite* rapidamente ganhou continuações improvisadas nas bancas dos camelôs e que essas “continuações” eram na verdade documentários mais antigos, como *Notícias de uma guerra particular* [1999, direção: João Moreira Salles e Kátia Lund], e filmes de instrução ou propaganda sobre o BOPE, o esquadrão de elite retratado no filme de Padilha. (*Ibid.*: 81, grifo nosso)

Não necessariamente os compradores do *DVD* pirata imaginavam se tratar de fato da continuação do filme, o que não elimina o caricato da situação, mas esse acontecimento indica a relação inusitada que se estabeleceu entre realidade e ficção neste caso específico – relação que nos parece presente e do mesmo modo problemática, em grau variado, na recepção de boa parte das obras da literatura brasileira contemporânea. A mistura/confusão surge em diversos níveis. No cartaz oficial do primeiro filme (que, tirante o escudo, bem poderia anunciar o Capitão América) lê-se: “Uma guerra tem muitas versões, *esta é a verdadeira*” (grifo nosso).

Partindo dessa afirmativa incisiva e não menos caricata, gostaríamos de apontar dois pontos de apoio para a análise disto que estamos chamando de nicho. 1. Referimo-nos – ainda de maneira provisória e abrangente, que carece de mais especificação – a obras que além daquelas características apontadas no capítulo anterior por Karl Erick Schøllhammer e Walnice Nogueira Galvão (a brutalidade do realismo urbano e marginal; a exploração dos efeitos de choque da realidade presente; uma estética que abusa da transgressão e do abjeto; o despojamento; o enxugamento; a elipse como regra), além do engajamento na realidade mais imediata e da exploração dos efeitos do trauma, tratam diretamente da violência urbana de um ponto de vista aproximado de seus atores sociais mais diretos: o assassino, o bandido, o traficante, a vítima, o policial etc. De alguma maneira, todas, em maior ou menor grau, devedoras da “narrativa brutalista” identificada por Alfredo Bosi (1975), em especial da escrita de Rubem Fonseca, com a diferença de que, na atual cena da literatura brasileira, passa a ter importância pronunciada no jogo do

sistema literário a posição social do próprio escritor ou das testemunhas cujo depoimento está representado nos livros. No extremo, estes novos jogadores tensionam a relação com a crítica e com o público. O caso mais emblemático talvez seja o do paulistano Reginaldo Ferreira da Silva, mais conhecido pelo pseudônimo de Ferréz, que não obstante o relativo reconhecimento alcançado¹⁶⁷ no meio literário, o que implica necessariamente alguma mudança no seu papel social e no estatuto de sua obra, segue afirmando que sua escrita se dirige “aos seus”. Uma escrita-compromisso que tende a refratar interferências de uma crítica formal mais “tradicional”, como fica mais ou menos claro nos trechos um tanto longos que nos permitimos transcrever:

Manual prático do ódio incomoda e assume-se como uma possível arma contra o distanciamento social construído pela escravidão e pelo capitalismo.

Escreito por quem conhece de perto os personagens e o ambiente em que eles circulam, o romance deixa claro que *o autor fala do ponto de vista do sujeito pobre, formado pela cultura de massas*, e, embora não compactue com o rancor social manifestado por seus personagens, tenta ao menos compreendê-lo. (FERRÉZ, 2014, grifo nosso)

E em quantas mesas queriam que eu me explicasse, por que misturar literatura com o social? Desde quando sou eu que tenho que me explicar? De que mundo você veio? Não viu que seu projeto de cópia da Europa fracassou? Não viu que ser feliz sozinho você não vai ser? Presta atenção rapaz, se enxerga mulher, achando que literatura é viajar com despesa paga. *Minha literatura é compromisso* e não tenho que ficar explicando a dor no pulso e o coração batendo a mil, você tem que se explicar, cadê essa gente brasileira no seu texto? Cadê a nossa cultura na história que você narra?

É muito forte, quase indescritível o teste de se fazer literatura para quem nunca teve sequer um primeiro contato. *É para esses que eu escrevo*.

Para os que usam a camisa com o nome da sua quebrada.

O que motiva é a indignação, é saber que cada palco, cada mesa, é pra mim uma missão, trazer à tona o senso crítico, mostrar um pouco como nosso povo convive.

Eu tenho um prefácio a fazer, algo que ajude a encontrar o caminho e poder passar um pouco, falar da conspiração da mídia, colocar na cabeça dessas crianças para não seguir o caminho da massificação. Lutar contra o consumismo. Mostrar a verdade do ser em vez do ter. Trazer o amor à família, o valor da periferia, a nossa autoestima, a importância cultural que temos, o valor da nossa cor e da nossa história, autovalorização, e mostrar o plano

¹⁶⁷ Com nove livros lançados, o autor já foi traduzido para o inglês, o alemão, o espanhol, francês e o italiano, tendo seus livros lançados em diversos países (México, França, Itália, Espanha, Portugal, Argentina, Estados Unidos, Inglaterra e Alemanha). No ano de 2013 foi destaque na feira de Frankfurt, tendo se envolvido numa polêmica com Paulo Lins sobre a presença de escritores negros – apenas os dois – entre os 70 autores brasileiros selecionados para viajar à Alemanha. Além disso, ligado ao movimento *hip hop*, é compositor, fundou o selo Literatura Marginal e a marca de roupas IDASUL. Foi conselheiro editorial do *Le Monde Diplomatique Brasil* e colaborou para o roteiro do filme *Bróder* (2009), direção de Jefferson De, e dos seriados televisivos *Cidade dos Homens* (Globo) e *9mm* (Fox). Como faz questão de afirmar, segue morando na periferia de São Paulo, no bairro do Capão Redondo.

maquiavélico que sempre beneficiou a elite e nos massacra financeira e culturalmente nesses anos.

Um prefácio que convença um futuro leitor, que seja escrito com inconformismo, que transmita o ódio de todos os dias iguais, sem uma vida justa para todos, *que provoque não a revolução pessoal, mas a mudança da sociedade*, não o ganho material, mas o valor social de uma vida digna para todos, que represente *com responsabilidade* os que nunca escreveram, nunca rimaram, nunca sequer tiraram os textos da gaveta. Para que esse ofício, a labuta com a caneta seja um centelha de esperança e não comodismo.

Eu tenho um prefácio a fazer, *uma responsabilidade a cumprir*, a pregar contras as marcas que meu povo ama e usa, mas que usam mão de obra escrava igual ao meu próprio povo, e estampa sempre o rosto dos outros nas publicidades. Contra o álcool que contamina nossas crianças, contra a sua evolução, as drogas, os alienadores de realidade que destroem o sonho de um futuro melhor.

Um prefácio que, com sábias palavras, convença a elite e seus meios de divulgação que não mostram o nosso real valor, que nos humilha, nos envergonha pelo nariz, pela boca e ri do nosso cabelo.

