

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA**

DÉBORA OLIVEIRA LISBOA

**"Ponto de fuga convergente:
o ponto de vista em *O louco do Cati*, de Dyonélio Machado"**

Versão original

SÃO PAULO

2017

DÉBORA OLIVEIRA LISBOA

"Ponto de fuga convergente:
o ponto de vista em *O louco do Cati*, de Dyonélio Machado"

Versão original

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos à obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Orientador Prof. Dr. Ivan Francisco Marques

SÃO PAULO

2017

LISBOA, Débora Oliveira. **Ponto de fuga convergente: o ponto de vista em *O louco do Cati*, de Dyonélio Machado**. Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Aprovado em: _____

Prof^(a).Dr(a). _____

Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof^(a).Dr(a). _____

Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof^(a).Dr(a). _____

Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Agradecimentos

Ao Prof. Dr. Ivan Francisco Marques, pela paciente e confortante orientação deste trabalho.

À Prof. Dra. Ana Paula Pacheco e ao Prof. Dr. Augusto Massi, pelas sugestões, indicações bibliográficas e crítica construtiva durante o Exame de Qualificação.

A Flávia Reis, Gleicy Amorim, Mônica Carvalho e Viviane Freitas, pelo suporte mútuo e discussões literárias fora do ambiente acadêmico.

A Iraneide Oliveira Lisboa e Maria Ivone Lima, pelo suporte familiar.

A Alcio Maranhão Gusmão e Alexandre Alves Freire, pela companhia e amizade ao longo da vida.

LISBOA, Débora Oliveira. **Ponto de fuga convergente: o ponto de vista em *O louco do Cati*, de Dyonélio Machado**. Dissertação (Mestrado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2017.

RESUMO

A pesquisa ocupa-se da investigação sobre a construção do ponto de vista por Dyonélio Machado em seu segundo romance, *O louco do Cati*, publicado em 1942. Entende-se por ponto de vista o conjunto formado por narrador, foco narrativo e ângulo de acompanhamento em que se coloca o leitor. No romance em estudo a configuração do ponto de vista é peculiar, vez que apresenta a matéria narrada de modo tensionado entre narrador e ângulo de visão, como um objeto situado entre dois pontos de fuga, culminando em desfecho convergente ao final. Ainda assim, é pela exploração do ponto de vista que se obtém a unidade do romance, já que há dificuldade na identificação dos contornos e relações entre os elementos fundamentais da narrativa, a saber, enredo, personagem, tempo e espaço. Na aventura narrada, o desenrolar dos fatos não parece seguir nenhuma lógica, posto que tem ponto de partida desconhecido, ida para destino incerto, entraves diversos no meio do caminho e volta para ponto que não coincide com o de saída. Durante a narração, o personagem principal parece ausente, com limitações para perceber a realidade e interagir com ela e, ao mesmo tempo, está o tempo todo ali, quase ao fundo da ação. Esse indivíduo é visto e comentado pelo narrador e pelos demais personagens responsáveis pelo andamento da narrativa, porém ao mesmo tempo está sofrendo um processo que altera sua consciência e subjetividade. Descrever e analisar a construção do ponto de vista na obra, verificar as implicações que esse modo de composição traz para os elementos fundamentais da narrativa e apontar para possíveis efeitos de sentido decorrentes desta configuração formal é o que pretende o trabalho.

PALAVRAS-CHAVE

1. Modernismo (Literatura) - Brasil 2. Machado, Dyonélio (1895-1985) 3. O louco do Cati 4. Ponto de vista 5. Narrativa

LISBOA, Débora Oliveira. **Convergent vanishing point: the point of view in *O louco do Cati*, by Dyonélio Machado**. Dissertação (Mestrado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2017.

ABSTRACT

This research investigates the construction of the point of view by Dyonélio Machado in his second novel, *O louco do Cati*, published in 1942. It is understood by point of view the set formed by narrator, narrative focus and angle of accompaniment in which the reader is placed. In the novel under study the configuration of the point of view is peculiar, since it presents the matter narrated in a tensioned way between narrator and viewing angle, as an object located between two vanishing points, culminating in a convergent point of closure at the end. Nevertheless, it is due to the exploration of the point of view that the unity of the novel is obtained, since there is some difficulty in identifying the contours and relations between the fundamental elements of the narrative, namely, plot, character, time and space. In the narrated adventure, the sequence of the facts does not seem to follow any logic, since it begins at an unknown starting point, goes to an uncertain destination, deals with several obstacles in the middle of the path and goes back to a point that does not coincide with its first start. During the narration, the main character seems absent, with limitations to perceive reality and interact with it, and, at the same time, he is all the time there, almost at the background of the main action. This individual man is seen and commented by the narrator and by the other characters responsible for the progress of the narrative, but at the same time he is suffering a process that changes his consciousness and subjectivity. This research intends to describe and analyze the construction of the point of view in the mentioned novel, as well as to verify the implications that this mode of composition brings to the fundamental elements of the narrative and, yet, to point out possible effects of meaning resulting from this formal configuration.

KEYWORDS

1. Modernism (Literature) - Brazil 2. Machado, Dyonélio (1895-1985) 3. *O louco do Cati* 4. Point of view 5. Narrative

Sumário

Introdução	8
1. De médico e de louco: de Dyonélio Machado, um pouco.....	14
1.1 – Dyonélio, gaúcho da fronteira.....	15
1.2 – Dyonélio, testemunha de lutas.....	20
1.3 – Dyonélio, conhecedor de centros urbanos.....	25
1.4 – Dyonélio, homem de família e amigos.....	28
1.5 – Dyonélio, médico psiquiatra.....	31
1.6 – Dyonélio, preso político.....	35
2. O <i>louco do Cati</i> e a tradição literária brasileira.....	39
2.1 – <i>O louco do Cati</i> na obra de Dyonélio Machado.....	39
2.2 – <i>O louco do Cati</i> na Literatura do Rio Grande do Sul.....	51
2.3 – <i>O louco do Cati</i> na Literatura Brasileira.....	54
2.4 – <i>O louco do Cati</i> e a crítica literária.....	55
3. Ver e ser visto: a construção do ponto de vista	65
3.1 - Personagem-título e olhar.....	65
3.2 - Outros núcleos atuantes: os demais personagens.....	91
3.3 - Espaço quebrado, movimento contínuo.....	94
3.4 - Marcas temporais: tempos difíceis.....	97
4. A aventura interpretativa: reunindo o todo.....	100
4.1 - Enredo e estrutura divisória: nós e amarração.....	100
4.2 - Romance de aventura: o herói lança-se ao mundo.....	105
4.3 - Além do álbum de figurinhas.....	109
4.3.1 - Da leitura psiquiátrica.....	111
4.3.2 - Da leitura sócio-econômica.....	116
4.3.3 - Da leitura existencialista - absurda.....	118
Considerações finais.....	121
Referências.....	126

Introdução

*Isso, que vós apelidais o espírito de um século,
é simplesmente o vosso próprio espírito,
a debuxar fantasmas que abalaram
(Goethe - Fausto, I, versos 577-579¹)*

*Os artistas são a antena da raça.
(Ezra Pound²)*

Os românticos alemães formulam, no século XVIII, o termo *Zeitgeist* para fazer referência ao conjunto de valores que forma o clima cultural e o ambiente intelectual de uma certa época, capaz de influenciar todos os indivíduos que vivem em dado período. O termo é com frequência traduzido para o português no formato das expressões "espírito do tempo" ou "espírito da época". Ao pensar nessa atmosfera comum que envolve os homens, pode-se afirmar que aqueles que têm uma percepção mais aguçada e que participam, de algum modo, na formação desse clima, são capazes de captar, acessar, compartilhar ou criticar os valores do ambiente cultural. Isso explica o fato de certas reflexões e concepções de arte aparecerem simultaneamente em diferentes lugares, por expoentes distintos e sem contato direto documentado. É o que ocorre, na primeira metade do século XX, com as alterações na configuração do romance e a exploração do ponto de vista em toda a Literatura Ocidental. No Brasil, após a agitação das vanguardas que marca a década de 1920 e da consolidação do romance moderno de realismo crítico ocorrida nos anos de 1930, destaca-se a peculiar construção de *O louco do Cati*, de Dyonélio Machado, publicado em 1942. No referido romance, o ponto de vista é trabalhado de modo *sui generis*, criando no leitor a incômoda sensação de que o narrador está situado em uma posição, enquanto o ângulo do qual são vistos os fatos narrados situa-se em outra. Descrever e analisar a construção do ponto de vista na obra, verificar as implicações que esse modo de composição traz para os elementos fundamentais da narrativa e apontar para possíveis efeitos de sentido decorrentes desta configuração formal é o que pretende o presente trabalho.

A escolha de um romance do começo dos anos 1940 para estudo deve-se ao fato de que neste período há um ponto de inflexão nos rumos da História mundial e da cultura. No Brasil, tem-se que nas décadas de 1930 e 1940 inicia-se e consolida-se um movimento inédito

¹ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. Trad. António Feliciano de Castilho. Disponível em <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/faustogoethe.html>>. Acesso em: 01 abr. 2017

² POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 1990, p.77

na literatura brasileira: o esforço de representação do outro, não mais explorando-o como ser exótico ou tentando assimilá-lo, mas assumindo-o como alteridade. A nossa República se torna "Velha" com a Revolução de 1930. A estrutura social rural está na base e raiz da sociedade brasileira, mas esta adquire complexidade à medida em que a modernização e a urbanização vão se instalando. O capitalismo começa a se desenvolver, a abstenção do liberalismo político cede lugar ao Estado interventor que institui direitos sociais e o mundo assiste à ascensão dos regimes totalitários. A literatura, para além de lidar com os frutos das experiências literárias das primeiras décadas do século XX e da fase combativa do Modernismo, torna-se engajada e questionadora. Impulsionada pela investigação sociológica, pelo desenvolvimento dos estudos da psique humana, pela tentativa de superação da ideologia do caráter brasileiro e das equivocadas teorias raciais do século XIX, a literatura brasileira se manifesta num realismo crítico, voltado para o próprio Brasil, mais especificamente para o povo, para as minorias, para aqueles que estavam distantes dos intelectuais produtores ou consumidores de obras literárias, bem como para a alteridade das crianças, dos loucos, dos animais e dos homens mais "primitivos". Novos campos abrem-se à exploração literária, como a temática regional, o crescimento urbano, o embate entre as classes sociais e a complexidade psicológica dos indivíduos. O artista se vê às voltas com a necessidade de criar novos mecanismos capazes de dar forma a essas matérias, ao mesmo tempo em que precisa se posicionar no embate político-ideológico da época. É neste contexto que *O louco do Cati*, de Dyonélio Machado, é produzido. E o referido romance apresenta razões extraliterárias e literárias que justificam sua escolha para estudo mais aprofundado acerca de seu modo de formalização literária dos temas colhidos da realidade circundante e das vivências do autor.

Dentre as razões extraliterárias, está o fato de ter sido escrita por um autor gaúcho, num momento da história política brasileira em que o líder nacional é o também gaúcho Getúlio Vargas. Mas Dyonélio Machado não é meramente conterrâneo de Getúlio Vargas: inicia na mesma corrente política liberal-positivista, porém torna-se seu opositor. Formado em Medicina e interessado nas questões sociais, Dyonélio participa da fundação da Aliança Nacional Libertadora, de orientação socialista e contrária à condução política getulista. Por tal razão, é preso duas vezes em 1935, sendo na última delas transferido de Porto Alegre para o Rio de Janeiro, onde trava contato com o Partido Comunista Brasileiro. Essa é uma das experiências biográficas selecionadas para ganhar forma literária: no enredo de *O louco do Cati*, vê-se situação semelhante envolvendo o "maluco" e Norberto, quando são presos e

transferidos para a capital federal.

Outro elemento extraliterário é a concepção da ciência médica vigente à época e o conhecimento que dela tinha o autor. Dyonélio forma-se médico em 1929, então com 34 anos. Durante os estudos de seu quinto ano de medicina, presta concurso e é nomeado para o Hospital Psiquiátrico São Pedro, onde trabalha por 30 anos, como psiquiatra e diretor. Em 1930, Dyonélio vai para o Rio de Janeiro, especializando-se em psiquiatria e neurologia. Ao retornar, contribui para a implantação deste ramo da medicina no Rio Grande do Sul, que só tinha dois ou três especialistas nessa área. Ocorre que a medicina ainda sofre, neste período, forte influência do cientificismo e biodeterminismo do final do século XIX, de modo que se enxerga uma ligação estreita entre loucura, violência e crime. A loucura é vista como uma doença a ser tratada, ao passo que o criminoso deixa de ser um fruto social e é encarado como um degenerado biológico. Dyonélio questiona essa ciência baseada em características físicas aparentes e o próprio conceito de loucura. Ademais, elege o louco para materializar a alteridade. Em *O louco do Cati*, o “protagonista” é visto como louco pelos outros, que chegam a tratá-lo como perigoso, criminoso em potencial. Quando este é examinado por um médico, contudo, nenhuma anomalia é detectada.

Anômala, ou no mínimo estranha, porém, é a reação que a publicação de *O louco do Cati* causa. No meio da crítica literária acadêmica, o romance é quase desprezado, já que somente na década de 1990 surgem estudos de fôlego, acompanhados de alguns artigos esparsos. No meio editorial, o desdém também se faz notar, já que é publicado pela Globo em 1942 e somente em 1979 ganha a 2ª edição, pela Vertente. Por outro lado, Mário de Andrade e Guimarães Rosa destacam-se entre os escritores que apreciam o livro e tecem elogios. Essa disparidade entre atitudes extremas de desprezo ou exaltação dá mostras de que o romance contém algo de intenso.

Tendo essas questões em mente, convém apontar as razões literárias para seu estudo, começando-se por apresentar algumas de suas características. É comum a abordagem inicial de um texto em prosa partir de seu enredo, porém este não é um caminho seguro para começar a percorrer *O louco do Cati*: o encadeamento dos fatos não só rompe com a sequência cronológica, como também com a sequência lógica própria de uma narrativa de aventura, em que o herói geralmente lança-se ao mundo em busca de algo. O caminho da descrição e análise a partir do enredo encontra múltiplos obstáculos e pode, ao final, não conduzir a destino algum. Pode-se, porém, começar a falar do texto justamente pelas pedras e desvios no

enredo.

Vê-se que a ação tem início com o "protagonista" anônimo trajando um chapéu de copa alta e portando dinheiro em moeda antiga num bonde. O "protagonista" não tem origem ou destino certos, descendo no ponto final da linha, onde encontra um grupo de amigos que está de saída para um passeio e acaba por se juntar a eles. O passeio também não tem destino preciso, já que depende das condições do caminhão em que viajam e das estradas. Num dado ponto, o "protagonista" e Norberto separam-se dos demais, tentando seguir caminho não se sabe para onde. E o que é mais estranho é que há um movimento constante, mas a "ida" não se completa. Há sempre entraves de ordens diversas: caminhão sem gasolina, quebrado, inadequado para certos tipos de estrada, estradas interrompidas, bloqueios policiais, falta de dinheiro e de provisões, prisão fora dos trâmites convencionais, transferência penosa para a capital federal por via marítima. Entre a narração da "aventura" principal, aparecem trechos de fatos da infância e juventude lembrados pelo "protagonista". Uma vez libertos Norberto e o "protagonista", o primeiro resolve permanecer na capital federal e mandar "o amigo" de volta. Essa "volta" não é menos conturbada que a "ida", tendo por final a metamorfose ou simbiose do protagonista com um cachorro sugerido ao longo da narrativa e seu encontro com as ruínas do Cati.

Comentadas as pedras do enredo, poder-se-ia tentar uma maior aproximação com o romance por meio do personagem principal. Porém, melhor sorte não se tem por tal via, igualmente obstruída e conturbada. Na "ida" e "volta" narradas, o "protagonista" não retorna ao ponto do início. Mesmo acompanhando todo o "trajeto", não se sabe o nome do personagem, quem ele é, de onde vem. Tudo o que se sabe é que não é um tipo convencional e que tem um trauma: a violência praticada no antigo quartel do Cati, que funciona no Rio Grande do Sul na virada do século XIX para o XX, com a finalidade de controlar rebeldes já submetidos. No presente da "aventura" narrada, o personagem principal parece ausente e, ao mesmo tempo, está o tempo todo ali. A construção de seu olhar é complexa, pois feita de sutileza, quase ao fundo da ação principal. Sua consciência e subjetividade parecem cindidas pelo trauma da violência, que não cessa de ser perpetrada das mais diversas formas e contribui para a fragmentação do sujeito. A forma de construção do personagem materializa essa fragmentação, bem como seu lugar na trama evidencia a existência de um indivíduo deslocado, à margem da ciência médica e da sociedade. Ainda assim, o "protagonista" da obra em comentário é deslocado de uma posição inicial acerca de si e do lugar que tem no mundo

para uma outra posição.

A relação entre o personagem e o mundo recriado literariamente também encontra barreiras. Ao longo da obra, o personagem se vê em meio a um processo de modernização de estradas e instituições, à repressão do Estado, à organização (ou sua falta) dos movimentos de oposição política e à vida privada de famílias do sul do país, ao mesmo tempo em que carrega questões pessoais de seu passado. O personagem tem limitações em perceber a realidade e interagir com ela. Se a dissonância entre a alma dos sujeitos e as formas presentes no mundo, que não lhe conferem sentido, centro de organização ou vínculo de pertencimento a uma totalidade, já é marcante no gênero romance, onde comumente se vê a atuação dos personagens no tempo e no espaço lidando com esta disjunção, em *O louco do Cati*, o "herói" parece alienado do espaço em que se encontra e do tempo em que vive, ou seja, da própria matéria narrada.

O que resulta desta breve tentativa de apresentar o romance é a dificuldade de enxergar os contornos e relações entre os elementos fundamentais da narrativa, a saber, enredo, personagem, tempo e espaço. No entanto, o autor consegue “dar liga” a esses elementos aparentemente inconciliáveis por meio do manejo do ponto de vista, assim entendido o conjunto formado por narrador, ângulo de acompanhamento dado ao leitor e foco narrativo. Devido a essas características, a complexa construção do romance merece estudo mais detalhado e, para a tarefa, escolhe-se a investigação da construção do ponto de vista, bem como das implicações que o manejo de tal recurso tem para a produção de sentidos.

Uma série de questões pauta esse estudo: 1) Quem fala ao leitor? 2) De que posição em relação aos fatos narrados o “ente narrativo” conta? 3) Quais são os canais de informação usados? 4) A que distância e em que ângulo se coloca o leitor da matéria narrada? 5) Que implicações a construção do ponto de vista traz para os elementos fundamentais da narrativa? 6) Que efeitos de sentido são obtidos pelo manejo do ponto de vista? 7) Qual é o lugar da obra na tradição literária?

Parte-se da seguinte hipótese inicial: *O louco do Cati*, de Dyonélio Machado, apresenta a matéria narrada de modo tensionado entre narrador e ângulo de visão, como um objeto situado entre dois pontos de fuga, culminando em desfecho convergente ao final.

Escolhe-se, como primeiro passo no caminho da interpretação dos sentidos que resultam da exploração do ponto de vista, a investigação do uso de elementos biográficos selecionados pelo autor para ganhar forma literária. A esse estudo dedica-se o Capítulo 1, "De

médico e de louco: de Dyonélio Machado, um pouco". Não se pretende explicar a obra pela biografia do autor, mas sim conhecer mais profundamente a visão de mundo daquele que coloca sua voz literária a tratar da loucura em contexto de violência e encarceramento, passando pela opção que o autor fez por certos fatos, pela forma utilizada para dar-lhes configuração artística e pelas possíveis significações daí advindas. Para tanto, aborda-se o homem Dyonélio como centro de relações sociais, familiares e históricas, a partir do confronto de trechos do romance com biografias e autobiografia (incompleta) do autor, entrevistas por ele concedidas, depoimentos de pessoas de seu convívio, bem como livros e jornais que abordam os fatos históricos citados.

Passa-se, então, ao Capítulo 2, "*O louco do Cati* e a tradição literária brasileira", trazendo considerações acerca do impacto do romance na obra de Dyonélio, na literatura gaúcha e na literatura brasileira, passando pela exposição do tratamento dado ao autor e ao livro pela crítica. Para a execução de tal tarefa, lança-se mão uma vez mais de biografias e "memórias" do autor, entrevistas concedidas, bem como de obras de historiografia literária gaúcha e brasileira, crítica literária em jornais, artigos e trabalhos acadêmicos.

No passo seguinte, o Capítulo 3, "Ver e ser visto: a construção do ponto de vista", versa sobre os procedimentos utilizados na composição do ponto de vista com relação ao personagem-título, outros núcleos atuantes, o tempo e o espaço, num "corpo a corpo" com o texto do romance, separando, descrevendo e analisando os trechos que demonstram o modo de composição do narrador, do foco narrativo e do ângulo de visão.

Interligando os elementos biográficos revestidos de forma literária a partir de certa visão de mundo, com a composição dos principais elementos da narrativa, o Capítulo 4, "A aventura interpretativa: reunindo o todo" dedica-se à estrutura do romance, à presença ou ausência de liames entre as partes, à relação do "protagonista" com o mundo e suas possíveis interpretações, partindo-se da percepção, compreensão e critérios de avaliação propiciados pelas etapas anteriores.

Ao final, pretende o presente trabalho contribuir para o estudo da complexa construção de *O louco do Cati* e de suas relações com a história, a sociedade e a cultura brasileiras.

1. De médico e de louco: de Dyonélio Machado, um pouco

A escolha de começar o estudo de uma obra a partir de considerações biográficas sobre o autor não causa estranhamento, já que é prática acadêmica comum. Aqui, não se pretende adotar nenhuma atitude radical de adesão a determinada corrente crítica, tampouco criar clima preparatório para adentrar na análise do objeto em si, mas sim voltar a atenção para elementos biográficos selecionados pelo autor para ganhar forma literária e novos significados, já que o tratamento dado a tais elementos revela uma certa visão de mundo. Por tal razão, o homem Dyonélio Machado será abordado como elemento humano que centraliza relações familiares, sociais e históricas que, de alguma forma, aparecem no romance.

Logo à primeira leitura contrastiva entre o romance e a biografia de seu autor, vem à tona uma série de circunstâncias e situações semelhantes. A primeira delas é o fato de Dyonélio ser proveniente de Quaraí, ponto de chegada do personagem “louco”. A segunda é a trajetória feita pelo personagem em sua “aventura”, que passa por pontos geográficos visitados pelo autor. A terceira, e provavelmente mais importante, é que tanto personagem quanto autor passam pela vivência do cárcere. Estas semelhanças revelam, de saída, que certas impressões, ideias, fatos e acontecimentos extraídos da experiência do indivíduo-escritor constituem matéria-prima do ato criador. Conhecer tais elementos extralitrários e verificar de que modo o autor os utiliza na construção do romance certamente ajuda a compreender seus possíveis sentidos³.

Mais que apontar “coincidências” entre fatos e acontecimentos da vida do autor e fatos e eventos da vida dos personagens, é preciso identificar os fatos selecionados e analisar a forma literária que lhes é conferida, para que se possa pensar acerca dos efeitos de significação obtidos a partir dessa configuração formal que dá origem a nova realidade autônoma – a realidade do romance. E como o romance é organizado de modo fragmentado, também os dados biográficos estudados e apresentados são fragmentados. Por razões didáticas e necessidade esquemática de compreensão, tais dados são separados em núcleos consistentes

³ Neste sentido, Antonio Candido admite a utilização dos dados biográficos na elaboração crítica: “A pesquisa da vida e do momento vale menos para estabelecer uma verdade documentária [...] do que para ver se nas condições do meio e na biografia há elementos que esclareçam a realidade superior do texto. [...] Por que rejeitá-la, estribado em preconceito metodológico ou falsa pudicícia formalista?” (CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira – Momentos Decisivos 1750-1880*. 10ªed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2006. p.37)

em determinado papel social de Dyonélio, em prejuízo da cronologia dos fatos extraliterários e da linha temporal principal da narrativa.

1.1 – Dyonélio, gaúcho da fronteira

Dyonélio Tubino Machado nasce em 21/08/1895, na cidade de São João Batista do Quaraí, atual Quaraí, no Rio Grande do Sul, e aí permanece até 1912, quando vai para a capital do Estado a fim de estudar. A localidade, então de povoamento recente iniciado em 1814 com a doação de sesmarias⁴, é tradicional palco de lutas históricas e tem, à época, como principal atividade econômica a pecuária extensiva (“de corte”), em estâncias de grande porte. O cenário é de vastas extensões de terra, com homens montados a cavalo dedicados à lida com gado, ritmo de vida rural com forte contato com elementos naturais como florestas circundantes, rios e planícies. As impressões pessoais de Dyonélio a respeito do lugar em que passa a infância podem ser sentidas na declaração seguinte:

Nunca vi dias mais longos como os de então... Não havia como enchê-los. Mesmo levando em conta a medida com que a infância avalia o tempo – e que não é a nossa – ainda assim os anos não passavam. [...] A região, na sua geografia, fazia jogo com o tempo: era a vastidão, difícil também de se encher. Uma pessoa sensível podia ter aí, privadamente, sua crise de claustrofobia. Dum gênero muito diverso do que se deveria esperar: uma claustrofobia às avessas. O que oprimia era o espaço sem limite, capaz de provocar a penosa sensação de encarceramento que um local exíguo e fechado produz. Lá no pampa, o que nos cerca e aprisiona é o infinito, a falta de horizonte próximo, que marque uma etapa, como quem diz: uma finalidade... A ansiedade porém é a mesma – Aí a vida, que é movimento, não nos vem, nem do tempo, que não marcha, nem do espaço, que não muda.⁵

Dyonélio, ao refletir sobre o tempo vivido em sua cidade natal, considera de maneira peculiar as variáveis de tempo e espaço, bem como os efeitos que estas produzem em sua sensibilidade. O tempo percebido parece mais lento que a passagem de tempo real, já que o sujeito não é capaz de identificar mudanças ou de praticar atividades que considere plenas e produtivas no decorrer dos dias. O espaço se apresenta à vista como sem limites devido à vastidão das terras, ainda que seja de fato uma região de fronteira. A sensação é de que, para

⁴ Segundo sítio oficial da cidade. PREFEITURA MUNICIPAL DE QUARAÍ. Disponível em <http://www.quarai.rs.gov.br/CONHECENDO_historia.htm>. Acesso em: 01 abr. 2017

⁵ MACHADO, Dyonélio. Resposta ao questionário. In: *Memórias de um pobre homem*. Porto Alegre: IEL, 1990. p.35

qualquer lugar que se vá ou se olhe a paisagem permanece a mesma, como se o indivíduo estivesse preso sempre no mesmo ponto. O desconforto causado pela opressão de tempo e espaço estantes faz com que Dyonélio busque alternativas para lidar com seu desencaixe naquele contexto:

Minha vida foi marcada pela solidão do pampa, aquele aprisionamento de horizonte aberto foi uma coisa tremenda. Me obrigou a voltar-me para dentro de mim mesmo, à procura de alguém. [...] A angústia infantil é tremenda, porque tudo é proibido. [...] A poesia seria uma forma de sublimação das angústias infantis, nessa fase. [...] Eu sou de uma terra de imaginação. O gaúcho, aquela vida segregada na estância, com um convívio muito limitado, aquilo leva às fantasias, aos sonhos, ao conto, à história. De muito cedo, a gente está neste mundo de ficção.⁶

Diante do aperto de um tempo sem movimento que não parece vida e de um espaço que não o acolhe, o sujeito não se sente vinculado à realidade circundante e dela escapa por meio da poesia e da ficção, seja por meio da leitura, seja por meros devaneios, seja sob forma literária de versos e artigos para jornal durante a infância e juventude, seja ainda pela composição de contos e romances ao longo de toda a vida. Ao considerar a necessidade de recorrer à elaboração poética e ficcional para recriar um mundo autônomo, Dyonélio extrapola o limite de seus anseios individuais e enxerga uma relação necessária do homem com o ato de narrar, destacando como ela se dá particularmente no caso dos gaúchos dos pampas:

O Gaúcho [...] traz inata a qualidade específica de todo o povo na sua mais primitiva e arcaica formação: a Poesia. [...] A Poesia, sublimação da primitividade animalidade, feita esta de pulsões – *antrieben* – depredadoras, é o início da marcha do Homem na íngreme subida da humanização. O Gaúcho encontra por si mesmo uma conciliação dialética entre os seus impulsos destruidores e seus anseios de humanidade: a Poesia Épica. Depois da refrega, onde verte o sangue [...], a gesta, a narrativa heróica heroica. [...] Suas tarefas mais habituais e mais específicas impõem aos animais sofrimentos cruciais. É o abate do gado, a castração, a marcação. [...] Todavia, tem para com eles ternuras de pai e irmão. [...] Quando montado no cavalo, por exemplo, difícil encontrar um plano de clivagem por onde pudessem ser separados. Em rigor, nesse centauro, não se sabe onde um começa e o outro acaba. Estão indissolúvelmente irmanados.⁷

O sujeito, que vivencia o não-pertencimento à época e ao lugar em que está, percebe ser parte da tensão dialética entre polos: o tempo real e o tempo sentido; o espaço sem demarcação e o ambiente imaginado; o instinto animal primitivo e a elaboração humana; a vivência do indivíduo e a experiência coletiva; a realidade fática e a verdade ficcional. E

⁶ MACHADO, Dyonélio. *O cheiro de coisa viva*. Introd.e notas: Maria Zenilda Grawunder. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1995. p.7

⁷ MACHADO, Dyonélio. Um solitário. In: *Memórias de um pobre homem*. Porto Alegre: IEL, 1990. p.49-50

mesmo a sensação de estar em tempo e espaço estranhos tem seu polo oposto, o da identificação com parte daquele mundo. Dyonélio não consegue permanecer muito tempo nos pampas gaúchos e passa a maior parte de sua vida na capital Porto Alegre, mas refere-se a si próprio como gaúcho da fronteira e vê com bons olhos os valores contidos em seu local de origem:

A qualidade mais marcante – e potencialmente prenhe de resultados – que a Província sempre ostentou, sua capacidade guerreira, está sujeita, por tais razões, senão à deterioração, pelo menos a uma produtividade de padrão inferior. Nossa simplicidade, compreende-se, é no fundo a expressão de nossa primitividade. [...] A Província não amadureceu, eis toda a verdade. Um mal? Nem há dúvida. Mas que encanto tem esse infantilismo quando ele se mostra todo na ingenuidade que o caracteriza e que o define! A tropelia mesmo, a briga, a que o seu imediatismo (quase automatismo) o arrasta, adquire aspectos de bravura cavalheiresca, de lances de uma Idade Média que não passou, a despeito do progresso que tumultua em roda. A Província guarda as coisas, como uma curva de rio, pouco atingida pela caudal, conserva por algum tempo os restos da vida das torrentes, que atroam lá longe.⁸

Os pampas, afinal, são refúgio e relíquia de um modo mais simples de se viver do que aquele que passa a marcar a então crescente urbanização e modernização; na campanha gaúcha, o homem pode experimentar o dia longo, o horizonte aberto, o contato intenso com animais, a solidão do pouco contato humano e a vazão dos instintos primitivos, ainda que não se sinta plenamente integrado a esse contexto.

E essa vivência de Dyonélio na fronteira gaúcha ganha forma literária no romance *O louco do Cati*. Pode-se observar isto na escolha de criação de um personagem principal que não parece presente e consciente no tempo e espaço em que se dão os fatos da narrativa, passando a impressão de estar vinculado a outra época e lugar:

O passageiro do bonde ocupou o seu lugar e se pôs a *apagar* um ponto à sua frente com um olhar sem conteúdo. O que apresentava de extraordinário era talvez o chapéu. Um chapéu de copa alta, fendida bem no centro [...]. Mas o centenário que entregou para o pagamento da passagem não valia.⁹

O personagem principal, em suas memórias, evoca uma travessia entre um ponto de partida e um ponto de chegada constituídos por lugares que, por serem abertos e imprecisos, constituem verdadeiros enigmas:

... Devia ser este trilho – o trilho que seus olhos haviam enfiado, longe, no arqueado da coxilha, em pleno dia, e que vinha do descampado, onde havia umas palmeiras, e

⁸ MACHADO, Dyonélio. Um solitário. In: *Memórias de um pobre homem*. Porto Alegre: IEL, 1990. p.48

⁹ MACHADO, Dyonélio. *O louco do Cati*. São Paulo: Ática, 1984. p.8. Todas as referências ao texto do romance são extraídas desta edição, salvo outra indicação expressa. Doravante, substitui-se a referência pela sigla “LC”.

ia para outro descampado – ponte rápida e sonhadora entre dois mistérios...¹⁰.

Além disso, o tumultuado percurso após a saída de Lages/SC com intuito de se chegar a Quaraí/RS, já nos capítulos finais do livro, é envolto em chuva, neblina e difícil visibilidade, criando uma atmosfera de mistério a envolver aquela terra, em que se perde o contato com o restante do mundo:

Seguia-se um trecho terrível. [...] O campo, mesmo, em torno, era feio, - cheio de grotões, de pequenos cerros pedregosos: uma paisagem que parecia ter ficado todo tempo estranha ao homem, ao seu convívio. [...] A neblina então se fazia mais densa. [...] Sentia-se um cheiro de vegetais molhados, frio e penetrante. Cheiro de vale, vale profundo, com torrente. O coronel tinha perdido a noção do tempo... Eram onze horas, entretanto.¹¹

Ademais, o escape da realidade mediante uso da fabulação, do imaginário e do mito aparece duas vezes no romance. Na primeira vez, o personagem principal está em fuga, correndo em direção oposta ao que ele acredita ser o quartel do Cati, entrando pela mata fechada:

Aquele mato, por dentro, atrapalharia qualquer um. Mesmo o mais conhecedor. Quando era criança, um dos poucos meninos valentes (um gauchinho a cavalo) que lutavam com o demônio e o levavam de vencida, usava um subterfúgio: É que era uma fuga e uma perseguição; o menino era que fugia, o diabo que perseguia; numa das tantas, o menino opôs uma muralha viva entre si e o perseguidor: jogou no ar um punhado de alfinetes encantados; eles se viraram em mato – um mato baixo, espinhento, todo trançado. - Às vezes, aquele mato ali lhe parecia obra de alfinetes encantados.¹²

A fábula infantil referida é “O afilhado do diabo”. Segundo tal conto, um casal muito pobre entrega um de seus filhos para ser criado por um homem, sem saber que este é o próprio diabo. O menino cresce e, certo dia, desobedece uma ordem recebida de seu “padrinho”, precisando fugir para escapar de sua fúria. Perseguido pelo diabo que sai em seu encalço, vale-se de objetos encantados para evitar a captura, dentre eles alfinetes que se convertem em mato. Ao final, o diabo é aniquilado e o menino consegue se casar com uma princesa.¹³ Ao pensar nesse conto, parece ao personagem, pelo menos momentaneamente, que é possível ter sucesso em sua fuga.

¹⁰ LC, p.20. (grifei)

¹¹ LC, p.219

¹² LC, p.28

¹³ PIMENTEL, Figueiredo. O afilhado do diabo. In: *Historias da Avozinha*. Rio de Janeiro: Livraria Quaresma, 1896. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000137.pdf>>. Acesso em 01 abr. 2017

Na segunda oportunidade em que se recorre a mitos, o personagem também está em fuga, correndo para a direção oposta à do homem de capa preta que ele acredita ser militar do Cati, quando evoca uma lenda popular sobre o lobisomem, figura híbrida entre homem e cão:

... Quando saía, à noite, de casa, sem ninguém ver, na figura dum cachorro, - não era mais um homem: tinha virado lobisomem. [...]

Uma vez, esse “homem” se casou, sem a moça saber quem ele era. Numa sexta-feira, de noite, a mulher, vestindo um vestido de baeta encarnada, foi atacada por um cachorrão preto, quando saía do pátio. [...] 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. [...] Mas no meio da noite, a mulher sentou na cama, erguida por um arrepio. [...] Entre os seus dentes, enxergava os fiapos da sua baeta encarnada.¹⁴

Observa-se que, nas duas lendas, há um erro ou desconhecimento com relação à pessoa - no primeiro, não se sabe que o padrinho é diabo, ao passo que no segundo não se sabe que o marido é o lobisomem. E, em ambas, há objetos que possuem a propriedade de afastar o perigo e possibilitar o escape - no primeiro, os alfinetes encantados, dentre outros objetos citados na fábula mas não referidos no romance; no segundo, a baeta encarnada protetora¹⁵.

Por fim, a escolha das ruínas do Quartel do Cati nos arredores de Quaraí/RS como lugar para encerramento do romance não é fortuita: somente ali haveria condições para que o personagem “se fundisse” com o cachorro sugerido ao longo de todo o texto; somente na campanha gaúcha poderia haver essa relação tão intensa com o instinto animal a ponto de despertar justamente o elemento humano, fazendo com que o personagem, que inicialmente foge de um cão de estância, incorpore em si um lobisomem, transformando a fuga em perseguição, e possa enfim sair em busca do que acredita serem as ruínas reais do quartel do Cati:

Por que que o lobisomem haveria de andar aparecendo? Ora dócil, rabo entre as pernas [...]. Ora ativo! Cheio de curiosidades de cachorro, indo na frente, farejando o caminho [...] Ele, como dono daquele cão – do lobisomem – e tão fantástico como o próprio cão! [...]

As ruínas, sim! As ruínas do Cati! [...]

O homem-cachorro de ainda um instante quase não acreditava! Mas afugentava a assombração num relâmpago, para sempre! [...]

Agora, é que se via quanto ainda era moço...¹⁶

¹⁴ LC, p.250

¹⁵ O episódio envolvendo lobisomem e sua mulher trajando baeta encarnada também faz parte da tradição oral europeia, conforme PEDROSO, Zófimo Consiglieri. *Contribuições para uma mythologia popular portuguesa*. Porto: Imprensa Commercial, 1880. Reeditada sob o nome *Tradições populares portuguesas*. Braga: Edições Vercial, 2010. p.60

¹⁶ LC, p.250-251, 255

Como se pode ver, a forma escolhida para trazer vivências pessoais para o romance não adquire formato de testemunho ou depoimento memorialista. O autor opta pela pouca descrição dos traços concretos e pela criação do clima, com apelo a outros sentidos que não somente a visão.

1.2 – Dyonélio, testemunha de lutas

Além do modo de olhar o tempo, o espaço, a natureza e a atividade humana cotidiana, o local de nascimento de Dyonélio desperta seu senso histórico, seja como homem que sofre efeitos de eventos passados, seja por fazê-lo testemunha de eventos de sua época. Isto porque, além do dia a dia da estância, a fronteira gaúcha é cenário de importantes conflitos armados.

À parte as disputas entre portugueses e espanhóis pela divisão das terras coloniais, o povoamento da região, como já dito, se dá efetivamente em 1814 com a doação de sesmarias, em meio às guerras de independência da região do Rio Prata. Em 1816, o estancieiro João Batista e seus homens conseguem evitar o avanço das tropas de José Gervásio Artigas, da Banda Oriental¹⁷, ao que se segue a invasão das terras ao sul da província do Rio Grande do Sul, que passam a pertencer à coroa portuguesa sob o nome de província Cisplatina e só obtêm a independência como República Oriental do Uruguai em 1828, após confronto bélico de quatro anos envolvendo as Províncias Unidas do Rio da Prata (atual Argentina)¹⁸.

Em meio às propriedades rurais desenvolvem-se pequenos núcleos urbanos e as estâncias prosperam na criação de rebanhos e venda de carne salgada. Forma-se uma forte elite local, que não tarda a entrar em choque com a política econômica do Segundo Reinado, deflagrando a Revolução Farroupilha (1835-1845). O movimento começa com a tomada de Porto Alegre pelos rebeldes, tendo havido a recuperação da capital gaúcha pelos imperiais quase um ano depois, ao que se segue o longo sítio à cidade pelos farrapos por 1.283 dias¹⁹. Em Quaraí se dá o último combate do movimento, iniciado em dezembro de 1844.²⁰

¹⁷ PREFEITURA MUNICIPAL DE QUARAÍ. *op.cit.*

¹⁸ CALMON, Pedro. *História da civilização brasileira*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002, p.193

¹⁹ VIRTUOUS - SÓ HISTÓRIA. Revolução Farroupilha. Disponível em <<http://www.sohistoria.com.br/ef2/revolucaofarroupilha/p2.php>>. Acesso em 01 abr. 2017

²⁰ PREFEITURA MUNICIPAL DE QUARAÍ. *op.cit.*

Encerrada a Guerra dos Farrapos, Quaraí evolui como centro urbano, alcançando o *status* de freguesia em 1859, de vila em 1875 e de cidade em 1890. A agitação política do país, com a República recém proclamada em 1889, toma conta do Rio Grande do Sul. Com o apoio do Marechal Deodoro da Fonseca, Júlio de Castilhos e seu pequeno PRR – Partido Republicano, de ideais positivistas, assumem o governo do Estado em 1891. A condução da economia, contudo, desagrada a elite local – os chamados “liberais”, que aplicam um golpe e tomam o poder no mesmo ano. Uma vez donos da situação, os liberais “trataram de ir à forra, coligados sob a denominação comum de 'federalistas’”.²¹ Há registros de uma série de atrocidades, como assassinatos, laceração de cadáveres, arrombamento e invasão de casas. Os fiéis ao castilhismo, já apoiados pelo Marechal Floriano Peixoto, voltam ao comando do Estado, reproduzindo os horrores antes experimentados na condição de vítimas e dando início à mais sangrenta guerra civil brasileira:

Em todo o estado, institucionalizou-se a degola política. [...] As degolas sumárias de adversários passaram a ser adotadas como prática comum tanto por um quanto pelo outro lado [...] A guerra civil de verdade, a chamada Revolução Federalista, prolongou-se de 1893 até 1895, [...] resultando em mais de 10 mil mortos em combate, o equivalente então a um terço de toda a população masculina da capital Porto Alegre. A vitória coube aos republicanos, com Júlio de Castilhos fortalecido à frente do governo rio-grandense, apoiado por Floriano Peixoto, mas também amparado por uma brigada militar estadual constituída para reprimir os adversários.²²

Dyonélio Machado nasce em 21/08/1895, sendo que dois dias depois formaliza-se o fim da Revolução Federalista. Os ânimos, contudo, permanecem acirrados na campanha gaúcha. O aparelho militar formado durante o conflito não se desfaz de imediato e continua atuando na repressão da população local. Um importante exemplar deste aparelho é o Regimento do Cati – 2º Regimento de Cavalaria da Brigada Militar, que funciona até 1908 e tem à frente o violento e sanguinário João Francisco Pereira de Souza (1866-1953). Sua fama é tão ampla que chega ao Senado brasileiro, tanto que Ruy Barbosa o apelida de “Hiena do Cati”.²³ A violência banalizada e comum na região atinge a família de Dyonélio em 1902: seu pai, Sylvio Rodrigues Machado, funcionário de um “saladeiro”, morre assassinado, em circunstâncias não esclarecidas:

²¹ NETO, Lira. *Getúlio: dos anos de formação à conquista do poder* (1882-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p.37-39

²² *ibidem*, p.39-42

²³ *ibidem*, p.124

Ele morreu à minha vista. [...] O meu sofrimento era sobretudo o medo. Eu escutava a mãe dizer-lhe que ele estava morrendo; ao que o moribundo replicava: assim morre um homem. [...] Trazia no precórdio, sinônimo de peito esquerdo, um ferimento de punhal, não fechado ainda. O lance, verdadeiro lance cavalheiresco, pois ele de propósito se desarmara de faca e revólver para enfrentar o adversário, traçou meu tipo de conduta.²⁴

A partir desse episódio, Dyonélio sofre a interferência direta da violência em sua vida particular e, ao mesmo tempo, percebe-se parte de um processo histórico de alcance coletivo, marcado pelo uso da força. Ocorre que, em tempos de maior tranquilidade ou sobrevivendo novos conflitos, a coletividade tende a esquecer as agruras sofridas, perdendo a reflexão sobre as dores passadas e a tomada de posicionamento consciente no presente. Ciente desse risco de esquecimento, Dyonélio toma a violência como tema de muitos de seus escritos e, em *O louco do Cati*, reconstitui o clima de opressão de modos diversos.

O primeiro deles é integrar uma referência a conflito no decorrer da narrativa, de modo solto, sem alarde ou destaque, a exemplo da moeda que o personagem principal porta e remete à Revolução Farroupilha: “Mas o centenário que entregou para o pagamento da passagem não valia. [...] O rapaz ruivo] revirou nos dedos a 'pratinha' de mil-réis. [...] Nem havia dúvida: um santa-maria”²⁵. Desvendar a referência ao “centenário”, para quem não conhece o termo, demanda algum esforço, começando pelo questionamento acerca da época em que se dá o relato do romance e o que teria acontecido cem anos antes. Para respondê-lo, há que se tomar por base uma referência temporal constante quase ao final da narrativa, em que um personagem lê um jornal com menção ao ponto crítico da tomada de Madri pelas tropas franquistas, o que permite situar os fatos da narrativa na segunda metade da década de 1930. Retrocedendo cem anos, chega-se à já comentada Revolução Farroupilha (1835-1945), em que há a emancipação temporária das províncias do Sul. Após a conquista de territórios pelos separatistas, o isolamento do resto do país gera a necessidade de uso de moeda própria²⁶, satisfeita quando os rebeldes começam a reutilizar moedas de prata antigas apondo um carimbo próprio do movimento, e é esse o objeto portado pelo personagem:

²⁴ TILL, Rodrigues. *Dyonélio Machado: o homem – a obra*. Porto Alegre: ERJ Edições, 1995. p.20

²⁵ LC, p.8 e 10

²⁶ O numismata João Gualberto Abib aponta a polêmica acerca do "centenário", havendo duas correntes, uma que acredita ser moeda comemorativa cunhada em 1935 para comemorar os cem anos da Revolução Farroupilha, e outra que acredita ser moeda real, "obsidional: designação dada para moeda de emergência, criada e fabricada durante o cerco de uma cidade ou região". Vide ABIB, João Gualberto. *Considerações numismáticas acerca das moedas de 960 réis com carimbo Piratiny*. Disponível em <<http://abibonds.blogspot.com.br/2015/02/consideracoes-numismaticas-acerca-das.html>>. Acesso em: 01 abr. 2017

Toda a moeda que circulou nos pontos que iam sendo ocupados pelos separatistas, desde 1836, recebia um carimbo, de concepção e fabrico uruguayo e especialmente destinadas ao pagamento dos Gaúchos da Banda Oriental que estavam a serviço da revolução, cujo carimbo era de forma ovoide e lembra as armas dos países hispano-americanos, além de conter em castelhano o nome do mês do início da rebelião: duas mãos enlaçadas mantendo pelo punho uma baioneta tendo na ponta um barrete frígio (escrito phrygio) sobre um fundo irradiado; à esquerda, 20, à direita 7BRE e em baixo 1835, entre florões, que é a data oficial do dito movimento, que durou até 1845.²⁷

Outra referência sutil a fatos e personagem histórico envolvido em conflito tem lugar quando o personagem principal e Norberto desembarcam, presos, no Rio de Janeiro, então capital federal:

O desembarque se fez, não no ponto habitual, mas num cais, àquela hora silencioso, numa praça em cujo centro havia a estátua de um homem célebre a cavalo. O olhar do maluco - no meio da pressa de serem enfiados no “tintureiro” - percorria todas as adjacências. Parou um instante no monumento, com um brilho indagador. Norberto também olhou; não identificou o indivíduo. Mas o desígnio daquilo era claro:
- É para não se esquecerem daquele ali. (Que era a significação de todas as estátuas)²⁸

O local mencionado é a Praça XV de Novembro, uma das mais antigas regiões ocupadas no Rio de Janeiro, ainda no século XVI. Ali, durante o período colonial, funciona o cais por onde entram os escravos e também por onde chega a família real portuguesa em 1808. A nomenclatura atual é homenagem à proclamação da República, e é por ali também que a família imperial deixa o país²⁹. Em 1894 é inaugurado na praça o Panteão do General Osório, com a estátua do militar montado a cavalo. A estátua é feita com bronze de canhões apreendidos durante a Guerra do Paraguai³⁰. Manuel Luís Osório (1808 - 1879) era gaúcho do litoral e participou de inúmeros conflitos, como as guerras pelo controle do Rio da Prata (1811-1816), de independência do Brasil (1822-1823), da província Cisplatina (1825-1828), Revolução Farroupilha (1835-1845), Guerra contra Oribe e Rosa (1851-1852) e Guerra do Paraguai (1864-1870)³¹. É compreensível que tal personagem histórico, ainda que fosse um liberal monarquista, tenha sido homenageado com estátua em praça dedicada ao republicanismo, posto que a proclamação da República tem ativa participação dos militares.

²⁷ PÁDUA, Saturnino de. *Guia do Colleccionador de Moedas Brasileiras*. Rio de Janeiro: Santos Leitão & Cia, 1928, p.137

²⁸ MACHADO, Dyonélio. *O louco... op.cit.*, p.86

²⁹ COARACY, Vivaldo. *Memórias da Cidade do Rio de Janeiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora. 1965. p. 340.

³⁰ MOREIRA, Maria Cristina, ROCHA, José António Oliveira, e MARTINS, Joana. História e tecnologia: preservação do Património estatutuário como identidade cultural luso-brasileira. In: *Projeto História*, Pontifícia Universidade Católica de S. Paulo (PUC-SP), Vol. nº. 34. São Paulo. 2007, p. 69-84

³¹ DORATIOTO, Francisco. *General Osório: a Espada Liberal do Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

Na narrativa, porém, nota-se certa ironia no fato de dois personagens vindos do Rio Grande do Sul, um deles inclusive dotado de consciência histórica, não reconhecerem a figura. Sob esse ponto de vista, o monumento deixa de cumprir sua função de trazer à lembrança os feitos daquele que representa e adquire feição meramente ornamental.

O segundo formato utilizado é a referência direta a eventos históricos violentos, mesclando diálogo dos personagens e fala do narrador, deixando entrever uma crítica à falta de consciência histórica, seja pela reprovação de algum personagem mais consciente, seja pelo tom levemente irônico do narrador:

- Eu já ouvi falar no Cati.
 - O maluco ganhou o mato! [...]
 Aquele ali já tinha ouvido falar no Cati - Claro! - E a voz de Norberto exprimia quase desdém. - Quem é que não conhece o Cati?
 - Sim... - Seu Ricardo meio que encabulou. - Conheço, lógico, o Cati. O João Francisco...
 Maneco não sabia exatamente o que era o Cati, mas em compensação conhecia bem esse João Francisco.³²

O terceiro modo é a interrupção da narrativa para explicação alongada em fala do personagem mais consciente, incorporada pelo narrador. Dyonélio lança mão de tal recurso uma única vez e com cuidado, a fim de não dar ao romance o caráter de “obra de tese” ou panfletária:

[...] - E Norberto contou-lhes esta História:
 Havia terminado a revolução com a vitória do governo. Era um fim de século - século dezenove. Fim de mundo... A campanha, principalmente a fronteira - ninho de revolucionários - não estava ainda “pacificada”. Fazia-se necessário isso que depois as guerras iriam chamar “operações de limpeza” (Compreendiam... Compreendiam...) [...]³³

E, por fim, o último modo - que parece mescla do primeiro e do segundo, porém de modo mais sutil, consiste em colocar os personagens a comentar conflito bélico internacional, sem capacidade de associar o evento ao seu passado histórico ou de notar que estão passando por contexto de violência. Comenta-se o cerco a Madri, porém não se faz qualquer relação com o cerco sofrido por Porto Alegre cem anos antes. Tampouco se comenta a falta de liberdade, a forte vigilância e a perseguição aos opositores típicas do primeiro período em que Getúlio Vargas é presidente do país (1930-1945). Tal incapacidade de reflexão vem na fala do narrador, com a metáfora “tirar os olhos/pouco se ver/vidraças opacas”:

³² LC, p.24-25

³³ LC, p.25

Leu-se depois o jornal de Porto Alegre.

A guerra na Espanha chegava ao seu ponto crítico. Havia muita admiração pela resistência da cidade de Madri.

- O Franco não toma ela porque não quer - não ocultava um, comentando o “telegrama”.

- Não vê mesmo: não tem para ele.

Àquela discussão, o coronel tirou os olhos do grupo, quis metê-los lá fora, longe. Mas pouco se via: as vidraças das janelinhas eram lâminas opacas de leite.³⁴

A consciência histórica acerca da violência, além de ser tema selecionado por Dyonélio para figurar no romance, foi objeto de intenso e diversificado trabalho formal, revelando a possibilidade de haver diferentes graus de percepção, pensamento e ação diante dos fatos passados que se projetam no presente dos indivíduos.

1.3 – Dyonélio, conhecedor de centros urbanos

Dyonélio Machado vai para a capital Porto Alegre em fevereiro de 1912, onde permanece até 1916, estudando e prestando os exames preparatórios para ingresso no curso de Medicina. Devido a problemas familiares e financeiros retorna a Quaraí, passando a trabalhar no Colégio Municipal e na administração pública, só conseguindo voltar à capital em 1920. Novamente em Porto Alegre, Dyonélio é aprovado em concurso público para ajudante de almoxarife, casa-se, torna-se pai, participa da produção de jornais como *A informação*, é eleito presidente da Associação Rio-Grandense de Imprensa, publica seu primeiro livro, *Política Contemporânea - Três Aspectos*, em 1923, cursa medicina entre 1924 e 1929, publica seu primeiro livro de ficção, *Um pobre homem*, em 1927 e, por fim, vai à capital federal, Rio de Janeiro, para especializar-se em psiquiatria, entre 1930 e 1932. Ao retornar para Porto Alegre, é nomeado “médico alienista” do Hospital São Pedro, exercendo a profissão até a aposentadoria compulsória, tendo-se afastado apenas por ocasião das prisões e perseguições (1935-1938). É, portanto, na capital gaúcha que Dyonélio passa a maior parte de sua vida, até a morte em 1985. Por ter vivido quase noventa anos, Dyonélio presencia o crescimento de sua cidade e da capital do Rio Grande do Sul, bem como o processo de modernização pelo qual passa o país ao longo do século XX³⁵.

³⁴ LC, p.226

³⁵ Os dados aqui expostos são extraídos das seguintes obras: TILL, Rodrigues. *op.cit.*; HOHLFELDT, Antonio. *Dyonélio Machado. Letras Rio-Grandenses, 10*. Porto Alegre: IEL, 1987, e MADRUGA, Artur. *Dyonélio Machado*. Coleção Esses Gaúchos. Porto Alegre: Editora Tchê!, 1986.

Dentre os aspectos da vida que se alteram com a modernização, o que ganha destaque tanto nos depoimentos quanto no romance em estudo é o da locomoção. Compreende-se a importância que o assunto ganha para o escritor gaúcho quando se analisa a geografia e história do Rio Grande do Sul. Geograficamente, as principais regiões do Estado são distantes entre si e contêm obstáculos naturais ou decorrentes de seu povoamento para acesso: serra gaúcha (clima e altitude), litoral (clima e solo arenoso), campanha (extensão das terras) e capital. Historicamente esses empecilhos, enquanto não vencidos por eficientes meios de trânsito e comunicação, implicam dificuldade de acesso a informações, pessoas, instituições, serviços e produtos, promovendo isolamento e dando margem a fenômenos políticos e militares peculiares.

Durante o processo de modernização na área de transportes, os meios modernos não são confiáveis e apresentam falhas mecânicas, sendo quase impossível a sua substituição ou reparação em tempo hábil. Ademais, para cobrir longas distâncias, é necessário o uso dos mais variados tipos de transporte. Dyonélio é vítima dos defeitos nos meios de locomoção, por exemplo, por ocasião de seu casamento. Ele está em Porto Alegre e sua noiva, Adalgiza, em Quaraí. Casam-se por procuração em 1921 e a ida da esposa e seu irmão para Porto Alegre é marcada por percalços:

De Quaraí a Alegrete eles vinham de automóvel. O carro quebra no caminho. Com isso, perderam o trem que os traria a Porto Alegre. Passou-se um dia. Quando conseguiram embarcar, o trem desencarrilhou, atropelando uma ponta de gado, e caiu a máquina, desatrelada do resto do trem, em um barranco enorme. Voltaram para Alegrete. Outra máquina veio puxá-los. A viagem que estava programada para um dia só, já estava no terceiro dia. [...] Quando o trem chegou em Santo Amaro, às margens do Guaíba, desembarcaram e ocuparam um vapor que vinha para Porto Alegre.³⁶

Os deslocamentos, sempre difíceis, levam tempo maior e não permitem qualquer previsão ou planejamento, seja quanto ao trajeto, seja quanto à duração das viagens e passeios. Não raro, o próprio destino se altera em razão da impossibilidade de se chegar a determinado lugar. Ir da capital rumo ao litoral, por exemplo, parece ser um trajeto curto para quem olha no mapa, porém a viagem pode se estender indefinidamente por conta das condições de veículos e das estradas. Veja-se, neste sentido, o depoimento da filha de Dyonélio:

Em geral, quando íamos à praia, saíamos às quatro da manhã. Veraneávamos no Quintão.[...] Ir ao Quintão era aventura digna de Ulisses. Tinha diversos modos de

³⁶ MADRUGA, Artur. *op.cit.* p.26

ir. Um, era pegar um barco até Palmares e uma carreta até lá, pelos cômodos. Também havia uns carros antigões, enormes, de passeio, escrito a giz, por fora: *Para a praia*. Cabia um monte de gente. Era uma lotação, apanhava as pessoas antes do amanhecer, amarrava as malas e ia vendendo lugares até no estribo, pelo caminho, por uma coisa eufemisticamente chamada de estrada. A gente ia cortando campo, abrindo porteiras, cruzando riachos, estragando motor, aí parava tudo, buscava-se socorro. [...] Ir para Torres, em 1939, era outra odisséia. Invocando-se os manes, fazendo-se libações e orações, chegava-se até Tramandaí, por estrada de terra. Aí pegava-se uma balsa que atravessava o rio, depois seguia-se encalhando pela areia solta, até seguir pela praia.[...] Quando escreveu *O louco do Cati*, o pai usou esses elementos históricos, recordação do que era o Rio Grande do Sul e como era a vida na época, trabalhosa, porém gostosa, coisas preciosas.³⁷

Esse modo de circular é, por um lado, limitador da liberdade de ir e vir dos indivíduos, mas por outro lado propicia um maior contato com pessoas e lugares, já que muitos são os pontos intermediários de parada, incontáveis são as pessoas que se conhecem a cada parada e diversos são os profissionais envolvidos nas viagens, desde motoristas, condutores e mecânicos a trabalhadores em pousadas e restaurantes de meio de caminho. Contudo, essa necessidade de interação e parada em diversos pontos antes de se chegar a um destino faz com que viajar de modo discreto, sem ser notado, seja tarefa quase impossível. A vigilância e obtenção de informações acerca do paradeiro e trajeto de quem viaja é facilitada. Dyonélio passa por isso quando, libertado do segundo período de encarceramento, resolve ficar um tempo isolado em Santa Catarina:

Solto, Dyonélio chega em Porto Alegre no dia 10 de novembro de 1937 [...] e foi para Lages, Santa Catarina. Primeiro, pediu carona numa carroça, de leiteiro ou padeiro. Depois, embarcou num caminhão, que era um ônibus aberto. Ia para Araranguá. Não havia entrada. Iam pela areia. O ônibus atola e todos os homens descem para empurrá-lo. O pé de Dyonélio fica preso entre a areia e o estribo. Tem que ficar num hotel até o pé desinchar.³⁸

Ciente das implicações que a dificuldade de deslocamento tem, Dyonélio traz essa dificuldade para o enredo e para a estrutura de *O louco do Cati*. Em termos de enredo, acompanha-se a saga do personagem “principal”, que já está em um bonde em movimento no começo da narrativa, indo para algum destino que não se sabe qual é. No fim dos trilhos do bonde, junta-se a pessoas que não conhece previamente, rumo ao litoral. Esse passeio é conturbado, passando por diversos pontos intermediários, problemas mecânicos e estradas intransitáveis. Interrompe-se o deslocamento em razão da prisão de alguns personagens para,

³⁷ BORDINI, Cecília Machado. Um homem de muitas paixões. In: BARBOSA, Márcia Helena Saldanha. GRAWUNDER, Maria Zenilda (org). *Dyonélio Machado – Cadernos Porto&Vírgula nº10*. Porto Alegre: Unidade Editorial Porto Alegre, 1995, p.77-78

³⁸ MADRUGA, Artur. *op.cit.*, p.45

quando são postos em liberdade, dar início ao caminho de volta, que acaba em ponto diferente do de partida, não sem antes passar por muitos outros pontos e utilizar os mais variados meios de transporte. Não por acaso, na cena final o personagem está à beira de uma estrada.³⁹

No que diz respeito à estrutura, também a leitura tem pontos de partida e destino incertos, já que não se sabe a origem do personagem e o que é buscado na aventura, passando por incontáveis pontos intermediários - os curtos capítulos fragmentados - e a dificuldade de se seguir adiante pela ausência de fluidez na linguagem, na linha temporal e nas referências espaciais⁴⁰.

Quanto à relação entre dificuldade de deslocamento e limite à liberdade do indivíduo, o autor coloca no romance uma cena semelhante à sua vivência quando sai da prisão e tenta ir para Santa Catarina:

Um trilho fundo, cavado em terra de areia. Às vezes era preciso irem todos nos estribos, pelo menos os homens. O caminhão nessas ocasiões jogava desesperadamente para os lados, ameaçando capotar. Foi num desses momentos que o maluco retirou um pé do estribo. Quis se amparar no solo. Sofreu um golpe seco. Foi uma dor aguda. [...]
 - Quem aí é um tal de Norberto? [...]
 - Sou eu.
 - Então me acompanhe.
 Ouviu-se uma voz de terror, de terror pânico:
 - Isto! isto é o Cati!
 Era o maluco, um pé no ar, a cara de dor e os olhos fundos escancarados para aquele 'aparato'.⁴¹

Nota-se que, na cena, o pé do personagem é machucado antes da prisão, de modo a evidenciar sua falta de apoio, sua impossibilidade de seguir adiante e sua fragilidade, contra a desproporcionalidade da operação policial, que ganha ares de ridículo pelo tom irônico do narrador.

1.4 – Dyonélio, homem de família e amigos

Apesar de sentir solidão na vida infantil e juvenil dos pampas e, posteriormente, se sentir deslocado no contexto político e literário, Dyonélio não vive de modo solitário. Mesmo

³⁹ O enredo e as referências espaciais são analisadas adiante, no Capítulo 3.

⁴⁰ A estrutura do romance é analisada adiante, no Capítulo 4.

⁴¹ LC, p.83-84

com a perda do pai aos sete anos de idade, mantém relação próxima com seu irmão mais novo e sua mãe, cujo relato de um sonho inquieto serve de mote para a criação de *Os ratos*. Em 1921, dá início a um novo e sólido núcleo familiar, casando-se com Adalgiza Martins e tendo dois filhos, Cecília e Paulo. E em cada etapa de sua vida, desde os primeiros estudos na capital, os cargos públicos na cidade natal, curso e exercício de medicina, envolvimento político, prisão e atuação na literatura, Dyonélio sempre está cercado de família e amigos, o que favorece a circulação de ideias:

Ele fizera parte do grupo de amigos que frequentavam a Praça da Harmonia, nas noites enluaradas, e 'uivavam seus versos'. Entre eles Alceu Wamosy, De Souza Junior, Celestino Cruz e o Hermínio. [...] Morava numa república de rapazes, sobre a qual ele fazia troça, porque era no Beco do Império. Então ele chamava o local onde morava de 'A República do Império'. Ali era um ninho, um cadinho de intelectuais.⁴²

Esse apoio familiar e fraterno se faz presente, inclusive, durante a escrita de *O louco do Cati*, que se dá enquanto o escritor padece de uma doença cardíaca e está acamado, praticamente desenganado pelos médicos. É o que se depreende do registro de um de seus biógrafos e do depoimento do próprio escritor:

(I) Dyonélio sofria de taquicardia. Volta e meia tinha uma crise que durava horas. [...] Talvez por ter sido mal diagnosticada, degenerou-se numa doença. Dez ou doze médicos, amigos do escritor, não tinham esperança de salvá-lo. Foram dez meses de cama. O doutor João Rechdem e o doutor Mário Martins se revezavam, dormindo num sofá, para poderem passar a noite cuidando de Dyonélio. Nesta época, Cecília ainda estava no colégio e, pra se distrair a tarde toda, pensou em escrever *O louco do Cati*. Escrevia num bloco. Para cada capítulo ele fazia uma ilustração com a aquarela de Cecília. Desenhava bem. Uma das capas de *Passos perdidos*, foi feita por ele. Adalgiza, sua esposa, guardou. Os originais de *O louco do Cati* é que se perderam, com todas as ilustrações. Às vezes ele estava tão fraco, que ditava para a esposa.⁴³

(II) *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.⁴⁴

O vínculo com a família e com os amigos é fundamental para que Dyonélio consiga enfrentar os episódios trágicos e traumáticos, sendo inclusive capaz de refletir sobre eles e utilizá-los como matéria para a elaboração literária. E, dessas reflexões, advém o modo de

⁴² MADRUGA, Artur. *op.cit.*, p.27

⁴³ MADRUGA, Artur. *op.cit.*, p.51

⁴⁴ MACHADO, Dyonélio. *O cheiro ... op.cit.*, p.28

olhar para o homem não como ser isolado enfrentando um mundo hostil, mas como um ser em relação constante e próxima com outros seres:

Duas coisas podem ser destacadas em sua vida como principais: a angústia e o companheirismo. A par com a fraternidade, os personagens dele sempre têm um grupo de amigos. Isso se vê n'*Os ratos*, n'*O louco do Cati*, na trilogia *Deuses Econômicos*, *Prodígios* e *Sol subterrâneo*. Se vê essa constante da fraternidade, a par com a infinita angústia. Uma angústia pavorosa na qual todos os personagens sofrem.⁴⁵

Em *O louco do Cati*, o personagem “principal” liga-se, primeiramente, ao grupo de amigos que sai em passeio, formado por Norberto, Manivela, Léo e “chofer”. Ao longo do percurso de ida, da passagem pela prisão e do trajeto de volta, inúmeros são os grupos e novos amigos com os quais o “protagonista” se relaciona: os companheiros da prisão de Florianópolis, os colegas de cela do cubículo quatorze no Rio de Janeiro, o casal que viaja para São Paulo, o médico que vai a Santa Catarina, a família do motorista de Lajes, o coronel que vai à fronteira gaúcha. E o que chama a atenção é que essas relações se travam apesar de o personagem ser desconhecido por todos e inspirar desconfiança nos demais pelo modo de se portar.

Aparece no romance, ainda, um episódio semelhante ao ocorrido durante a escrita do livro, quando o personagem Dr. Castel é acometido por uma doença e está acamado, constante no capítulo “A Surda”. Por ocasião de uma das visitas de Norberto e do “maluco”, o médico que cuida do caso e os amigos estão reunidos em uma sala, onde se passa o seguinte:

Entardecer. Madame não chegava nem ao terço do cigarro: logo pegava outro. A sala - todos se haviam reunido na sala - já estava leitosa, de fumaça.
O dr. Lourenço Marques falava. Falava no seu ouvido. Mas não queria gritar. Ela compreendia muita coisa, a face pálida, colada à boca do outro. Mas o médico, mesmo falando com ela, se dirigia muitas vezes para um dos outros dois colegas.[...] Num dado momento um deles emitiu uma opinião. (Estava atemorizado). [...]
- Que é que ele disse?
Lourenço Marques escusava-se...
- Que foi que disse? [...]
O médico levantou então a voz. Ela virou-se para um lado. (Norberto viu-lhe o olhar) Num movimento brusco tomou de cima da mesinha uma lâmina delgada, flexível, escura, que meteu entre os dentes, onde ficou vibrando. [...]
(E o caso é que o professor Castel estava paralítico)⁴⁶

O “grito de mulher cujo marido está morrendo”, mencionado no depoimento do escritor, é substituído, no romance, pela mordida na lâmina, precedido de atmosfera de

⁴⁵ MADRUGA, Artur. *op.cit.*, p.19

⁴⁶ LC, p.130

penumbra e suspense. A doença do marido é paralisante, impedindo o personagem de se locomover tal como a cardiopatia de Dyonélio o impede de escrever. Já a esposa do personagem, diferentemente da esposa do autor, aparece como figura frágil e portadora de incapacidade de entender o que se passa. Pela escolha de tratar o episódio com tais configurações, a cena no romance adquire tons bem dramáticos.

1.5 – Dyonélio, médico psiquiatra

Como dito, Dyonélio Machado cursa medicina entre 1924 e 1929 em Porto Alegre e especializa-se em neuropsiquiatria no Rio de Janeiro entre 1930 e 1932. Tem aulas com Odilon Gallotti (que, além de atuar como psiquiatra, traduz os romances psicológicos do austríaco Stefan Zweig) e Antônio Austragésilo (neurologista), dentre outros. Participa de congresso, atua na Clínica Neurológica e afilia-se à Sociedade de Neurologia, Psiquiatria e Medicina Legal, tudo durante a estadia na então capital federal. Em 1932, defende sua “tese inaugural” *Uma definição biológica do crime*, cujo tema é a análise dos fatores biológicos e sociais que levam um indivíduo a cometer homicídio⁴⁷. Além de tratar de Criminologia e Psiquiatria, Dyonélio utiliza conceitos da então nova técnica, a psicanálise:

Há muito tempo atrás, em 1934, a Livraria do Globo editava um pequeno livro – *Elementos de psicanálise* – com prefácio de Sigmund Freud. Tratava-se de uma obra de introdução ao tema, escrita por Edoardo Weiss [...]. Seu tradutor chamava-se Dyonélio Machado. [...] Entre 1930 e 1932, Dyonélio dedicou-se [...] ao seu projeto científico, tese publicada em 1933, *Uma definição biológica do crime*. [...] Embora concluísse pela influência secundária da sociedade, dando preponderância ao fator psíquico (individual), Dyonélio identificou o que ele chamou de *dúplice atitude do meio social: consentindo e punindo sucessivamente as mesmas práticas*. Tendo concordado com a tese de Freud em *Totem e tabu*, Dyonélio dizia que, *não obstante todas as aparências em contrário, [o homem contemporâneo] pode reproduzir, em vários momentos da sua vida, o homem primitivo, cuja mentalidade sobrevive mesmo nos nossos próprios hábitos e costumes*. [...] Dyonélio adverte que sua orientação em psiquiatria não é psicanalítica e sim eclética, usando a psicogenética apenas onde se faz necessária, para elucidação de fatos a que só ela traz um pouco de luz.⁴⁸

⁴⁷ Para maiores detalhes, vide TILL, Rodrigues. Da faculdade (1924-1929) à defesa de tese (1932). In: *op.cit.*

⁴⁸ OSÓRIO, Cláudio Maria da Silva. Dr.Dyonélio, um médico. In: BARBOSA, Márcia Helena Saldanha. GRAWUNDER, Maria Zenilda (orgs). *op.cit.*, p.61-62

Ao retornar para Porto Alegre, Dyonélio contribuiu para o desenvolvimento da psiquiatria e também da psicanálise no Rio Grande do Sul, trabalhando no Hospital São Pedro de 1932 até a aposentadoria. A esse respeito, o escritor declara: “Na época em que me formei, em 1929 no Brasil, no Rio Grande do Sul éramos apenas dois ou três psiquiatras. Havia clientela, sim. [...]. A psicanálise foi introduzida pelos psiquiatras”.⁴⁹

A Psiquiatria e a Psicologia da primeira metade do século XX ainda recebem influência dos métodos naturalistas e cientificistas do século XIX, segundo os quais é possível determinar relações de causa e efeito para assuntos da mente e comportamento humanos, aliadas a teorias evolucionistas hierarquizantes. Dyonélio Machado desde o começo do exercício da Medicina questiona as definições das enfermidades mentais e os métodos de tratamento psiquiátricos, ciente das consequências gravíssimas que o isolamento ou a submissão a procedimentos desumanos pode acarretar, conforme se depreende da declaração de seu filho e também de seu depoimento:

(I) Dyonélio contribuiu para a criação dessa escola [de psiquiatria no Hospital São Pedro]. Naquele tempo a psiquiatria era agressiva, baseada principalmente em três métodos de alto risco para o paciente: a malário-terapia, a insulino-terapia de Zuckel e a convulso-terapia de Cerletti. Estou falando dos anos que vão de 1940 a 1950. [...] Ele se apoiava inteiramente em Jackson e nos ensinava. [...] Dyonélio apresentou-me a Freud: conheci sua obra por iniciativa de meu pai”⁵⁰

(II) Tomamos certas coisas como loucura quando não são. Na época em que comecei, os tratamentos eram violentíssimos.⁵¹

Graças à familiaridade com os estudos e tratamentos para doentes mentais, Dyonélio posiciona-se contra a generalização da classificação de todos os comportamentos socialmente indesejados ou incompreendidos como doença grave a ensejar a adoção de condutas violentas contra o indivíduo acometido. Como médico, enxerga a gradação entre estado de saúde mental e estado de doença mental grave, bem como a humanidade que remanesce mesmo em alguém doente. O doente mental não é visto como alteridade insuperável, mas como sujeito impossibilitado de usar plenamente suas faculdades de percepção, inteligência e comunicação:

O que é loucura? Não sei, mas sei o que é saúde mental, que é o seu oposto. Saúde mental se define de uma maneira muito simples: é a capacidade de adaptação à realidade. A perda dessa capacidade leva às doenças mentais. Os animais não têm

⁴⁹ MACHADO, Dyonélio. *O cheiro ...op.cit.*, p.10

⁵⁰ MACHADO, Paulo Martins. “Dyonélio professor”. In: BARBOSA, Márcia Helena Saldanha. GRAWUNDER, Maria Zenilda (orgs). *op.cit.*, p.68-69

⁵¹ MACHADO, Dyonélio. *O cheiro ... op.cit.*, p.10-11

isso, têm uma grande capacidade de adaptação, eles se modificam para manter essa capacidade. Eles modificam até sua cor, para se adaptar à realidade⁵².

Esse conhecimento científico dos possíveis desvios da razão e seu modo de vê-los como falta de capacidade de adaptação do sujeito frente à realidade que o cerca é utilizado pelo escritor como matéria-prima na composição de *O louco do Cati*. O personagem que desde o título é chamado de louco tem, como já referido, dificuldade em se situar no tempo e espaço em que está. Contudo, outros elementos colocam em xeque sua classificação como louco.