Que eu escreva *com responsabilidade em nome dessa verdade de hoje*. Mesmo que *os vermes* chamem minha literatura de *nicho*, eu a faço, arranco dúvidas, planto sorrisos e faço estalar a caneta na estrada para construir uma nova caminhada, onde o futuro não seja só uma simples palavra. Que se torne, sim, uma arma. (FERREZ, 2015:07-14, grifos nossos)

Supondo que façamos parte da crítica, em nossa defesa, gostaríamos primeiro de dizer que o que estamos chamando provisoriamente de *nicho*, tem um uso específico e talvez provisório neste trabalho, e também abrange um campo bem amplo de escritores, nem todos, talvez a maioria, com uma relação direta com questões referentes a direitos civis ou exclusão social¹⁶⁸. Portanto, estamos reconhecendo uma questão de sociologia da literatura e buscando abordá-la com o devido cuidado – evitando confundir-nos com qualquer revisionismo liberal rasteiro, tão em voga no país atualmente –, dentro de um campo mais amplo de questões estéticas e éticas. O fato é que a escrita de Ferréz, como a da grande maioria dos autores aos quais estamos nos referindo, não se distancia muito, a não ser pela temática ou por esta proximidade de ponto de vista entre escritor e “matéria-prima”, do brutalismo tal como descrito por Bosi, cuja raiz mais evidente e incontornável, já apontada, é a obra de Rubem Fonseca. Formalmente, pensando apenas numa questão estilística, há pouca variação. Como apontou, talvez com acidez exagerada, Walnice Nogueira Galvão (2011) no artigo citado anteriormente, se há algum elemento estilístico com presença constante na literatura brasileira contemporânea (obviamente existem

¹⁶⁸ Pensamos aqui, além dos já citados, em autores como Nelson de Oliveira, Fernando Bonassi, Marçal Aquino, Patrícia Melo, Luiz Ruffato, Marcelo Mirisola, Marcelino Freire, e outros, com temáticas diferentes mas também ligadas à violência, como Bernardo Kucinski e Rogério Pereira. Evitamos, neste momento, tratar de autores mais antigos que atravessam a produção contemporânea, como Dalton Trevisan, Sérgio Sant’Anna ou o próprio Rubem Fonseca.

exceções, inclusive dentro das obras de cada autor individualmente), é a “forma dominante da ficção em nosso tempo, em qualquer país, que é o *thriller*, como chamam os norte-americanos, definido pela ação violenta cheia de suspense”.¹⁶⁹

Aproveitando ainda as inter-relações entre cinema e literatura que este termo suscita, passemos ao segundo ponto. 2. A expressão “recuperação do cinema nacional” tem sido usada – aparentemente ela está sempre em curso incompleto, desde os anos 1990 – para caracterizar o ganho nas bilheterias e o restabelecimento de uma mínima indústria cinematográfica no Brasil. Cabe pensar em que medida houve algum tipo de inovação ou ganho no campo propriamente estético, para além da qualidade dos equipamentos e da profissionalização das equipes de produção. Um dos fatores que podem ter concorrido para aquela confusão ideológica e interpretativa envolvendo o filme *Tropa de elite* e seu protagonista é a mistura entre um documentarismo com preocupação social inegável e uma fórmula fixa, “*comercialmente interessante*”, de fazer cinema.

Em nenhum momento parece ter havido, como se pode depreender de todas as falas e entrevistas sobre o filme, por parte da direção ou da equipe, a intenção de criar um super-herói, pelo contrário. Por outro lado, a ideia de que existe um jeito certo e único de fazer cinema – leia-se, um jeito certo de se ganhar dinheiro com cinema –, impregnada, ao que tudo indica, de maneira indelével nos meios audiovisuais atualmente, pode ter comprometido em algum momento o alcance crítico da obra. Como já dissemos, não se trata de questão fácil. O público atraído por essa linguagem mais padronizada, sem dúvida, aparenta alguma insuficiência na decifração dos elementos que cercam e compõe a obra. Também não queremos insistir aqui num julgamento das intenções comerciais ou não, de quem quer que seja, muito menos temos intimidade com a crítica de cinema para irmos muito além deste ponto, mas, transferindo essas preocupações para a literatura, é pertinente pensar que o encontro disso que tem sido chamado de neodocumentalismo ou neodocumentarismo com as características desta prosa que poderíamos classificar em termos gerais de realismo traumático, ou neobrutalismo, no caso específico do Brasil, somados a uma possibilidade não desprezível de engessamento ou padronização das fórmulas dos enredos – tal como parece se dar com os roteiros –, produz necessariamente

¹⁶⁹ É o que podemos depreender, por exemplo, dos autores contemporâneos presentes na coletânea organizada por Nelson de Oliveira, *Cenas da Favela: as melhores histórias da periferia brasileira* (2007), que reúne também alguns textos escritos por autores anteriores, como João Antônio e até Drummond, sobre o tema.

efeitos contraditórios que cobram atenção e posição de crítica e público. É o caso da obra de Paulo Lins, que começamos agora a analisar.¹⁷⁰

“Só faltou uma conversa”. A frase do morador João Régis (1907-2002) foi projetada num cartaz na Praça do Povo em Canudos, durante um desfile comemorativo dos cem anos da publicação d’*Os Sertões*, e registrada por Willi Bolle no livro *grandesertão.br*. Na sua simplicidade, ela guarda talvez uma das causas estruturais do “crime fundador” que foi a campanha fratricida de 1897 – a falta de comunicação entre os que mandam e os que sofrem (BOLLE, 2004: 17, 38, 39). Como se sabe, os efeitos daquele crime reverberaram de maneira direta na formação dos modernos territórios de exclusão do Brasil, desta vez, não mais localizados em terras mediterrâneas, mas no seio das grandes metrópoles do sudeste.¹⁷¹

A neofavela Cidade de Deus, por sua vez, nasce de mais uma ação impositiva do governo brasileiro, na tentativa de compensar a fórceps suas faltas seculares e, como é de costume, sem dar ouvidos aos principais interessados. Mais um tiro que saiu pela culatra.

Foi durante o regime militar, em março de 1966, devido às fortes chuvas ocorridas no Rio de Janeiro, que deixaram milhares de desabrigados, que se iniciou emergencialmente a ocupação do conjunto habitacional cujo projeto havia sido aprovado em dezembro de 1964 e ainda estava inacabado. Posteriormente, juntaram-se a estas famílias outras que foram removidas de favelas como a Rocinha, dando sequência a mais um plano de reurbanização do Rio de Janeiro que, como outros, terminou antes de acabar. O resultado do improvisado e da imposição pode ser verificado nos testemunhos colhidos por João Antônio (1976) no texto “Testemunho de Cidade de Deus”, primeiramente publicado como “Os testemunhos de Cidade de Deus” na revista *Livro de Cabeceira do*

¹⁷⁰ Some-se a este caldo de contradições a questão comentada anteriormente sobre a posição social de alguns dos escritores que se inserem neste campo mais amplo que estamos analisando. Por ora, nos limitamos a apontar alguns textos interessantes sobre a questão da literatura marginal ou periférica: Pacheco (2007); Rodriguez (2003); Pellegrini (2004).