O primeiro deles é que sua “loucura” é atribuída por leigos que não o conhecem, não conseguem entender sua aparência e comportamento ou o acham inconveniente. Isso ocorre com os mais variados grupos aos quais o indivíduo se liga ao longo da narrativa e, de algum modo, por conta dessa classificação popular, ele não é tratado com muito cuidado. Sua opinião e suas necessidades não são consideradas pelos personagens responsáveis pelas tomadas de decisão, muito embora vários deles estejam tentando “ajudá-lo”. A primeira passagem em que isso ocorre é logo no terceiro capítulo, assim que o “protagonista” passa a integrar o grupo de amigos que sai em passeio:

- Este sujeito é meio louco.
E se não o era, possuía todo o jeito. Mas isso não tinha importância. Era tocar para frente. [...]
- Mas ele só o que vai é nos dar despesa. [...]
- Empenha-se o chapéu dele - concluiu Norberto, depois de uma reflexão.
Era esse pois um ponto resolvido.⁵³

O segundo elemento é que, contrastando com a opinião popular a respeito da loucura do personagem, há avaliação por dois personagens médicos, Dr.Castel e Dr.Valério, cujas conclusões não são expostas na narrativa, porém o tratamento que conferem ao suposto maluco deixa entrever que não o consideram perigoso. O Dr.Castel é professor da universidade do Rio de Janeiro e dá aulas práticas consistentes em atender o público em dia destinado para oferecimento de consultas:

Era no anfiteatro que funcionava o ambulatório. [...]
- Assim, o 'sistema' que indiquei aqui no esquema do quadro-negro pela letra 'A' não é o que está em causa. [...] Nem o sistema 'B'. [...] Não é também o complexo 'X-Y-Z'. [...] Não tem nada, em suma.

⁵² MACHADO, Dyonélio. *O cheiro ...op.cit.*, p.11

⁵³ LC, p.12

Ao circunvagando o olhar, para receber o aplauso da 'escola', muito visível na expressão fisionômica de cada um, esbarrou com a cara de Norberto. Este era um leigo e, portanto, estranho à influência da sua 'magia'.⁵⁴

Observa-se que a ação e opinião científica do Dr. Castel são apresentadas como não confiáveis - parte de um teatro com anfiteatro e aplauso; inconclusivas - “não tem nada”; e causadoras de impacto indevido na plateia como passe de mágica. A narrativa não dá detalhes, mas subentende-se que é Dr. Castel quem intervém em favor do “maluco” para obter sua liberação do cárcere.

Já o Dr. Valério, médico de bordo do navio que sai de Santos rumo a Florianópolis, é apresentado como homem prudente e sem preconceitos, que não fecha diagnóstico descuidado a respeito do “maluco” e chega mesmo a levá-lo como acompanhante em passeio e visita médica na capital catarinense:

- Mas o senhor acha que ele é louco, doutor? [...]
- Só examinando.
- Como, doutor? Então um médico não pode dizer assim se um homem é um louco ou não?
- É o único que não pode, minha senhora.
- [...] No dia seguinte, ele obteve do comandante a faculdade de escoltar o maluco do Cati até a terra [...].
- Mas não há mesmo perigo, doutor?
- E se houvesse?
- O senhor é engraçado...⁵⁵

O terceiro elemento é o fato de ser apresentado ao leitor fragmentos da memória infantil do personagem que, se não esclarecem a respeito de sua origem e de seu passado, ao menos permitem saber que os gritos de pânico e as tentativas de fuga quando ele ouve ou vê referências que lembram o Cati estão relacionados com episódios traumáticos ocorridos naquele local:

“Psiu! um menino não fala nessas coisas.” “-Que coisas, mãe?” “Cala a boca: o Cati!” [...]

Informava-se ali que o Tenente - um tenente do Cati - tivera de, em plena carnagem, mudar o dólmã de pano preto, - que ficara todo ensopado de sangue. [...] - Ao ouvir contar isso, essa tentativa de revolta dos oficiais do Cati, ele só *via* caras pálidas, fantásticas, em uniformes negros, lendários...⁵⁶

Por colocar tais elementos na narrativa, o autor possibilita que o leitor não veja o personagem como um “outro” distante e seja capaz de se identificar com ele.

⁵⁴ LC, p.116-117

⁵⁵ LC, p.181

⁵⁶ LC, p.29

1.6 – Dyonélio, preso político

Com sua peculiar consciência histórica e seu senso social numa época em que os homens pensam ter a obrigação de pensar como intelectuais e agir como promotores da mudança dos rumos do país, Dyonélio envolve-se com política. Para isso, concorrem as relações familiares, a atividade jornalística, o cenário agitado do Rio Grande do Sul, bem como as experiências políticas vindas do outro lado da fronteira e da Rússia. A partir da já comentada volta para Quaraí em 1916, Dyonélio conta com apadrinhamento político, tanto que passa a ocupar cargos públicos, nem sempre provenientes de aprovação em concurso específico. No começo da década de 1920, filia-se ao PRR - Partido Republicano, liderado já por Borges de Medeiros, mantendo os ideais positivistas de Júlio de Castilhos. Porém, Dyonélio tem posicionamento político próprio, discordando do modo de condução da política gaúcha e acreditando na necessidade de mudanças profundas na sociedade e no modo de organizá-la. Suas opiniões peculiares podem ser vistas em seu primeiro livro, *Política Contemporânea: Três Aspectos*, publicado em 1923. Aprofundando esse “positivismo social” nos anos de 1930, Dyonélio aproxima-se cada vez mais do socialismo pelo envolvimento em movimentos operários e criação de novas instituições como a Aliança Nacional Libertadora. Sua atuação em uma greve dos gráficos de Porto Alegre é o que gera sua primeira prisão, quando Getúlio Vargas está na fase constitucional de seu primeiro período de governo e Flores da Cunha comanda o Rio Grande do Sul:

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 permitisse a menor dilação. Ou que a claridade do dia viesse dissipar os propósitos – que só na treva se davam bem – dos opressores. Tudo começou em julho de 1935. No dia 5 do mês, [...] presidi a instalação pública da Aliança Nacional Libertadora. [...] Por um ato de puro arbítrio ditatorial, a ANL foi fechada e a seguir teve seu registro cassado. E um dos nossos núcleos [...], o Núcleo dos Gráficos, resolveu ir a uma greve de protesto por vinte e quatro horas. Fui incumbido pela organização de articulá-la.[...] A despeito de incluir no seu plano de reivindicações matéria específica da classe operária, ela era eminentemente política [...]. O que configurava infração à então flamante 'Lei de Segurança Nacional' da época. Num dos seus artigos fui enquadrado. E, olhem, não é por querer me gavar, como diz o gaúcho, mas periga que eu tenha inaugurado aquele 'estatuto'⁵⁷

⁵⁷ MACHADO, Dyonélio. Um pobre homem... In: *Memórias ... op.cit.*, p.59-61

Dyonélio fica preso de julho a novembro de 1935 e é julgado conjuntamente com outros dois envolvidos na greve dos gráficos, Marciano e Bernardino. Assume a maior parte da culpa por pensar que sofreria menos consequências devido ao fato de ser médico conhecido. É condenado e obtém pena maior que Bernardino, ao passo que Marciano é absolvido. O crime em que é enquadrado classifica-se como “delito de opinião”. Sabendo das peculiaridades de sua condenação, ingressa com medida judicial (*sursis*) para cumprir a pena em liberdade, porém é vítima da morosidade do Judiciário e chega mesmo a conceder uma entrevista expressando seu inconformismo com a situação. Ao fim, consegue obter a liberdade, porém tal liberdade é do tipo vigiada, com olhos estatais à espreita de qualquer deslize para reconduzi-lo ao cárcere:

[...] O juiz acabou me concedendo, por sentença duma instância superior, o *sursis* que ele próprio me havia negado. [...] Mesmo assim eram dois anos. Dois anos de liberdade vigiada. A reincidência no 'crime' traria de novo o condenado às grades. E o tipo de criminoso que eu era, favorecia sobremaneira a reincidência. De qualquer forma, desde aquele instante eu me acharia na rua. Já haviam decorrido mais de quatro meses que permanecia à sombra.⁵⁸

Posto em liberdade em novembro de 1935, Dyonélio vai imediatamente para o interior cuidar de uma sobrinha acometida por difteria. A menina morre e Dyonélio contrai a doença. Ao retornar para Porto Alegre, é preso novamente, sob a alegação de envolvimento com uma suposta tentativa de levante de rebeldes comunistas militares que deveria desencadear uma revolução social que contaminaria as massas, conhecida como “Intentona Comunista”. Dyonélio nega qualquer participação no evento, entretanto, fica preso por seis meses em Porto Alegre e é transferido para o Rio de Janeiro, sendo libertado apenas em julho de 1937. Das vivências do período em que está preso, destacam-se a greve de fome relatada por um de seus biógrafos e o depoimento pessoal sobre a transferência para a então capital federal:

(I) Na prisão fizeram greve de fome. [...] A greve de fome foi porque eles queriam uma hora de sol, no pátio. A comida era no chão, em pratos de metal. Um companheiro, tuberculoso não tinha forças para se levantar do colchão. Dyonélio exortava-o: 'Companheiro, você está doente. Você não precisa nos acompanhar na greve de fome'. O cara não dava ouvidos. Ficava firmão. Ficaram assim durante nove ou dez dias. [...] Eles estavam incomunicáveis. Foram mandados para o Rio, num porão de navio, tipo navio negreiro⁵⁹.

(II) 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 algumas unhas. [...] Um advogado [...] requereu um *habeas corpus* para mim. [...] Este foi pedido para o Governo do Estado, que respondeu concisamente que não conhecia meu

⁵⁸ MACHADO, Dyonélio. *Sursis à l'execution*. In: *Memórias ... op.cit.*, p.70

⁵⁹ MADRUGA, Artur. *op.cit.*, p.44-45

paradeiro. Isto me aterrorizou, porque era a preparação do terreno para o assassinato⁶⁰.

No romance, os personagens Norberto e “maluco” são presos em Araranguá/SC, levados a Florianópolis/SC, participam de greve de fome, são transferidos para o Rio de Janeiro e ali permanecem até serem postos em liberdade. A prisão é narrada no último capítulo da Primeira Parte, chamado “Onde começam, mesmo, as Aventuras”. Os acontecimentos envolvendo os personagens presos, incluindo chegada nos estabelecimentos prisionais, transferências e convivência com outros presos, ocupam toda a Segunda Parte, “No Escuro”, composta em dezesseis capítulos. O “maluco” só está livre no segundo capítulo da Terceira Parte, intitulado “Em Liberdade”. Portanto, ao todo são dezenove capítulos versando sobre prisão dentre os setenta e quatro que compõem o romance.

O tratamento conferido ao relato nesse longo trecho em que os personagens estão presos é diferente do restante da narrativa. Isto porque ali se vê um maior rigor descritivo, com predomínio do registro cênico. A cela prisional encontra no espaço narrativo confinado e na condensação das relações humanas a sua contrapartida estética. A ruptura com as tentativas de deslocamento que ocorrem no começo do enredo materializa a agonia da falta de liberdade. Mergulha-se no âmbito das necessidades humanas mais básicas e nos modos inventados para provê-las ali naquele ambiente inóspito e sem recursos. O narrador apresenta o dia-a-dia dos presos com riqueza de detalhes, abordando como se respira dentro da cela, o que constitui a cama para se dormir, quais são os pertences de cada um, o que comem, como utilizam banheiro, como improvisam um “café”, como interagem com outros presos e com os funcionários do presídio, como limpam a cela e exterminam percevejos, como tomam banho de sol e como tentam se comunicar com o mundo exterior. Além do domínio do corpóreo e da satisfação de necessidades, aparece um preso poeta, um preso enamorado, solidariedade entre presos e união para prática de atos conjuntos, como a greve de fome narrada nos capítulos “A Luta” e “Um Dia Triste” e uma tentativa frustrada de rebelião, sendo esta última apenas sugerida de forma fragmentada nos capítulos “Capela, Capela” e “Tudo como antes”.

O caráter político do encarceramento e o posicionamento político dos personagens, porém, ganham poucas menções soltas, ficando nas entrelinhas. No trajeto entre Araranguá e Florianópolis, Norberto conversa com os policiais, dizendo “*Eu lhes recomendo sigilo. [...] Vai rebentar, sim. Terá a forma duma invasão, pela fronteira*”⁶¹. O narrador toma a palavra,

⁶⁰ MACHADO, Dyonélio. *O cheiro ... op.cit.*, p.18

⁶¹ LC, p.73

mas não dá maiores informações sobre o relato de Norberto. Mais adiante, o mesmo personagem está a contar sobre suas atividades para os presos em Florianópolis, mas o narrador pouco revela: “*Então Norberto fez o seu relato. Relato número dois. Era uma longa narrativa. A narrativa da sua estadia no estrangeiro, no Rio da Prata*”⁶². E nova sugestão vem apenas no fim do romance, em que o comandante Amílvio pergunta ao coronel o motivo da viagem deste, ao que o narrador afirma: “*Ele vinha ver se era possível fazer uma revolução*”⁶³. Nota-se, assim, que esse silêncio acerca do envolvimento com a política é significativo, dando mostras da impossibilidade de tratar abertamente do tema à época em que o livro é escrito. A ausência de maiores referências políticas materializa a censura à atividade intelectual então vigente.

Por tudo o que até aqui foi exposto, pode-se perceber que as experiências biográficas de Dyonélio Machado constituem importante fonte material para a criação estética do romance, e que seu autor é dotado de visão de mundo que integra a vivência individual às experiências coletivas. Esse modo de ver as coisas demanda do autor a exploração de recursos formais que materializem no texto essa pluralidade, sem cair na limitação da opinião individual e do testemunho mas, ao mesmo tempo, sem apagar o indivíduo na abertura social generalizante.

⁶² LC, p.75

⁶³ LC, p.235

2. *O louco do Cati* e a tradição literária brasileira

Para começar, é preciso esclarecer o que se está chamando de "tradição literária brasileira". Neste estudo, chama-se "tradição" o conjunto dos projetos e das realizações literárias, acrescidos da crítica que os acompanha. O esforço para apreender o lugar de uma determinada obra na tradição justifica-se porque esta revela valores estéticos que servem de parâmetro para avaliação das obras literárias em diferentes épocas. Neste sentido, destacam-se duas correntes. A primeira delas tende a privilegiar o que há de peculiar, de individual, de menos parecido com outras produções passadas ou mesmo contemporâneas, valorizando o indivíduo que compõe a obra e sua originalidade artística, entendida como o novo, o diferente, a ruptura. A segunda corrente, por seu turno, foca nos pontos de identidade ou semelhança, traçando linhas gerais supostamente presentes em todo um conjunto de obras do mesmo escritor, ou da mesma época, ou provenientes do mesmo lugar de produção, valorizando a unidade.

Tendo ambas as tendências em mente, tem-se que a busca do lugar de *O louco do Cati* na tradição literária brasileira envolve a consideração das continuidades e rupturas na abordagem temática e sua respectiva configuração formal, sobretudo com relação ao ponto de vista.

2.1 – *O louco do Cati* na obra de Dyonélio Machado

Como o que se pretende é verificar a permanência ou alteração no manejo do ponto de vista, a comparação fica restrita às obras de ficção produzidas pelo autor, muito embora este tenha escrito obras não-ficcionais a respeito de temas médicos, políticos e jornalísticos, bem como escrito textos esparsos em companhia dos amigos de república durante a primeira estadia para estudos em Porto Alegre. Por razões didáticas, a exposição segue por ordem de

escrita:

O estadista (escrito em 1926, publicado postumamente em 1995): ao que parece, este é o primeiro romance escrito por Dyonélio, embora não tenha sido publicado senão dez anos após sua morte, quando da organização de um volume com materiais, entrevistas e textos esparsos do autor, publicado sob o nome *O cheiro da coisa viva*, organizado por Maria Zenilda Grawunder. Segundo a organizadora, os manuscritos são descobertos na parte inferior da estante da biblioteca do escritor e várias são as possibilidades para sua não publicação, tais como rejeição editorial, autocrítica, medo de repercussão politicamente perigosa⁶⁴. O fato é que o romance contém, a título de advertência prévia, uma carta do escritor afirmando que teria lançado mão de dados colhidos sobre pacientes para compor um romance de costumes e que “não se pode traçar um quadro dos costumes nacionais, sem cair no humorismo, na obscenidade e no escândalo!”, além de dedicatória curiosa ao Sr. Pickwick e ao Conselheiro Acácio⁶⁵. A já referida organizadora aponta, em prefácio, a semelhança com o narrador das obras de Eça de Queirós e o tom realista. Ademais, alguns capítulos do romance viram contos no livro escrito a seguir - *Um pobre homem*: Da primeira parte, capítulos VIII - “A recepção” (passa a ser chamado “Crônica mundana”) e XVII - “Um sarilho e outra imagem feliz”; da segunda parte, capítulos XII - “A história de um intendente” e XVI - “A ronda das gotas”.

A respeito do ponto de vista, importa ressaltar que o narrador é personagem na ficção, um historiador que escreve a biografia do estadista Toríbio Galvão. Os fatos que narra e as opiniões que expõe encontram sempre alguma justificativa na pesquisa, nos documentos e mesmo na fofoca, bem como tenta-se desconstruir opiniões supostamente correntes, o que em vez de passar credibilidade faz o leitor suspeitar da veracidade da exposição:

I) O fato é que começa a aparecer nesse ponto um murmúrio desfavorável à honra doméstica do senhor Ministro.⁶⁶

II) Ainda aqui a maledicência quis ver interesses menos nobres.⁶⁷

III) A sua fama de *causeur* impôs-se mesmo essa noite. Averigui-o com a maior isenção. Eis aqui o resultado das minhas frutuosas indagações.⁶⁸

⁶⁴ GRAWUNDER, Maria Zenilda. Sob o signo da solidão: Dyonélio Machado autobiográfico. In: MACHADO, Dyonélio. *O cheiro ... op.cit.*, p.xvi

⁶⁵ Personagens de Charles Dickens (*The posthumous papers of the Pickwick Club* - 1836) e Eça de Queirós (*O primo Basílio* - 1878), respectivamente

⁶⁶ MACHADO, Dyonélio. O estadista. In: *O cheiro ... op.cit.*, p.152

⁶⁷ *ibidem*, p.153

⁶⁸ *ibidem*, p.154

Esse tom leve e irônico do narrador aparece poucas vezes nas obras posteriores. Porém a composição em curtos capítulos com títulos, bem como a utilização de lembranças de personagem em *flashbacks* estão presentes em *O louco do Cati*.

Um pobre homem (1927): A estreia literária “oficial” de Dyonélio Machado se dá com a publicação deste livro composto por dezessete contos, cuja primeira edição é impressa nas “oficinas gráficas da Livraria do Globo, de Barcellos, Bertaso & Cia”, custeada pelo próprio autor, à época estudante de Medicina. Em suas próprias palavras: “Meu livro não teve saída: embuchou. [...] Um belo dia recebi uma batelada dos volumes embuchados. Empilhei-os onde pude. E passei daí em diante a usá-los como cartões postais”⁶⁹. Sem sucesso nas vendas, o envio pessoal feito pelo autor chama pouca atenção da crítica jornalística, que em geral avalia o livro como expressão de escritor melancólico⁷⁰. Salvo publicação avulsa de um ou outro conto, o livro só ganha 2ª edição em 1995, pela Editora Ática.

Certos temas trabalhados ao longo da carreira do escritor já aparecem ali, como o gosto pela Antiguidade Clássica (“O Velho Sanches”), as intuições e crenças católicas (“O Velho Sanches”), a criminalidade (“Reunião em família”), a violência (“Execução”, “Noite no acampamento”), a prostituição feminina (“Caso de bonecas”, “Velha história”, “Um pobre homem”), a figura da jovem frágil (“Ronda das gotas”, “Nitucha”), a urbanização e modernização (“Melancolia”, “Um pobre homem”), o clima tenso de fantástico (“História de um intendente”, “Nitucha”). A política e a luta de classes aparecem em praticamente todos os contos, com leve tom de crítica no uso do adjetivo “burguês” e acentuação da crítica na exposição de misérias. A linguagem utilizada é culta, com presença de citações e termos em italiano, inglês, latim e espanhol. Nos contos, é o narrador, seja em primeira, seja em terceira pessoa, quem ocupa a maior parte do relato, com algum espaço para diálogos. Utilizam-se os discursos direto e indireto, com raras ocorrências de discurso indireto livre (“Melancolia”). Nota-se a preocupação em inserir o narrador na maior parte das histórias contadas, como testemunha ou como conhecedor dos fatos a partir de fonte confiável. Apenas em “Caso de bonecas” o narrador protagoniza o final da história.

A título de exemplo acerca da técnica narrativa relativa à matéria comum com *O louco do Cati*, os trechos a seguir são reveladores:

⁶⁹ MACHADO, Dyonélio. *Memórias ... op.cit.*, p.54-55

⁷⁰ Neste sentido, vide VELLINHO, Moysés. *Letras da Província*. Porto Alegre: Globo, 1960

I) Escapou apenas um pequeno trecho, - o exíguo jardim, esse mesmo que ele cuidava - e onde agora os netinhos dos seus patrões passavam o dia, a partilharem todas as suas horas entre Cupido - o cão - e Ângelo, que às vezes também fazia de cão, porque aos meninos agradava muito ver as orelhas erguidas de Cupido, quando Ângelo, de quatro pés, o provocava, imitando o latido [...]. Ria o próprio Ângelo - um riso triste, tão triste, que ao vê-lo rindo, assim, de quatro pés, dir-se-ia que era um cão que ria, um cão, meus amiguinhos, que, seguramente, nunca riu, por ser o mais triste dos animais.⁷¹

II) O pai sofrera [...] E mudo. Limitava-se a fazer uma cara triste, uma cara encovada e peluda de cachorro, os olhos cheios de choro, o focinho úmido e trêmulo, o queixo fugitivo.⁷²

III) Mas não é impunemente que um homem do nosso século se afunda assim numa época tão remota. Sanches já não sabia onde estava nem o que era. E a vizinhança, por seu turno, que acompanhava, da maneira mais meticulosa e louvável possível, os seus hábitos tão singulares, não duvidou em considerá-lo maluco, opinião igualmente compartilhada pela sua lavadeira [...] e chegara também à conclusão, que logo se impôs como definitiva, de que 'o velho devaneava'.⁷³

Nota-se, no trecho I, que a animalização do personagem é precedida da introdução de um cachorro na cena. Aproximam-se homem e animal pelos nomes, já que Cupido é frequentemente representado com um anjo menino que dispara flechas capazes de incitar o amor, enquanto Ângelo deriva do grego *áγγελος* e do latim *angelus*, termos para anjo ou mensageiro⁷⁴. Se, em um primeiro momento, o personagem utiliza o talento humano para imitar a posição e a voz do animal, em seguida absorve características do bicho em seu comportamento, que com isso se torna pura dor e emoção, sem racionalidade. O mesmo ocorre no trecho II, em que os atributos caninos encarnam a tristeza, porém sem prévia animalização crescente. O processo paulatino de desumanização mantém-se em *O louco do Cati*, porém a introdução de um cachorro completo e visível só ocorre ao final do relato⁷⁵.

Já no trecho III, vê-se desumanização do personagem pela atribuição da loucura, porém o narrador não se responsabiliza por tal atribuição, apontando que esta é conclusão alheia. O posicionamento diante dessa informação não fica claro, pois ainda que se narrem cuidados na observação com adjetivos favoráveis, a leitura em chave irônica está sugerida pelas expressões negativas sobre punição e imposição. Aqui, tanto a loucura quanto a confusão temporal são matérias referidas, ao passo que em *O louco do Cati* se fazem sentir na estrutura formal do romance. A ambiguidade do narrador, porém, permanece.

⁷¹ MACHADO, Dyonélio. Melancolia. In: *Um pobre homem*. Porto Alegre: Globo, 1927. p.81-82 (atualizei ortografia)

⁷² MACHADO, Dyonélio. Um pobre homem. In: *Um pobre ...op.cit.*, p.159 (atualizei ortografia)

⁷³ MACHADO, Dyonélio. O Velho Sanches. In: *Um pobre... op.cit.*, p.10-11 (atualizei ortografia)

⁷⁴ OBATA, Regina. *O livro dos nomes*. São Paulo: Nobel, 1994. p.27

⁷⁵ Aparece animalização ao final do conto "A Chaga", em que um homem só consegue curar uma inexplicável ferida em sua mão quando se põe a lambê-la. In: MACHADO, Dyonélio. *Um pobre... op.cit.*, p.152

Os ratos (1935): Primeiro romance publicado de Dyonélio Machado, cujo projeto de escrita inicia com o objetivo de produzir um conto baseado em um sonho perturbador relatado por sua mãe, porém a matéria se expande e toma forma romanesca. O autor pensa no assunto e faz rascunhos ao longo de nove ou dez anos, mas o livro mesmo é produzido em vinte noites, graças à decisão de participar do concurso literário “Machado de Assis”, incentivado pelo escritor gaúcho Érico Veríssimo (1905-1975). Um naufrágio vitima um dos jurados do concurso, gerando atraso no resultado, de sorte que quando este sai, Dyonélio está preso, a bordo do navio que o transfere ao Rio de Janeiro. Fica sabendo da vitória no certame graças a um “faxina”, que viola a incomunicabilidade e faz chegar às suas mãos um exemplar do jornal Tribuna de Santos. A maior vantagem do prêmio é a edição do livro, que faz grande sucesso e torna o escritor conhecido, não sem causar algum incômodo pelas inovações formais. O romance ganha várias edições ao longo dos anos, é objeto de inúmeros artigos de crítica nos jornais e obras acadêmicas, recebe elogios de outros escritores e chega a ser publicado em francês pela Editora Papyrus em 1983 sob o título *L'argent du laitier* (“o dinheiro do leiteiro”).

Uma das razões para o sucesso do romance é a sua aptidão em manter forte tensão entre a possibilidade de êxito do pobre funcionário em conseguir o dinheiro para pagar o leite para seu pequeno filho e a recorrente ameaça de fracasso em obtê-lo; entre o indivíduo com suas preocupações e a sociedade que o diminui e prende; entre o caráter pontual das ações daquele dia e a possibilidade de tais ações se projetarem em um círculo de dificuldades inevitáveis e infundáveis, ou, nas palavras do autor, “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”⁷⁶. A ação se passa em um dia, de modo que o relaxamento do desfecho parece temporário, porque parece que outro dia semelhante começa, com a mesma tensão. O espaço é o da capital gaúcha, que apesar de público traz a sensação de fechamento opressor sobre o indivíduo obrigado a perambular em busca do dinheiro de que precisa. Tal tensão e circularidade estão materializados, ainda, formalmente na exploração do ponto de vista.

De fato, o narrador de *Os ratos* utiliza linguagem fluida como quem conversa, abrindo espaço para diálogos em discurso direto, mas principalmente explorando o discurso indireto livre com tanta naturalidade que por vezes é difícil saber se o que se lê é relato do narrador ou

⁷⁶ MACHADO, Dyonélio. *O cheiro... op.cit.*, p.44

pensamento de Naziazeno. Essa mistura entre mundo psicológico e mundo exterior, entre impressão subjetiva e relato objetivo, entre personagem e narrador que o apresenta, é procedimento explorado exclusivamente com relação ao protagonista, de sorte que boa parte do que se lê parece filtrado pelos olhos deste:

I) O Fraga não viu 'nada', naturalmente. Lá está ele a porta de casa, do outro lado da rua. Parece que tem os olhos nele. Cumprimentar? Não cumprimentar? O que o incomoda é que ele lhe vai responder o cumprimento com uma saudação entusiasta, saudação manhã-cedo.⁷⁷

II) Estuda bem a 'questão': se os ratos roem dinheiro... Vê os ninhos, os papéis picados, miudinhos, picadinhos, uma moinha... uma poeira... Sente um pavor e um frio amargo dentro de si! [...] Esse fato está se passando agora... é contemporâneo dele!... Os ratos estão roendo ali na cozinha... [...] Vai levantar! Vai dar outra arrumação.⁷⁸

Os trechos acima demonstram que o narrador se aproxima do personagem central tanto quando se refere a fatos e eventos, quanto ao abordar expectativas, sentimentos e pensamentos, conferindo a ambos o *status*, o peso e a lógica causal da realidade. Em *O louco do Cati*, ao revés, o narrador se aproxima de outros personagens, mas pouco acessa a interioridade do “louco” ao longo do relato. Como esses outros personagens não chegam a formar fio condutor na narrativa, os eventos, as falas e os pensamentos parecem seguirem-se uns aos outros sem maiores compromissos com sentido.

O louco do Cati (1942): segundo romance publicado do autor e considerado o primeiro da “Tetralogia Opressão e Liberdade”⁷⁹, sua peculiaridade de construção é analisada nos capítulos seguintes, porém por ora compete ressaltar as circunstâncias em que é escrito e sua recepção. O romance é escrito em 1941 e, como já referido, o autor está doente com cardiomiopatia, com recomendação médica para não fazer esforço físico. O livro é ditado para familiares e amigos, depois datilografado. Um de seus biógrafos afirma que para cada capítulo haveria uma ilustração feita por Dyonélio com a aquarela de sua filha⁸⁰, porém não se sabe a localização dos originais ditados e das aquarelas. Com a produção do livro, esboça-se melhora no estado de saúde do escritor, que se revolta com sua situação de doente acamado e resolve ir

⁷⁷ MACHADO, Dyonélio. *Os ratos*. 9ª ed. São Paulo: Ática, 1984. p.20

⁷⁸ *ibidem*, p.153

⁷⁹ A expressão é de Maria Zenilda Grawunder. Vide GRAWUNDER, Maria Zenilda. *Alegoria na literatura brasileira: a tetralogia 'opressão e liberdade' de Dyonélio Machado*. Tese (Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1994.

⁸⁰ MADRUGA, Artur. *op.cit.*, p.51

a Buenos Aires consultar-se. Volta curado⁸¹.

Publicado pela Editora do Globo, o livro é duramente criticado, seja pela inovação temática - a perseguição política e o cárcere -, seja por suas características formais. A crítica repudia o livro, por não reconhecer ali o mesmo escritor de *Os ratos*. De fato, o romance é um ponto de virada na carreira literária de Dyonélio, posto que a partir dele o encarceramento se faz tema recorrente e o clima de perseguição se instaura nas narrativas. Contudo, boa parte dos procedimentos artísticos ali explorados não é continuada pelo autor nas obras seguintes, provavelmente por conta da má-recepção do romance e do afastamento do perigo iminente da morte.

Desolação (1944): terceiro romance publicado do autor e segundo da “Tetralogia Opressão e Liberdade”, retoma um núcleo de personagens de *O louco do Cati*, a saber, os amigos Maneco Manivela, Léo e Luís, do ponto em que os deixa, iniciando a volta para a capital gaúcha após o passeio pelo litoral. A narrativa, porém, conta com alterações na linha temporal, abrindo-se lugar para regressões que explicam partes omitidas do trajeto. O espaço é aberto, mas as fracassadas tentativas de encontrar e conseguir trilhar o caminho certo lhe conferem caráter labiríntico. Retomam-se, por seu turno, procedimentos da técnica narrativa de *Os ratos* para desenvolvê-los, como a linguagem menos truncada e a exploração do plano da consciência do personagem central em contraponto com os elementos externos. O livro chega a receber o prêmio “Felipe D’Oliveira” no ano seguinte, mas não se transforma em sucesso editorial. Atrai pronunciamento da crítica, destacando-se o enfoque psicológico que considera os efeitos que a vigilância e a perseguição produzem no personagem principal do livro⁸².

No que diz respeito ao ponto de vista, o narrador ocupa a maior parte do relato, mas ainda abre considerável espaço para diálogos em discurso direto. A linguagem, ainda que mais fluida, não tem o mesmo tom familiar que há em *Os ratos*, até porque a postura do narrador é de quem trata de fatos objetivamente graves, e não de dificuldades de um pobre coitado. O uso do discurso indireto livre é frequente. O narrador por vezes precisa lembrar ao leitor que aquilo é pensamento ou ação alheios referidos e, para tanto, vale-se da fórmula [*<pronome pessoal em 3ª pessoa>* , *<nome do personagem>*], duplo afastamento apontando

⁸¹ A experiência de escrita com expectativa de morrer em breve aproxima o autor gaúcho do poeta pernambucano Manuel Bandeira (1886-1968). Curiosa também a solução de Dyonélio para seu problema de saúde, que lembra o poema “Pneumotórax” de Bandeira: “a única coisa a fazer é tocar um tango argentino”.

⁸² MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*. 8º vol. São Paulo: Martins Editora, 1955. p.253-254

para uma pessoa específica do discurso, distinta daquela que enuncia⁸³:

Com muito cuidado, Manivela rasga-lhe uma fenda, - uma fresta. [...] 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 do lado... ELE! [...] Porque, se ele lá havia estado, tudo se explicava: era daí que provinha esse encarniçamento sobre a sua pessoa, o afã de o perder, a ele, Manivela.⁸⁴

As suas fisionomias de fecham numa apreensão! [...] De parte, quieto e dócil, ele, Manivela, espera...⁸⁵

Digno de nota, ainda, o encadeamento dos fatos narrados obedecendo uma lógica causal, por vezes revelada em trecho posterior no relato. E é justamente a possibilidade de submeter os fatos a julgamento lógico que sustenta a tensão quanto à veracidade da hipótese de perseguição política formulada por Maneco. Aqui, não se está diante de reação desesperada pela rememoração de trauma, como em *O louco do Cati*. O clima de perseguição, ao revés, se instaura por formar um sistema coerente e socialmente abrangente, capaz de penetrar até mesmo a consciência do indivíduo.

Passos Perdidos (1946): quarto romance publicado do autor e terceiro da “Tetralogia Opressão e Liberdade”, continua a saga de Maneco Manivela, já sem a companhia dos amigos Léo e Luís, após sua saída da cadeia, tentando retornar ao Rio Grande do Sul e escapar de nova condução ao cárcere. O espaço de perambulação, agora, é a capital paulista, cidade mais moderna de então. A linha temporal conta com *flashbacks* das vivências do cárcere e do primeiro encontro amoroso após a libertação, com uma prostituta. No mais, mantém os mesmos procedimentos narrativos que aparecem em *Desolação*. Igualmente, não se torna sucesso editorial e é alvo de crítica, com o argumento de que não teria unidade interior ou ação dramática, sendo visto como uma coleção de fragmentos soltos⁸⁶.

A publicação do livro, porém, aumenta as divergências do escritor com o Partido Comunista, que não vê com bons olhos a exposição do caráter precário do planejamento e execução das ações dos “camaradas”. No ano seguinte, o escritor tem seu mandato de parlamentar cassado, vê o Partido voltar à ilegalidade e acaba por se afastar da cena pública.

⁸³ Em termos de teoria da enunciação de Greimas, pode-se classificar tal procedimento como “debreagem actancial enunciva”. Para maiores detalhes, consultar a exposição da teoria por José Luiz Fiorin (FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996)

⁸⁴ MACHADO, Dyonélio. *Desolação*. 2ªed. São Paulo: Moderna, 1981. p.153

⁸⁵ *ibidem*, p.179

⁸⁶ Neste sentido, vide LINS, Álvaro. *Jornal de Crítica - Sexta Série*. Rio de Janeiro: José Olympio. 1951. p.96-97

Deuses Econômicos (1966): quinto romance do escritor e primeiro da “Trilogia da Libertação”, acredita-se que o livro tenha sido escrito entre 1946 e 1954, porém sua publicação só ocorre doze anos mais tarde, pela Gráfica e Editora Leitura, do Rio de Janeiro. A edição sai com tantos erros que o escritor recolhe os exemplares. A nova edição, bem como a reedição dos livros anteriores, é fruto do resgate da figura de Dyonélio pelo jornalista e escritor Flávio Moreira da Costa, que vê na iniciante reabertura democrática do final dos anos 1970 a oportunidade de retomar um escritor representante da resistência contra a perseguição política.

O período de escrita do livro é longo, pela intenção do escritor em produzir um “romance historicamente correto”. Até então, sua prosa de ficção se passa na contemporaneidade, salvo os contos “Execução” e “Noite no Acampamento” de *Um pobre homem*. Aqui, porém, o escritor recompõe com extremo rigor e precisão territórios do Império Romano de 64 d.C, e neles ambienta as andanças e navegações de Lúcio Sílvio, filho de família cidadã romana proprietária de vinícolas. O jovem romano sai em missão comercial, mas acaba travando relações com ativistas políticos e místicos, de modo que, ao retornar para a Roma de Nero, recém-incendiada, sente-se alvo de perseguição policial, acreditando que uma carta enviada pouco antes a um ativista possa ser vista como planejamento do incêndio. O tempo mostrado situa-se na Antiguidade Clássica, porém, parece impregnado do presente brasileiro ditatorial. A organização dos eventos se dá em capítulos longos, com títulos de significado explícito.

À semelhança de *Desolação*, parte da narrativa é composta em *flashback*, explicando quem é o personagem principal e como chega ao ponto em que se encontra. Também há semelhança no modo de conjugar os eventos exteriores com a tensão psicológica do sujeito que se sente acuado, bem como na inicial incerteza quanto à classificação daquela perseguição como evento real ou delírio paranoico. Uma vez mais, há largo uso do discurso indireto livre. Mantém-se a fórmula do duplo apontamento, modificada para [<pronome pessoal> - <nome do personagem>], formando um único termo. Os diálogos ainda aparecem, embora o narrador ocupe a maior parte do relato.

Contudo, a linguagem molda-se ao tema clássico e, com isso, fica mais impessoal, afastada, culta. São inúmeros os termos em desuso, referindo-se a alguma prática romana antiga ou objetos da cena.

- À nona hora virei buscar-te.