¹⁷¹ As mais de dezesseis mil favelas no Brasil, formadas por quase dois milhões e meio de domicílios, têm sua origem diretamente ligada à campanha desastrosa de Canudos: “Em 1897, os soldados retornam à então capital do país, Rio de Janeiro, onde permanecem acampados em praça pública, reivindicando sua reincorporação ao exército. As autoridades militares permitem a ocupação do Morro da Providência, situado atrás do quartel-general. Vários barracos de madeira são construídos e os novos moradores passam a chamar o morro de Morro da Favella, em alusão ao outro, de Canudos [assim chamado em virtude da presença abundante do arbusto *Cnidocolus quercifolius*, popularmente conhecido como favela ou faveleira]. A palavra favela passa de estatuto de nome próprio ao de substantivo nos jornais locais, por volta de 1920. A palavra designa a partir de então todos os conjuntos de habitação populares toscamente construídas, por via de regra nos morros, que se espalham pelo Rio de Janeiro e depois pelo país todo” (VAZ; JACQUES. In: OLIVEIRA, 2007: 12).

Homem, publicação da Editora Civilização dos anos 1970. Vejamos apenas um dos trechos:

A doméstica Ana Rita de Jesus desce no ponto terminal do ônibus 226, Largo de São Francisco – Cidade de Deus, enfrenta a chuvinha renitente, ganha o asfalto já meio arruinado, esburacado da alameda principal de Cidade de Deus, em que às quartas-feiras e domingos, há feira. Nos seus começos, a feira lembra a pobreza extrema de certas feiras do Nordeste, muita sujeira e muitos meninos negros com suas carretas para auxiliar, a troco de gorjeta, o transporte de compras das donas de casa. Depois, caminhando-se, a feira vai se parecendo com todas as do Rio de Janeiro. Os preços, segundo Ana Rita de Jesus, empatam com os de Ipanema e a qualidade tem alguma diferença. Em Ipanema é melhor.

Passada a feira, na alameda das casas melhores do conjunto, de dois a três quartos, entra-se por ruas cada vez pior pavimentadas e se ganha os arruamentos de terra. É uma das triagens.

Sem dúvida, as dobradiças foram forçadas, a janelinha está empenada e a chave corre com dificuldade na fechadura da porta. Houve assalto na casa da doméstica Ana Rita de Jesus. Sobraram os caixotes onde ela espalha, arruma seus santos, a tarimba com o colchão de crina coberto mal com uma manta encardida. A casa é um quarto só, com um banheiro minúsculo. A porta dos fundos dá para um corredor de meio metro de largura por dois de comprimento. E se tem o tanque, o fedor da fossa entupida aumenta.

A doméstica diz que veio apenas para verificar se não haviam carregado, durante a noite, o resto de seus bagulhos, santos e enfeites. Porque ali não fica, embora não saiba onde ficar:

"Mesmo que arrumem este lixo, eu não quero voltar. Meu companheiro já disse que vai me abandonar. Eu dormia no emprego. No correr da semana e quando era domingo, vinha pra cá. Agora, a patroa diz que vai tirar férias e viajar. Não tenho parente nenhum no Rio e pelo jeito vou ter que arranjar outro emprego ou ficar na rua. É melhor a rua do que aqui. Já não vou falar mais com a polícia porque os ladrões, tudo meu vizinho, disseram que, se eu reclamar, eles me matam. Meu marido já se mandou. Sabe, se eu pudesse, voltava com muita alegria pra favela." (ANTÔNIO, 1976)

O romance *Cidade de Deus*, por sua vez, dá continuidade a uma corrente (quicá esquecida?)¹⁷² que brota n’*Os Sertões* de Euclides, transita, adelgaçando-se, pelas veredas do século XX, e deságua nos morros da Cidade Maravilhosa, misturando-se à água encarnada do rio que costura o enredo difuso do livro. Uma tradição de pensadores e escritores que tentaram dar forma de livro às fraturas da nossa nacionalidade desconjuntada.

Os tempos são outros. Aquela conversa de “range rede”, em que um falava de cada vez (às vezes por três dias seguidos, como é o caso de *Grande sertão: veredas*), transformou-se em gritaria e ranger de dentes. Agora todos querem ser ouvidos,

¹⁷² Salvo engano, os últimos representantes significativos dessa linhagem de romances que pensaram (ou tentaram pensar) o Brasil de forma abrangente foram *Quarup* (1967) e *Viva o povo brasileiro* (1984). Se pensarmos na profusão de romances desse tipo na primeira metade do século XX, fica nítida a carestia.

imediatamente. *Cidade de Deus* é um romance nervoso e polifônico, onde o próprio narrador parece lutar pra ser ouvido, onde o efeito final brota justamente do confronto quase sempre sangrento das vozes representadas.

Em nossa pesquisa, tentaremos dar conta desta “conversa de maluco”, na qual a urgência dos problemas fez com que todos falassem ao mesmo tempo. E, como diz o narrador (que neste caso está longe de querer ou poder exercer o papel de mediador¹⁷³ dessas vozes): onde “[f]alha a fala. Fala [mais uma vez] a bala.”

Neste momento, limitamo-nos a indicar algumas possibilidades de abordagem deste *romance difícil*, e a traçar um primeiro esboço dos estranhamentos (positivos e negativos) causado pelo livro. Abordamos, principalmente, um problema talvez lateral, mas que se liga a aspectos interessantes da crítica contemporânea: os cortes na passagem da primeira para a segunda edição e suas consequências na recepção de *Cidade de Deus*.

Primeiro passo necessário de aproximação, ele deveria desaguar em outros três que ainda não logramos desenvolver: o lugar deslocado da poesia marginal dos anos 1970/1980 que impregna a dicção do narrador; a manutenção do motivo arcaico do pacto demoníaco, que aparece “transculturalizado”, no mínimo em três passagens do romance; e a questão da formação (no sentido do *Bildungsroman*), que nos parece esboçada, e talvez frustrada, na figura do personagem Busca-Pé.

“Um *catatau* de 550 páginas”. A expressão certamente não desagradou ao leminskiano Paulo Lins, que viu seu primeiro romance vir a lume com os auspiciosos comentários de Roberto Schwarz. De fato uma “aventura artística incomum” para nossos padrões atuais, *Cidade de Deus* não tardou a repercutir dentro e fora dos muros da academia, não apenas pelo tamanho – destoante, se comparado à maioria dos romances “sérios” do período –, mas também pelas ambições polifônicas, enciclopédicas, sociológicas e etnográficas, pelo ponto de vista “interno e diferente”, e pela própria coragem do empreendimento (SCHWARZ, 1997, grifo nosso).