Diz-lhe isso o fãmulu, saúda-o e retira-se.
Evidentemente antes de partir, Heliodoro o recomendara àquele amigo. Para que ele-Sílvio não se sentisse só. [...] Um jantar em Atenas é uma competição esportiva. O triclinio é uma arena, os comensais uns atletas.[...] Ele-Sílvio não tem um traje de gala [...] Vestirá a sua túnica de linho. Por cima dela, o amíctus.⁸⁷

De todo modo, convém ressaltar que a recomposição do tempo histórico ganha tons mais descritivos e explícitos que nas demais narrativas. As engrenagens do poder, o sistema de perseguição e as crenças pessoais deixam de compor um clima ou um processo para aparecerem desvendadas e explicadas pelo narrador ou por algum personagem. Nos diálogos, não raro os personagens discutem questões políticas e sociais, parecendo porta-vozes de diferentes teorias. As discussões, contudo, materializam um entrelaçar de tempos - o tempo mítico de Dioniso revivido de modo cíclico em Cristo, se fazendo notar no presente romano que, por seu turno, guarda estreita relação com a contemporaneidade.

Sol Subterrâneo (1981): oitavo romance publicado e segundo da “Trilogia da Libertação”, o livro encontra dificuldade para ser editado graças à sua extensão e acaba sendo publicado depois de *Prodígios* e *Endiabrados*, pela Editora Moderna. A edição traz o ensaio “Uma trilogia da libertação”, de Alfredo Bosi, que aponta o encarceramento como uma das matrizes existenciais da obra de Dyonélio: “É tão funda a sua presença, é tão grave o seu peso, que se faz sentir até quando a personagem já se viu livre das quatro paredes materiais da cela”⁸⁸.

A primeira parte da narrativa se ocupa de Lúcio Sílvio tomando ciência do real perigo que corre em Roma e de suas tentativas de conseguir se defender da perseguição e da prisão iminente, mediante apoio de advogado e de amigos. A segunda parte, por seu turno, é dedicada à condução do personagem ao cárcere logo após seu casamento, à dificuldade em se visualizar em que consistem as acusações e as provas que pesam contra ele, à esperança de que consiga reaver a liberdade de cidadão, à precariedade da liberdade que, ao fim do livro, se obtém devido à morte de Nero e à instabilidade política que dela decorre.

Os procedimentos narrativos, por seu turno, são os mesmos de *Deuses Econômicos*, com a linguagem culta impregnada de termos em desuso e expressões latinas, o narrador ocupando a maior parte do relato em longos parágrafos, personagens expondo pensamentos acerca de política, economia e religião. O entrelaçamento dos tempos também permanece.

⁸⁷ MACHADO, Dyonélio. *Deuses econômicos*. 2ªed. Porto Alegre: Garatuja, 1976, p.216-217

⁸⁸ BOSI, Alfredo. Uma trilogia da libertação. In: MACHADO, Dyonélio. *Sol subterrâneo*. São Paulo: Moderna, 1981

Prodígios (1980): sexto romance publicado e terceiro da “Trilogia da Libertação”, traz Lúcio Sílvio em liberdade e seu reencontro com Evandro de Tessalônica, com maior foco na vida particular e familiar do cidadão. Ganha força no relato o personagem médico Ascalon, já presente nos livros anteriores, mas aqui revestido de outro peso, conferido pelo aprisionamento, pelo período que passa escondido vivendo em um túmulo abandonado e pela estranha doença que o deixa enegrecido.

No modo de composição, nota-se encurtamento nas falas do narrador e dos personagens, que não mais ocupam longos parágrafos discorrendo sobre teses e teorias, o que confere caráter mais dinâmico à narrativa. Perde-se, porém, boa parte da tensão dos romances anteriores, já que o perigo de perseguição e novo encarceramento parece ter passado, ainda que tenha deixado marcas na interioridade dos personagens.

Endiabrados (1980): sétimo romance publicado pelo escritor, projetado para dar início a uma nova tetralogia intitulada “Flagelantes”. O primeiro título pensado para o livro é “Terceira vigília”, que remete à permanência da consciência desperta em período normalmente dedicado ao sono, bem como ao ideário religioso cristão. O enredo é baseado em fatos reais noticiados pela imprensa acerca de escândalo envolvendo descaminho de itens importados mediante disfarce como doação feita por instituições estrangeiras a obras de caridade da Igreja Católica. No romance, aparece o estranho casal Abelardo Besouro e Tanaia, ele jornalista vinculado a órgãos da Igreja com questões sexuais não resolvidas, ela cronista com passado de exploração da própria sexualidade para obtenção de favores e dinheiro. É tal casal que põe em prática o projeto de descaminho de produtos, envolvendo, para tanto, o comerciante Chassan-Villela em triângulo amoroso. O desfecho do enredo traz o suicídio de Tanaia, no apartamento de Chassan-Villela. O romance é inscrito no concurso do Instituto Nacional do Livro, mas não é premiado. Quanto ao ponto de vista, não há inovação no uso de narrador onisciente que se vale, com frequência, de discurso indireto livre, e abertura para diálogos.

Nuanças (1981): nono romance publicado e quarto da “Tetralogia Opressão e Liberdade”, encerra após quase quarenta anos a saga de Maneco Manivela, já tratado por seu nome oficial, Manoel Martimiano da Rocha. O personagem está novamente em Porto Alegre,

onde desenvolve papel ativo no movimento operário e tem relacionamento amoroso com Carmosina. Esta, por sua vez, ganha força no relato, juntamente com sua mãe D.Miloca e com Sia-China. Não por acaso o primeiro nome pensado pelo escritor para o romance é “Mulheres”⁸⁹. Dyonélio desenvolve no romance noções sobre sexualidade e prostituição femininas já presentes em *Um pobre homem* (“Uma história familiar”) e, principalmente, em *Passos perdidos* na figura de Dorinha, a mulher do primeiro encontro amoroso de Maneco após sua saída da prisão. O escritor abre o livro com advertência à “mulher inquisitiva que me lê”, apontando que a realidade das “infelizes do meu livro” não é agradável, mas conhecê-la traz seus benefícios: “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”⁹⁰. O romance não causa o desagrado previsto pelo autor, tanto que recebe o Prêmio Jabuti ainda em 1981. Em termos de procedimentos narrativos, não há uso de novas técnicas, mas tão somente alguma adaptação de tom dada a presença feminina e os âmbitos familiar e íntimo.

Fada (1982): décimo romance publicado, com a história da personagem homônima, filha de um fazendeiro que pretende casá-la com outro proprietário de terras a fim de expandir seus domínios. Em suas terras, situa-se um monte ou elevação a respeito do qual circula lenda acerca de aprisionamento de um ex-namorado por criatura mítica. Um amigo de Fada, chamado D'Artagnan, se interessa pela lenda e se enamora da moça. Enquanto tenta conquistá-la, se dispõe a escrever um livro e, para tanto, se aconselha com o escritor Dionísios Madureira, apelidado de “escritor maldito”. O livro que o jovem escreve traz figuras da mitologia greco-romana.

A inovação, neste livro, reside na utilização da metaficção - ou tomar por objeto de ficção o processo de escrita de um livro, para o qual concorre a presença do autorretrato ficcional do próprio escritor, que empresta seus traços físicos, suas vivências, sua posição social ao personagem Dionísios.

Ele vem do Fundão (1982): décimo primeiro romance publicado, versando sobre as superstições de uma mãe de família tradicional, que cisma que um conhecido chamado

⁸⁹ MACHADO, Dyonélio. Livros em Trabalho. In: *Correio do Povo - Caderno de Sábado*. Porto Alegre. 03-jun-1978.

⁹⁰ MACHADO, Dyonélio. *Nuanças*. São Paulo: Moderna. 1981. p.2

Vulturno, advindo do Fundão, é na verdade um demônio. Dedicada a vê-lo afastado em definitivo de seu convívio, a senhora aciona a polícia, que em vez de reconhecer a falácia na acusação, trata de vincular o acusado a outros crimes investigados e a tratá-lo como um perigoso suspeito. Vulturno, então, tenta provar sua inocência, contando com o apoio da filha e do marido de sua acusadora. Uma vez mais, não se notam alterações no manejo dos procedimentos narrativos.

Proscritos (2015): décimo segundo romance publicado, é o segundo da tetralogia “Flagelantes”. O livro traz uma epígrafe do escritor: “Uma questão: podem os fatos ser verdadeiros, com personagens fictícias? Este livro é uma resposta”. O enredo começa com o enterro de Tanaia e com a repercussão que o caso, envolvendo o recém-descoberto escândalo do descaminho de produtos, tem na imprensa. Retoma-se um personagem do primeiro livro desta série, o médico e escritor Marco Aurélio Roderico, que está a planejar uma viagem para o sul. Seus planos acabam se entrelaçando aos de Macedo Filho, ministro afastado das funções em razão do escândalo. Macedo Filho tenta se valer do prestígio de Marco Aurélio para divulgar suas notas na imprensa e controlar a opinião pública. O plano não tem sucesso, já que Marco Aurélio auxilia jovens que editam um corrosivo jornal de oposição chamado “Gavroche”, cujas matérias atizam ainda mais a fúria contra os corruptos envolvidos no escândalo. Macedo Filho, então, muda de tática e promove sua saída da cena pública, não sem antes forjar álibis para sua esposa, sua amante e sua filha, envolvendo Marco Aurélio. Além do plano dos acontecimentos públicos, o romance traz ainda o plano da intimidade do ex-ministro Marco Aurélio, sobretudo nas cenas com a amante. Fora o entrelaçar dos âmbitos público e privado, o romance não oferece novidades técnicas.

2.2 – *O louco do Cati* na Literatura do Rio Grande do Sul

Abrindo-se o olhar investigativo acerca das relações que a obra traça com o sistema literário em que se insere, é importante considerar *O louco do Cati* no conjunto da Literatura Gaúcha, já que esta tem individualidade em suas características e singularidade em seu processo de formação que a diferenciam do conjunto maior da Literatura Brasileira.

Entende-se por Literatura Gaúcha aquela produzida por autores gaúchos ou radicados no Rio Grande do Sul, com expressão rio-grandense e que estabelece diálogo direto com público e outras obras locais⁹¹. Dyonélio não só nasce e vive a maior parte de seus oitenta e nove anos naquele Estado, mas ali participa do clima cultural e das discussões literárias, publicando seus livros e tendo gaúchos como primeiros leitores e críticos. A isso soma-se o fato de que não só referentes extraliterários gaúchos aparecem em suas obras, mas nota-se nelas uma visão de mundo marcada por processos históricos e sociológicos ali ocorridos. Tem-se, por resultado, o enquadramento inquestionável do romance em estudo como pertencente ao acervo da Literatura Gaúcha, ainda que os personagens percorram outros espaços geográficos. Cabe, então, elucidar seu lugar neste conjunto.

Desde o começo de seu processo de formação, há na Literatura Gaúcha duas grandes vertentes temáticas: a primeira, de linhagem romântica, tratando da infância, da morte, das desventuras amorosas; a segunda volta-se para motivos regionais, valendo-se da figura épica do gaúcho dos pampas, do passado glorioso, do índio como origem da população, da Revolução Farroupilha (1835-1845)⁹². A primeira corrente, em seu desenvolvimento, culmina na abordagem mais universalista e mais psicológica da vida humana, ao passo que a segunda corrente focaliza questões de caráter mais social e regional. Ambas as correntes se fazem presentes em *O louco do Cati*.

O romance em estudo dialoga com a narrativa regionalista *O corsário*, de Caldre e Fião⁹³, cujo enredo é a história do pirata Giuseppe Vanzini que naufraga em Tramandaí e tenta ficar com a mocinha Maria, seguindo rumo a Santa Catarina. Em *O louco do Cati*, parte de seus personagens traçam a mesma trajetória entre o litoral gaúcho e a capital catarinense, bem como em ambos há menção a naufrágio antigo na mesma região: “Aquele ponto da costa oferecia certa atração: era a visita aos restos do Marquês de Granbi - o *Grambi* - cujo casco ainda fazia uma mancha decorativa entre o mar e o deserto”⁹⁴. Os dois livros também têm em comum a presença de indivíduos à margem da sociedade - pirata, louco, preso -, bem como da

⁹¹ ZILBERMANN, Regina. *A Literatura no Rio Grande do Sul*. 2ªed. Porto Alegre: Mercado Aberto. 1982, p.7-8

⁹² ZILBERMANN, Regina. *op.cit.*, p.14

⁹³ CALDRE E FIÃO, Antonio Vale. O corsário. In: *O Americano*. Jornal. Rio de Janeiro, 1849-1851

⁹⁴ LC, p.46. Embora a situação seja semelhante, o naufrágio mencionado em *O louco do Cati* não é mera criação ficcional e tem por referente extraliterário o naufrágio do navio Gramby nos arredores de Quintão/RS em 1895 (relatório da Marinha Brasileira. Disponível em <<https://www.mar.mil.br/cprs/cprs/cprsi/dsta/naufragiors.htm>>. Acesso em: 01 abr. 2017). O casco do navio permaneceu na praia até os anos 1940, quando foi adquirido pela Siderúrgica Sulriogrande S/A para reciclagem. Só então apareceu o Sr. Júlio Bozano, alegando ter comprado o navio em Londres em 1895 e requerendo indenização pela apropriação do casco (*Diário de Notícias* - Segunda Seção - sétima página - 02 nov. 1950)

Revolução Farroupilha, ambiente de *O corsário* e sutilmente mencionada em *O louco do Cati*.

Outro diálogo com obra regionalista digno de nota é aquele travado com o conto “Salamanca do Jarau”, de João Simões Lopes Neto⁹⁵. No conto, um sacristão e uma princesa moura transformada em teiniaguá (salamandra ou lagarto) vivem em uma gruta após enfrentarem seus perseguidores com magia, cuja entrada é intransponível para quem não for escolhido. No romance ora em estudo, alguns personagens estão a bordo de um pequeno avião e, justo quando sobrevoam a região do Jarau, são obrigados a fazer um pouso forçado: “Prometia se orientar no trajeto, por meio do Jarau. (O Jarau devia aparecer de longe). Mas, num dado momento, eis que algo se deu, com susto geral. E o avião começa então a deslizar num plano inclinado. [...] Ninguém compreendia... Não parecia 'desastre' entretanto...”⁹⁶. A passagem pela entrada da gruta⁹⁷, ainda que aérea, é interdita e é a partir dali que o “protagonista” segue em sua última fuga rumo ao desfecho.

Da vertente mais universalista e psicológica, *O louco do Cati* tem o desenvolvimento do processo de transformação do personagem principal fortemente marcado pelo ambiente urbano, caracterizado pela modernidade, pela tecnologia, pelo automatismo, pela grande multidão e se afigura como mais propício ao desenvolvimento da solidão, do desencontro, da alienação. O romance em estudo é urbano, ainda que os personagens estejam em constante deslocamento e cheguem a passar períodos em localidade de feição rural. Isto não só porque a maior parte dos eventos se dá em cidades ou na tentativa de se chegar a cidades, mas porque a estrutura e as instituições urbanas se fazem necessárias para que relações entre personagens sejam travadas e os acontecimentos ocorram. A cidade está presente com seus meios de transporte, com sua multidão, com a vigilância constante, com o aparato policial e prisional, com o setor de prestação de serviços. E não só se presentifica como está exposta de modo crítico, com a falta de lógica de muitos de seus processos tratada de modo explícito. O caráter social avulta na composição do romance, o que não exclui o processo de transformação individual de consciência por que passa o “protagonista”.

E, no que diz respeito a temática e técnica, *O louco do Cati* é pioneiro ao tratar de trauma de violência e ao utilizar o manejo do ponto de vista para reunir diferentes tendências ficcionais.

⁹⁵ LOPES NETO, João Simões. Salamanca do Jarau. In: *Lendas do Sul*. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000122.pdf>>. Acesso em: 01 abr.2017

⁹⁶ LC, p.243

⁹⁷ Dyonélio Machado ocupa-se mais das lendas envolvendo a gruta no romance *Fada*.

2.3 – *O louco do Cati* na Literatura Brasileira

É possível afirmar que *O louco do Cati* dialoga com as primeiras formas de tratar ficcionalmente a loucura não só por manter alguma coincidência temática, mas por trazer o âmbito do sombrio, do fantástico e do irracional típico dos românticos; por abrir espaço para a figura e discurso dos médicos como visto nos naturalistas. Contudo, não se filia ao programa romântico ou naturalista, nem às tentativas de renovação de escritores talentosos de fins do século XIX e início do XX, por valer-se da consciência social, do posicionamento ideológico e de procedimentos artísticos que só aparecem com o florescer da modernização.

Como já referido, é na década de 1930 que há mudança de perspectiva de intelectuais e artistas, com a tomada de consciência do atraso, da pobreza, do subdesenvolvimento. E, a partir dela, a postura deixa de ser passiva para valorizar a luta contra as condições ruins vigentes. Como consequência, tem-se que os intelectuais se sentem impelidos a adotar alguma atitude política, posicionando-se em alguma das ideologias correntes e colocando seus talentos artísticos em prol da modificação de valores. Admite-se alguma liberdade para criação estética por parte dos autores, que adotam não só atitude crítica com relação à “realidade” brasileira, mas também se colocam a reinterpretar o passado.

No bojo das contradições sociais recém-descortinadas, os intelectuais e artistas passam a se ver como opositores, “no lado oposto da ordem estabelecida”⁹⁸. Daí resulta perseguição e prisão de escritores durante o primeiro governo de Getúlio Vargas, e este fato tem importância para a abertura de um novo eixo temático, associado à loucura ou não: o da prisão por motivos políticos. Tal eixo é fortemente explorado no romance em estudo.

Assim, *O louco do Cati* está intimamente ligado à produção literária dos anos 1930 e sua continuação pelos primeiros anos da década de 1940, pelo modo crítico de transfiguração da realidade, pelo posicionamento ideológico que nele se vê e pela exploração de tema com relevância social, porém nele já se notam novas associações de esferas e processos da sociedade, típicos de um grau mais apurado de consciência, que demanda novo esforço de

⁹⁸ CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a cultura. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p.195

adaptação formal, como a inserção de elementos não-realistas e não-naturalistas⁹⁹. Este pioneirismo não se deve somente ao talento individual do escritor, às suas vivências e participação na experiência coletiva, mas também às condições em que o livro é escrito - acreditando-se à beira da morte, o romance é concebido como a última oportunidade de materialização de suas reflexões.

Mais recentemente, há o fenômeno da ampliação da produção cultural com oportunidade para que indivíduos à margem da sociedade possam escrever, eles mesmos, seus livros. É o que se vê no caso das abordagens da prisão, não mais feitas por intelectuais, mas por presidiários e ex-presidiários, porém tais livros têm seu *status* literário questionado e ficam à margem do sistema literário tradicional, de modo um tanto quanto similar ao alheamento de Dyonélio Machado da cena cultural por quase quarenta anos.

2.4 – *O louco do Cati* e a crítica literária

Por ter sido publicado em 1942, *O louco do Cati* é primeiramente avaliado pelos críticos de atuação na esfera jornalística. O primeiro crítico a se manifestar acerca do romance é Moysés Vellinho, intelectual gaúcho de acentuada importância no meio cultural sulista. Para ele, *O louco do Cati* é ruim por “trazer períodos atravancados, falta de clareza e de disciplina, monotonia de estilo e linguagem deliberadamente descuidada”, além de “um final de romance cuja razão de ser é impossível de descobrir, pelo simples motivo de que não tem forma, não tem conteúdo, não tem qualquer propósito acessível à percepção comum”¹⁰⁰. O crítico coloca-se como modelo de leitor e, se ele não capta qualquer sentido do livro, não lhe parece possível que outros pudessem fazê-lo.

Mas, além de exprimir sua incompreensão acerca da obra, o referido crítico é um dos primeiros expoentes de uma importante vertente da apreciação da ficção dyoneliana: a que tenta explicar seu sentido pelas características pessoais do autor: “Em *Um Pobre Homem*, como nas obras posteriores, ele ocupa em pessoa a maior parte do volume, entremostrando-se, a cada passo, na atitude ou no pensamento de suas personagens”¹⁰¹. Dyonélio opõe-se a esse

⁹⁹ CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite ... op.cit.*, p.161

¹⁰⁰ VELLINHO, Moysés. *op.cit.*, p.84

¹⁰¹ VELLINHO, Moysés. *op.cit.*, p.86

tipo de leitura, chegando a comentar, em entrevista, “ele [Moysés Vellinho] me fez um desgraçado. Pra ele, eu estava em todos os meus personagens, em todos”¹⁰².

Moysés Vellinho é pioneiro, ainda, em apontar na obra de Dyonélio a reprodução de aspectos sociais e econômicos, sendo o primeiro a se referir a Naziazeno de *Os ratos* como “pobre diabo”¹⁰³, assim definido como um “infeliz que se consome sem heroísmo”, portador de um “ânimo desfibrado”¹⁰⁴.

Outra apreciação digna de nota é a de Álvaro Lins, crítico pernambucano de projeção nacional à época. Segundo ele, *O louco do Cati* tem uma “técnica vacilante”, em que a sucessão dos episódios “a nada conduz”, pela ausência de “efeito de síntese”, destoando da fórmula de sucesso de *Os ratos*¹⁰⁵. Dyonélio Machado publica uma resposta a tal coluna, refutando tais argumentos por expor que seu segundo romance simplesmente tem uma técnica diferente, resultante de seu desejo de não se repetir como autor de ficção, cuja beleza reside no esgarçamento, na dissolução, no ficar para trás que constitui um “drama silencioso, discreto”¹⁰⁶.

Posteriormente, Álvaro Lins ainda comenta *O louco do Cati* na apreciação do conjunto da obra publicada por Dyonélio até 1946:

Porque o sr. Dyonélio Machado não é um tímido estreado, mas um nome prestigiado e respeitado na vida literária, nenhuma crueldade existe no dizer-se que o seu caso é o de um autor de escada a baixo. Há mais de dez anos, publicou um excelente romance, *Os Ratos*, com o qual obteve grande sucesso, abrindo considerável espaço para si próprio na moderna literatura brasileira. *O Louco do Cati*, aparecendo em 1942, já era, porém, um livro medíocre, visivelmente falhado como obra de ficção. Não li *Desolação*, que surgiu em seguida, mas *Passos Perdidos*, deste ano, revela nitidamente que o romancista perdeu de todo, ao menos por enquanto, o próprio sentido da criação literária. [...] Pensamentos, preocupações e episódios diluem-se aqui na superficialidade ou na vacuidade. [...] Unidade interior não existe, porém, como não existe nestas páginas um verdadeiro drama. Como se apresenta, o livro está constituído de vários pedaços soltos, de esboços de situações, de fragmentos, sem a necessária articulação¹⁰⁷.

¹⁰² MACHADO, Dyonélio. *O cheiro ... op.cit*, p.44

¹⁰³ O termo é retomado, posteriormente, em estudo profundo da figura do fracassado na ficção brasileira. Vide PAES, José Paulo. O pobre diabo no romance brasileiro. In: _____. *A aventura literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

¹⁰⁴ VELLINHO, Moysés. *Letras da província*. Porto Alegre: Editora do Globo, 1944, p.92

¹⁰⁵ LINS, Álvaro. Romance e técnica. In: *Correio da Manhã*, 06 jun.1942

¹⁰⁶ MACHADO, Dyonélio. Romance e Técnica. In: *Dom Casmurro*, n. 258, Rio de Janeiro, 11 jul. 1942, p. 2. *apud* MASSI, Augusto. Dois inéditos de Dyonélio. In: *Teresa - Revista de Literatura Brasileira*. Nº 16. São Paulo, 2015, p.265-267.

¹⁰⁷ LINS, Álvaro. *Jornal de crítica*. 6ª série. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951, p.96-97

Notam-se as expectativas do crítico: que um romance tenha unidade, acabamento e ação dramática¹⁰⁸. Rejeita-se, destarte, o romance por não haver um centro unificador capaz de dar sentido unívoco aos eventos da vida e promover a passagem de um estado inicial para um ponto em que os conflitos se resolvam.

Segue-se, no embate entre críticos e autores, nova resposta a Álvaro Lins, desta vez pelo crítico Sérgio Milliet, que se refere ao “estranho *O louco do Cati*, que ficou mais ou menos incompreendido e me parece antes o poema da evasão imperativa, antes um poema angustiado que um romance, mesmo surrealista”¹⁰⁹. Dyonélio, em entrevista, assinala a tentativa frustrada do crítico em decifrar a obra, citando o verso “*non ragoniam di lor, ma guarda e passa*”¹¹⁰.

Sérgio Milliet acrescenta, ainda, que Dyonélio é fatalista e um tanto quanto pessimista, por não acreditar no livre arbítrio de seus personagens frente a circunstâncias determinantes, desfavoráveis e inevitáveis, criando em seus romances atmosferas impregnadas de melancolia e desânimo: “A força coercitiva da sociedade pesa sobre a disponibilidade a que aspira o herói e o obriga, mesmo louco, ao convívio de seus semelhantes são. A evasão não é permitida e esse me parece o mais claro postulado da filosofia de Dyonélio Machado”¹¹¹. Mesmo sem conseguir encaixar o livro em sua concepção sobre o gênero romance e tecendo considerações sobre a figura pessoal de Dyonélio, o referido crítico aponta, acerca de *Desolação e Passos Perdidos*, que sua matéria é o controle da coletividade ameaçando a liberdade do indivíduo, com repercussões em sua personalidade e equilíbrio, o que justifica a abordagem psicológica feita pelo autor. Observa-se, aqui, uma outra corrente de apreciação crítica, a que privilegia a abordagem de cunho intimista ou psicológico.

Ainda nos anos de 1940, são publicadas as apreciações elogiosas de Roger Bastide e de Mário de Andrade, em que são vistas como boas novidades no mundo literário a criação de romance fora dos padrões conhecidos, “sem personagens”¹¹² nos dizeres do primeiro, ou capazes de causar “impressão estragosamente profunda” de livro que “morde e marca”, por

¹⁰⁸ A falta de ação dramática nos escritos dyonelianos é apontada desde a crítica ao primeiro livro de contos, por Amadeu Amaral, que gosta da coletânea mesmo assim. Vide AMARAL, Amadeu. Bibliographia. In: *O Estado de São Paulo*, 21-jun-1927, p.2

¹⁰⁹ MILLIET, Sérgio. *op.cit.*, p.253

¹¹⁰ Verso 51 do Canto Inferno da Divina Comédia de Dante, que pode ser traduzido por “não falemos deles, mas olha e passa”. Citação de Dyonélio constante em MACHADO, Dyonélio. *O cheiro... op.cit.*, p.31

¹¹¹ MILLIET, Sérgio. *op.cit.*, p.254

¹¹² BASTIDE, Roger. O romance sem personagens. In: *Diário de São Paulo*, 08 dez.1944. Também constante na coletânea AMARAL, Glória Carneiro (org). *Navette Literária França-Brasil, textos de crítica literária de Roger Bastide*. São Paulo: Edusp, 2010

trazer uma “outra verdade, daquela que fica se perguntando a si mesma se realmente existe”¹¹³, nos palavras do segundo.

Mesmo depois do período de retração social do escritor e do desenvolvimento dos programas de Letras e Literatura nas universidades, a crítica jornalística volta a se ocupar de Dyonélio nos anos de 1970 e 1980, publicando entrevistas e resenhas de seus livros, tanto aqueles então reeditados, quanto aqueles inéditos. Nas apreciações de *O louco do Cati*, observa-se a mudança de tom, o reconhecimento da ligação com outros autores e obras tanto da literatura nacional quanto internacional, bem como a descrição mais objetiva dos elementos da obra:

(I) Pode ser lido como romance da anti-psiquiatria, como romance da opressão política, do terror e do medo institucionalizados, como romance do absurdo do cotidiano meio à Kafka e mesmo como construção formal (ponto de vista, fragmentação, anti-retórica etc) próximo do experimentalismo modernista. [...] Convém destacar que o foco narrativo é questão crucial. [...] Constitui-se uma personagem que em si mesma não tem discurso algum.¹¹⁴

(II) A narração, carregada de elipses, detendo-se minuciosamente em detalhes descritivos aparentemente secundários, montada sobre estranha alegoria, fluindo num ritmo semelhante ao do romance picaresco, cheia de alusão transparente, assume um tom profundamente atual. Lembra por vezes um romance experimental que surgiu anos depois, sem que se proponha a ser mero experimento.¹¹⁵

A nova postura dos críticos jornalistas deve-se ao distanciamento histórico, ao surgimento de outras obras no cenário nacional e internacional com modo não tradicional de construção ficcional, bem como ao grau de especialização dos críticos, já com formação específica em Língua e Literatura, podendo lançar mão de suporte teórico e crítico próprio. É então que se apresenta a principal hipótese interpretativa, a do romance *O louco do Cati* como alegoria, que é trabalhada com mais detalhe pela crítica acadêmica.

Apesar de os currículos dos cursos de Letras e Línguas serem montados no decorrer dos anos de 1960 e de o ressurgimento de Dyonélio Machado na cena cultural ocorrer no final da década de 1970, são raros os trabalhos acadêmicos neste período. Na década de 1990, os estudos acadêmicos sobre a obra dyoneliana são retomados, porém somente nesta década de 2010 é que a produção científica se torna mais pujante com maior número de dissertações e teses.

¹¹³ A carta de Mário de Andrade a Dyonélio é datada de 18/10/1944, tendo sido publicada em revista e à guisa de prefácio de edições de *Os Ratos*. Vide *Província de São Pedro*. N°4, 1946, p.100-101.

¹¹⁴ FACIOLLI, Valentim. Um grande romancista do Brasil. In: *Folha de São Paulo*, Ilustrada - 5º caderno, 18 mar.1979, p.69

¹¹⁵ LOUZADA FILHO, O.C. Cati: o romance que não foi escrito. In: *Folha de São Paulo*, Ilustrada - 5º caderno, 13 mai.1979, p.57

Dentre tais estudos, o primeiro destaque cabe a Maria Zenilda Grawunder, da PUC-RS, com a dissertação de mestrado *Curso e discurso da obra de Dyonélio Machado* (1989) e a tese de doutorado *A arte alegórica na literatura brasileira: a tetralogia opressão e liberdade, de Dyonélio Machado* (1994), além de ser a responsável pela organização do acervo do material acerca do autor e pela publicação de compilações de entrevistas, depoimentos e autobiografia. Para a referida autora, *O louco do Cati* forma um conjunto com *Desolação*, *Passos Perdidos* e *Nuanças*, pela “temática da obsessão persecutória, no trânsito de prisões à libertação, e a presença reiterada de personagens”, cuja trajetória “alegoriza, na sombra do Cati, os procedimentos da ditadura do Estado Novo, da opressão do pensamento e manifestação divergentes”¹¹⁶. A pesquisadora observa, ainda, que há em tais romances outras questões envolvendo a relação entre homem e sociedade, bem como conflitos individuais psicológicos, porém enxerga um dilema na literatura dyoneliana entre os limites do que é ou não ficção, argumentando que os romances alegorizam “a aventura intelectual do grupo de idealistas que, no período de 1930-1940, de opressão política, buscavam novas formas e espaços libertários para o trânsito das ideias”¹¹⁷. Sob essa ótica, tanto o “louco” neste livro como Maneco Manivela nos que seguem alegorizam um escritor, o Cati corresponde ao Estado Novo e o Borboleta, “o animado carro (imaginação ou ideal, palavra libertária), a quem o mecânico Manivela (poeta) acaricia, dedica cuidados (ferramentas de técnica e estilo) como a um animal de estimação, concentra a prosopopeia do motor de liberdade do escritor”¹¹⁸.

Em seguida, destaca-se o trabalho acadêmico de Márcia Helena Saldanha Barbosa, também da PUC-RS: a tese de doutorado *A paródia em O louco do Cati*, de 1992, publicada em livro dois anos mais tarde. Em tal estudo, a autora parte do conceito de paródia de Mikhail Bakhtin, entendido como apropriação da linguagem do outro, invertendo sua orientação semântica original, deformando-a e relativizando-a, para então apontar os pontos de contato da narrativa dyoneliana com a epopeia e o relato de aventuras, ressaltando dentre os procedimentos ficcionais a presença da loucura e da metamorfose. A autora enxerga no romance a “alienação do indivíduo, cercado pelo Estado totalitário e pelo sistema capitalista”, porém não desenvolve explicitamente hipóteses interpretativas, com o argumento de que “o romance é inacabado porque está sempre à espera de um leitor que decifre o enigma e recrie a

¹¹⁶ GRAWUNDER, Maria Zenilda. Sob o signo da solidão...*op.cit.* p.xxiv

¹¹⁷ *ibidem*, p.xxv

¹¹⁸ *ibidem*, p.xxiii

história, deduzindo e imaginando aquilo que a narrativa silencia ou sugere”¹¹⁹. Contudo, sua afirmação de que a trajetória do “Louco” se inicia em Quaraí mesmo que o texto em si não traga tal informação, bem como sua sugestão de que personagem principal e narrador possam ser a mesma pessoa, ainda que não haja no texto fusão de vozes ou identificação visível, apontam para uma visão do romance como possível ficcionalização de dados biográficos do autor. De todo modo, o estudo destaca-se pela dedicação à investigação centrada na forma, destoando da frequente abordagem que privilegia “o grau de acerto” na figuração de eventos da realidade social.

Partindo de outro pressuposto, a tese de doutorado *A pena e o cadafalso - observações sobre a literatura carcerária relativa ao período do Estado Novo*, de Ovídio Poli Júnior, da USP, dedica-se a olhar os diferentes modos de configuração literária da experiência comum de autores presos durante a ditadura getulista, a saber, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Dyonélio Machado, Monteiro Lobato e Barão de Itararé. Na parte dedicada a *O louco do Cati*, o pesquisador vê o personagem principal vivendo em um tempo parado e distorcido típico da patologia “abulia” que acomete os presos, consistente na supressão de suas vontades, o que, somado às omissões na narrativa e às tentativas de recuperação da identidade em tom fantástico marcado pela metamorfose, compõe uma alegoria “da perseguição que o escritor sofrera anos antes” e “mais que isso, representa o terror político de toda uma época: o Estado Novo”¹²⁰.

Por sua vez, Fernando Simplicio dos Santos, da Unicamp, estuda a obra dyoneliana tanto em sua dissertação de mestrado *Representação e crítica da decadência no mundo moderno: Dyonélio Machado e Menotti Del Picchia*, quanto em sua tese de doutorado *História, política e alegoria na prosa ficcional de Dyonélio Machado*. Nesta última, elege a alegoria como “método analítico”, contrastando o modo de composição da alegoria do sistema econômico capitalista e da Era Vargas na tetralogia *O louco do Cati, Desolação, Passos perdidos e Nuanças* com aquele empreendido na trilogia *Deuses econômicos, Sol subterrâneo e Prodígios*. Aponta o autor que “a partir do momento em que é destacada a imagem do subestado (o Cati), a análise de cunho alegórico é capaz de problematizar a mítica em torno da dominação e da coerção, propagada pelo Estado Novo (1935-1945)”¹²¹. Argumenta que a

¹¹⁹ BARBOSA, Márcia Helena Saldanha. *A paródia em O Louco do Cati*. Quaraí: Edipucrs, Prefeitura Municipal de Quaraí, 1994. p.60

¹²⁰ POLI JÚNIOR, Ovídio. *A pena e o cadafalso - observações sobre a literatura carcerária relativa ao período do Estado Novo*. Tese (Doutorado). USP. São Paulo. 2009, p.96

¹²¹ SANTOS, Fernando Simplicio dos. *História, política e alegoria na prosa ficcional de Dyonélio Machado*. Tese (Doutorado). Unicamp. Campinas. 2013, p.109

escrita alegórica traz à tona o embate entre as melhorias nos setores econômico e trabalhistas do projeto modernizador getulista e a violência praticada durante o seu governo, pois a mescla de imagens de diferentes épocas mostra tal projeto “alegorizado pelas contradições sócio-político-culturais que, no Brasil, são passíveis de retornar sob as velhas 'máscaras' de uma 'falsa' concepção de 'civilização' ou de conquistas econômicas”¹²². Aduz à ocorrência, no texto, de policiais infiltrados, pseudônimos e divisão de grupos para dificultar a perseguição como componentes de clima de tensão ditatorial condizente “com a conspiração metaforizada pelos caminhos silenciosos da desilusão e vinculada à debilitada ou frágil luta contra as contradições políticas”¹²³.

Digna de nota, ainda, a monografia de Jonas Kunzler Moreira Dornelles, da UFRGS, intitulada *A interrogação da alegoria em O louco do Cati*, menos pelo apontamento do Cati como alegoria da militarização da polícia presente até os dias de hoje, cuja ruína ao final é vista como mais uma analogia incorreta feita pelo “Louco”, e mais pelos questionamentos acerca do personagem principal. Para o autor, ele tem algo de negro dentro de si; apresenta curiosidade sobre o Cati reprimida pela família quando menino; pode ter sido praticante de violência devido às constantes reviravoltas entre situação e oposição no conflito da Revolução Federalista; é descrito com alguns traços ou posturas militares; tem lembrança de um episódio envolvendo a palidez de um general praticante de violência e, ainda, demonstra possuir “desejo em ver a ruína do Cati, desejo de destruição que carrega uma violência implícita demasiado intensa. Será que esse desejo não representaria uma continuidade do Cati, ao avesso? Como quando os combatentes, ao enfrentar o Cati, recorriam também às degolas?”¹²⁴. Inova, portanto, no modo de olhar para o personagem, não mais como vítima, mas como parte de um processo maior de embrutecimento generalizado.