Passados dezenove anos, embalado pelo sucesso do filme homônimo, de Fernando Meirelles, e traduzido em diversas línguas, o livro gerou um número não

¹⁷³ Podemos pensar nessa como sendo uma das características marcantes do realismo traumático ou do brutalismo brasileiro, apontada, por exemplo, por Otsuka (2001): um narrador que se nega ou simplesmente não consegue mediar a relação entre os acontecimentos e o leitor.

desprezível de artigos, teses e dissertações, sem falar dos inumeráveis textos jornalísticos. Contudo, ainda parece pairar sobre ele certa bruma de desconfiança.

Certamente um romance “mais visto do que lido” – o que contribui para uma visão muitas vezes distorcida sobre ele –, *Cidade de Deus* está longe de ser uma unanimidade, sob qualquer aspecto. Enquanto investimento corajoso e de alto risco, *Cidade de Deus* rendeu muitos lucros (em todos os sentidos), mas também acarretou cobranças, umas justas (imposto devido), outras nem tanto (juros da fama).

Entre as críticas que nos fazem pensar¹⁷⁴, encontramos o texto de Flora Süssekind, *Desterritorialização e forma literária. Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana* (2005), que inclui *Cidade de Deus* entre as obras que evidenciariam a intensificação de uma corrente “neodocumentalista” na ficção brasileira contemporânea. A autora vê com preocupação a “imbricação entre o etnográfico e o ficcional” e a “sucessão de livros ilustrados, que se converteriam, nos últimos anos, quase em gênero-modelo dessa *imposição representacional*”. (Aqui ela se refere principalmente a livros como *Capão Pecado*, de Férrez, e *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella, que fazem uso de testemunhos e fotos; mas também comenta *Angu de Sangue*, de Marcelino Freire, e *Treze*, de Nelson de Oliveira, nos quais as fotos cumprem funções diferentes nas narrativas.¹⁷⁵) (SÜSSEKIND, 2005: 62, grifo nosso).

Süssekind aponta para o risco desta “imposição representacional” – que, a princípio, deveria “produzir uma aproximação entre o leitor e a matéria urbana enfocada” – colocar “*entre parênteses* os recursos narrativos”:

A neutralização do processo narrativo, em prol de um inventário imagético, de uma imposição documental, tende, todavia, tanto à reprodução de tipologias e conceituações correntes, estandardizadas, com relação a essas populações, quanto ao congelamento da perspectiva (à primeira vista, aproximada) de observação numa presentificação restritiva, estática, fundamentada no modelo da coleção, e não na experiência histórica propriamente dita.

¹⁷⁴ Mesmo o texto de Schwarz, visto muitas vezes apenas como laudatório, aponta para as páginas “conduzidas de modo talvez um pouco indeciso”, onde se “*esboça* uma perspectiva histórica” (1997, grifo nosso).

¹⁷⁵ “Essa imposição representacional pode ser percebida, mas de *modo diverso*, em livros como *Angu de Sangue*, de Marcelino Freire, no qual as imagens fotográficas propositadamente desrealizadas cumprem, no entanto, função ilustrativa, ou em *Treze*, de Nelson de Oliveira, ilustrado com fotos extraídas do arquivo de registro de admissão de um hospício vitoriano inglês. Nesses livros o aspecto abstratizado ou grotesco das imagens serve também de reduplicação, mas de *reduplicação perversa*, não é difícil perceber. Pela desrealização, no primeiro caso, e pelo desajuste histórico da série de retratos oitocentistas utilizadas em *Treze*, sobretudo tendo em vista os quadros e tipos urbanos insólitos, mas cotidianos, desses contos” (SÜSSEKIND, 2005: 63, grifo nosso).

O reiterado movimento de reduplicação entre texto e imagem, relato e ilustração (ao lado de uma espécie de exigência de *adaptabilidade potencial ao cinema ou à televisão*) funciona, em geral, ao contrário, nesses livros ilustrados (como os de Ferréz e Dráuzio Varella), nesses *livros-roteiros potenciais* (*Cidade de Deus*, por exemplo), como afirmação da própria fidedignidade por meio do deslocamento da atenção do leitor do processo narrativo em direção a imagens que se apresentem como vias diretas de acesso ao contexto, ao referente extraliterário desses testemunhos e ficções. Mas o que se observa é que nessa aparente captura documental do referente urbano, para aproximá-lo do leitor, com frequência, quando se observam essas imagens, verifica-se que operam com clichês, com reimpressões de um repertório previsível de figuras e situações citadinas que, ao contrário do que se afigura à primeira vista nessas obras, acentuam (em vez de criticá-las) as distinções sociais já demarcadas, com precisão, no cotidiano. A amplificação da área de visibilidade urbana, ao contrário do que sugere, então, a rigor, a inclusão do catálogo fotográfico, parece corresponder, em parte, nesses casos, a uma restrição narrativa e crítica, a uma *reafirmação da distância entre observador e matéria documentada*, a um controle e uma *imobilização da perspectiva histórica*. (SÜSSEKIND, 2005: 63, grifos nossos)

Como dissemos, um investimento desta monta envolvia riscos e desafios, e, como veremos, nem todos foram vencidos. As preocupações de Flora Süssekind são pertinentes em alguma medida, mas não nos parece que se possa falar de uma “imobilização da perspectiva histórica” no caso de *Cidade de Deus*. Pelo contrário, sua publicação correspondeu, não por acaso, ao início de uma discussão importante sobre a posição social dos autores e dos narradores na literatura brasileira frente à matéria histórica.

É sempre bom lembrar que um romance, às vezes, revela mais sobre seu tempo em seus desacertos do que nos seus sucessos. *Cidade de Deus* ocupa um lugar de destaque entre obras que deram corpo a toda uma linha de discussão teórica que hoje ganha ares de campo específico dentro dos estudos de literatura brasileira e que contribuíram inclusive para certa revisão do cânone nacional – reinscrevendo e reafirmando a importância e a colocação de nomes como Lima Barreto e Carolina Maria de Jesus, por exemplo –, inspirando autores, editores e críticos.

Somados lucros e prejuízos, Paulo Lins tem, no mínimo, o mérito de ter despertado a tensão e a atenção de uma crítica entre adormecida e aturdida para uma realidade social, cultural e literária que carecia e carece de novos termos e critérios para sua análise efetiva e pertinente. Além disso, *Cidade de Deus* retoma e põe de novo em discussão, de um ponto vista inédito, a tradição do romance como forma de pesquisa e descoberta do país, que já se encontrava um tanto combalida. Tudo isso, convenhamos, não é pouco.

Talvez o problema seja de sistematização. A dificuldade de lidar com uma produção literária recente que se distingue tanto pelo volume quanto pela natureza de seus autores e narradores, e a necessidade de dar-lhes um sentido, acaba fazendo com que se jogue no mesmo balaio obras muito distintas. O ímpeto globalizante do texto de Flora Süssekind, a intenção de traçar um panorama geral de um momento específico da produção literária brasileira, também presente em nossa pesquisa, durante algum tempo foi bastante raro na crítica nacional, mas ainda que ajudem a compor um cenário comum, obras como *Estação Carandiru*, *Capão Pecado*, *Cidade de Deus*, *Angu de Sangue* e *Treze* guardam entre si distâncias importantes.

Misturar alhos e bugalhos neste caso, e assim rotular todo um novo *corpus* literário como exemplo negativo de tratamento da matéria urbana e da violência, pode soar como uma tentativa de colocar “entre parênteses” a importância de uma discussão espinhosa, mas incontornável.

Também a afirmação de que *Cidade de Deus* seria parte dos “livros-roteiros potenciais” carece de reavaliação. Ainda que levemos em conta a ligação do autor com o cinema e seu trabalho como roteirista, e a adaptação para as telas, que não partiu de sua iniciativa, as sequências “à maneira do filme de ação”, “sinistramente monótonas em sua variação” (SCHWARZ, 1997), produzem, ao cabo do “catatau”, justamente o efeito de *mitigação do elemento épico por saturação*, um esfarelamento das relações, que frustra qualquer ponto de fuga (embora *eles existam*, aqui e ali, na narrativa), e praticamente obriga a uma leitura crítica. Além disso, como bem coloca Roberto Schwarz: “Se por um lado o crime forma um universo à parte, interessante em si mesmo e propício à estetização, por outro ele não fica fora da cidade comum, o que proíbe o distanciamento estético, obrigando à leitura engajada, quando mais não seja por medo.” (SCHWARZ, 1997)

Esse efeito final de náusea e desesperança (não obstante o tom lírico da última frase: “Era tempo de pipa na Cidade de Deus”), uma “espécie de compreensão atônita”, resultante da “brutalidade monstruosa [que] logo tira o sabor de aventura”, já notado por diversos autores, está, portanto, bem distante do que encontramos no filme de Fernando Meirelles. Trata-se de um “ponto de vista desabusado e abrangente, a um passo da estatística, quer dizer, superior às emoções do suspense, ou ainda, voltado para coordenadas supra-individuais, de classe, as quais no caso são decisivas” (SCHWARZ, 1997). A *evidenciação da fratura* – através da “ausência de uma perspectiva clara de

superação da desigualdade social [que] inviabiliza a promessa utópica do morador da Cidade de Deus ser ‘finalmente absorvido pelo polo convencionalmente positivo’” (ROCHA, 2004) – seria então o saldo final e “positivo” (muitas aspas) do romance.

O filme, ao contrário, buscaria tornar o horror e a miséria mais palatáveis, reforçando através dos seus diversos filtros ideológicos a legitimação do desejo de manutenção da distância entre espectador e realidade, tornando “matéria de espetáculo a insuportável realidade da favela dominada pelo narcotráfico” (ROCHA, 2004).

Não obstante as qualidades apontadas, a leitura de *Cidade de Deus* não se dá sem um estranhamento inegável. A importância das questões “externas” que suscita, por vezes, impede uma aproximação efetiva do seu conteúdo formal. Salvo engano, a crítica especializada estabelece uma relação de “ame-o ou deixe-o” com o livro de Paulo Lins. Resta apontar quanto desse estranhamento se deve a falhas na construção do romance e quanto dele se deve a fraturas, sociais e culturais, que se refletem na forma romanesca – neste caso, um estranhamento necessário e desejável, que evidenciaria e aclararia um problema fulcral da sociedade brasileira.

A primeira dificuldade, quando se resolve analisar *Cidade de Deus*, é entender a diferença significativa do número de páginas da primeira para a segunda edição. É uma questão óbvia, mas que tende a ser escamoteada. Em geral, tende-se a adotar sumariamente a primeira edição, talvez vista como mais “genuína”, o que revela um primeiro movimento arbitrário: o crítico agindo à revelia do autor. Ora, se considerarmos que a última edição, com o aval do autor, normalmente é tratada como a definitiva, vemos, em relação à *Cidade de Deus*, um comportamento incomum.

Aparentemente, Paulo Lins não se importou com os cortes, pelo contrário, segundo disse em entrevista a Heloisa Buarque de Hollanda: “O corte foi para tradução. Mas tinha muita coisa que eu não gostava, muita coisa repetida, aproveitei e saí cortando. Ficou mais encadeado, eu acho que ficou melhor. [...] eu não me estressei com isso não. Eu sabia que era para melhorar.”¹⁷⁶

Mais do que isso, na mesma entrevista ele afirma que a versão inicial do livro teria 850 páginas. A primeira edição (1997) sai com 550, a segunda (2002) com 401

¹⁷⁶ Cf. <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/entrevista-a-paulo-lins/>>. Acesso em: 30 jul. 2014.

páginas de texto. Além disso, os nomes de grande parte dos personagens e de várias referências espaciais (bares principalmente) foram também trocados. Tarefa que parece ter entretido o autor, que usou de bom humor na edição: Zé Pequeno vira Miúdo, Alicate se transforma em Martelo, Jorge Marimbondo em Luís Ferroada, detetive Touro em Belzebu, Torneira em Bica Aberta, onde era o Bar do Pinguim, encontramos o Bar do Batman etc.

Se há uma coisa da qual não se pode acusar Paulo Lins, é de ser um autor vaidoso. Mas não parece coisa desimportante tentar entender melhor tanto o movimento do autor em direção à concisão e à mudança dos nomes quanto o movimento resistente da crítica, que se volta preferencialmente para um relicário maior de crimes e atrocidades, e para os nomes que fazem referência direta a personagens verídicas, na primeira edição. Seria uma necessidade da crítica de afirmar a realidade do romance e uma necessidade contrária do autor, de reforçar a ficcionalidade da sua obra?