Além destes estudos mais longos, *O louco do Cati* é abordado em artigos e capítulos de livros, igualmente da lavra de estudiosos acadêmicos. É o caso do texto “Uma trilogia da libertação”, de Alfredo Bosi, publicado quando do lançamento do romance *Sol subterrâneo* e dedicado à tríade que este forma com *Deuses econômicos* e *Prodígios*. Bosi começa sua análise pela aparição de um personagem “que cruza o romance [Prodígios] como um espectro de medo e de remorso”¹²⁵, cuja fala justifica sua atitude com a mudança que o cárcere

¹²² ibidem, p.111

¹²³ idem

¹²⁴ DORNELES, Jonas Kunzler Moreira. *A interrogação da alegoria em O Louco do Cati*. Monografia (conclusão de curso). Instituto de Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2015. p.39-40

¹²⁵ BOSI, Alfredo. op.cit. p.323

promove em sua vida: “é continuar preso - trocado o cubículo do cárcere pelo espaço indefinido, que, todavia, lhe rouba o direito de identificar-se”. É a partir daí que o autor identifica e nomeia “uma das matrizes existenciais da obra de Dyonélio Machado: o *encarceramento*. É tão funda a sua presença, é tão grave o seu peso, que se faz sentir até quando o personagem já se viu livre das quatro paredes materiais da cela”¹²⁶. Assinala que, onde quer que o personagem vá, leva consigo “o medo de um perigo iminente, aquela angústia, no sentido grego de vale estreito, que constrange a alma mesmo se faz sol a céu aberto”, apontando que tal configuração do caminho para o “subterrâneo” já se vê nos primeiros romances do escritor, “narrações todas que pontualizam um mal-estar obsedante, miúdo, ubíquo”¹²⁷. Chama a atenção para a importância do ponto de vista como perspectiva que unifica eventos históricos passados a matéria romanesca que parece próxima, cotidiana e familiar. E finaliza mostrando que há, na trilogia mencionada, também um caminho de saída na esperança de liberdade e advento de justiça.

Por seu turno, Antônio Hohlfeldt, estudioso da literatura gaúcha e suas relações com a sociedade, em volume dedicado à obra dyoneliana, parte da formulação de Bosi acerca do encarceramento e defende que tal matriz “pode e deve ser estendida a toda a obra de Dyonélio Machado, observando-se o sentimento de opressão que os tabus sociais geram sobre os indivíduos”. Argumenta, ainda, que “toda essa perspectiva pouco tem a ver com a experiência pessoal do escritor em relação à prisão”¹²⁸, hipótese que parece um tanto generalista e artificial por desconsiderar que a partir da vivência do cárcere há significativa alteração nos temas, formas e visão de mundo do escritor. Com relação a *O louco do Cati*, o mencionado pesquisador desenvolve a noção de “encarceramento como condição humana”, consistente na incapacidade de racionalização por personagens acuados pela perseguição e violência. Destaca que “o único ponto de convergência de todo o livro é o louco, num dos mais inusitados processos de afirmação de personagem: a sua presença impressionantemente marcada impõe-se por ausência”¹²⁹. Para ele, a epopeia interior do personagem, acompanhada de mobilização e movimentação externas, é uma viagem cujo modo de composição de faz com “passos de uma permanente paixão. [...] A mobilidade é apenas uma tentativa infrutífera de distanciar-se do objetivo final a que, pela fatalidade, a personagem já estava fadada, e que

¹²⁶ idem

¹²⁷ ibidem, p.324

¹²⁸ HOHLFELDT, Antônio. *op.cit.*, p.23

¹²⁹ ibidem, p.24

significará, necessariamente, sua decadência e condenação finais”¹³⁰, cujo desfecho só não é negativo porque ultrapassa sua desagregação mental ao encontrar a fonte de seu mal, o Cati. Retoma, assim, a vertente da análise com enfoque psicológico e a questão da fatalidade nas obras dyonelianas.

Em estudo recente chamado “De fora do presente: a atualidade de *O louco do Cati*, de Dyonélio Machado”, Ana Paula Pacheco chama a atenção para a estrutura do romance, no qual “se há fatos narrados, [...] há no enredo um aspecto difuso, contrário à síntese e à conjugação entre letra e sentido. [...] A forma parece dizer respeito a um fundo contra o qual nenhum ato consegue ser significativo ou nenhuma significação vai além da imediatidade”. A superficialidade do enredo, as cenas lacunares, os personagens feitos de quase nada, os múltiplos entraves passam a impressão de precariedade, porém constituem a formalização da matéria: o clima opressivo e a violência após a revolta comunista brasileira, segundo a autora. Parte significativa deste contorno formal é 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[...]”¹³¹. Expõe a autora que o clima opressivo está alegorizado no modo de construir o enredo e o espaço, estando a escrita intrincada como paralelo aos entraves narrados. Destaca o fato de que a atividade política não está explícita nas cenas, mas apenas ligeiramente mencionada. Sustenta, quanto ao ponto de vista, construído a partir de certa experiência da realidade e da história, marcado pela dissociação e assintonia, que “o ângulo pelo qual o livro estuda a violência rotinizada é o da subjetividade constituída por ela, a ponto de, sem um 'eu' autônomo, atender pelo seu nome (o Louco do Cati, Seu Cati, etc)”¹³². Pondera, ainda, que pela ausência de síntese entre esse ente subjetivo e a objetividade exterior, tem-se a exposição da fratura entre existência e história: “alheio ao que se passa à sua volta, mas absorvido pelo que, onde quer que ele esteja, conflui para um mesmo ponto, o Louco vive a história como trauma - que cinde a temporalidade, tornando especulares as percepções do passado e do presente”¹³³. O leitor está em situação semelhante, já que parece estar no meio de tudo e, ao mesmo tempo, não ser capaz de entender o que se passa. Finaliza comentando o desfecho do romance, em que se opera a separação entre o homem e o cão, entre o passado do Cati e o presente da ditadura

¹³⁰ ibidem, p.25

¹³¹ PACHECO, Ana Paula. De fora do presente: a atualidade de O Louco do Cati, de Dyonélio Machado. In: ARAÚJO, Humberto H. OLIVEIRA, Irenísia Torres de (orgs). *Regionalismo, modernização e crítica social na literatura brasileira*. São Paulo: Nankin, 2010, p.81

¹³² ibidem, p.85

¹³³ ibidem, p.87

getulista, “sem que um deixe de carregar o peso do outro, [o que] parece apontar para o surgimento da consciência histórica. O Louco pode reencontrar o presente a partir do momento em que enxerga diante de si (e não tenta 'apagar') as ruínas do quartel”¹³⁴ e o tempo parece voltar a correr. Nota-se, aqui, que além da hipótese interpretativa do romance como alegoria do clima opressivo pós-levante comunista, há intenso trabalho com o ponto de vista e superposição de tempos.

¹³⁴ *ibidem*, p.90

3. Ver e ser visto: a construção do ponto de vista

Para entender as escolhas feitas pelo autor a fim de apresentar os eventos e os processos que formam o enredo, é preciso considerar sua opção quanto ao ente que conta a história e se dirige ao leitor: o narrador. Aquele que detém a palavra, ora valendo-se de discurso indireto, ora abrindo espaço para o discurso direto dos personagens, é alguém que não participa dos fatos, porém deles tem pleno conhecimento, além de ser capaz de acessar memórias ou pensamentos dos personagens. Verifica-se, pela escolha lexical, pelos recortes temáticos e pelo uso dos recursos narrativos, que há uma continuidade no estilo da fala, sendo seguro afirmar que o romance tem um único narrador, humano, adulto, com grande familiaridade com o universo masculino. Quanto ao grau de envolvimento com a matéria narrada, nota-se que o narrador sai com frequência de sua posição aparentemente neutra para incorporar em sua fala tanto o senso comum - quando então sua voz ganha tom plural, polifônico -, quanto a opinião deste ou daquele personagem - por meio de aberturas entre parênteses ou de discurso indireto livre. Essa incorporação não permite afirmar com certeza se o narrador de fato endossa aquela opinião ou se a está simplesmente expondo. Portanto, está-se diante de um narrador em terceira pessoa, onisciente, entre neutro e intruso.

Contudo, em *O louco do Cati* o narrador mobiliza de modo peculiar a distância dos fatos narrados e o ângulo em que coloca o leitor, criando efeitos singulares na configuração dos demais elementos do relato - personagens, espaço e tempo. Vejamos como isso se dá.

3.1 - Personagem-título e olhar

Ao ler o título do livro, a primeira ideia que vem à mente é a semelhança com o apelido "Hiena do Cati", atribuído a João Francisco Pereira de Souza (1866-1953), caudilho gaúcho à frente do sanguinário 2º Regimento de Cavalaria da Brigada Militar até 1908,

sediado no quartel do Cati, na divisa entre as cidades de Livramento e Quaraí¹³⁵. A hiena é um animal carnívoro de hábitos noturnos, conhecido pela capacidade de detectar a presa, valendo-se de apuradíssimo olfato, e pela ferocidade de sua mordida, capaz de triturar até os ossos mais duros¹³⁶. Porém, apesar de selvagem, a hiena tem como peculiaridades a pouca inteligência e a emissão de sons que parecem risadas. Deste modo, o apelido pode ser interpretado como o reconhecimento de João Francisco como alguém perigoso e, ao mesmo tempo, limitado e cômico. Seguindo por essa linha, a Hiena e o louco do Cati podem ter em comum as alterações nas faculdades intelectuais e a provocação do riso, diferenciando-se quanto ao perigo de ataque, que no primeiro é certo, enquanto no outro é potencial.

Deixando de lado, por ora, a aproximação entre o personagem ficcional e o personagem histórico, o título cria a expectativa de que a narrativa verse sobre um determinado indivíduo acometido por alguma forma de loucura, sendo proveniente de um lugar chamado Cati, ou cuja loucura tenha algo a ver com a referida localidade. Espera-se, ainda, que o personagem do título seja o protagonista, isto é, aquele sujeito que funciona como núcleo organizador do relato, cujos embates e transformações fazem a narrativa seguir adiante¹³⁷.

Adentrando pelo texto, logo de saída parte dessa expectativa é frustrada, graças ao fato de não ser dito o nome do personagem ou algo significativo que sirva de referência. O narrador coloca o leitor em contato com a ação *in media res*, sendo vagamente apresentado um sujeito qualquer que ocupa um assento do transporte público.

Todavia, há logo na primeira frase do texto dados importantes sobre o sujeito e o relato que dele se faz: "O passageiro do bonde ocupou o seu lugar e se pôs a apagar um ponto à sua frente com um olhar sem conteúdo"¹³⁸. Esse trecho aponta para a transitoriedade da situação do indivíduo que está em deslocamento ("passageiro"); para a questão da tomada de consciência da própria identidade individual e coletiva, bem como da ação conforme essa consciência ("ocupar o seu lugar"), e ainda para a materialização de uma ausência ou vazio que está dentro do sujeito e se projeta para o mundo exterior por meio do olhar que, por

¹³⁵ Para maiores detalhes acerca do Cati e de João Francisco, vide item 1.2 *supra*.

¹³⁶ Conforme CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain (orgs). *Diccionario de los simbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986, p. 564-565

¹³⁷ A etimologia da palavra "protagonista" é digna de menção: do grego πρωταγωνιστής (*protagonistes*), de πρῶτος (*prótos*) = primeiro, principal; e ἀγωνιστής (*agonistès*) = ator, lutador; ἀγών (*agon*) = disputa, exposição, combate. Conforme BONOMI, Francesco. *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*. disponível em <http://www.etimo.it/?term=protagonista> (Acessado em 01/10/2015)

¹³⁸ LC, p.8 (grifo constante no original)

operar de maneira inversa e se fixar em um ponto, parece ser incapaz de proporcionar ao homem a percepção do que se passa a seu redor, de modo que o passageiro simplesmente ocupa um lugar deixado vago pelos outros.

Além disso, vê-se nesse começo do texto a primeira ocorrência de um recurso frequentemente usado pelo narrador: o destaque de algum termo ou expressão. Em sua fala, aparece em itálico o verbo “apagar”, estando o referido recurso gráfico fora de seu uso padrão, posto que não indica verbete estrangeiro, citação, concessão à linguagem popular, transcrição da forma falada ou mesmo ironia. Ao que parece, a diferenciação na escrita do termo serve para colocá-lo em foco, de modo semelhante ao que se faz durante a fala quando se altera a voz. Oportuno, portanto, tecer algumas considerações acerca desse apagamento. Esse ato de “apagar um ponto à sua frente” pode tanto referir-se ao olhar fixo do sujeito, quanto à remoção do sinal de escrita “ponto” ou, ainda, ao desaparecimento de algum trecho da escrita. Apagar um ponto final pode implicar prosseguimento a algo antes dado por encerrado; apagar um ponto intermediário traz o desaparecimento de alguma passagem antes conhecida, ao passo que apagar um “ponto à sua frente” faz desaparecer aquilo que estiver diante do sujeito – sua perspectiva presente e futura. Aqui, está-se no começo do relato e, ao mesmo tempo, no meio da ação, posto que o bonde já está em movimento, não sendo revelado onde ou como se dá o início do trajeto. O ponto de partida é que fica desconhecido, estando o personagem passivamente sendo levado pelo referido veículo, que não é por ele conduzido.

O narrador apresenta esse sujeito como portador de um único traço distintivo: o chapéu de copa alta, com fenda no centro, comparado a “um desses pães que antes de ir ao forno as donas-de-casa entalham com um gesto fácil e profissional de bordo de mão”¹³⁹. A comparação traz, em primeiro plano, a familiaridade e o aconchego da cena caseira da preparação do pão, criando uma relação de proximidade com a matéria narrada. Porém, pode-se vislumbrar uma relação mais complexa entre os termos da comparação. O chapéu, para além de ser mero item do vestuário do cavalheiro moderno, é aquilo que vai à cabeça do cidadão e tem por função protegê-la quando este está em ambiente externo, podendo ser visto como revestimento do pensamento ou lugar onde se guardam as ideias. O pão, por seu turno, pode ser associado ao alimento tanto do corpo como do espírito¹⁴⁰, sendo certo que aqui aparece moldado violentamente por um golpe certo. A comparação, deste modo, pode

¹³⁹ LC, p.8

¹⁴⁰ Na tradição cristã, o pão está para o corpo como a palavra divina está para a alma, como colocado em Mateus, 4:5: “Nem só de pão o homem viverá, mas de toda palavra que procede da boca de Deus”.

sugerir o controle, pela força, das ideias que um indivíduo pode expressar em público. Usar um chapéu fendido seria, segundo o narrador, o que o personagem “talvez” tivesse de extraordinário, sendo assim, de modo impreciso e aparente, apenas um usuário qualquer do transporte público ocupando automaticamente e sem reflexão um lugar vago.

Se as ações automáticas de alguém, na multidão do espaço urbano moderno caracterizado pela presença do bonde¹⁴¹, não diferenciam o sujeito dos demais, o gesto seguinte lança uma série de dúvidas a respeito de sua origem e índole: a tentativa de pagar a tarifa da passagem com um "centenário"¹⁴². O narrador deixa claro que a moeda não é válida e o cobrador, desconhecendo o valor histórico do objeto, toma-o por uma moeda falsa qualquer. Não se diz, contudo, como o personagem consegue aquela moeda e por que está tentando utilizá-la para pagamento da pequena quantia referente à tarifa do bonde. Entretanto, neste ponto do relato, é dado ao leitor conhecer um traço físico do personagem: “Dedos esguios cavoucando os bolsos”¹⁴³. Tudo o que se sabe do sujeito, até então, é que se trata de um homem com dedos esguios. A escolha de tal traço para apresentá-lo é curiosa, porém não fortuita. Ao chamar a atenção para as mãos de um indivíduo e não para seu rosto ou nome, quem conta a história indica que é mais importante o que aquela pessoa faz ou como aquela pessoa age, e não reconhecer quem ela é ou de onde vem. Ademais, lança-se uma certa suspeita ao afirmar que os dedos são esguios, já que pessoas com mão leve podem ter natural aptidão para subtrair ou esconder coisas.

Prosseguindo o relato, o narrador não só distancia um pouco o registro introduzindo panoramas, como também se afasta do personagem-título, posto que abre espaço para expor falas e pensamentos do cobrador do bonde, ora em discurso direto, ora em discurso indireto livre. Uma comparação peculiar feita pelo narrador é digna de menção, já que pode irradiar efeitos para todo o relato: “Depois, como quem percorre uma galeria que dispõe ao devaneio, saiu cobrando”¹⁴⁴. Essa disposição para fugir da realidade circundante e adentrar no mundo interno pode tanto se referir à abertura para os pensamentos do cobrador, quanto ao questionamento do *status* de tudo que será narrado a partir dali: as ações que se seguem podem ter realmente ocorrido no mundo extraliterário ou no mundo fático pressuposto pela narrativa, bem como podem ser tão-somente devaneios de algum de seus entes – narrador ou

¹⁴¹ Os bondes elétricos circularam por Porto Alegre de 1908 a 1970. Vide BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre - a capital dos bondes*. Porto Alegre: EdiUFRGS, 2006

¹⁴² O “centenário” é uma moeda de prata cunhada pelos rebeldes da Revolução Farroupilha, conforme exposto no item 1.2 *supra*.

¹⁴³ LC, p.8

¹⁴⁴ LC p.8

personagem.

Deste modo, a expectativa inicial do leitor de conhecer algo mais sobre o “protagonista” é frustrada, já que a ele são dedicados dois curtos parágrafos enquanto há quase duas páginas inteiras sobre o cobrador, mas não se deve deixar de levar em conta que o abandono do personagem é apenas aparente. Ele está ali, quase que em segundo plano, mas em momento nenhum deixa a cena. Note-se que, em meio a outras atividades, o cobrador tem uma “pressa qualquer. Era a pressa – como se viu – de tornar para perto do passageiro”¹⁴⁵. E, ao fim da cena, em parágrafo destacado, o narrador expõe que: “Com isto, [o cobrador] abandonou o passageiro. Tocava adiante./Risos. Conversinhas em tom baixo. Olhares. Mas sobretudo muita curiosidade por aquele homem e pelo seu chapéu”¹⁴⁶. A atitude do cobrador se assemelha à do próprio narrador, que deixa de tratar diretamente do personagem mas acaba por retornar, sendo certo que o afastamento se faz necessário para que a narrativa possa ser “tocada adiante”. Isto porque, como visto, o personagem está agindo de modo passivo, sendo levado, e não conduzindo a ação.

Feitas essas considerações, tem-se o encerramento do primeiro capítulo, “A Primeira Aventura foi no Bonde”¹⁴⁷ que, apesar de curto, está em formato condensado, estabelecendo alguns poucos dados acerca de quem é e como está o personagem principal no início do relato: homem, cujos dedos são esguios, com traje formal urbano consubstanciado no chapéu de copa alta, portador de moeda inválida porém dotada de significado histórico, tipo moral colocado sob suspeita mas não revelado, demais dados como origem, atividade profissional, formação familiar desconhecidos, postura ausente, automática e passiva. A associação com o título do livro ainda é precária, pois não há dados sobre loucura ou sobre o Cati. O leitor ainda não pode ter certeza de que o passageiro é, de fato, aquele de quem trata o romance.

Frustrando uma vez mais as expectativas, o segundo capítulo não abre o foco, mas traz uma expressão de fechamento, o “fim da linha”, carregada de significados, apontando imediatamente para o ponto de chegada de um trajeto regular de bonde e para a extremidade dos trilhos recém-ampliados naquele espaço urbano, bem como metaforicamente para uma fronteira intransponível, para uma conclusão indesejável¹⁴⁸, para o esgotamento da linha do tempo e para a morte. O narrador incrementa o tom lúgubre ao mencionar atributos como

¹⁴⁵ LC, p.8

¹⁴⁶ LC, p.9

¹⁴⁷ Para maiores reflexões acerca da estrutura do livro, incluindo os títulos conferidos aos capítulos, vide item 4.1 mais adiante.

¹⁴⁸ Neste sentido, chegar ao “fim da linha” seria equivalente a chegar ao “fundo do poço”.

“semi-deserto”, dotado de silêncio, comparando a saída dos últimos passageiros a “vermes que abandonam uma carcaça já esgotada”¹⁴⁹. É neste lugar que o personagem toma, pela primeira vez, as rédeas de sua ação ao identificar um ponto na paisagem e dirigir seus próprios passos para lá. Identifica-se, nesta parte do romance, um outro ponto de observação em que o narrador coloca o leitor, que até então estava próximo dos acontecimentos como se estivesse no bonde: “De costas e a distância, o chapéu sobressaía do dorso curvo, nesse movimento lento e cadenciado que têm os pescoços de mola de certos brinquedos”¹⁵⁰. O leitor, portanto, não está acompanhando o desenrolar dos fatos de dentro, mas a uma certa distância, pouco depois dos acontecimentos, tendo mesmo a impressão de que o personagem é um boneco nas mãos do narrador, com o acréscimo de um dado físico: a postura curva, de quem carrega um peso sob os ombros.

Ocorre, porém, que esse ponto de observação não é fixo, sendo alterado de modo um tanto quanto brusco na quebra para o parágrafo seguinte, em que já não se fala do personagem com chapéu, mas de um caminhão chamado Borboleta, dos sujeitos que nele mexem e de quem está dentro do armazém. Uma vez mais, o abandono do personagem é apenas aparente, pois em meio à descrição do ambiente sua passagem pelo caminhão é marcada. A alteração no ponto de observação é visualmente descrita, pois este passa a ser visto de frente por quem está dentro do estabelecimento comercial, em motivos cromáticos que lembram o claro-escuro das artes plásticas renascentistas: “Aquela figura galgando curvamente os degraus de fora e recortando-se, escura, no marco cheio de luz da porta da frente, atraiu a atenção”¹⁵¹.

O personagem ressurgiu assim como uma aparição, ressurgindo também a questão da moeda. As dúvidas que a envolvem permanecem, porém, ao que parece, ele próprio não sabe a importância histórica do objeto e, tampouco, por que ninguém o aceita como pagamento, nem mesmo no armazém do “fim da linha”. Note-se que a suposta fala do personagem é absorvida pelo discurso indireto do narrador, enquanto a fala do armazeneiro ganha discurso direto:

Queria um maço de cigarros... E fósforos também. [...] Nas pontas dos dedos - um "centenário". [...]
- Esse dinheiro é falso.
A observação surpreendeu-o, no momento em que ia pagar a despesa. [...]¹⁵²

Fato é que, se o armazeneiro e o condutor do bonde não identificam a moedinha,

¹⁴⁹ LC, p.10

¹⁵⁰ LC, p.10

¹⁵¹ LC, p.11

¹⁵² LC, p.11

Norberto, o rapaz ruivo que combina um passeio com amigos, a reconhece prontamente, tanto que se dispõe a pagar os fósforos para aquele desconhecido e, no capítulo seguinte, o incorpora ao grupo, refutando a objeção dos amigos de que aquele homem sem recursos seria um estorvo. E é neste ponto da narrativa que se atribui pela primeira vez a loucura àquele sujeito, em discurso direto de um personagem não-identificado e voz do narrador mesclada à fala de Norberto:

- Este sujeito é meio louco.
E se não o era, possuía todo o jeito. Mas isso não tinha importância. Era tocar para frente – E Norberto (o rapaz ruivo) apressou os companheiros, de maneira a que pudessem largar o quanto antes.
O indivíduo havia-se incorporado ao grupo¹⁵³.

Iniciado o passeio, começa também um processo pelo qual passará o "maluco", em que aquela figura que desceu do bonde vai assumindo traços animalizados: "[...] alongara o focinho para a frente e assim ficara. Só de colete, é que se podia ver como era descarnado"¹⁵⁴. Apesar de não se apresentarem tratativas do passeio diretamente com o personagem, afirma-se “Ele topara a 'viagem'”. Afinal, para onde se dirige aquele homem e qual é sua motivação para juntar-se àquele grupo? Essas novas perguntas ficam sem resposta satisfatória, já que o passeio dos jovens é descrito como uma viagem curta, divertida, “de prazer”, enquanto as questões envolvendo o protagonista são tratadas com imprecisão e ironia:

Ao desconhecido parecia indiferente a volta naquele ou no outro dia. Ele se havia apresentado naquele fim de linha. [...]
Não se lhe conhecia um rumo definido. Talvez mesmo não tivesse nenhum, e fosse apenas um desses gozadores que passeiam de bonde pra se distrair.
- É. Ele tem o jeito de gozador.¹⁵⁵

Ainda nesse começo do passeio, o narrador abre espaço, em discurso direto, para uma das poucas falas do personagem em que ele parece ser capaz de interagir com os demais e de perceber o contexto em que está situado, mas o momento é rápido e cede lugar para seu primeiro *flashback*, que rasga o texto sem mediações¹⁵⁶, tal qual um lampejo de memória:

- Eu conheço esse rapaz há muito tempo - disse o chofer. E depois de uma pausa:
- Tem um nome engraçado.
- Decerto é um apelido.
Os dois [Norberto e o chofer] voltaram-se vivamente. Mas o maluco já estava outra

¹⁵³ LC, p.12

¹⁵⁴ LC, p.13

¹⁵⁵ LC, p.12

¹⁵⁶ Na primeira edição do livro, os *flashbacks* aparecem em parágrafo separado do curso da narrativa por meio de recurso gráfico: " * * * "

vez olhando pra frente, para longe...

Aquele banco duro evocava-lhe um quadro antigo, o seu tanto apagado: Uma madrugada alta... A mãe, vestindo um vestido de chita [...]... A varandinha mal iluminada por um lampião [...]. Um café nervoso, cheio de esperanças tristes e de apreensões... Depois, um rumor surdo, de ferragens rodando pela rua silenciosa... A diligência! '-Vai, meu filho!' - Um abraço... um nó...[...] E o rapazinho finalmente se acomodando entre dois passageiros [...], soprando um vapor leve [...] ¹⁵⁷

Em que pese a quebra da linearidade temporal e a súbita abertura para memórias do personagem, a narrativa ganha outro ritmo, mais lento, com frases incompletas, predicados nominais ou com ação verbal atenuada pelo uso do gerúndio, além da suspensão da voz narrativa mediante o encerramento das frases com reticências. A esse ritmo soma-se o apelo sinestésico da descrição, com insuficiência de luz, sensação de frio e calor, rumores, vozes, vapores, criando toda uma atmosfera onírica. Convém ressaltar, ademais, a repetição da cena que abre o romance, posto que o personagem está uma vez mais olhando para frente e o quadro lembrado é qualificado como “o seu tanto apagado”. A cena esmaecida evocada aponta para um momento específico da infância do personagem, mas não temporalmente identificado, em que este foge durante a madrugada em uma diligência. A semelhança com o início do relato gera suspeita de que o personagem estaria em fuga ao pegar o bonde.

O personagem em si permanece como que em suspenso, já que o capítulo seguinte é inteiramente dedicado aos percalços da viagem, mas o leitor sabe que ele está a bordo do Borboleta. O narrador volta a se ocupar dele no capítulo “Aquele dia findou”, cuja primeira metade é composta pela alternância entre narrativa principal com seus diálogos e *flashbacks* do protagonista, todos em trechos curtos, modo de composição que não só confere sensação de fragmentação ao relato, como também traz dificuldades na identificação do plano a que pertencem certos trechos. Uma vez mais, não há mediação do narrador para introdução das lembranças do personagem, porém elas emergem a partir de algum estímulo constante no presente da narração principal. Se, na recordação anterior, o banco duro serve para trazer à tona fatos passados, desta feita é a passagem do Borboleta pelos trilhos do Decauville, como se pode ver em uma das partes dedicadas à memória:

... Devia ser este trilho – o trilho que seus olhos haviam enfiado, longe, no arqueado da coxilha, em pleno dia, e que vinha do descampado, onde havia umas palmeiras, e ia para outro descampado – ponte rápida e sonhadora entre dois mistérios... ¹⁵⁸.

Nota-se, uma vez mais, a presença de trilhos, muito embora desta vez eles não estejam

¹⁵⁷ LC, p.15 (grifo meu para apontar a fala do louco)

¹⁵⁸ LC, p.20

no “fim da linha”, mas provindo de origem desconhecida e seguindo para destino igualmente não revelado, tal como o próprio trecho da memória, introduzido e suspenso por reticências. A origem e o fim são dois mistérios, ligados por uma “ponte rápida e sonhadora”, que forma, novamente, uma atmosfera onírica.

A segunda metade desse capítulo tem andamento narrativo comum, ocupando-se dos fatos ocorridos no passeio do grupo de amigos. E não é só o passeio que avança, como também a desconsideração das necessidades humanas do protagonista e a assunção de traços animalizados:

O grupo tinha fome. Um café com leite, no “salão”, valeria como um reconforto. Balancearam-se rapidamente as “posses”. Não seria prudente dar de comer ao maluco.

- É perigoso?

Norberto era consultado como um oráculo.

De resto, o sujeito ficara lá para os lados do automóvel. Talvez sem apetite. - E Maneco recordou aquele lanche sob a árvore da estrada [...]. O maluco engolira o seu bocado com a sofreguidão serena e irracional dum cachorro, sem mastigar, o focinho horizontal, olhando para diante¹⁵⁹.

Além desse processo de transformação do personagem, essa parte do texto é a segunda ocorrência em que a fala do narrador, ao atribuir loucura, perigo, desumanização e animalização ao “protagonista”, aparece de algum modo mesclada à opinião ou fala de outros personagens. Por tal razão, não se pode afirmar categoricamente que quem conta a história concorda com essa visão, muito embora tenha optado por colocar os fatos a partir de determinado prisma.

Mais adiante no relato, quando o grupo de amigos para na hospedaria do Sr. Ricardo para pernoite, alimentação e abastecimento do caminhão Borboleta, mais uma das raras falas do personagem vem à tona, embora, desta feita, não revele sua capacidade de interação e percepção, mas justamente o oposto: ao olhar o estabelecimento que está diante de si, enxerga o quartel do Cati de suas lembranças e revive tão intensamente as emoções antigas que acaba agindo de acordo com elas:

- Isto! isto é o Cati!

A figura estranha bracejava na esplanada da frente da hospedaria [...]. Com o gesto apocalíptico abrangia a casa, os contrafortes, as dependências - que, na claridade da manhã, saíam do desenho apenas esboçado pela penumbra da véspera com um recorte militar mais vivo: eram, *mesmo*, redutos, quartel, casamatas. [...]

A surpresa da 'revelação' era tão intensa, que lhe imobilizara os braços naquela atitude de crucificado.[...].

Era um cerco! O pânico desmanchou aquela sua atitude. Uma revista rápida e

¹⁵⁹ LC, p.22

apavorada. Depois a fuga [...].¹⁶⁰

Agora sem maiores dúvidas, identifica-se o sujeito com o título do livro e, a partir de então, o personagem passa a ser chamado, às vezes até pelo narrador, de "louco do Cati", "Cati", "seu Cati". O curioso é que ouvir o nome do local não desencadeia medo no personagem; o temor se faz presente quando ele mesmo visualiza algo que remete àquela localidade. Somente nessas situações de pânico é que o "maluco" é realmente capaz de agir por si só, como no caso desse seu escape para o mato.

A narração volta a apresentar diferentes planos intercalados, a saber, o relato dos sucessos da fuga, diálogos dos demais personagens que reagem à ação e fala do "protagonista", *flashbacks* e digressão histórica – na fala de Norberto – para explicar o que é o Cati e quem é João Francisco, a "Hiena". O ritmo, desta feita, não é rápido e fragmentado, posto que se discorre mais acerca dos fatos nos trechos intercalados. Mesmo havendo planos distintos, pode-se perceber que o passado histórico perpassa todos eles, seja na lembrança da vivência do "maluco", seja nas opiniões, memórias coletivas e desconhecimento da História pelos demais personagens.

A seguir, o narrador adota uma atitude inédita, dedicando um capítulo inteiro, "O Cati (continuação)", ao sujeito que ruma para o mato. A narrativa, porém, não volta ao curso linear, mas prossegue com novo entrelaçar de planos que, de modo igualmente inédito, não respeita a organização em parágrafos distintos e destacados: (a) o percurso no mato, (b) os *flashbacks* e (c) o recurso ao mito. Assim como o mato que o personagem percorre, a narrativa também está emaranhada e oferece dificuldade à passagem. O entrelaçado narrativo, composto dos distintos ramos já citados, tem como raiz comum a fuga e a resistência:

[a] O mato já por fora tinha um aspecto diferente. Muito diferente. As copas das árvores terminavam todas na mesma altura, - uma muralha entrançada [...] que ele opunha ao inimigo: o mar[...] - Recordou-se dum mato da sua infância, - [...] cabelama mais escura naquele crepúsculo úmido de inverno. **[b]** Uma corrente mugia lá embaixo. Nas palavras informativas, depois repetidas, cochichadas, havia uma apreensão: - *É o Passo da Guarda...*

Aquele mato, por dentro, atrapalharia qualquer um. Mesmo o mais conhecedor. **[c]** Quando era criança, um dos poucos meninos valentes (um gauchinho a cavalo) que lutavam com o demônio e o levavam de vencida, usava um subterfúgio: É que era uma fuga e uma perseguição; o menino era que fugia, o diabo que perseguia; numa das tantas, o menino opôs uma muralha viva entre si e o perseguidor: jogou no ar um punhado de alfinetes encantados; eles se viraram em mato – um mato baixo, espinhento, todo trançado. **[a]** - Às vezes, aquele mato ali lhe parecia obra de alfinetes encantados.

O pior era a areia. Ele quase não podia caminhar. Demais, não podia escolher muito

¹⁶⁰ LC, p.24-25

o caminho, porque... fugia! Sim! ia fugindo.

[b] ... Uma vez, o pai ainda vivia. Estava conversando com amigos lá dentro, na varanda. [...] Conversa séria.[...] “Psiu! um menino não fala nessas coisas.” “- Que coisas, mãe?” “- Cala a boca: o Cati!”[...]¹⁶¹.

O recurso ao mito é uma fuga da realidade empreendida pelo personagem. Sua realidade de então consiste em se afastar o mais rápido possível e para o mais longe possível do que acredita ser o Cati, forçando sua passagem pela natureza hostil e ameaçadora daquele mato fechado. A tarefa parece-lhe viável quando acessa sua memória infantil povoada de lendas, refúgio de bons valores não destruído pelos traumas sofridos. Se o mundo a seu redor não lhe é favorável, dentro de si a imaginação, a fabulação e a lembrança de coisas boas apresentam um meio de sobreviver. Rememorando uma passagem da história infantil “O afilhado do diabo”¹⁶², parece ao nosso personagem que é possível escapar ao mal consubstanciado no Cati. O alívio, no entanto, dura pouco, já que sua memória salta para lembranças ruins das injustiças e da violência praticadas no Cati. O mal, portanto, está por demais arraigado dentro de si, impedindo-o de continuar: “Ele parou, no meio do mato, assaltado pelas visões”¹⁶³.

Retornando para os demais personagens, o narrador deixa de se ocupar diretamente do “protagonista”, muito embora o esteja fazendo de modo indireto, já que o grupo de amigos e o dono do estabelecimento discutem como trazer o homem de volta e se ele oferece algum perigo. Logo em seguida, já aparece o “maluco” dormindo no Borboleta sob a sombra de uma figueira, sendo esta a primeira inversão na linearidade temporal da narrativa principal, com a dedicação de algumas páginas à discussão entre os amigos acerca da continuação do passeio. Só então insere-se uma digressão para explicar como o personagem passa do mato à carroceria do caminhão, com destaque para mais uma de suas raras falas registrada em discurso direto:

- O maluco é que dorme a bom dormir.

- Também! depois do que o infeliz caminhou.

A “canoa” surpreendera-o sentado num tronco caído, num lugar onde o mato clareava. Ele ainda se soergueu ao ver os “perseguidores”. Estes acercaram-se, - “calçaram-no”. Ele então se entregou como uma criança. Entrecerrou os olhos. Vacilou. Ampararam-no.

- Me levem, que eu quero dormir.

Aqueles homens tiveram pena. Pegaram-no cuidadosamente. Vieram-no trazendo

¹⁶¹ LC, p.28-29

¹⁶² A fábula infantil trata de um garoto que escapa da perseguição do diabo, valendo-se de objetos encantados, como alfinetes que se convertem em mato fechado. Para maiores detalhes, vide item 1.1 *supra*.

¹⁶³ LC, p.29

devagar, como se fosse um ferido.¹⁶⁴

Depois de uma complicada travessia de lagoa e cômoros, com direito à visão de uma “antiga figueira sepultada, sepultada viva”, o grupo finalmente chega ao mar, ocasião em que o narrador descreve os novos trajes do personagem em tom cômico: “O maluco apareceu de cueca, com um calção de banho na mão, que lhe haviam alcançado no hotel, poucos momentos antes, ao se encaminhar pra praia daquele jeito”¹⁶⁵. A leveza cede lugar à estranheza quando, em seguida, o narrador nos revela que Norberto e o “maluco” permanecem no litoral, enquanto os demais voltam à cidade de origem¹⁶⁶.

Uma vez mais, o relato prossegue com o “protagonista” em segundo plano, mas sempre presente, sendo certo que até o final da primeira parte “A Excursão” a ação parece girar em torno de Norberto e seu trajeto rumo a Santa Catarina. Os únicos fatos dignos de nota envolvendo o protagonista são a substituição do chapéu por um boné de brim com pala de celuloide verde e o ferimento que sofre no pé quando viaja no estribo de um caminhão. Quando Norberto é abordado pela polícia, o personagem tem a mesma reação da passagem sobre a estalagem de S.Ricardo, porém desta vez está impossibilitado de fugir em razão do mencionado ferimento: “- Isto! isto é o Cati! / Era o maluco, um pé no ar, a cara de dor e os olhos fundos escancarados para aquele 'aparato' ”¹⁶⁷.

Até este ponto, as dificuldades presentes no caminho da personagem são aquelas inerentes a acontecimentos corriqueiros como falta de dinheiro ou más condições de veículos e estradas. Mesmo estranhando seu comportamento e, por conta disso, às vezes ignorando suas necessidades humanas, os demais personagens não se apresentam como antagonistas. A tensão no ambiente que o rodeia pode, assim, ser considerada de grau leve porém presente, já que certos componentes evocam memórias fragmentadas de um passado traumático marcado pela violência.