Como acontece na economia geral do romance, o movimento do autor parece atender a causas mais pragmáticas e urgentes. Desde a primeira edição, a orelha escrita por Alba Zaluar – que orientou Paulo Lins na sua pesquisa de campo na Cidade de Deus – deixa transparecer uma preocupação evidente em estabelecer os limites entre ficção e pesquisa etnográfica, ainda que esta mistura seja justamente o atrativo (talvez o maior) do livro:

Juntando etnografia e *fantasia*, ele nos conduz *imaginária* e objetivamente pelo antiépico de uma guerra entre jovens *imaginários* mas terrivelmente verossímeis, uma guerra que foge aos modelos convencionais, mas que mata no livro e na vida real tantos jovens; uma guerra que mal começa no livro, com seus personagens *inventados*, e que ainda não acabou fora dele, com seus atores reais. *Reinventando* pessoas que participaram dessa história cruel, Paulo lhes atribuiu a cegueira terrível de algumas e a consciência trágica de outras. (In: LINS, 1997, grifos nossos)

Em entrevista à *Folha de São Paulo* de 13 de janeiro de 2003, Zaluar diz ter pedido a Paulo Lins que não usasse os nomes de personagens reais no livro e que, “ao ver o filme com os nomes reais, se sentiu, de certa forma, responsável pelas consequências que aquilo traria à comunidade”. As razões são mostradas na reportagem que registra a discordância e mesmo a revolta de alguns moradores mais antigos com a livre adaptação da história de sua comunidade e, em alguns casos, de suas vidas. Transcrevo os trechos mais interessantes:

Jorge (nome fictício), 45, ex-comparsa de Zé Pequeno, garante que metade do enredo é "mentiroso". "Nunca houve esse negócio de dar tiro em mão de criança. Eu, que trabalhei com ele por dois anos, posso dizer que Zé Pequeno não era estuprador, não cheirava cocaína nem morreu cheio de tiros dados por menor [de idade]".

O líder comunitário Jorge Vilela, 42, e o presidente da União Comunitária da Cidade de Deus, José Neves, 75, atentam para o uso de crianças no filme. "Essa história de menor no tráfico é recente. Zé Pequeno e Mané Galinha nem deixavam as crianças chegarem perto das bocas", critica Neves.

Dona Ba, 62, figura conhecida da Cidade de Deus, diz ter aberto um processo há quatro meses contra Paulo Lins. "Encontrei nove páginas dizendo que eu era prostituta dona de um bordel. Já fiz muita coisa errada, mas nunca fui prostituta", afirma.

"Meu filho era errado mesmo, infelizmente. Mas não era o monstro que pintaram no filme", diz a mãe de Zé Pequeno.¹⁷⁷

Fica clara a dificuldade de se lidar com material tão efervescente, e as consequências, inclusive jurídicas, que estão em jogo aqui. Assim, é justo pensar num movimento editorial que procura atender a demandas pragmáticas e até econômicas: precaver-se de problemas relacionados ao uso dos nomes de personagens reais (que, nesse caso específico, poderiam até representar um risco à segurança pessoal do autor), e tornar o livro mais enxuto (o que pode ser entendido, por um viés mais rigoroso, como um movimento semelhante ao do filme, sem necessariamente alcançar o mesmo efeito, mas com intenção parecida).

Na comparação que fizemos entre as duas edições, os cortes se mostram ligados essencialmente à economia narrativa. Há apenas um caso em que a personalidade de um personagem sofre reviravolta. Trata-se do menino Otávio, que faz um trato com Exu e comete uma sequência de assassinatos macabros no final da primeira edição, fatos que são omitidos na segunda, transformando o personagem: de *pactário serial killer*, ele se torna uma espécie de justiceiro, primeiro matando criminosos, depois passando a matar somente policiais.

Outra passagem interessante diz respeito à exata localização histórica do romance. Na página 184 da primeira edição o narrador começa a traçar uma pequena biografia de Dadinho, o menino que, ao completar 18 anos, e depois de também fazer um acordo com Exu, muda de nome, passa a se chamar Zé Pequeno e se transforma, em pouco tempo, no "dono da favela". Pois bem, o narrador nos informa que Dadinho nasceu em

¹⁷⁷ Cf. < <http://www1.folha.uol.com.br/foha/cotidiano/ult95u66479.shtml> >. Acesso em: 30 jul. 2014.

1955, na favela Macedo Sobrinho. Consequentemente, o ritual deve ter ocorrido em 1973. Na sequência da narrativa, somos informados que Zé Pequeno, já em guerra contra os homens de Manoel Galinha – principal adversário do traficante –, está agora com dezenove anos, logo, estamos em 1974 (p. 416). Cinco páginas adiante, sem nada indicar que tenha se passado um intervalo de tempo muito grande, encontramos o seguinte diálogo de Zé Pequeno com um traficante de armas:

- Eu quero dez armas da mais moderna que você tiver, morou? Dessa que tão usando na Guerra das Malvinas, manda logo dez que eu vou detonar tudo, quero dessas que atira assim e a bala vai atrás do bruto até pegar. Traz lá, traz!
- Que papo é esse de arma das Malvinas, rapá?
- O cara escreveu no jornal, o Camundongo Russo leu pra mim... Foi ou não foi, Camundongo Russo?
- Foi. É um tipo de fuzil possante pra caralho! (LINS, 1997: 421)

Ora, a invasão das tropas argentinas às Malvinas, só se deu em 1982, portanto, oito anos depois do momento onde, pelas contas do narrador, esse diálogo teria se dado. Na própria orelha do livro, Alba Zaluar diz que chegou à Cidade de Deus em 1980, ano em que os moradores fundaram “o bloco Luar de Prata para espantar a tristeza pela morte” de Manoel Galinha, que era muito querido pela comunidade (*In*: LINS, 1997). Independentemente dessa informação extraliterária, existe um erro interno – o romance se choca com a história. Erro que foi mantido na segunda edição. Não se trata aqui de nenhum pecado mortal, mas a manutenção do engano demonstra onde estava o foco do editor. Ou seja, uma preocupação em cortar parte do enorme relatório de crimes e deixar o enredo mais “encadeado” que não se ateu a outros detalhes importantes.¹⁷⁸

No sentido inverso, a crítica em geral tende à valorização do que há de “real” e “difícil” no romance, elogiando nele a capacidade de dar forma a uma experiência coletiva de um ponto de vista interno, diferente e engajado. Os sinistros em sequência são tidos como um diferencial. Seria justo, então, pensarmos num engajamento à revelia? Seria cabível aventar que a sensação de fratura social, que tendemos a ver como qualidade, emerge mais da matéria narrada do que da vontade do narrador ou do autor? Essas são apenas algumas das questões para as quais ainda não temos resposta e esperamos elucidar no decorrer de nossas pesquisas.

¹⁷⁸ Há outro caso semelhante, talvez mais discutível: o fato dos malandros, sobretudo os da primeira parte do livro (que ocorreria entre o final dos anos 1960 e começo dos anos 1970), referirem-se à cocaína como “brizola”. Tudo indica que a droga só ganhou esse epíteto depois da eleição do gaúcho para a cadeira de governador do Rio de Janeiro, já na década de 1980. O primeiro mandato de Leonel Brizola é de 1983.

REFERÊNCIAS

Bibliografia de Dyonelio Machado

- _____. **Desolação**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Moderna, 1981.
- _____. **Deuses econômicos**. 2ª ed. Porto Alegre: Ed. Garatuja, 1976.
- _____. **Ele vem do Fundão**. São Paulo: Ed. Ática, 1982.
- _____. **Eletroencefalografia**. Porto Alegre: Globo, 1944.
- _____. **Endiabrados**. São Paulo: Ed. Ática, 1980.
- _____. **Fada**. 1ª ed. São Paulo: Ed. Moderna, 1982.
- _____. **Neurose traumática**. Arquivos do Departamento Estadual de Saúde do Rio Grande do Sul. v. 4, 1943.
- _____. **Nuanças**. 1ª ed. São Paulo: Ed. Moderna, 1981.
- _____. **O louco do Cati**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Vertente, 1979.
- _____. **Os ratos**. 15ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 1994.
- _____. **Os ratos**. 2ª ed. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2012.
- _____. **Passos perdidos**. 1ª ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1946.
- _____. **Política contemporânea: três aspectos**. Porto alegre: Barcellos, Bertaso & Cia, 1923.
- _____. **Prodígios**. 1ª ed. São Paulo: Ed. Moderna, 1980.
- _____. **Sol subterrâneo**. 1ª ed. São Paulo: Ed. Moderna, 1981.
- _____. **Um pobre homem**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 1995.
- _____. **Uma definição biológica do crime**. 3ª ed. Porto alegre: Ed. Bels, 1975.
- _____.; GRAWUNDER, Maria Zenilda (Org.). **Cheiro de coisa viva**. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1995.

Bibliografia geral

9º Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2015), São Paulo: Ed. do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2015.

ADORNO, S.; LAMIN, Cristiane. Medo, violência e insegurança. In: LIMA, S. L.; PAULA, L.; (Orgs.) **Segurança pública e violência**: o Estado está cumprindo seu papel? São Paulo: Ed. Contexto, 2008. p. 151-172

ADORNO, Theodoro W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2003.

ALVES, Fabio Cesar. **Armas de papel**: Graciliano Ramos, as *Memórias do cárcere* e o Partido Comunista Brasileiro. São Paulo: Editora 34, 2016.

ANJOS, Cyro dos. **O amanuense Belmiro**. São Paulo: Saraiva, 1949.

ANTÔNIO, João. **Casa de loucos**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1976.

ARRIGUCCI JR., Davi. O cerco dos ratos. In: MACHADO, D. **Os ratos**. 2ª ed. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2012.

BARATA, João Medeiros. **A cobertura das ações policiais na televisão**: uma análise de relações de poder no programa Brasil Urgente. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - PUC, São Paulo, 2011.

BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. In: **Obras Escolhidas; v. I**. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, [1994] 2010.

BERTA, Sandra Leticia. **Escrever o trauma, de Freud a Lacan**. São Paulo: Ed. Annablume, 2015.

BOITANI, Piero. **A sombra de Ulisses**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BOLLE, Willi. **grandesertão.br**. São Paulo: Ed. 34, 2004.

BONOMO, Daniel Reizinger. **Colocutores em trânsito**: Os tontos movimentos dos romances *Grande Sertão: Veredas* e *Berlin Alexanderplatz*. Dissertação (mestrado). São Paulo: USP, 2007.

BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Ed. 34, 2013.

_____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. Uma trilogia da libertação. In: MACHADO, Dyonelio. **Prodígios**. 1ª ed. São Paulo: Ed. Moderna, 1980.

_____. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1975. p. 7-22.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. 3ª ed. São Paulo: Ed. 34; Edusp, 2011.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: _____. **Textos de Intervenção**. Rio de Janeiro: Livraria Duas Cidades, Ed. 34, 2002. v. 3, p. 77-92.

_____. Dialética da malandragem. In: _____. **O discurso e a cidade**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010. p. 17-48.

_____. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2012.

_____. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos, 1750-1880**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul: FAPESP, 2009.

_____. In: MACHADO, Dyonelio. **Os ratos**. Brasília: Confraria dos bibliófilos do Brasil, 2005.

CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: _____. **Ensaio Reunidos (1942-1978)**. Rio de Janeiro: UniverCidade – Topbooks, 1999. pp. 443-450, vol 1.

CORNELSEN, Elcio Loureiro. Escritas da violência na República Democrática Alemã. In: SELIGMANN-SILVA, M.; GINZBURG, J.; HARDMAN, F. F. (Orgs.). **Escritas da violência, vol. 1: o testemunho**. Rio de Janeiro: Ed. 7Letras, 2012. p. 79-89.

COSTA, Jurandir Freire. **Violência e psicanálise**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986.

DUARTE, Eduardo de Assis. Entre Sertão e Subúrbio: Guimarães Rosa e Paulo Lins. **Revista O Eixo e a Roda**, Belo Horizonte: UFMG, vol. 7, mai. 2001.

DUNKER, Christian I. L. **Mal-estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros**. São Paulo: Boitempo, 2015. (Estado de sítio)

ENDO, Paulo Cesar. **A violência no coração da cidade: um estudo psicanalítico**. São Paulo: Escuta/Fapesp, 2005.

ENDO, Paulo Cesar. Elaboração onírica, sonhos traumáticos e representação na literatura de testemunho pós-ditadura no Brasil. In: SELIGMANN-SILVA, M.; GINZBURG, J.; HARDMAN, F. F. (Orgs.). **Escritas da violência, vol. 2: representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina**. Rio de Janeiro: Ed. 7Letras, 2012. p. 119-132.

FERRÉZ. **Manual prático do ódio**. São Paulo: Ed. Planeta, 2014.

_____. **Os ricos também morrem.** São Paulo: Ed. Planeta, 2015.

FAUSTO, Boris. **Crime e cotidiano:** a criminalidade em São Paulo (1880-1924). 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

FINAZI-AGRÒ, Ettore. *Nefas:* palavras e imagens da violência na moderna literatura brasileira. In: SELIGMANN-SILVA, M.; GINZBURG, J.; HARDMAN, F. F. (Orgs.). **Escritas da violência, vol. 1:** o testemunho. Rio de Janeiro: Ed. 7Letras, 2012. p. 79-89.

FOSTER, Hal. **O retorno do real:** a vanguarda no final do século XX. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2014.

GAGLIETTI, Mauro. **Dyonelio Machado e Raul Pilla:** médicos na política. Porto alegre: Instituto Estadual do Livro: EDIPUCRS, 2007.

GALVÃO, Walnice N. Figurações da narrativa atual. **O Estado de São Paulo.** São Paulo, 13 ago. 2011. Cultura, Sabático. Acesso em 21 mar. 2016: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,a-producao-nacional-vista-em-perspectiva-imp-,757956>>.

GINZBURG, Jaime. **Críticas em tempos de violência.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012a.

_____. In: SELIGMANN-SILVA, M.; _____.; HARDMAN, F. F. (Orgs.). **Escritas da violência, vol. 1:** o testemunho. Rio de Janeiro: Ed. 7Letras, 2012b. p. 123-135.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

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

GULLAR, Ferreira. “Claro mistério”. **Veja**, São Paulo, 21 fev. 1979.