Porém, com a apreensão policial em Araranguá, o relato converge para um cenário mais sombrio, já anunciado no título dessa segunda parte, “No escuro”. O texto nomeia, logo na abertura, o agente responsável pela mudança: “A autoridade tomou logo várias resoluções”¹⁶⁸. Essa entidade está em grau hierárquico superior ao dos demais personagens e exerce sobre eles o poder de vigiar e punir aqueles que reputar desobedientes às suas leis,

¹⁶⁴ LC, p.35. (Grifo meu na fala do “maluco”).

¹⁶⁵ LC, p.44

¹⁶⁶ De fato, os personagens Léo, Manivela e “chofer” não tornarão a aparecer no romance, sendo retomados nos livros “Desolação”, “Passos Perdidos” e “Nuanças”.

¹⁶⁷ LC, p.60

¹⁶⁸ LC, p.62

ainda que a legitimidade desse exercício de poder seja constantemente questionada. A primeira das resoluções da autoridade é “considerar os dois sujeitos (Norberto e o companheiro) como presos de importância”. O termo “companheiro” usado pelo narrador é polissêmico, já que pode tanto indicar aquele que faz mera companhia quanto designar indivíduo participante de movimentos políticos de inclinação socialista. Se a ligação do personagem com Norberto já causava inquietude pelo fato deste último ter reconhecido a moeda antiga, incorporado um estranho ao grupo e escolhê-lo para continuar o caminho destacando-se dos demais, agora tal ligação ganha a suspeita de que podem pertencer ao mesmo grupo político. Esta, no entanto, não é a justificativa da autoridade para prender o sujeito:

[...] não atino por que hão de ser presos de importância. [...] Um deles não pode nem caminhar!... Anda num pé só!...

- Psiu! [...] Não convém espalhar isso.

[...]

Outra dúvida que a própria polícia, no seu zelo, levantou, porém destruiu, foi quanto à detenção do companheiro de Norberto. Mas o seu grito, na chegada, foi considerado sedicioso, e o homem como agitador.

- Como está ele?

- Ele tem estado muito quieto. (O funcionário não conhecia todas as formas da agitação). - Depois daquilo não falou mais. Está com um pé muito dolorido. Nem se mexe.

- É um novo gênero, apenas. Há agitadores que nem comem.¹⁶⁹

Transferido, com Norberto, para um presídio em Florianópolis, a visão do complexo prisional traz de volta a memória do personagem: “ - Isto não será o Cati?”. As evocações, antes revestidas de caráter onírico e livre associação, agora cedem lugar a uma relação mais precisa entre local onde se praticava a violência no passado e situação que permite ver com clareza a violência presente. Em meio à descrição do ambiente carcerário obscuro, o personagem é colocado como elemento destoante passível de aliviar parte das tensões por meio do riso. Nota-se, uma vez mais, a suspeita de que o comportamento do personagem é zombaria:

A pretexto de privá-los dos fósforos [...] arrebataram-lhes também os cigarros. O maluco deu algum trabalho aos guardas, porque não atinava onde é que os havia metido. Depois de muita busca foi que se viu que ele, desde o Quintão, no Rio Grande do Sul, estava sem cigarros. Houve risos.

- O senhor parece que é um tanto trocista – observou-lhe, severamente, o sargento.

- Muito. Vocês vão ver – informou Norberto, baixo, aos companheiros.¹⁷⁰

Alojado na cela, o narrador revela que Norberto teria estado no exterior, na região do

¹⁶⁹ LC, p.62-63

¹⁷⁰ LC, p.75

Rio da Prata. Em seguida, o “protagonista” é envolvido em uma greve de fome com o objetivo de conseguir banho de sol para os presos, tratada no capítulo “A luta”. Seu questionamento acerca do que deve fazer aparece em fala mesclada com a voz do narrador, com nova marca da animalização: “Ativos?... - O maluco punha o focinho no ar, procurando o sentido daquela tarefa. - Que é que teriam então de fazer?...”.¹⁷¹ Após três dias de jejum, Norberto e o “maluco” são levados do presídio ao porto, onde embarcam em um navio. Nesse percurso, há nova troca do chapéu do personagem, desta feita por um chapéu alheio, indicando que suas ideias poderiam ser influenciadas pelos pensamentos dos outros, sendo que essa interação teria a aptidão de promover uma expansão lateral ou até mesmo voo: “Ele mesmo [Norberto] enfiou o seu chapéu na cabeça do outro. Ficava grande. Entrava até as orelhas, as quais dobravam para fora, sob a pressão das abas, como duas asas.”¹⁷² A bordo do navio, Norberto fica incomodado com sua barba crescida, enquanto o “maluco” permanece com postura ausente: “lá estava ele estendido no beliche, de barriga para cima, as mãos inertes, o olhar sonhador, profundo, como diante dum horizonte infinito. Norberto reparou bem: ele dirigia o olhar para um dos cantos do estreito camarote.”¹⁷³ Os dois personagens são levados em condições precárias, sofrendo com o sacolejar do navio, com os enjoos e com a sujeira que se acumula no camarote em que estão. É a ausência de funcionário da limpeza que faz Norberto perceber que estão “incomunicáveis”. Essa impossibilidade de comunicação pela proibição de interagir com outras pessoas é novidade para Norberto, mas não para o “maluco”, que já tem dificuldade em se expressar e, no interior do relato, passa por episódios em que sua voz é apropriada pelo narrador. O desembarque, no Rio de Janeiro, é narrado no capítulo “Passos perdidos”¹⁷⁴, em que os dois presos passam por estátua de “homem célebre a cavalo”, sem reconhecer o personagem histórico General Osório.¹⁷⁵

Do cais, são levados à Detenção, e desta ao presídio, onde Norberto e o “maluco” ficam no “cubículo quatorze”. O narrador descreve a chegada ao presídio com detalhes precisos e composição de clima de subterrâneo à prova de fuga, situando o evento em “quase noite fechada”, “recinto todo atravancado”, comparando o muro a uma “muralha de posição fortificada [...] onde se divisava, àquela hora sombria, um perfil escuro com o seu fuzil” e os

¹⁷¹ LC, p.76

¹⁷² LC, p.79

¹⁷³ LC, p.81

¹⁷⁴ O título do capítulo liga-se à descrição do caminhar dos presos rumo à carceragem, porém a expressão será utilizada por Dyonélio como título de seu quarto romance, que versa sobre os rumos de um recém-liberto da prisão.

¹⁷⁵ A estátua referida situa-se na Praça XV de Novembro, conforme mencionado no item 1.2 *supra*.

presos a uma “massa parda” iluminada por uma “luz mortiça”. Para completar o cenário, há um preso negro, enorme, peludo, simiesco, cantando “uma música de negro, toda feita de batuques, de bate-beiço, escura, monótona, religiosa, [...] de mandinga”¹⁷⁶. É nesse clima opressor e pesado que o “protagonista” tem novo surto de pânico ao associar aquele lugar ao Cati, diferindo dos demais episódios por ser apresentado como envolvendo sentimentos opostos de medo e raiva, com tentativa de fuga cedendo lugar à resistência violenta:

O maluco teve um movimento de fuga. Quis retroceder. Um dos guardas pôs-lhe a mão. Mas ele já soltava um grito:

- 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 a frente. Ele se debatia. E sempre protestando que não queria que o metessem no Cati. [...] Emprega-se a violência.

- O senhor é testemunha - diz o guarda para Norberto, a voz toda escandida pelo esforço: - se eu não faço assim, ele me domina e me morde todo.¹⁷⁷

Trancado no cubículo quatorze, o “maluco” ganha a solidariedade dos companheiros de cela Leandro e Zica e passa, uma vez mais, ao plano de fundo da narrativa, que se ocupa, em primeiro plano, da descrição das dependências da prisão e da rotina sofrida dos presos, sendo certo que essa última ganha registro cênico com riqueza de detalhes. O narrador só retoma o “protagonista” para mencionar seus novos trajes - um calção e o mesmo chapéu, bem como a diminuição de seu corpo físico com crescente emagrecimento. E dentre as expressões dos demais personagens, a que se destaca e pode ser relacionada ao “maluco” é a estrofe do poema criado por Leandro, tendo por inspiração aquela cena da chegada ao presídio: “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”.¹⁷⁸ Neste trecho, coloca-se a clara ligação entre a falta de liberdade com céus fechados, o inferno de sofrimentos da prisão e o domínio da loucura, capaz de afogar os indivíduos e apagar seus contornos próprios na vastidão oceânica. A estranheza no comportamento do personagem-título acarreta a atribuição de uma “loucura” ao indivíduo, ao passo que o sofrimento da violência traz uma “loucura” de caráter coletivo aos que estão na prisão. O clima e as ações coletivas dos presos ocupam os seis últimos capítulos da segunda

¹⁷⁶ LC, p.91-92

¹⁷⁷ LC, p.91-92

¹⁷⁸ LC, p.105

parte do romance.

Na terceira parte, “Gente vivendo”, o narrador começa por se ocupar de Norberto já em liberdade e das relações que trava no Rio de Janeiro. Desses contatos, o primeiro que ganha destaque é o Professor Castel, médico e professor da Universidade. Do diálogo travado entre Norberto e Castel, infere-se que o médico tem acesso a informações internas da polícia, gerando a suspeita de que atue na área de criminologia, avaliando a periculosidade dos presos quanto às tendências biológicas ou psiquiátricas e emitindo parecer capaz de influenciar a manutenção da prisão ou a soltura. E, no que diz respeito ao “protagonista”, o diálogo traz hipóteses sobre as razões pelas quais Norberto escolhe aquele companheiro de viagem:

- [...] Eles hoje estão construindo também a sua 'teoria' sobre o caso. [...] Aham de duas uma: ou trata-se dum rapto... (Norberto não compreendia; tinha um olhar redondo) Ou um rapto, tendo o senhor se apropriado desse maluco, o Louco do Cati - não é assim que o chamam?... - tendo-o coagido a acompanhá-lo... (O professor não reproduzia bem as palavras da polícia) - Um rapto, em resumo! - concluiu, numa voz levemente irritada. [...] Ou então, que o senhor apossou-se dele com o fim de despistar a polícia, arranjando uma companhia 'natural', insuspeita, a companhia de um pobre louco.

Norberto sorriu:

- Ainda bem que acertei com o gênero de amizade permitido pela polícia...

O professor também sorria, - mas por educação.¹⁷⁹

As duas hipóteses formuladas pela polícia merecem ser vistas com cuidado. O leitor sabe que não há rapto, já que no “fim da linha” o “maluco” topa a viagem e se incorpora ao grupo de amigos. Ainda que não adote atitudes ativas e seja mais levado ao sabor dos acontecimentos provocados pelos demais, ele não é forçado a nada até ser preso. Quanto a ser um disfarce de Norberto para despistar a vigilância, parece estranho alguém que quer passar despercebido escolher como companhia um sujeito cujo comportamento chama a atenção de todos e faz com que as pessoas cobrem de Norberto esclarecimentos a esse respeito. A fala de Norberto ao professor pode ser lida como irônica, no sentido de que a polícia não é capaz de perceber o real tipo de ligação entre eles. A ela, soma-se o riso falso e nervoso do professor, que em seguida tenta se desvincular do rapaz.

Libertado o “protagonista” e passando a circular pelo Rio de Janeiro na companhia de Norberto, o narrador passa a tratá-lo com tom mais leve, apresentando-o em situações de atrapalhamento, sem chegar a ridicularizá-lo:

(a) Num dia de visita aos presos, Norberto lá se apresentou [...]. Falou-lhe. Instruiu-o. - Mas, à noite da sua saída, se esqueceu das recomendações. [...] Olha onde estava ele!

¹⁷⁹ LC, p.117-118

Norberto reconheceu o chapéu (um chapéu de uma forma diferente, comprado em Montevidéu). O homem metia o focinho nas frestas dum tapume que havia numa “construção”. Não se soube o que é que queria espiar.¹⁸⁰

(b) Já estava tudo combinado: regulariam o passo nos degraus, de modo que parecessem um só - o do dono do quarto a recolher-se. [...] Mas o maluco atrapalhou-se. Não ritmou bem o trancão.¹⁸¹

Mesmo após serem providenciados novos trajes de cavalheiro para o personagem, os traços animalizados continuam a aparecer e vê-se que o personagem não tem capacidade de seguir instruções ou executar tarefas simples. Sua aparência gera certa piedade ou solidariedade, mas esta continua limitada pela desconfiança. Exemplo disso é o tratamento que lhe dispensam na casa do Professor Castel, por ocasião da visita que faz com Norberto:

O professor Castel estava à espera deles. Tinha falado do maluco para a criada. Alguma recomendação (talvez para tranquilizá-la) [...] A empregada havia recebido ordens de não deixar entrar naquela casa senão doutores. Assim, logo que os dois amigos se apresentaram, ela os mandou passar, com as palavras rituais:

- Passe, doutor. (Norberto ia na frente). - Passe, dr. Cati.

[...]

O companheiro ficava quieto no seu lugar. Só esse lugar é que variara. Começou por ser metido na sala. Mas - com o afluxo das visitas - aquela figura atrapalhava. Haviam-no transferido, então, para um banqueta, no terraço. Todavia, agora que as visitas estavam interdidas e a sala constituía o lugar mais deserto da casa, ele voltara a ter o seu lugar ali.¹⁸²

Assim como é movido de um lugar para outro na casa de Castel, o “maluco” fica em segundo plano na narrativa, com menções do narrador a ele aqui e acolá, sempre seguindo os movimentos e invenções de Norberto, cuja tentativa de fazê-lo retornar a Porto Alegre ocupa a maior parte dos oito últimos capítulos da terceira parte do romance. Ao final, opta-se por embarcá-lo num navio para Florianópolis, com parada em Santos, havendo receio de Norberto de que o “maluco” oferecesse resistência. Em vez disso, o “protagonista” apenas se lamenta, em uma de suas raras falas em discurso direto, e segue para o porto, embarcando com uma passagem em nome de Norberto:

- Eles vão me levar para o Cati!... - sussurrou-lhe o outro.

[...] Pouco a pouco, lentamente, o maluco ergueu-se. [...]

Ele foi entregue no porto a um sujeito. [...]

Os amigos não esperaram pela largada do navio.

Aliás, o Louco do Cati logo se sumira.¹⁸³

¹⁸⁰ LC, p.120-121

¹⁸¹ LC, p.124

¹⁸² LC, p.126-127

¹⁸³ LC, p.158-160

Na quarta parte, “De volta”, o personagem-título começa a bordo do navio na segunda classe, mas logo é trazido para a primeira por viajar na companhia de um capitalista que lhe empresta roupas, de tamanho inadequado, mas suficientes para cumprir certo protocolo de etiqueta. O narrador utiliza um verbo curioso para comentar a mudança: “O louco do Cati, algum tempo depois, foi ixado à primeira classe”. A ascensão é mecânica e baseada meramente em aparência, sendo passivo o sujeito que a sofre. O capitalista e sua mulher “asiática”, em um primeiro momento, preocupam-se não com o comportamento desajustado do indivíduo, mas sim com sua passagem pela detenção e com a possibilidade desta ter ocorrido por questão de orientação sexual:

- Veja o que eu soube...
 - Sim... Que é?
 - “Norberto” já estive em prisão! [...]
 - Mas não veio da Colônia Correicional! [...]
- Na Colônia, ao chegarem as levas de presos, seiscentos de cada vez, o representante da administração (era fato), assim que eles iam descendo do navio, começava ordenando: “-Os pederastas para este lado”. [...]
- Você compreende que nós devemos estar esclarecidos sobre *isso*.¹⁸⁴

O casal aproveita a parada em Santos e vai com o “maluco” para São Paulo. O narrador apresenta uma referência temporal: “*Estava-se em meados de julho*”¹⁸⁵. Cruzando-se a referência de espaço e tempo, tem-se que o personagem está passando por uma região com inverno rigoroso e, como se sabe, ele não porta bagagem própria - carrega uma mala praticamente vazia dada pela dona de pensão no Rio de Janeiro. Uma vez mais, a solidariedade alheia é limitada e desconsidera suas necessidades, de modo que o sujeito passa a enfrentar um novo tipo de agressão: física e proveniente de forças naturais, não praticada de modo direto por outros indivíduos. É bem verdade que já havia desconforto e fome na viagem de ida, na prisão e na estadia no Rio, porém a descrição agora é dos agentes em contato com seu corpo, com apelo sinestésico que permite ao leitor tomar contato empático com o personagem:

- O Louco do Cati estava muito desagasalhado, como notou a mulher de cara mongólica. Depois, entre o seu corpo e aquelas roupas muito maiores do que deviam, circulava muito vento, - até um pouco daquela neblina. [...]
- 5 horas. [...] O maluco está de capa, - capa de borracha. (Não foi possível arranjar uma coisa mais adequada ao frio.)
- A desculpa é que está neblinando. [...]¹⁸⁶

¹⁸⁴ LC, p.166

¹⁸⁵ LC, p.170

¹⁸⁶ LC, p.170-171

E é com esses trajes que não o protegem do clima frio que o personagem fica três dias em São Paulo, com sua habitual postura passiva de ser levado pelos outros. Porém, pela segunda vez na narrativa, o personagem é capaz de tomar uma iniciativa fora das situações de surto, decidindo sair da casa em que está hospedado, ir até a praça observar o movimento urbano, entrar em um estabelecimento para tomar café e retornar à casa¹⁸⁷. Ao ver os bondes no caminho, lembra-se de algo de um passado impreciso, que desta vez pode-se notar que não se refere à infância, diferentemente da primeira abordagem dessa memória no “fim da linha”. E aqui a fala do narrador mescla-se a tais lembranças em discurso indireto livre:

A cabeça hesitando, virando para um lado, depois para outro - tomou, por fim, sua decisão. Desfez o caminho que o auto percorrera ao chegarem: rumou em direção à praça que a igreja enorme ocultava da curiosidade dos paulistas. [...]
Logo dobrando a esquina, à esquerda, ficava um café. [...] Farejou um pouco na porta. Depois entrou. [...]
Vieram os bulezinhos. [...] E ele quase meteu o nariz dentro, para ver.
- Alguma coisa no café? [...]
- Não... (A cabeça do maluco, sem se dar conta do interesse do garçom, negava docemente).
Os bondes apareciam não se sabia donde e também perdiam-se em qualquer parte fabulosa da cidade. Só um momento à vista... - Como - como um par de trilhos também misteriosos, que cruzara (mas há muitos meses, num dia de calor e dum vento morno que soprava do mar), trilhos que vinham dum descampado, onde havia umas palmeiras, e se enfiavam por outro descampado, - ponte rápida e sonhadora entre dois enigmas.¹⁸⁸

Outra postura do narrador, no trecho acima, chama a atenção. É o fato de emprestar a sua voz para um gesto do “maluco”, ao expressar verbalmente aquilo que o personagem está a gesticular. Também é diferente sua postura quando o casal retorna com o “protagonista” para Santos, embarcando para Florianópolis. Logo na saída, há uma confusão com um clandestino a bordo e, diante da sugestão feita pelo capitão de que o tal homem fosse “metido nas grades”, o narrador interrompe a discussão nestes termos: “Foi quando, atrás deles, gritou uma voz: - Cati!...”. Desta vez, o narrador não se contenta em emprestar sua voz ao “maluco”, mas reconhece que este tem voz própria, digna de ser anunciada em vez de rasgar a narrativa como nos surtos anteriores. Ao grito, segue-se diálogo dos demais personagens embarcados levantando hipóteses, que o leitor já sabe serem incorretas, acerca do que significa tal reação do “protagonista”. Para um, “Cati” é o nome do clandestino e o “maluco” está tentando

¹⁸⁷ Na volta do café, o personagem ouve a dona da casa, Sra. Josefina, contar a respeito de sua filha falecida e que certo dia no passado teria aparecido certa “Maria Santos” alegando ser antiga amiga da moça, mas que na verdade chamava-se “Olga”. Pode ser uma referência sutil à passagem do Olga Benário por São Paulo em abril de 1935, quando ficou hospedada no Largo do Arouche e acabou por conhecer o milionário Celestino Paraventi, dono de torrefação e casas de café no centro da capital paulista (para detalhes acerca do episódio, vide MORAIS, Fernando. *Olga*. São Paulo: Editora Alfa Ômega, 1985, p.34-48)

¹⁸⁸ LC, p.173-174

chamá-lo. Para a mulher asiática, “Cati” é o nome do próprio “maluco”. Já para o Dr.Valério, médico de bordo, a associação com o quartel do Cati é imediata, sendo certo que ele prevê que o nome gritado ficará inevitavelmente vinculado ao “protagonista” ao longo da viagem. Por fim, um último acha a atitude inexplicável e suspeita que o indivíduo seja louco. O comando do navio também tem receio da loucura do sujeito. E é então que o “protagonista”, chamado de louco e maluco inúmeras vezes ao longo da narrativa, é submetido a exame por um médico. Oportuno mencionar que esta é a única vez em que tal ocorre de modo expreso, já que o exame pelo Dr.Castel na prisão é apenas inferido:

O dr.Valério quis conhecer a opinião do comando.
 - Claro que é um louco. Por isso mesmo, já está encerrado no camarote. [...]
 - Mas o senhor acha que ele é louco, doutor? [...]
 - Só examinando.
 - Como, doutor? Então um médico não pode dizer assim se um homem é um louco ou não?
 - É o único que não pode, minha senhora.
 O dr.Valério todavia, recomendando que não esperassem nada dele em matéria de diagnóstico, pediu licença para ir conversar no camarote-prisão com o 'homem do Cati'.
 No dia seguinte, [...] ele obteve do comandante a faculdade de escoltar o maluco do Cati até a terra [...].
 - Mas não há mesmo perigo, doutor?
 - E se houvesse?...
 - O senhor é engraçado. [...]
 - Ele deve ser posto no ônibus de Lajes. De lá ele se encaminha para o Rio Grande.
 O comandante refletia.
 Não seria melhor entregá-lo à polícia?
 - À polícia?!... Para quê?
 - Pois ele é meio maluco...
 Ah! sim. (O médico compreendia). Mas não. No Estado não havia Serviço (serviço clínico, queria dizer) para... malucos. Melhor que ele se tocasse para o Rio Grande. Cairia mesmo na boca do lobo, se fosse o caso.¹⁸⁹

Ao mobilizar, em discurso direto, diversos personagens que reputam o indivíduo louco e que têm medo do perigo que ele possa oferecer, o narrador incorpora ao relato a opinião popular e superficial acerca de comportamentos indesejados ou incompreendidos, deixando claro que em termos institucionais não se pode esperar resposta mais adequada.

Depois de andar com o médico pela capital catarinense, o narrador conta que o “maluco” embarca em um caminhão para Lajes e fica um tempo hospedado na casa do motorista, chamado Geraldo. Ao embarcar, o “protagonista” tem novo *flashback* de seu embarque na diligência nos tempos de infância, porém nesta retomada o apelo sinestésico é menos visual que aquela lembrança tida quando do embarque no Borboleta. O quadro parece

¹⁸⁹ LC, p.181-183

ficar mais nítido e desponta a possibilidade de um novo dia, um novo futuro:

Outra vez aquele quadro, [...] A diligência! '-Vai, filho...'. Pressa. Um abraço. Mãos (cheias de cheiros) de menino - nas costas magras da mãe. Um nó. Um quase soluço... E aquela voz, voz clara da madrugada: 'Tem um lugar aqui no pescante'. Ele acomodando-se entre duas caras barbeadas, que exalavam um vapor leve por entre os agasalhos da viagem. Enquanto todos os galos da pequena cidade cantavam ao sol que iria nascer.¹⁹⁰

Na casa de Geraldo, a apresentação do “maluco” à família ocorre em capítulo chamado “Outro que conhece o Cati”. No diálogo entre Geraldo, sua esposa e o “protagonista”, o caráter indissociável entre o nome do lugar “Cati” e a referência ao sujeito aparece com força:

- Como é o seu nome mesmo?
O outro ainda engolia. Suspendeu-se um momento. O dono da casa viu a sua atrapalhão.
- Engula primeiro - sugeriu-lhe.
Foi o que ele fez. E falou depois num apelido... num apelido que ultimamente...
- Como é o apelido? - Ah! isso mesmo - considerou, ao ouvir a resposta do outro.
[...]
- Você não faz questão de ser chamado por todo o nome, naturalmente... - insinuou o dono da casa.
A mulher interrompeu-o:
- Nome?
- Apelido... nome... Mesma coisa! - E, como conclusão:
- Porque Cati é mais curto.
E bonito até, - na opinião da mulher.¹⁹¹

Geraldo é personagem com consciência histórica e conhece o Cati, tanto que conta à mulher os horrores que ali ocorriam e ainda a tranquiliza, pois tem certeza que o “maluco” não tem nada a ver com o Cati. Mas essa não é a única consciência que o trecho acima permite identificar. Há também que se falar acerca da consciência do próprio “maluco”, capaz de se apresentar mencionando o próprio apelido. Ainda que tenha dificuldade em se expressar, o “protagonista” consegue, de algum modo, participar de um trecho de diálogo com os demais, diferentemente de quando, a bordo do Borboleta, comenta o apelido de Maneco Manivela e imediatamente em seguida seu olhar demonstra sua ausência de espírito.

Nos cinco últimos capítulos da quarta parte, “De volta”, o narrador passa a se ocupar, em primeiro plano, do cotidiano da família de Geraldo, igualmente mantendo a presença do “maluco” sempre ali em caráter secundário, comentando os receios da esposa de Geraldo, o bom relacionamento do personagem com as crianças, seu jeito assustado quando da morte de

¹⁹⁰ LC, p.188-189

¹⁹¹ LC, p.195

uma vizinha da família, o passeio na feira, o piquenique. Neste último evento, o diálogo de duas vizinhas revela que o presente narrativo está em dezessete de agosto, ao passo que o “maluco” tem o primeiro *flashback* interno, referente a fatos ocorridos no interior do relato, a saber, a greve de fome na prisão em Florianópolis: “Porque ele 'descera' aquele ano. Em fevereiro. / (...Naquele tempo, eles estavam num quarto escuro, lá mesmo... Empenhavam-se numa luta... A tarefa era não comer!)”¹⁹².

A quinta e última parte, “Tudo é novo”, começa com a cena de despedida entre o “maluco” e a família de Geraldo. O narrador descreve o “maluco” trajando capa de borracha, casaco, calças, o chapéu de Norberto e portando uma maleta. A esposa de Geraldo dá-lhe um embrulho contendo escova de dentes, pente, sabão e espanta-se ao ver dentro da maleta um par de sandálias, nunca usadas pelo personagem.

Iniciada a viagem, no carro estão Geraldo, o “maluco”, um coronel e seu funcionário Lamp. Quando este último desembarca em Vacaria/RS, o narrador apresenta a cena de despedida nos seguintes moldes:

O maluco (ao lado do chofer, que já voltara para o seu lugar) acompanhava a cena da despedida [...]. Quando Lamp se libertou do outro e ao passar junto dele, ele espichou-lhe um braço. Quase bateu-lhe na barriga. Lamp deteve-se. Pôs-lhe o olhar frio. Mas compreendeu. Até sorriu... E estendeu-lhe também a mão, desejando-lhe uma feliz viagem.¹⁹³

Observe-se que, nesse episódio, o “maluco” é capaz de socialização obedecendo regras de etiqueta, ainda que tenha dificuldade e se atrapalhe com o gesto. Ainda assim, consegue comunicar sua intenção, sendo entendido pelo outro.

A viagem de carro termina em Caxias, seguindo o coronel e o “maluco” pela via férrea. E é então que o narrador apresenta, de modo solto e aparentemente aleatório, informações acerca do destino escolhido pelo personagem.

O coronel fitava-o. [...] Mas não pôde compreendê-lo, quando ele pagou uma passagem até Santa Maria.
- O amigo não é então de Porto Alegre?
Era.
Pausa.
Pretendia porém ir até Santa Maria, arriscava o outro.
[...] O coronel não parava a conversa. [...]
- Em que mês você esteve em São Paulo? [...]
Depois de se informar, o coronel refletiu [...].
- E o amigo gostou?
Gostara.

¹⁹² LC, p.208 (grifos constantes no original)

¹⁹³ LC, p.220

Pausa.

[...] Já acomodados, no dia seguinte, no trem da fronteira, o coronel aprovara-lhe a resolução. [...] Com aquela combinação então que haviam feito, seriam companheiros até o fim da viagem.

- Você sabe por que é que temos de dar esta volta. Eu não posso deixar de tocar em Livramento.

Mas dali até o destino dele - um pulo. [...]

- Hoje mesmo, se a agência do Aéreo estiver ainda aberta, quando o trem chegar, nós vamos lá, nos informar. Mas eu sei que tem caminhão para Quaraí muito seguido.¹⁹⁴

Como se pode notar, o “diálogo” traz as falas do coronel em discurso direto, ao passo que as supostas falas e gestos do “maluco” são reportados pelas afirmações do narrador. É assim que se fica sabendo que o personagem não se encaminha para Porto Alegre, onde o relato começa, mas sim para Quaraí.

Em Livramento, o mau tempo torna impossível o prosseguimento por terra, de modo que o coronel, o “maluco” e um comandante aceitam a sugestão do Velho Vinhas de prosseguir por via aérea. O avião, porém, não tem condições de enfrentar a chuva e o vento forte, fazendo um pouso de emergência em uma fazenda. Os passageiros desembarcam e seguem em fila rumo à casa, em busca de abrigo. É nessa ocasião que o “maluco” se assusta com a capa preta com botões dourados do comandante e irrompe em fuga:

Contra a tarde cinzenta, a sua figura alta e negra, tinha um aspecto estranho, lendário...

- O Cati! O Cati!

O maluco disse isso, atirando as palavras nas costas da figura negra, - como cuspos, e fugiu à disparada. [...] Via-se aquela figura curva, desaparecendo na intempérie.¹⁹⁵

Os personagens que presenciam a cena resolvem não segui-lo, acreditando que o cão da estância o encontrará. No capítulo “Famosa Aventura do Homem que vai levado por um Cachorro”, o narrador descreve o animal como “canzarrão, um cão de estância (um lobo...) de pêlo curto e escuro, tinha-se escapado como uma bala”¹⁹⁶, que passa a latir, dar bote acuador, mas acaba impossibilitado de continuar a perseguição em razão de haver ali um talude. E é também a partir desse limite que a narrativa passa a se ocupar exclusivamente do “maluco”, que corre pelo mato.

Uma vez mais, o mato faz o personagem se lembrar da infância, contudo, não há lugar para *flashback*. Ele está em fuga por um terreno inóspito e ouve o uivar do lobo da estância. Cessado o uivo, “ele tinha tido o impulso de se voltar: sentira o cão atrás de si! Ouvia a sua

¹⁹⁴ LC, p.224-228

¹⁹⁵ LC, p.244

¹⁹⁶ LC, p.246-247

respiração sôfrega; chegava a aspirar o seu cheiro [...]”¹⁹⁷. Dali em diante, suas sensações e seus atos parecem ligados a um comportamento canino. Os traços animalizados sugeridos ao longo do relato ganham o primeiro plano. O narrador chama a atenção para seus pés e para o barulho de seus passos - o “trancão”, termo que a um só tempo designa seu modo travado de andar e contém o aspecto canino na última sílaba.

Ainda durante o movimento da fuga, chega a noite e, com ela, sombras e vozes - “o gorgolejar das sangas, o frigir da chuva numa pancada mais forte, os mistérios do vento - entravam por uma e saíam pela outra das suas grandes orelhas pendentes...”¹⁹⁸. É nessa atmosfera de pouca visibilidade e de difícil percepção auditiva que ressurge um uivo. O narrador apresenta a situação com termos sugestivos que não permitem fechar uma interpretação nem pela lógica comum do mundo real, nem pelas regras próprias do mundo da fantasia:

O uivo parecia chegar, regularmente, com o vento. [...] Se era um cachorro, devia vir à disparada atrás dele. [...] Daí a pouco, já se iria ouvir uma respiração sôfrega, ávida por pegar, por estraçalhar [...]

(Num momento mesmo, em que o latir se fizera tão próximo, e tão familiar, como se fosse um *chamado*, - ele voltou-se. [...] Esperou um instante: o instante rápido, que desse para aparecerem, primeiro, os olhos e os dentes...)

Agora: só poderia ser um cachorro fantástico.¹⁹⁹

O personagem em fuga encontra, assim, um perseguidor - real ou imaginário. Acuado, lança mão novamente de um recurso útil para o domínio de circunstâncias hostis: o escape da realidade por meio da narrativa mítica. O mito que lhe vem à mente - e o narrador traz em parágrafos destacados no relato - é o do lobisomem²⁰⁰. Após lembrar do mito, o personagem se funde com o cão que parece persegui-lo e passa a utilizar os instintos e sentidos caninos para traçar seu percurso naquele ambiente. Essa fusão é o ápice do processo de aquisição de traços animalizados ocorrido ao longo de todo o relato, porém a simbiose com o animal não é o resultado final das transformações que o envolvem. Observa-se que a fusão dura apenas alguns instantes, suficientes para que o homem impossibilitado de agir conforme pensamento lógico e consciência possa valer-se de instintos a fim de voltar a dirigir sua vida:

[...] sé ele e o cachorro, naquele extenso canal... Ele e o cachorro fantástico... Ele, como dono daquele cão - do lobisomem - e tão fantástico como o próprio cão!...

[...] - O cão desapareceu tão misteriosamente como viera. Dos dois, só ficara ele, levantando a água dos charcos com o seu trancão...

¹⁹⁷ LC, p.248 - grifo no original em itálico

¹⁹⁸ LC, p.249 - grifo no original em itálico

¹⁹⁹ LC, p.249-250 - grifos sublinhados meus

²⁰⁰ Para maiores detalhes acerca do mito do lobisomem, vide item 1.1 *supra*.

Ia em busca do... C A T I!

Essa - a obra, misteriosa, de quem o viera conduzindo, guiando toda a noite. [...]

Quando rompeu o dia (quase tão escuro como a noite e tão assombrado como ela), ele já ia longe, no rumo do... Cati. Orientava-o ainda, invisível mas real, um ente que decerto saíra expressamente do inferno para enfeitiçá-lo e levá-lo para... LÁ!

Nem errava a estrada. [...] Quem anda *assim*, possesso, não erra estrada. [...] E ele - era um fato - não se perdia...

Já vinha sem chapéu.²⁰¹

A fusão com o cachorro possibilita ao personagem sair em busca de algo, transformar-se em perseguidor, saindo da posição de perseguido fugitivo que ocupa durante todo o relato tanto na linha narrativa principal quanto nos *flashes* de memória. Esse algo buscado é o local que materializa a fonte primária de seus traumas e que acaba incorporado à sua própria identidade, o Cati. Somente quando dirige seus passos para lá, já sem o chapéu moldador de ideias, é que o personagem é capaz de ter consciência, pensamentos e opiniões e é, portanto, neste trecho que o narrador se aproxima dessa consciência em discurso indireto livre:

Mas que compensação: não lutaria mais! [...] Num dado momento (talvez naquele dia que iria nascer chuvoso e escuro, talvez na outra noite, - num tempo misterioso qualquer -) estaria entrando no Cati [...]

Estava escrito que haveria de chegar assim, todo degradado, ao castelo [...]

Mas que viagem - que volta - para o atingir! Tivera de chegar até - o Homem decaído e sobrenatural (lobisomem, semi-homem)... Agora, compreendia tudo! Nem valia a pena lutar - ou fugir, como sempre vinha fazendo [...] Na sua humilhação inferior, quando muito era um... Homem-cachorro! Bem que *sentira* sempre a sua sofreguidão canina, quando engolia o seu tassalho de carne... os seus silêncios invencíveis de cão... uma vez fora encerrado num quarto - como um cachorro! [...] - Tudo, assim, havia sido uma “preparação”, para aquele momento - o *seu* momento.²⁰²

É, então, após o conhecimento, a aceitação e a reflexão acerca das violências sofridas e das atitudes tomadas que o cenário se altera para um campo florido, com céu azul e sol, que precede o avistar das ruínas do Cati. Para o personagem, basta ver os escombros para afugentar “a assombração num relâmpago, para sempre!”. O narrador revela que ele chega a desejar esfarelar entre os dedos o pó daquelas ruínas, mas em vez disso simplesmente sorri e o sol se reflete em seu sorriso. Assim, encerra-se o romance com esta frase que sintetiza, de modo poético, a reaquisição do caráter humano e a possibilidade de construção de um futuro: “Agora, é que se via quanto ainda era moço...”²⁰³.

Por todo o exposto até aqui, a impressão que se tem é que a narrativa versa, de fato, sobre esse sujeito e, ao mesmo tempo, ele não está no primeiro plano, embora esteja de algum

²⁰¹ LC, p.251-252

²⁰² LC, p.251-253

²⁰³ LC, p.255

modo ao fundo de todas as passagens narradas, com exceção da narração das fugas e do encontro das ruínas. Sua presença na maior parte do relato é discreta, de feição contemplativa, estando sempre ocupado em olhar, ainda que não efetivamente seja capaz de perceber o que se passa. A falta de ação da personagem, a ausência de informação de sua origem, destino ou motivação, os poucos dados descritivos físicos, a carência de conflitos com as demais personagens, a pouca exposição de sua voz e a peculiaridade no modo de se situar temporalmente são traços que revelam procedimentos de construção de protagonista quase coadjuvante, que não impulsiona diretamente o avanço da trama. Apesar disso, a narrativa segue sempre adiante e, nela, há um processo de transformação que culmina na recuperação das funcionalidades humanas de percepção, reflexão e ação.