HOHLFELDT, A. **Dyonelio Machado.** Porto Alegre: IEL, 1987.

_____. **Dyonelio Machado.** Porto Alegre: IEL, 1990.

KAFKA, Franz. **Blumfeld, um solteirão de mais idade e outras histórias.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

_____. **Essencial.** São Paulo: *Penguin Classics* Companhia das Letras, 2014.

_____. **O processo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KUCINSKI, Bernardo. **K.:** Relato de uma busca: Bernardo Kucinski. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LAFETÁ, João L. **A dimensão da noite e outros ensaios.** São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

LIMA, Luiz Costa. **Limites da voz: Kafka**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

_____. **Melancolia: literatura**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.

_____. **Cidade de Deus**. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.

_____. **Desde que o samba é samba**. São Paulo: Ed. Planeta, 2012.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2009.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Quincas Borba**. Porto Alegre: L&PM, 2006.

MAIA, Clarissa Nunes; et. al. **História das Prisões no Brasil**. vol. 1. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

MARTINS, Eduardo V. In: TÁVORA, F. **Cartas a Cincinato**. A ser editado pela Ed. UNICAMP, 2011.

MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1997.

MAZZARI, Marcus. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister**. São Paulo: Editora 34, 2009. (2ª Reimpressão – 2015).

MORAES, Dênis de. **O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos**. São Paulo: Boitempo, 2013.

MOREIRAS, Alberto. **A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

MOURA, Murilo Marcondes de. “O círculo da necessidade (Apontamentos para uma leitura de *Os Ratos*)”. **Ficções**, São Paulo: Sette Letras, n.03, p. 94-106, 1999.

NATAL, Ariadne Lima. **30 anos de linchamentos na Região Metropolitana de São Paulo (1980-2009)**. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Departamento de Sociologia da FFLCH. USP, São Paulo, 2012.

NETO, Lira. **Getúlio: do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

OLIVEIRA, Nelson de. **Cenas da favela: as melhores histórias da periferia brasileira**. Rio de Janeiro: Geração Editorial, 2007.

OTSUKA, Edu Teruki. **Marcas da catástrofe:** experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque. São Paulo: Nankin Editorial, 2001.

PACHECO, Ana Paula. “A subjetividade do Lobisomem.” **Literatura e Sociedade** [online], n. 13, p. 66-83, 2010.

_____. Cidade-Cárcere: Violência e representação das classes baixas na literatura brasileira contemporânea. **Terceira Margem** [online], n. 16, p. 27-46, 2007. Disponível em:

<http://www.ciencialit.lettras.ufrj.br/terceiramargemonline/numero16/Terceira%20Margem%2016_final.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2013.

PAES, José P. **A aventura literária:** ensaios sobre ficção e ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. **Estudos de literatura brasileira contemporânea.** Brasília, n. 24, jul./dez. 2004.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. (Org.). **Crime, violência e poder.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

QUEIROZ, Maria José de. **A literatura encarcerada:** ensaio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980

RAMOS, Graciliano. **Memórias do Cárcere.** 47ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

RAMOS, Ricardo. **Graciliano: retrato fragmentado.** São Paulo: Globo, 2011.

REBELO, Marques. **Marafa.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

RIBEIRO, Renato Janine. A dor e a injustiça. In: COSTA, Jurandir Freire. **Razões públicas, emoções privadas.** Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1999.

ROCHA, João Cezar de Castro. Dialética da marginalidade: caracterização da cultura brasileira contemporânea. **Folha de São Paulo.** [online] São Paulo, 29 fev. 2004. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2902200404.htm>>. Acesso em: 30 jul. 2014.

_____. **Exercícios críticos:** leituras do contemporâneo. Chapecó, SC: Argos, 2008.

RODRIGUEZ, Benito Martinez. Mutirões da palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas. **Estudos de literatura brasileira contemporânea.** Brasília, n. 22, jul./dez. 2003.

ROMÃO, Davi Mamblona Marques. **Jornalismo Policial: indústria cultural e violência**. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. USP, São Paulo, 2013.

ROSA, João Guimarães. A hora e vez de Augusto Matraga. In: _____. **Sagarana**. 22^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 5^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

RUBIÃO, Murilo. **Obra completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SANTOS, Fernando Simplicio dos. **História, política e alegoria na prosa ficcional de Dyonelio Machado**. 2013. 357 f. doutorado. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária, na área de: Teoria e Crítica Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 2013.

_____. **Representação e crítica da decadência no mundo moderno: Dyonelio Machado e Paulo Menotti Del Picchia**. 2008. 183 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/94115>>.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Os Porões da República: a barbárie nas prisões da Ilha Grande: 1894-1945**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2013.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2009.

SCHWARZ, Roberto. Uma aventura artística incomum. **Folha de São Paulo**. [online] São Paulo, 07 set. 1997. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/9/07/mais/24.html>>. Acesso em: 30 set. 2014.

SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem”. In: **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 129-56

SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.). **História, Memória, Literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SOARES, L. E.; BATISTA, A.; PIMENTEL, R. **Elite da tropa**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2006.

_____.; FERRAZ, C. **Elite da tropa 2**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2010.

SOUZA, Celeste H. M. Ribeiro de.; BRITO, Eduardo Manoel de.; SANTOS, Maria Célia Ribeiro. “A recepção da obra de Franz Kafka no Brasil”. In: **Pandaemonium Germanicum**, pp.227-253, nº 9, 2005.

SOUZA, Adilson Paes de. **O guardião da cidade**: reflexões sobre casos de violência praticados por policiais militares. São Paulo: Ed. Escrituras, 2013.

SOUZA, Jessé. **A tolíce da inteligência brasileira**: ou como o país se deixa manipular pela elite. São Paulo: Ed. LeYa, 2015.

SOUZA, Ricardo Timm de. **Kafka**: a justiça, o veredicto e a colônia penal, um ensaio. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SPERBER, Suzi Frankl. **Caos e cosmos**: leituras de Guimarães Rosa. São Paulo: Livraria Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e forma literária. *Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana*. **Literatura e sociedade**, São Paulo, n. 8, p. 60-81, 2005.

TEIXEIRA, Alessandra. **Construir a delinquência, articular a criminalidade**: um estudo sobre a gestão dos ilegalismos na cidade de São Paulo. Tese (Doutorado em Sociologia) – Departamento de Sociologia, FFLCH-USP, 2012.

TONDATO, Márcia Perencin. **Negociação de sentido**: recepção da programação de TV aberta. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes. USP, São Paulo, 2004.

VELHO, G.; ALVITO, M. (Orgs.). **Cidadania e violência**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ: Ed. FGV, 1996.

VELLINHO, Moysés. Do conto ao romance. In:_____. **Letras da Província**. 2. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1960. p. 79-90.

VERISSIMO, Erico. **Música ao longe**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WALDMAN, Berta. **Ensaio sobre a obra de Dalton Trevisan**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.