Esta é a parte do percurso de vida do indivíduo que o narrador dá a conhecer. Se, por um lado, o personagem é principal por serem suas idas e vindas a linha de eventos sucessivos que formam o fio condutor do enredo, por outro lado é uma espécie estranha de protagonista que beira a coadjuvância, já que permanece durante boa parte da narrativa em segundo plano, sendo levado de cá para lá ao sabor das decisões de terceiros.

No plano principal, o narrador modula a distância entre panorâmica ou cênica, o ângulo de acompanhamento entre logo atrás dos acontecimentos ou de frente para eles, na medida em que queira aproximar ou afastar o leitor de algum evento ou personagem que, ao final, serão deixados de lado no decorrer do enredo. No segundo plano, por seu turno, o personagem “maluco” é apresentado sempre como objeto ao olhar do leitor, que o observa de frente, reagindo a estímulos dos ambientes em que é posto. Ainda que não se tenha acesso à sua consciência e que este tenha um olhar invertido que “apaga” o que está à sua frente, a simples ocorrência de reação baseada em associação com eventos passados dá a certeza de que há algum grau de captação pelos sentidos e elaboração interna pelo indivíduo, gerando tensão entre o olhar *para* o sujeito e seu olhar *próprio* para as coisas. Essa interioridade, porém, não é mostrada. Pode ser que esteja tão desorganizada para o próprio personagem que tampouco o narrador se aventura a colocá-la em palavras antes da efetiva tomada de consciência e conclusão do processo de humanização. Ou pode ser uma simples opção narrativa pela opacidade a fim de que não seja possível desvendar os mistérios que envolvem o personagem. Só se tem acesso a alguma interioridade do “maluco” ao final do romance.

Graças a esta tensão entre dois olhares, tem-se a impressão de que a narrativa é um objeto, cujas linhas sofrem a atração de dois pontos de fuga distintos, quais sejam, o do

narrador e o do personagem principal, sendo que somente no final ambos convergem para um mesmo ponto.

3.2 - Outros núcleos atuantes: os demais personagens

Como visto em detalhe, o personagem principal é conduzido por outros indivíduos, tanto fisicamente pelos condutores de meios de transporte, quanto em termos de finalidade, sempre determinada por decisões alheias - do grupo de amigos, de Norberto, da polícia, do casal capitalista e mulher mongólica, dentre outros. A estes núcleos de personagens é que cabe o seguimento da história. E a situação em que o “maluco” está, em deslocamento pelo Sul e Sudeste do país durante o processo de modernização urbana e das estradas, o deixa sujeito ao contato com pessoas pertencentes às mais diversas camadas sociais. É este o pretexto usado pelo narrador para abordar não só a trajetória individual, mas para compor seu mosaico crítico da sociedade.

Assim como a locomoção é difícil, o andamento da história tem feição mecânica e artificial, em que os eventos não se sucedem de modo natural ou orgânico, mas apenas de modo forçado. O planejamento do ponto de chegada a atingir cede espaço para os pontos a que é possível chegar. As motivações iniciais dos personagens se perdem em meio aos contratempos e à constante necessidade de rever decisões. Os condutores e trabalhadores de meios de transporte ganham, assim, um certo poder de determinar ou alterar a trajetória dos personagens. Não por acaso o narrador escolhe um condutor para abordar uma série de conflitos sociais, a saber, o já mencionado condutor do bonde, que aparece no primeiro capítulo e de quem o relato se ocupa por duas páginas, apresentando suas falas em discurso direto e adentrando sua consciência em discurso indireto livre. O condutor, para além de ter o poder de impedir o “protagonista” de seguir viagem por não ter o dinheiro da passagem, materializa de modo condensado a tensão entre prestador de serviço e clientela, bem como a tensão entre trabalhador e companhia que explora sua força de trabalho. Na cena, o condutor está em conflito moral, entre aceitar o dinheiro inválido - sendo gentil com aquele passageiro e contrariando não só a ética geral como também as rígidas regras da companhia que poderiam culminar em sua demissão -, e recusar o dinheiro em estrita observância às normas -

o que o obrigaria a fazer o passageiro descer imediatamente e traria a reprovação dos demais passageiros. Opta, ao fim, por um aparentemente impossível meio termo: não pega o dinheiro e não faz o passageiro descer, simplesmente “toca adiante”. A atitude se assemelha à do narrador, que segue o relato sem dar maiores informações sobre o “protagonista” e sem se comprometer com opiniões categóricas.

O segundo condutor faz parte do grupo de amigos que sai em passeio e dirige o Borboleta. O narrador o descreve como “um rapaz gordo, cara de italiano, em mangas de camisa, (por sinal que remangadas) - era o chofer”²⁰⁴. O termo “chofer”, versão abrigaleirada do termo francês *chauffeur* para “motorista” e para “aquecer”, traz uma relação necessária e sofrida entre aquele que guia e a máquina guiada: o calor produzido pelo motor. Tal rapaz assume essa função durante o passeio, porém esta não é sua ocupação. Sua atividade profissional, de fato, só é revelada quando está prestes a sair da narrativa: é dono de bar. Ao longo do relato, porém, o rapaz é sempre referido como chofer, detentor da função de guiar de modo sôfrego o caminhão com pouco óleo, pouco combustível e pneus frágeis²⁰⁵. Ele é o responsável por fazer o grupo de amigos chegar à praia. Tal responsabilidade é dividida com o mecânico Maneco Manivela, cujo apelido também o liga às máquinas. O narrador deixa de falar de ambos e de Léo, o terceiro amigo, no capítulo “O Mar”, contando como se dá a saída dos personagens: “Algum tempo depois eles eram vistos desaparecendo nas dobras oblíquas dos cômodos, como através uns bastidores”²⁰⁶. A palavra “bastidor” é polissêmica, podendo se referir tanto a caixilho de madeira usado para segurar tecido durante o bordado quanto ao que ocorre na preparação e na montagem de cenas fora das vistas do público. Enfim, a saída desses personagens permite entrever outros fios ou outras cenas subjacentes à linha principal narrativa²⁰⁷. Contudo, é importante ressaltar que também há semelhança entre a condução feita pelo chofer e a atitude do narrador, já que ambos detêm a responsabilidade de seguir adiante utilizando meios problemáticos: para o primeiro, o caminhão Borboleta em estradas pedregosas, para o segundo, a composição de narrativa pelas vias da linguagem sem poder explicitar elementos fundamentais sobre personagens e enredo.

O terceiro condutor de destaque é Geraldo, que dirige um caminhão levando o “maluco” de Florianópolis para Lajes/SC. O narrador começa a se referir a ele como “chofer”

²⁰⁴ LC, p.13 - grifo constante no original

²⁰⁵ É somente no romance *Desolação* que se saberá que o nome do rapaz é Luís.

²⁰⁶ LC, p.45

²⁰⁷ A expectativa se confirma, já que esse núcleo de personagens é retomado no romance *Desolação* e um deles prossegue nos romances *Passos Perdidos* e *Nuanças*.

também, contando seu hábito de tomar cerveja nas paradas do caminho. A menção à bebida introduz a passagem por localidades de colonização alemã²⁰⁸. É somente quando chegam à casa do motorista que o narrador revela seu nome e reporta diálogo com informação de que aquele senhor nem sempre fora motorista e já tinha sido farmacêutico no Rio Grande do Sul. A razão pela qual teria trocado de Estado e de profissão não é revelada, mas pode ser por motivo político. Geraldo é o “outro que conhece o Cati”, dotado de consciência histórica pouco comum em seu meio. E é também quem exerce os papéis de pai, marido, vizinho, pequeno comerciante, trazendo para o relato o âmbito familiar e o cotidiano de pequena cidade catarinense. O clima de aconchego e familiaridade também se faz presente na voz do narrador, pela escolha dos termos e pelo uso do diminutivo: “A cara da mulher apareceu lá numa janelinha da cozinha. [...] E apareceu na portinha, ao lado. Trazia a pequerrucha no colo, tomando a mamadeira”²⁰⁹. É desse núcleo familiar que partem, o personagem com forças renovadas e o relato de seu trecho menos tensionado, para o último movimento “Tudo é novo”.

Há, ainda, uma série de outros condutores de menor destaque, posto que inúmeros são os meios de transporte mencionados ao longo do romance. E mesmo que detenham algum poder momentâneo de alterar trajetórias, pertencem à camada social dos trabalhadores (à exceção do chofer dono de bar). A classe operária, de modo geral, ganha menção rápida na narrativa e raramente têm direito à voz. Dela fazem parte os rapazes das bombas de gasolina, os garçons, os funcionários das hospedarias, os faxinas, os marinheiros, a criada do Dr.Castel, os atendentes de guichês de passagem, os pequenos agricultores e vendedores da feira.

Em contrapartida, os profissionais liberais e donos de estabelecimentos acabam sendo a voz dos locais por onde se passa, figurando em boa parte dos diálogos. Isso não os livra de crítica, já que o narrador nem sempre os apresenta com louvores e não chancela suas opiniões, como visto quando da ausência de consciência histórica por parte de Seu Ricardo da hospedaria, pelo tratamento dado ao médico e professor universitário Dr.Castel, bem como pelo tom com que trata o capitalista e suas preocupações. Ocorre, entretanto, que não são abordados os donos de grandes fortunas e maiores exploradores da mão-de-obra. A crítica da

²⁰⁸ Vale lembrar que o romance é escrito em 1941, durante a Segunda Guerra Mundial e sob influência de clima antigermânico. Na literatura gaúcha já havia romances tratando dos colonos alemães como grupos que buscavam manter o isolamento e a pureza étnica mesmo em terras brasileiras, a exemplo de *Um rio imita o Reno*, de Clodomiro Viana Moog, publicado em 1939. Em *O louco do Cati*, ao revés, o clima familiar acolhedor se instala justamente em região de colonização alemã, ao passo que as violências sofridas pelo “maluco” são praticadas por contrerrâneos tipicamente brasileiros.

²⁰⁹ LC p.198

relação entre trabalhadores e donos de capital está presente, porém é sutil, fragmentada e secundária na narrativa.

O mosaico da sociedade, nem por isso, fica incompleto. Comparecem, ainda, os habitantes das grandes cidades como Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo em contraponto aos moradores de pequenas vilas de feição mais rural, como aquela nos arredores de Lajes/SC. Apontando para a diminuição da influência religiosa, é nesse povoado que se coloca o representante da classe, o velho Padre Roque. E, para assegurar a coexistência dos estratos diferentes, está o Estado, não por acaso focado sob dois de seus aspectos: a omissão consistente na não conclusão de obras de modernização e serviços públicos sob seu encargo, bem como a ação repressora do poder de polícia. Se o personagem “maluco” encontra dificuldades em sua trajetória para firmar sua individualidade e se relacionar com a sociedade que o circunda, não é exagero afirmar que o Estado é apresentado como o maior antagonista. É o Estado que impede a livre circulação de pessoas e ideias, bem como é ele a fonte das maiores violências sofridas pelo “protagonista”, tanto no passado com os eventos ligados ao Cati, quanto no presente com a prisão. E, no relato, as críticas ao Estado são feitas com cuidado, por meio de diálogos em discurso direto, com personagens questionando a ineficiência ou a truculência repressora, como por exemplo quando policiais discutem o grau de periculosidade dos presos e quando o Dr. Valério revela a ausência de serviço estatal apropriado para cuidar de gente como o “maluco”. Evita-se a exposição clara de qualquer ideologia política. O elemento político, no relato, fica por conta do personagem Norberto, rapaz ativo, articulado, dotado de consciência histórica e que acaba tendo lugar de destaque em três das cinco partes que compõem o romance. Seu posicionamento ideológico, todavia, é mais inferido a partir de referências soltas que mostrado pelo narrador.

Estes são, portanto, os núcleos que impulsionam o andamento do relato, formados por aqueles que estão em deslocamento e vêm de longe; pelos que são dos locais visitados e detêm conhecimentos específicos, bem como por aqueles que conduzem os personagens e fazem a ligação entre os dois polos.

3.3 - Espaço quebrado, movimento contínuo

Sendo o primeiro plano da narrativa dedicado às ocorrências durante o deslocamento do “maluco” compreendido entre sua tomada de lugar no bonde em Porto Alegre e seu sorriso final à beira da estrada vizinha ao Cati, nota-se que o referido personagem está em situação de errância, vagando mundo afora ociosamente, sem que se lhe conheça destino ou objetivo definido. Jogado daqui para ali ao sabor das vontades alheias e dos obstáculos que surgem no caminho, o movimento é contínuo, salvo quando impedido à força. Inicialmente, não se sabe internamente em face de que referência ou eixo seu movimento se dá, mas é certo que, do ponto de vista externo, privilegiado pelo narrador, é possível traçar sua trajetória mediante a ligação dos pontos intermediários visitados. Esses pontos, por sua vez, são localidades com correspondência extraliterária, cidades e lugares que existem no mundo real fático e são conhecidas do autor empírico. Dyonélio Machado coloca no romance a marcada presença do real, selecionando cidades e meios utilizados na época dos fatos narrados para se chegar de um lugar a outro. Há, inclusive, na quinta edição do romance, publicada em 2004 pela Editora Planeta, um mapa detalhado com anotações do autor, apontando os lugares, as distâncias entre eles e os meios de transporte utilizados.

A trajetória, por seu turno, divide-se em dois movimentos, o de ida e o de volta. Na ida, percorre-se Porto Alegre/RS, Viamão/RS, Palmares/RS (atual Palmares do Sul), Capela/RS, Quintão/RS, Cidreira/RS, Tramandaí/RS, Capão da Canoa/RS, Torres/SC, Araranguá/SC, Criciúma/SC, Cocal/SC, Urussanga/SC, Orleans/SC, Braço do Norte/SC, Santo Amaro/SC, Palhoça/SC, São José/SC, Florianópolis/SC, Santos/SP, Rio de Janeiro/RJ. Na volta, por sua vez, passa-se por Santos/SP, São Paulo, Santos novamente, Florianópolis/SC, Bom Retiro/SC, Lages/SC, Vacaria/RS, Antônio Prado/RS, Caxias/RS, São João do Montenegro/RS (atual Montenegro), Variante do Barreto/RS, Santa Maria/RS, Cacequi/RS, Rosário/RS (atual Rosário do Sul), Santana do Livramento/RS, Quaraí/RS. A enumeração das cidades neste estudo não é gratuita, mas necessária para que se visualize que, à exceção de Santos/SP e Florianópolis/SC, os pontos visitados e a trajetória são distintos, inclusive no que diz respeito ao início e ao fim das andanças, que não são coincidentes.

Na maior parte do trajeto está-se diante de um espaço amplo e ilimitado, cujo acesso só se restringe pelas dificuldades das estradas e falhas dos meios de transporte. Ainda assim, o horizonte preponderante é por demais aberto, trazendo a angústia da “claustrofobia às avessas” pela vastidão que não encerra objetivos precisos. Oportuno ressaltar que essa

abertura se materializa na possibilidade de reformular caminhos tão logo os personagens se deparem com obstáculos, como em um estranho labirinto que não se fecha.

Ocorre que essa abertura tem sua contrapartida em momentos de estreitamento. O mais significativo deles é o cárcere, que restringe o percurso possível para cela, “vê-cê”, banho de sol. O indivíduo subitamente encarcerado, por não ter muitas opções atrativas para o olhar, acaba tendo que se voltar para si mesmo e para os companheiros de infortúnio, razão pela qual nesse ambiente as necessidades humanas avultam com tanta força a ponto de ocuparem trecho consideravelmente longo na narrativa.

Curiosamente, não é na prisão que se dá a virada entre ida e volta, mas sim durante a estadia do personagem “maluco” no Rio de Janeiro, que constitui a terceira parte do romance, chamada “Gente vivendo”. No espaço urbano da então capital federal, o sujeito posto em liberdade passa pelo Flamengo, Catete, Praça Tiradentes, alfaiate, casa do Dr.Castel, pensão de D.Amélia e restaurantes. Mas sua liberdade é restringida quando Norberto e Lopo resolvem cuidar de questões pessoais e de como enviar o “maluco” de volta, posto que trancafiam o indivíduo no quarto da pensão. Norberto decide o destino do “protagonista”, por motivos não elucidados no relato: “Pois que mandem colocar o Louco do Cati em Florianópolis então! Eu por mim - concluiu num tom mais acomodado - vou ficando no Rio. Mas ele, ele eu quero que volte para Porto Alegre”²¹⁰. O personagem, em princípio relutante em viajar novamente pelo mar, acaba se decidindo a embarcar, após significativa troca de olhares com a jovem Nanci. E é só então, com a saída de Norberto, que tem início o percurso de volta.

Nessa volta, o espaço público ou coletivo até então privilegiado nas menções do narrador cede lugar ao espaço privado, com o âmbito familiar instaurado durante a estadia em Lajes/SC. Após, ao final da narrativa, se dá a maior alteração em termos de espaço: do exterior para o interior do personagem. Somente nas páginas finais tem-se acesso ao que o “maluco” percebe do ambiente, o que pensa a respeito e como decide agir. E sua tomada de consciência só é possível pelo atingimento do grau máximo da animalização que desperta o humano, em um lugar que materializa seu trauma originário tão introjetado: o Cati. Ao vê-lo em ruínas, fora de si, o personagem é capaz de superá-lo. A violência recorrente que sofre, porém, contém a possibilidade de gerar novos “Catis” na alma do sujeito.

²¹⁰ MACHADO, Dyonélio. *O louco do Cati...op.cit.* p.132

3.4 - Marcas temporais: tempos difíceis

O que se tem chamado neste estudo de “presente da narrativa” é a sequência de eventos envolvendo a trajetória do “maluco”, desde seu assento no bonde até a estrada de onde se avistam as ruínas do Cati. Como já dito, na maior parte desse trajeto, o referido personagem não exerce plenamente sua capacidade de captar, refletir e agir sobre a realidade, não ocupando o primeiro plano que, por sua vez, é constituído pelas ações e decisões de outros núcleos de personagens, que tampouco se fixam no relato a ponto de formar um centro organizador da história contada. O bonde do início do texto é uma boa metáfora para a narrativa em si, sendo os personagens transitórios como os passageiros, entrando e saindo sem motivos aparentes em curtos capítulos que fragmentam o enredo: “a cada parada subia gente”²¹¹. Por causa desse movimento constante de entrada e abandono de personagens, o “presente” da narrativa não é narrado com verbos no presente do indicativo e sim com predomínio dos pretéritos perfeito e imperfeito do indicativo, dando ao leitor a sensação de que acompanha eventos que acabaram de acontecer, ainda que se trate de história já concluída quando o narrador dela fala²¹², posto que adota tom de quem já conhece o desfecho e fornece, como já abordado, referência temporal que permite situar o enredo no passado, em meados da década de 1930.

Esse “presente narrativo”, mesmo desconsiderando-se suas interrupções pelos *flashbacks* e pela evocação dos mitos, está impregnado de outros tempos que não o dos eventos do enredo. O presente, com todos os tipos humanos que a ele pertencem e com as relações que travam entre si, aparece como resultado necessário de um tempo passado, histórico e coletivo que espraia seus efeitos criadores na sociedade, no ambiente e nos indivíduos que se seguiram. Pelo exposto quando do tratamento da visão do autor acerca do tempo, o tempo histórico da experiência coletiva aparece de diversas maneiras no relato, com nítida influência na vivência individual, não obstante a ausência de consciência de tal

²¹¹ LC p.8

²¹² Tal efeito deve-se ao fato de que, embora o momento de enunciação pelo narrador seja diverso do momento referido, há concomitância entre referência e acontecimento. O pretérito perfeito é usado para acontecimentos acabados, pontuais, limitados, ao passo que o imperfeito refere-se a eventos inacabados, durativos, ilimitados. Para maiores detalhes sobre tempos verbais, vide BENVENISTE, Emile. *Problemas de linguística geral*. São Paulo: Companhia Editora Nacional/EDUSP, 1976. p.73-83

fenômeno por boa parte dos personagens. Falta mencionar que, devido a esse dinamismo envolvendo a continuidade do tempo, a narrativa gera a expectativa de que o presente seja capaz de gerar o futuro. O modo como o narrador apresenta os eventos, fragmentados e sem relações expressas de causa e consequência, leva o leitor a esperar produção de mudanças e obtenção de resultado que justifiquem todo o exposto e se projetem para frente. A alteração vista, por seu turno, é a tomada de consciência e humanização do “protagonista”, que possibilita um recomeço, deixado em aberto.

Há, ainda, um outro tempo entrelaçado ao dito presente, com capacidade de transformar o olhar sobre a totalidade do relato: o tempo cíclico²¹³. Os ciclos estão presentes nos movimentos da natureza, como a sucessão dia-noite e a duração da vida de vegetais e animais, bem como em certos costumes e atividades humanas, como o contar do tempo de calendário e relógio ou a rotina do dia-a-dia incluindo o trabalho e a alimentação. Esses elementos podem, por seu turno, revelar intenções mais complexas dos homens, das gerações, das épocas, dos grupos e das classes sociais em manifestações mais profundas nas relações e ideias humanas envolvendo a natureza, os hábitos, costumes e concepções de mundo. No romance, o ciclo significativo é o da alternância entre noite e dia ou entre escuro e claro, porque essas grandezas instauram dois domínios distintos. O primeiro domínio é o da escuridão, da sombra, do subterrâneo, do mistério impenetrável da mente do personagem “maluco” com passado desconhecido e presente de ausência, do trauma, da aparente loucura, da prática de violência, da perseguição, do encarceramento. O segundo domínio é o da claridade, do sol nascente, da superfície, da tomada de consciência, da possibilidade de recomeço, do conhecimento dos fatos à medida que ocorrem, da liberdade de traçar o próprio destino. A alternância entre os domínios, no relato, é contínua e não por acaso o narrador começa a história a partir de algo em movimento. Quando o “maluco” chega no armazém do fim da linha e passa pelo caminhão, está-se no ápice da claridade: “Na ocasião, ele [o caminhão] parecia estar desarranjado, à sombra escassa (era pouco mais de meio-dia) duma grande árvore”²¹⁴. Iniciado o passeio com o grupo de amigos, o percurso se alonga pelos contratempos e passa-se para a escuridão, sendo dedicado um capítulo inteiro ao primeiro pernoite: “Aquele dia findou”. O modo pelo qual o narrador abre o capítulo merece considerações. A primeira frase é um predicado nominal, constituído exclusivamente pela

²¹³ Para estudo mais detalhado dos diversos tempos a que se lança o olhar do artista, vide BAKHTIN, Mikhail. O tempo e o espaço nas obras de Goethe. In: *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Perspectiva. 2011. p.225

²¹⁴ LC, p.10

locução adverbial temporal: “8 horas da noite”. Chama a atenção o algarismo “8”, abrindo o texto em capitular. A imagem do referido algarismo lembra o formato de uma ampulheta, instrumento formado por dois cones opostos pelo vértice, com pequena abertura central por onde escorrem as areias indicativas da passagem do tempo. Mas não é só. O “8” assemelha-se ao símbolo do infinito, pela sugestão de movimento contínuo de seu tracejado. Visto na horizontal, ganha o nome de *lemniscata*²¹⁵. O primeiro anel se expande até o diâmetro máximo, afunila-se em estreitamento até o ponto em que se inverte, formando o segundo anel. E não é apenas no algarismo “8” que a imagem aparece, mas marca presença ainda na figura com asas em formato de *lemniscata* evocada pelo nome do caminhão “Borboleta” e na sugestão dos símbolos da farmácia e da medicina, o caduceu com duas serpentes opostas a se entrelaçar, pela existência de dois médicos e um ex-farmacêutico no relato. Aliada aos domínios da escuridão e da claridade, a imagem também se faz sentir pela exploração, por parte do narrador, dos motivos cromáticos de claro e escuro, muitas vezes associado com o dia e a noite, sempre com os eventos ruins associados com o sombrio e as melhoras de situação com tempo mais claro. Ao fim, o que a imagem revela é a ininterrupta passagem de um domínio para o outro, tanto no plano individual quanto no coletivo. O personagem “maluco”, em sua contínua andança, passa de um estado de liberdade para o de encarceramento, e daí para nova liberdade acrescida de clareza de consciência. Esse estado de liberdade primário, por sua vez, é precedido pela violência sofrida no misterioso passado do sujeito. E o estado de liberdade final, ainda que envolto em atmosfera positiva, é frágil e poderia sofrer nova interrupção a qualquer momento com o sofrimento de nova agressão. De modo análogo, a sociedade gaúcha e brasileira tem períodos de luta, violência e repressão como a Revolução Farroupilha, a Revolução Federalista, a perseguição política da era Getúlio Vargas, alternados com relativa paz, relaxamento da vigilância e maior liberdade de expressão.

²¹⁵ O nome e a descrição das curvas em termos de equações foram propostos por Jakob Bernoulli em 1694, a partir da palavra latina *lemniscus*, que significa “faixa suspensa”. Para histórico completo e maiores detalhes sobre as propriedades matemáticas, vide CARVALHO, Benjamim. *Desenho Geométrico*. São Paulo: Ed. Ao Livro Técnico, 1982, p. 316

4. A aventura interpretativa: reunindo o todo

A complexidade da composição de *O louco do Cati* é tamanha que da análise dos elementos fundamentais da narrativa - personagem, tempo, espaço, enredo - resultam apenas traços que apontam para possíveis sentidos. Para tentar traçar alguma hipótese interpretativa, convém olhar para o modo como esses elementos estão dispostos na formação de um conjunto. Para tanto, faz-se necessário o esforço de passar das partes para o todo, primeiramente no interior do romance, depois levando em conta o gênero literário e, por fim, as relações com a sociedade e cultura.

4.1 - Enredo e estrutura divisória: nós e amarração

O romance é composto por cinco partes, dedicando-se cada uma delas a um movimento distinto na “aventura” e nomeadas pelo autor implícito:

- Parte 1** - “A Excursão” - começa com o assento no bonde em Porto Alegre, engloba o passeio do grupo de amigos para o litoral e a separação de parte deles rumo a Santa Catarina, terminando com a prisão em Araranguá/SC.
- Parte 2** - “No Escuro” - inicia com o envio dos presos a Florianópolis, abrange a transferência marítima para prisão no Rio de Janeiro e termina com a soltura de Norberto.
- Parte 3** - “Gente Vivendo” - principia apresentando o Dr.Castel, passa pela saída do “maluco” da prisão e suas andanças pelo Rio de Janeiro, encerrando-se com seu embarque em navio de volta a Florianópolis.
- Parte 4** - “De Volta” - tem início com os sucessos da viagem de navio, inclui a passagem por Santos, São Paulo e Florianópolis, aborda a permanência em

Lages/SC e finaliza com a decisão de se mandar o “maluco” para o Rio Grande do Sul.

Parte 5 - “Tudo é Novo” - tem por princípio a saída de carro rumo a Caxias/RS, traz as viagens de trem até Santa Maria e Santana do Livramento bem como o voo até as imediações de Quaraí, concluindo-se com a caminhada até as ruínas do Cati.

Como já dito, é na Parte 3 que se tem o ponto de inversão, passando-se da ida para a volta. Por tal razão, pode-se enxergar uma estrutura especular no romance, com a ida formada pelas Partes 1 e 2, ao passo que a volta é constituída pelas Partes 4 e 5. O que semelhante estrutura permite entrever é a aproximação dos pares opostos, a saber, a) Parte 1 x Parte 5 e b) Parte 2 x Parte 4, bem como o peso conferido à Parte 3, responsável pela alteração no sentido do movimento.

A aproximação entre os pares opostos se dá pela similaridade das trajetórias, ainda que com sentidos invertidos e não coincidência dos pontos geográficos visitados, bem como pela semelhança entre eventos. Na Parte 1, o “protagonista” é levado por um bonde, percorrendo um trilho sem destino conhecido, incorpora-se a um grupo que se subdivide, prosseguindo em companhia de Norberto e passando do Rio Grande do Sul para Santa Catarina. No par oposto (Parte 5), por sua vez, passa de Santa Catarina ao Rio Grande do Sul, está acompanhado de um grupo de viajantes que se subdivide, prosseguindo com o coronel, seguindo pelas cercanias de uma estrada, sendo levado por um ente fantástico. Tratando-se do outro par, tem-se que na Parte 2 o “protagonista” passa do interior à capital catarinense, é transferido por via marítima ao Rio de Janeiro, com escala em Santos/SP e separa-se de Norberto porque este é solto primeiro. Já na Parte 4, que a ela se opõe, o personagem principal se separa de Norberto, embarcando em navio rumo a Florianópolis, também com escala em Santos/SP, e passa da capital catarinense para o interior. Oportuno ressaltar que esses eventos, consistentes em percursos parciais do grande deslocamento empreendido na trama, se sucedem contigualmente na linha do presente narrativo e são os motivos que amarram o enredo. Essa amarração tem a sua fragilidade, posto que nem sempre se visualiza a motivação ou causalidade que torna necessário o evento subsequente.

No que diz respeito às diferenças entre os pares opostos, estas ultrapassam a simples inversão do sentido geográfico do percurso. Na Parte 1, a origem e o destino do

“protagonista” são desconhecidos ou imprecisos, ao passo que na oposta Parte 5 é possível identificar de onde vem e para onde se dirige. E a discrepância maior está no par Parte 2 x Parte 4, posto que em uma o “protagonista” está preso e na outra está fora da cadeia. Ademais, o processo de transformação do personagem está em etapas opostas na ida e na volta, o que nos faz voltar a considerar o ponto de inflexão.

Ao longo das duas primeiras partes, o que se vê é o processo crescente de animalização acompanhado da desconsideração de seu caráter humano que atinge seu ápice no cárcere. Na terceira parte, o processo de animalização permanece, mas sua humanidade parece começar a se reconstruir. O primeiro passo após a libertação é o arranjo de vestimentas para o “protagonista”, que restabelece ao menos parte daquela figura de cavalheiro vista no bonde: “O Louco do Cati foi vestido convenientemente. Norberto pôs-lhe o chapéu na cabeça. Ao mesmo tempo ia dizendo para o dono da casa [...]: - Ele tinha um chapéu como o seu. Copa alta. Chapéu armado”²¹⁶. O segundo momento de recomposição é a alimentação apropriada em contexto de socialização, ainda que o personagem não fale. São os três almoços feitos na companhia de Norberto, Lopo e algum conhecido que poderia ajudar no retorno para o Sul. E, por fim, o terceiro e mais importante elemento: a comunicação com outra pessoa. Até então, suas raras falas aparecem de modo solto, mas aqui há contato humano, com despertar de emoção e reconhecimento de sua situação miserável no olhar de pena do outro. É possível que esta tenha sido a razão da decisão do “protagonista” de encarar viagem marítima uma vez mais e o perigo de se aproximar do Cati:

- Ele vai, sim - dizia Nanci, com um ar de convicção fingida, para ter efeito sobre aquela obstinação. Ela já estava um pouco enternecida com o olhar que ele lhe botava. Um olhar de uma pureza de criança. A moça sentiu uma volta doce dentro de si... Um aperto bom... Um desejo de abraçar, de estreitar, de afagar alguém...
- Eles vão me levar para o Cati... - sussurrou-lhe o outro.
[...] Pouco a pouco, lentamente, o maluco ergueu-se. [...] O olhar impotente e doce do homem procurava Nanci, que depois daquilo, ficara muito pálida, as mãos contra os seios.²¹⁷

Daí em diante, o personagem segue rumo ao simbólico enfrentamento de seu trauma, passando todo o percurso da volta sofrendo processo híbrido de animalização canina crescente justaposto com a retomada de ações tipicamente humanas. E é justamente porque cada parte dá conta de uma etapa do processo de transformação que elas não têm autonomia, isto é, não podem ser lidas separadamente mantendo algum sentido.

²¹⁶ LC, p.125

²¹⁷ LC, p.158-159

A divisão em partes, portanto, permite enxergar os movimentos de ida, inflexão e volta, porém a fragmentação da estrutura não se encerra nela. Deve-se levar em consideração, ainda, a subdivisão das partes em vários capítulos curtos - cada parte tem entre doze e dezesseis capítulos, dotados de títulos que aguçam a curiosidade do leitor, mas não fornecem chaves de leitura ou maiores informações sobre o relato.²¹⁸ Veja-se, a este respeito, depoimento do autor empírico quanto ao efeito pretendido:

Decidi porém fazer, quanto à forma, um romance-revista. Não acredito que alguém ainda se lembre das revistas que os teatros (teatros de bulevar) levavam à noite. Vamos ver como é que Aurélio Buarque de Holanda Ferreira define a revista nesse seu Novo Dicionário da Língua Portuguesa: 'Peças de teatro, com quadros de música e dança, com anedotas, alegorias, sketches, etc., na qual se criticam os fatos mais em evidência da época.'²¹⁹

O depoimento traz a afirmação do autor de que a composição é baseada no formato do teatro de revista. A definição do dicionário contida na fala do escritor menciona o caráter crítico das peças e sua divisão em quadros, mas é pobre em termos de caracterização. Para complementá-la, compete, primeiramente, considerar o gênero maior de que faz parte, o Dramático. Este, por seu turno, tem como traços composicionais característicos o desenvolvimento automático da ação normalmente sem mediador, mediante atuação dos personagens e encadeamento dos eventos baseado em causalidade; tempo linear e sucessivo do presente; apresentação objetiva do mundo consistente nas ações, que por seu turno brotam da interioridade dos personagens; exposição verbal sob a forma de diálogo; privilégio da função apelativa da linguagem; preponderância da 2ª pessoa do discurso; incompletude de sentido a demandar complementação cênica²²⁰.

Tendo estas características em mente, cumpre considerar que o teatro de revista é um subgênero e, portanto, apresenta configuração formal própria. O teatro de revista brasileiro surge em 1859 como derivação do modelo francês, em que “um enredo frágil serve como elo de ligação entre os quadros que, independentes, marcam a estrutura fragmentária do gênero. Seu ingrediente mais poderoso é a paródia, recurso que consiste em denegrir um aspecto, fato,

²¹⁸ O procedimento de fragmentar a narrativa em curtos capítulos com títulos opacos faz lembrar a estrutura de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, com a diferença de que no romance ora em estudo os capítulos não estão numerados.

²¹⁹ MACHADO, Dyonélio. *O cheiro ... op.cit.*, p.30. O depoimento é de 1982.

²²⁰ Segundo estudos de gênero feitos por Anatol Rosenfeld. (ROSENFELD, Anatol. Teoria dos Gêneros. In: *O Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985, p.27-35). Ressalto que nem todos os traços apresentados precisam estar presentes para caracterizar uma obra como pertencente ao gênero e que há muito o fazer literário não intenciona atingir pureza de gênero ou seguir convenções rígidas.

personagem”²²¹. Os quadros, que apresentam de modo satírico eventos, atitudes e figuras do contexto social são entremeados com números de música e dança, visando manter a atmosfera descontraída enquanto se discute a hipocrisia da sociedade. “Para isso, os cenários criados eram fantasiados e multicoloridos, a fim de apresentar uma realidade superdimensionada. O corpo era muito valorizado, fosse pelo uso de roupas exóticas, pelo desnudamento opulento ou pelas danças”²²². O que frequentemente serve de elo entre as cenas curtas e episódicas que parodiam acontecimentos reais é um “tênue fio narrativo conduzido por um grupo de personagens que transita pelo Rio de Janeiro à procura de alguma coisa”²²³.

Levantadas as características do teatro de revista, torna-se possível apontar os pontos de contato com a construção de *O louco do Cati*, a saber, a forte presença de diálogos, a apresentação de crítica social, a composição fragmentada em quadros, e, principalmente, a ausência de causalidade unindo os quadros. Contudo, no romance em estudo os eventos se situam no passado; a preponderância é da terceira pessoa do discurso, de quem se fala; o caráter visual é trabalhado mas é prejudicado pela falta de contornos claros do que se vê; o tom adotado pelo narrador na maior parte do relato não é de sátira; a maior parte dos quadros apresentados não tende à comicidade; a atmosfera geral é de tensão; a fragmentação atinge sucessivamente partes, capítulos, parágrafos e frases, irradiando-se para tempo, espaço e personagem; os quadros não são independentes, e, principalmente, há mediação do narrador na apresentação das ações, com manipulação da matéria narrada e instauração de planos distintos de conhecimento - o do narrador e o dos personagens. O “maluco” não é só mero espectador dos quadros, posto que transita entre o segundo plano de percepção do mundo pelos sentidos caninos e o primeiro plano do desenrolar dos fatos que, seja de modo direto nos trechos de fuga ou seja indireto nas partes em que é levado pela vontade alheia, lhe dizem respeito.

Esta estrutura fragmentada, em que as partes mantêm uma relação não causal que não lhes permite independência, está montada e unida pelas alternâncias entre os planos montados

²²¹ Verbete “Teatro de Revista” na Enciclopédia Itaú Cultural, baseado nos estudos de Neyde Veneziano (VENEZIANO, Neyde. O teatro de revista. In: *O Teatro Através da História*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994). Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo614/teatro-de-revista>>. Acesso em: 01 abr. 2017

²²² Estudo do subgênero por pesquisadores de material envolvendo a peça *O Bilontra* de Artur Azevedo, baseado no livro PAIVA, S. C. *Viva o Rebolado! Vida e Morte do Teatro de Revista Brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991. Disponível em <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Bilontra/trevista.htm>>. Acesso em: 01 abr. 2017

²²³ Verbete “Teatro de Revista” na Enciclopédia Itaú Cultural, baseado nos estudos de Neyde Veneziano (VENEZIANO, Neyde. *op.cit.*)

pelo narrador. A estrutura do relato, as mediações e as falas estão a mostrar dois processos distintos, um envolvendo a transformação do personagem principal, outro envolvendo o contexto em que isto se dá. O narrador pouco conta e mais mostra, o que de certo modo confere efeito dramático ao texto. A estranheza está na simultaneidade, nas lacunas e no fato de o personagem principal estar no segundo plano a maior parte do tempo, vindo à “boca de cena” poucas vezes. Se, no teatro, o espectador pode ter diferentes visões das cenas com múltiplos personagens conforme fixe sua atenção neste ou naquele, nesta narrativa a possibilidade é restrita pela manipulação do narrador, de modo que para tentar enxergar um indivíduo, especialmente o “protagonista”, é necessário esforço. O leitor tem que lidar, ainda, com o que não é dito ou mostrado, supondo o que se passa nos bastidores. Não por acaso, um núcleo de personagens sai deste romance desaparecendo “como através uns bastidores” e é retomado, sob outro viés, nos livros seguintes.

4.2 - Romance de aventura: o herói lança-se ao mundo

Olhando-se para *O louco do Cati* como realização concreta de um gênero literário, não há dúvida acerca de sua classificação como romance²²⁴, afinal, os traços característicos estão presentes: desenvolvimento de texto em prosa, de extensão considerável, versando sobre a vida de personagens; estória contada por narrador, mediante voz própria ou atribuição/emulação de voz de personagens; conflito central com passagem de um estado a outro; presença de intrigas paralelas; mundo objetivo emancipado e afastado da subjetividade do narrador; pressuposição da existência de leitor e privilégio da função comunicativa da linguagem; tempo pretérito; predominância da terceira pessoa do discurso.²²⁵ Tampouco há que se duvidar de sua configuração como romance moderno, já que nele se fazem perceber a negação da realidade que é apenas aparente em busca de uma realidade mais profunda, além

²²⁴ Desconsidera-se, pela fragilidade do argumento, a opinião de Sérgio Milliet, para quem *O Louco do Cati* seria “o poema da evasão imperativa, antes um poema angustiado que um romance, mesmo surrealista”, segundo citação feita por Dyonélio Machado em entrevista (MACHADO, Dyonélio. *O cheiro ... op.cit.*, p.31). Isto porque não há uma voz central a exprimir seu estado de alma e suas vivências, o mundo apresentado não se funde com o sujeito que se expressa de modo a ser evocação de sua interioridade e tampouco há exploração predominante dos recursos típicos da poesia (conotação, imagem, condensação, musicalidade, dentre outros).

²²⁵ Segundo estudos de gênero feitos por Anatol Rosenfeld. (ROSENFELD, Anatol. *op.cit.*, p.24-25)

da convenção da linguagem; a ausência de posição fixa do homem no mundo; a dificuldade de estabelecer perspectivas de tempo e espaço a partir de uma consciência organizadora; o rompimento com a ordem cronológica e causal dos fatos; contornos borrados dos personagens; desmascaramento da máquina narrativa como construção artificial incapaz de dar conta da complexidade dos homens²²⁶.

A isto soma-se o fato de que o autor implícito deixa claro no subtítulo a que espécie de textos literários a obra pertence: aventura²²⁷. O termo aparece, ainda, como título do primeiro capítulo, “A Primeira Aventura foi no bonde” e no último capítulo da primeira parte, “Onde começam, mesmo, as Aventuras”. Espera-se, por tal razão, a apresentação de um herói, que esteja em contexto de deslocamento e tenha por objetivo a busca de algo.

Pensando-se no modelo da epopeia, em que o herói é o homem valoroso e destemido, representativo de uma comunidade, provando seu valor pela superação dos desafios lançados pelos deuses e cujo destino de sucesso está em um passado remoto e modelar, vê-se que não é este o sentido da aventura no romance estudado. O “protagonista” não é homem de ação, seu caráter é desconhecido, seus contornos não são precisos, sua busca não tem objeto conhecido, seus obstáculos e inimigos estão próximos e integrados no cotidiano. Ademais, a atmosfera de tensão construída aliada à fragmentação da estrutura e dos elementos fundamentais da narrativa deixam claro que não há sentido imanente advindo de uma totalidade dada e, por isso mesmo, não há certeza sobre o sucesso da busca.

Nos relatos aventureiros da Idade Moderna, por sua vez, para uma aventura ser bem-sucedida, o homem parte em viagem rumo ao desconhecido, enfrenta forças que se apresentam como superiores às suas e acaba por vencê-las, saindo do embate com maior amadurecimento e sensação de realização pessoal. Este homem aventureiro pode sentir medo, insegurança, desencana social, mas os supera pela coragem de arcar com sua decisão pessoal de se lançar ao mundo e pela determinação em conseguir o que deseja²²⁸. Em *O louco do Cati*, porém, o “protagonista” não parece ter consciência das forças que enfrenta e sequer da situação de embate, passando a maior parte do relato desprovido da capacidade de perceber,

²²⁶ Tais características são apontadas por Anatol Rosenfeld (ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973. p.76-97)

²²⁷ O título *O Louco do Cati* é acrescido do subtítulo “aventura” na 1ª edição, o que se mantém na 2ª e 5ª edições. Já na 3ª e 4ª edições, o subtítulo é substituído por “romance”.

²²⁸ Tal caracterização breve da narrativa de aventura baseia-se nos estudos de Márcia Helena Saldanha Barbosa (BARBOSA, Márcia H.S. *op.cit.*, p.43), onde se encontra, também, citação de Nelly Novaes Coelho referente à função da aventura na literatura infantil: “divulgar em ampla escala os valores humanísticos, de crença no poder da realização do homem” (COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil*. São Paulo: Quíron. 1982, p.283).

refletir e agir por não ter-se recuperado da violência anteriormente sofrida. Mesmo a recuperação da consciência ao final não parece produto de vitória, amadurecimento ou realização pessoal, mas da aceitação da inevitável presença do inimigo: “Não valia a pena lutar. Não lutaria. [...] Entregava-se ao demônio conhecidíssimo de sua infância [...] Queria era poder estender umas mãos vingativas de gigante, para sentir nos próprios dedos frisados de luz o esfarelar do pó do Cati. [...] Mas sorria”²²⁹.

Tomando-se a aventura pelo modelo do conto maravilhoso, tem-se que ali o herói sai em busca de algo ou é incumbido de alguma tarefa e, para obter sucesso, vale-se de algum objeto ou poder mágico. A situação da obra ora estudada é diversa, não só pelo subgênero distinto de narrativa, mas pela presença de solidariedade, mitos e do fantástico, em lugar da magia pura e simples. E mesmo assim, a eficácia de tais elementos é questionável, já que a ajuda alheia não satisfaz nem menos as necessidades físicas básicas do “protagonista”; a evocação dos mitos ajuda na resistência momentânea mas não promove o encerramento das fugas recorrentes, e o cachorro-fantástico é o “ente que decerto saíra expressamente do inferno para enfeitiçá-lo e levá-lo para... LÁ! [...] Entrava como um cão na crise da sua vida”²³⁰. Tal crise só se resolve parcialmente pela constatação da inexistência física do inimigo antigo, o Cati “que se esboroava - lentamente, através esses anos, numa serenidade melancólica de coisa morta, que apenas vive a vida ultrajada de espectro”²³¹. O inimigo presente pode continuar à espreita.

Além disso, o conto maravilhoso folclórico tem uma estrutura estável que, segundo proposta de Vladimir Propp, consiste na presença de elementos constantes chamados “funções”, assim entendidas as ações ou procedimentos adotados por um personagem para o desenrolar do enredo²³². Para ele, o número de funções possíveis é limitado a trinta e um e sua sequência é fixa, embora nem todas as funções estejam presentes. Ainda que o mencionado estudioso diga que suas conclusões não são aplicáveis a obras criadas artificialmente, seu levantamento é útil neste esforço comparativo com vistas à apreensão dos sentidos produzidos pelo romance. Segue-se o comentário das funções encontradas em *O louco do Cati*.

Para Propp, antes das funções, aparece no conto maravilhoso uma “situação inicial” que apresenta o herói, o meio em que vive e o estado em que está. Como já exposto, esta é

²²⁹ LC p.251, 255

²³⁰ LC p.252-253

²³¹ LC p.255

²³² PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p.22-23.

uma lacuna significativa no romance estudado, cujo começo não dá sequer a certeza acerca de quem protagoniza o relato e o ponto de saída é desconhecido. No decorrer da trama, o narrador não regressa ao ponto de partida a fim de elucidá-lo. O desfecho, por seu turno, não é do tipo regressivo, posto que não traz elementos de exposição que esclareçam o início da narração, mas chama a atenção para a existência do segundo plano ao longo de todo o relato e, por fim, funde-o com primeiro plano. A ausência de ponto de partida pode significar o eterno (re)começo, na circularidade de processo contínuo.

A *função I - “afastamento” - um dos membros da família sai de casa* - está presente se considerada a camada social dos pobres, trabalhadores, perseguidos políticos como família e o “protagonista” como o membro que se afasta com o transitar de bonde e, posteriormente, com a viagem de caminhão. Cumpre ressaltar, primeiramente, que o motivo do afastamento permanece oculto. Em segundo lugar, há múltiplos afastamentos ao longo do romance, tanto com as sucessivas partidas do “maluco” quanto com as memórias de fugas ocorridas durante a infância do personagem.

Segue-se a *função II - “proibição” - impõe-se ao herói uma proibição ou ordem* -, com os múltiplos entraves ao prosseguimento da viagem, como as condições do veículo e das estradas, bem como o fato de que Norberto não quer passar pelo caminho que tem controle policial. Vale sublinhar que a proibição, neste caso, não é direta ao “maluco”, mas àqueles que o levam.

Em seguida, tem-se a *função III - “transgressão” - a proibição é transgredida* e é nesse ponto que surge o antagonista. O grupo de amigos insiste em manter o passeio e seguir até o litoral, em atitude questionada pelo tom irônico do narrador que assinala a estranheza daquela suposta viagem de diversão e da pressa de Norberto em “tocar adiante”. Aparecem como antagonistas, de modo leve, o representante da lógica capitalista Sr. Ricardo, cujo estabelecimento desencadeia a fuga do “maluco”, e de modo bruto o Estado com seu grande aparato policial.

Pula-se para a *função VIII - “dano” - o antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família*. Para Propp, é a função que dá movimento ao conto maravilhoso e constitui o nó da intriga. As precedentes seriam preparatórias para este momento. No romance, é o encarceramento do “maluco” e de Norberto, que abre a narrativa para a descrição detalhada do cotidiano na prisão.

Daí, tem-se a *função IX - “mediação” - é divulgada a notícia do dano, mandam o*

herói embora ou deixam-no ir. O estudioso russo considera que é aqui que se define quem é o herói, se aquele que parte neste instante em busca de algo ou a vítima do dano, mediante o grau de importância conferido por quem conta a estória. No romance, o “protagonista” acaba sendo aquele que parte e, ao mesmo tempo, aquele que sofre o dano. Com sua libertação da cadeia, após inferida interferência de Norberto e Dr.Castel, tem-se também as *funções X - “início da reação”* e *XI - “partida”*.

Salta-se, então, para a *função XV - “viagem com guia”* - o herói é transportado, levado ou conduzido ao lugar onde se encontra o objeto que procura. É a condução do “maluco” pelos instintos do cachorro-fantástico até o Cati. Daí, ocorrem as *funções XVI - “combate”* e *XVIII - “vitória”*- em que o herói e seu antagonista se defrontam em combate direto e o primeiro vence. No romance, como dito, não há luta ou vitória, mas aceitação seguida de constatação de que o quartel do Cati está em ruínas.

No desfecho, as *funções XIX - “reparação de dano ou carência”* e *XXIX - “transfiguração”* ocorrem em termos, já que o “maluco” recupera sua capacidade racional, percebe-se livre do Cati físico e sorri, mas isto não quer dizer que está apto para se integrar na sociedade, isento de sofrer novas violências ou de que a internalização da vivência do cárcere no Rio de Janeiro não vá assombrá-lo e se tornar seu novo Cati.

Feitas estas considerações acerca da aventura do conto maravilhoso e seus pontos de contato com o romance, há que se ressaltar que este último é de aventura infinitamente mais complexa, porque não é só temática, mas atinge a estrutura narrativa. Isto porque o “protagonista” não só está à margem da sociedade e do autoconhecimento e é lançado na busca de seu lugar, como também ocupa posição marginal na narrativa. Seu olhar sobre o mundo fica relegado ao segundo plano e dele o narrador limita-se a mencionar a percepção do entorno mediante uso de sentidos caninos. O narrador não abre espaço para sua progressiva tomada de consciência e não lhe dá o mesmo tratamento conferido aos outros personagens, posto que quase não lhe atribui fala e praticamente exclui suas interações dialogadas com outros personagens. A própria aventura narrada no primeiro plano parece referir-se a outrem na maior parte do relato, quando, na verdade, envolve de algum modo o deslocamento do “maluco”. E para completar o quadro, fragmenta-se o tempo e atribui-se loucura ao indivíduo na fala polifônica do narrador. Esta estrutura relativiza o próprio *status* de herói e a possibilidade desse sujeito, tão desprovido de meios, empreender uma busca.

4.3 - Além do álbum de figurinhas

Como visto, as interpretações dadas ao romance em estudo têm apontado para as questões individuais que acometem o personagem principal e para a composição do clima social associado à ditadura getulista, com frequência afirmando que a composição ficcional é uma alegoria, seja das vivências do escritor, seja das agruras do intelectual às voltas com regime ditatorial, seja do movimento político de oposição, seja ainda do próprio regime político então vigente. O questionamento que se faz é acerca do caráter puramente alegórico de *O louco do Cati*.

Tomando por base as reflexões de Antonio Candido acerca da alegoria, o problema está na correspondência entre palavras e referentes. A linguagem em sua função poética, mesmo nos domínios da prosa, oscila entre afirmação direta e sentido hermético. Isto porque, ainda que tal linguagem seja próxima daquela usada no cotidiano, tem-se que seu uso no texto de *O louco do Cati* parece apontar para algum significado oculto diverso dos sujeitos e eventos que denota fragmentariamente em sua estrutura narrativa. Para que esse apontar se constitua em alegoria, é necessário que haja uma sequência de imagens e conceitos capaz de gerar distorção nos sentidos, representando algo identificável:

Alegoria é a "representação corporificada ('verlebendige') de um conceito abstrato" (Art. "Allegorie", Kleines Literarisches Lexikon), por meio de um signo, uma descrição, uma pequena sequência narrativa. É condição que o conceito visado esteja claramente implícito, sendo que às vezes é também expresso pelo próprio autor, como é obrigatório no caso extremo da fábula, onde há um elemento necessário de narrativa fictícia e uma conclusão moral. Quando há um sentido possível que o poeta não quer deixar claro, ou quando a representação figurada é breve, sem caráter narrativo, afastando a ideia de fábula, temos o símbolo. Tecnicamente poder-se-ia dizer que "a alegoria descreve conscientemente o geral e o abstrato no particular", enquanto o símbolo "faz transparecer o geral na forma do particular".²³³

Para que se possa ver o personagem principal, sua trajetória ou a descrição do grupo social no romance como alegóricos, é preciso que haja certa evidência da abstração visada e clareza na intenção consciente do autor. O fato de os apreciadores enxergarem diferentes elementos implícitos intercambiáveis com aqueles expressos no texto é indicativo do caráter problemático da substituição, que depende da intervenção de uma inteligência para poder

²³³ CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 1996. p.79

acontecer. Ademais, há que se considerar que o autor deixa claro o contexto social transfigurado para o romance: a sociedade brasileira em processo de modernização durante a segunda metade dos anos 1930. Esta referência temporal, bem como outras de caráter histórico, são expressas e não precisam de operações de substituição. Se assim não fosse, todo texto literário seria alegórico, por trazer transfigurados para a expressão literária aspectos das vidas e das sociedades.

Feitas essas ponderações, tem-se que a busca de alguma interpretação do texto deve considerá-lo como objeto autônomo, ainda que sua forma materialize aspectos da realidade extraliterária. Considerando a existência dos dois planos moldados pelo ponto de vista - o dos acontecimentos narrados e o da visão do personagem principal, os possíveis sentidos forçosamente devem emanar da relação entre eles.

4.3.1 - Da leitura psiquiátrica

No processo de exposição e transformação por que passa o “maluco”, nota-se não só a descrição de seu comportamento um tanto alheio ao que se passa ao redor, mas a presença das mais diversas formas pelas quais o mundo ocidental, em sua História, trata da loucura.

Da Grécia Antiga, tem-se a tendência psicológica, que leva em conta o efeito que desarranjos no *pathos*, ou nas paixões e emoções humanas, podem ter sobre o raciocínio e o comportamento. A causa da loucura seria, portanto, o conflito entre paixões, instintos ou ódios e a norma social ou divina. Acompanha-se, na narrativa, a descrição do desarranjo nas emoções do indivíduo “maluco”, incapaz de perceber a realidade e de interação social mais profunda, com explosão violenta de pânico nas ocasiões em que associa estímulos do ambiente às memórias de violências testemunhadas em outra época. O que não é trazido ao conhecimento do leitor é a causa ou conjunto de causas que leva a esse desarranjo, já que as memórias do sujeito dão apenas indícios de ter testemunhado de perto a prática de violência institucionalizada contra pessoas que levantassem “*coisa de queixas, de casos que não estavam certos, de injustiças*”²³⁴. Memórias, por si só, não são a fonte mais confiável de informações, seja porque sujeitas a falhas preenchíveis com a imaginação do sujeito, seja porque as trazidas para o relato são, em grande parte, de vivências infantis cuja percepção ainda não é das mais apuradas. O modo como aparecem no relato, envoltas em clima de

²³⁴ LC, p.28-29

mistério, aponta para a inacessibilidade de maiores dados para o próprio sujeito, de sorte que nem mesmo o narrador onisciente é capaz de acessá-las. O bloqueio parece vir da própria mente do indivíduo, razão pela qual faz sentido afirmar que ele está acometido de “loucura” temporária advinda de trauma. Corroborar tal afirmação o fato de o homem ter tomado consciência do percurso traçado ao longo do relato apenas quando se sente nas imediações do lugar que, para ele, são as ruínas da fonte de seus males, o local onde as violências testemunhadas ocorreram. Encarado o trauma, o indivíduo se vê capaz de alguma consciência e de sorrir.

Ainda proveniente da Grécia Antiga, tem-se a ótica organicista segundo a qual a loucura é resultado do desarranjo do cérebro provocado por disfunções de humores. Sendo física a causa, também o tratamento era físico, consistente na filtragem ou expulsão dos maus humores para fora do organismo. Tal processo de filtragem denomina-se *katarsis*. De modo análogo, o que se apresenta em considerável parte do relato acerca do “maluco” são processos físicos envolvendo o corpo do personagem, cada vez mais alterado para figura de dorso curvo, descarnado, com pescoço rígido e escuridão a cobrir-lhe o rosto. Tal malefício só cessa ao final, quando ocorre a *catarse* do personagem que visualiza as ruínas do Cati. Tomar consciência de que os eventos desagradáveis que saltam à sua memória estão situados em um passado encerrado funciona como filtragem que coloca para fora do sujeito aquela sensação de aperto e de medo relacionada com o Cati, que antes estava por demais enraizada e interiorizada tal qual os antigos vapores e humores capazes de penetrar o indivíduo.

Do período medieval, advém o viés mítico-religioso de se encarar a loucura, tendo por religião base o cristianismo. Os comportamentos considerados anormais e a constatação de dificuldades de raciocínio, memória ou adequação social passam a ser atribuídos à possessão demoníaca, direta ou mediada pela prática de bruxaria²³⁵. O louco é, sob este prisma, um endemoniado. Mas nem só de trevas se faz essa concepção da loucura: aos demônios cabe o domínio físico, podendo acompanhar o sujeito ou nele adentrar para causar males físicos, enquanto que a Deus fica reservado o domínio da alma. Há, de toda maneira, possibilidade de salvação para o louco e para quem com ele lida. Os loucos podem circular pelas cidades medievais, assim como os pobres, competindo ao homem de bem praticar a caridade cuidando desses homens vulneráveis. No romance, o “protagonista” é apresentado tanto como alguém

²³⁵ Sobre a existência de demônios e suas ações, Pessoti cita a *Summa Theologica de São Tomás de Aquino* e o *Malleus Maleficarum*, de Sprenger e Heinrich Kramer, datado de 1484. Vide: PESSOTI, Isaias. *A Loucura e as Épocas*. Rio de Janeiro: 34, 1997, p.96

cuja trajetória lembra a paixão de Cristo, quanto como ser sob domínio de demônios.

Dos pontos de contato com os relatos evangélicos de Jesus, cita-se a lembrança da fuga com a mãe em uma diligência, que se assemelha à fuga da Sagrada Família para escapar da perseguição de Herodes, para que o menino pudesse crescer e cumprir seu destino. No presente da narrativa, o “protagonista” tem o primeiro surto diante da hospedaria de “seu Ricardo”, em que o narrador descreve com termos bíblicos que “com o gesto apocalíptico abrangia a casa, os contrafortes, as dependências. [...] A surpresa da 'revelação' era tão intensa, que lhe imobilizara os braços naquela atitude de crucificado”²³⁶. O personagem está em constante movimento e sempre rodeado de companheiros, exceto nos momentos de fuga, o que lembra as andanças de Jesus pela Galileia, acompanhado de apóstolos e seguidores. Se Jesus encontra seus discípulos entre pescadores, no trajeto do “maluco” aparecem dois pescadores - “seu Turíbio” que pesca peixes livres no mar enquanto o personagem principal está em liberdade, e o homem do ônibus, que leva peixes encerrados em uma lata quando o personagem e Norberto estão sendo levados pela polícia. Nos evangelhos, há menções a figueiras, em parábolas sobre arrependimento e advento de outro reino²³⁷ e outra na passagem em que Jesus amaldiçoa a árvore por não ter frutos²³⁸. Em *O louco do Cati*, igualmente há duas menções a figueira, sendo a primeira quando trazem o “maluco” de volta da primeira fuga e o deixam dormir no Borboleta à sombra acolhedora de uma figueira²³⁹, e a segunda quando o grupo de amigos chega ao mar e se depara com “uma antiga figueira sepultada, sepultada viva. [...] - O mar aqui matou a terra”²⁴⁰. Enquanto Jesus com sua natureza divina anda sobre as águas do mar revolto, o personagem principal do romance com sua natureza unicamente humana passa pelas águas do mar em situação penosa a bordo do navio que o transfere para a cadeia na capital federal e é içado para situação melhor na travessia de volta. E, além de todos esses pontos, o percurso do personagem “maluco” também parece uma paixão, em que o indivíduo desloca-se no espaço em passos que o conduzem a um sacrifício²⁴¹, a saber, a aceitação de sua condição, a decisão de não lutar e sair ao encontro com o Cati, que ao fim e ao cabo o liberta das agruras do passado.

O paradoxo está na apresentação desse personagem com tantos traços em comum com

²³⁶ LC, p.23 (grifei)

²³⁷ Parábolas narradas em Mateus 24:32-35, Marcos 13:28-31, Lucas 13:06-09 e 21:29-33.

²³⁸ Episódio narrado em Marcos 11: 14-25 e Mateus 21: 18-22

²³⁹ LC, p.33

²⁴⁰ LC, p.42

²⁴¹ Antônio Hohlfeldt chama a atenção para a semelhança entre a viagem do “maluco” e os relatos típicos de paixões. Vide HOLFELDT, Antônio. *op.cit.* p.25

uma divindade benévola sendo portador, simultaneamente, de aspecto demoníaco. O primeiro mito evocado já traz a presença do diabo: “Quando era criança, um dos meninos valentes (um gauchinho a cavalo) que lutavam com o demônio e o levavam de vencida, usava um subterfúgio”²⁴². No cárcere, o companheiro poeta compara o ambiente da prisão a um inferno subterrâneo em que as almas penam²⁴³. Em sua tomada de consciência, “entregava-se ao demônio conhecidíssimo da sua infância - o demônio dos fundos de quintal e das sombras que fazem ao luar as velhas cercas de pedra...”²⁴⁴. E, principalmente, pelo processo de crescente animalização e hibridização com um cão, símbolo do chefe dos infernos na tradição cristã e guardião do inferno na mitologia grega.

Quanto ao modo pelo qual este indivíduo é tratado pelos demais, sempre que se acerca de novos grupos, o primeiro tratamento recebido é de relativa solidariedade, posto que amigos, casais e famílias se dispõem a levá-lo consigo e prover, de algum modo, algumas de suas necessidades físicas. Porém, estas mesmas pessoas veem o sujeito como louco e o tratam com reserva, o que traz ao relato outras concepções de loucura. Uma delas é a da exclusão e a da identificação com outros párias sociais, já praticada pelo costume medieval de colocar os loucos e demais indivíduos indesejáveis a bordo de um navio para vagarem pelo espaço das águas sem destino certo, podendo desembarcar em algum lugar longínquo ou mesmo nunca mais aportar. Acerca deste costume, Michel de Foucault esclarece que, além de livrar a cidade de figuras incômodas, o embarque contém algo de ritualístico com destaque para o elemento água:

Ela [a água] leva embora, mas faz mais que isso, ela purifica. Além do mais, a navegação entrega o homem à incerteza da sorte: nela, cada um é confiado a seu próprio destino, todo embarque é, potencialmente, o último. É para o outro mundo que parte o louco em sua barca louca; é do outro mundo que ele chega quando desembarca. Esta navegação do louco é simultaneamente a divisão rigorosa e a passagem absoluta.

A água e a navegação têm realmente esse papel. Fechado no navio, de onde não se escapa, o louco é entregue ao rio de mil braços, ao mar de mil caminhos, a essa grande incerteza exterior a tudo. [...] E a terra à qual aportará não é conhecida, assim como não se sabe, quando desembarca, de que terra vem. Sua única verdade e sua única pátria são essa extensão estéril entre duas terras que não lhe podem pertencer.²⁴⁵

No romance, o navio que leva o personagem principal e Norberto tem essa função ritual de marcar a exclusão dos indivíduos - um pelo comportamento estranho, outro por ser preso político procurado pelas autoridades, de fazer sua passagem do estado de liberdade

²⁴² LC, p.28

²⁴³ LC, p.105

²⁴⁴ LC, p.251

²⁴⁵ FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p.15-16

relativa para o de domínio absoluto, colocando-os sob o mesmo rótulo de marginalizados.

A questão do rótulo traz à superfície o problema consistente na atribuição de loucura ao personagem principal, que é feita pelas pessoas que com ele têm algum contato e encontram expressão na fala do narrador. Desde a Idade Moderna, quando se torna prática comum o encerramento dos loucos junto com os pobres, criminosos, pessoas com sexualidade fora dos padrões e pessoas que não seguem os valores sociais, desenvolvem-se diferentes consciências acerca da loucura. Para Foucault, haveria uma "*consciência crítica*" no reconhecimento e apontamento da loucura por oposição à razão; uma "*consciência prática*" no estabelecimento da loucura segundo regras e valores do grupo social; uma "*consciência enunciativa*" que possibilita prontamente que se chame alguém de louco, sem nenhum critério mais profundo, como constatação do que seria evidente, e, por fim, uma "*consciência analítica*" que tenta apreender a loucura em suas formas, aparecimento, funcionamento²⁴⁶. A forma preponderante na narrativa estudada é a da consciência enunciativa da loucura, posto que sem qualquer critério aprofundado o "personagem principal" é taxado de louco pelos demais e o narrador assim o apresenta, mesmo sem deixar claro sua concordância com tais opiniões.

Além de todos esses modos de conceber a loucura, a narrativa encerra um outro de fundamental importância: o da loucura como forma privilegiada de percepção daquilo que não se consegue captar e interpretar pelo uso da razão. Os surtos do "maluco" são apresentados como desarrazoados a maior parte do tempo, mostrados como associação indevida entre estímulo sensorial de percepção e memória de violências testemunhadas no passado, desencadeando a transposição de tal lembrança para a vivência do presente, com toda a carga emocional negativa correspondente. Ocorre, porém, que ao fim e ao cabo instala-se, de fato, a perseguição policial que ninguém mais percebe até a efetiva prisão do personagem principal e Norberto, ocasião em que passam por celas e navios onde são submetidos a tratamento desumano e violência. Suspeita-se, assim, que haja alguma razão nessa sua loucura, capaz de desvendar processos inacessíveis aos olhos comuns. Isto porque, ainda que portador de faculdades limitadas de interação com a realidade que o circunda, mesmo que não esteja situado de corpo e alma no presente, o "maluco" não pode evitar a captação de alguns estímulos do ambiente, que na maior parte do relato se dá principalmente pelos olhos. É a partir das imagens que vê que suas reações são acarretadas. Este indivíduo não somente é

²⁴⁶ ibidem, p.166-170

visto pelos outros, mas também é dotado de alguma visão.

Vistas sob este ângulo, as demais pessoas que com ele interagem e a sociedade em que o presente da narrativa se passa, de modo geral, não somente têm responsabilidade pelo surgimento e manutenção do personagem principal em estado de loucura-traumática, mas também está acometida, ela mesma, de uma loucura coletiva. O relato traz isso, ora na voz do narrador, ora na voz do preso poeta, de modo explícito por ocasião da chegada dos dois amigos à prisão do Rio de Janeiro. O cárcere é o reino do Insano, graças à violência e às condições subumanas a que são submetidos os presos, que deixam de ser indivíduos e passam a formar uma massa. Mas, para além do cárcere, o clima de perseguição policial e de supressão de qualquer garantia contra a ação das instituições estatais - oficiais ou não - está instaurado e as pessoas parecem não se dar conta. Elas prosseguem com suas atividades cotidianas como se nada estivesse acontecendo, planejando viagens divertidas de veraneio como se fosse possível gozar a vida despreocupadamente, insistindo em passar por locais de difícil acesso como se fosse seguro, trabalhando em meios de transporte e hospedagem como se não estivessem contribuindo com o rastreamento e cerceio da liberdade alheia. São essas pessoas, desprovidas de consciência histórica do passado e alienadas quanto à sua condição presente, que possibilitam o retorno circular histórico das ditaduras e tiranias com toda a violência que lhes é característica.

Pelo exposto, a loucura do protagonista - se assim se pode chamar seu comportamento - não é resultado da combinação única de constituição física e vivências pessoais, até porque destas a narrativa só fornece curtos fragmentos a partir dos quais não se visualiza mais que o esboço de um indivíduo singular. Sua loucura traz em seu bojo as concepções culturais acerca da normalidade e seus desvios, bem como uma passagem contínua do plano individual para o plano coletivo, traduzida pela alternância dos planos narrativos, com a consequente alteração do ângulo de acompanhamento do leitor: ora pelas limitações do “louco” e o que este vê, ora pelas limitações dos demais personagens e o que estes veem. O único momento em que essa alternância cessa é o final do romance, em que as vozes do narrador e do personagem convergem para tratar exclusivamente das ações e pensamentos deste.

4.3.2 - Da leitura sócio-econômica

O personagem “maluco” pode ser visto, ainda, como alguém que está fora dos setores

produtivos da sociedade. Não é possível afirmar qual seja seu lugar ideológico ou a que classe social pertence, já que o ponto de partida é um mistério não esclarecido ao longo da narrativa. Suspeita-se, pelos trajes antiquados e pelo fato de portar uma moeda sem validade, que o sujeito já está em fuga quando se senta no bonde, ou acaba de ser posto em liberdade de algum lugar de exclusão como cadeia ou instituição de internação. No decorrer dos eventos contados ou mostrados, não aparece nenhuma habilidade específica que esse indivíduo possua para que se possa inferir se tem ou não profissão. Ele está, portanto, à margem das relações entre capital e trabalho.

Se, por um lado, essa indefinição acerca de quem é o sujeito (seu *ethos*), que lugar ocupa, o que pensa ou que valores referenda torna possível a empatia pela consideração de seu aspecto frágil e sofrimentos pelos quais passa (seu *pathos*), por outro lado coloca-o sob constante suspeita e serve de justificativa para que seja desprezado, maltratado e excluído. O valor “segurança” toma, assim, a primazia e se impõe sobre quaisquer outros valores humanos. E é em nome dessa segurança e da própria conveniência econômica que não se vê, na narrativa, os outros empreenderem grandes esforços para defendê-lo, mas tão somente levá-lo daqui para ali ao sabor de suas próprias vontades, abandonando-o em seguida.

O personagem principal fica, deste modo, à margem da sociedade e tal posicionamento é o mesmo no interior do relato: ele está à margem da matéria narrada. O narrador o coloca em posição de subalterno e subsidiário, ainda que o “maluco” seja o elemento de ligação entre o aspecto individual e o aspecto coletivo dos processos narrados. Relega-o ao segundo plano, trazendo-o para a frente em poucas oportunidades. Ademais, ao subalterno é cassado o direito à palavra, de sorte que as interações sociais do indivíduo ou são subtraídas do relato, ou são aludidas em discurso referencial do narrador que se apodera da voz e dos gestos do personagem. A palavra desse sujeito que se opõe à ordem social e econômica por estar inapto para o trabalho é censurada pelo narrador. A perseguição e violência sofridas, no passado lembrado e no presente que está vivendo de modo alienado, encontram paralelo na atitude do narrador, que não deixa de manter vigilância sobre o personagem e pratica contra ele a violência de fazê-lo calado.

Olhando-se para os demais personagens, embora suas vozes e pensamentos apareçam no relato, sua situação social e econômica não lhes assegura garantias e privilégios. Do mosaico social composto pelo surgimento e desaparecimento de personagens ao longo da narrativa, vê-se que estes pertencem majoritariamente ao plano dos trabalhadores e

profissionais liberais, ressalvado o empreendedor “seu Ricardo”, o capitalista com a amante mongólica e o coronel-fazendeiro. De todo modo, nenhum deles é dotado de maior consciência histórica quanto ao passado ou está nas altas esferas do poder decisório com relação ao presente. Nenhum deles está livre de ficar à mercê dos tentáculos de um Estado que, diferentemente do polvo encontrado na praia, está à espreita e pronto para alcançar qualquer um que julgue inconveniente. A fragilidade de suas posições se dá, no relato, pelo sucessivo entrar e sair de cena sem que suas vidas constituam um centro organizador com valores próprios capaz de irradiar seus efeitos para o todo narrativo. Eles estão no primeiro plano narrado e são capazes de olhar para o indivíduo destacado à margem, mas nem por isso figuram como protagonistas ou escapam de serem objetos de visão do narrador, do mesmo modo como não são relevantes para os rumos sociais, econômicos e políticos e estão sujeitos a controle externo.

4.3.3 - Da leitura existencialista - absurda

A leitura do romance provoca uma certa sensação de absurdo²⁴⁷, já que a narrativa conta fatos insuficientes e sem centro organizador de valores aparente, além de mostrar situações de tentativa de circulação em ambiente marcado pela modernização incompleta e repleta de inconsistências. A abertura de novas estradas e novos trilhos deveria permitir ao homem ir mais longe, porém não só essa expectativa é frustrada como a própria liberdade de ir e vir é tolhida no novo estado de coisas. Nota-se, assim, um desencantamento com os valores modernos, sem que o romance permita visualização de outros valores para sua substituição. É este desencantamento que gera sensação de absurdo por não oferecer saída possível; negar um conjunto de valores e não adotar outro em seu lugar resulta na ausência de valores válidos e, em última instância, de sentido.

Um mundo que admite explicações, ainda que poucas, é um mundo conhecido, com o qual o sujeito consegue se relacionar. Ao revés, se não há explicações nem esperanças de mudança, de lugar distante para voltar, de objetivo a alcançar, o homem se sente apartado da vida. E o “louco” está apartado de sua própria identidade, sendo cruelmente chamado pelo nome do lugar em que presenciou atrocidades, sem capacidade de enxergar a passagem do tempo ou qualquer diferença entre aquele passado do quartel do Cati e o presente em que se

²⁴⁷ Para maiores detalhes quanto às reflexões filosóficas acerca do absurdo, vide CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. São Paulo: Record, 2008

encontra, mas não consegue propriamente viver. Seu vagar não tem qualquer motivação dada, parecendo o tempo todo uma espécie de fuga. E, se a fuga não explica o que o “maluco” é, de onde vem e para onde vai, ao menos deixa claro onde ele não quer ou não pode ficar. Por tal razão, todas as suas tentativas automáticas de fuga contêm algo de revolta, ainda que inconsciente. A narrativa faz transparecer esse caráter subterrâneo da revolta e da resistência, ao relegar ao segundo plano o processo que envolve a transformação do personagem principal.

O primeiro plano, por seu turno, é composto de um mundo estranho e hostil, com sequência incompreensível de cenários em que pessoas vivem suas limitadas vidas consistentes em repetição desarrazoada de hábitos, tornando-se mais máquinas automáticas que seres dotados de humanidade. Os mecanismos tradicionais de representação, um dia úteis para apreensão literária da realidade do mundo, parecem artificiais e inaptos a transmitir o sentimento de desamparo. Daí sua substituição por linguagem truncada, de períodos curtos, parágrafos que não permitem diferenciar pensamentos e vozes do narrador e dos personagens, capítulos e partes fragmentados cuja soma não parece revelar um todo orientado para algum sentido.

A tensão já não se dá, como nos romances românticos e realistas, pela dissonância entre os anseios de alma de um indivíduo e as formas possíveis no mundo. O “louco” já teve sua alma e sua identidade vorazmente invadidos pela desumanidade da violência do Cati e, no presente, pouco interage com o mundo que o rodeia. Não se lhe conhece qualquer anseio. A tensão está dada pelo paradoxo na composição desse mundo. De um lado, tem-se a descrição breve da aparência inóspita dos espaços, as dificuldades de locomoção, o entrar e sair desmotivado de pessoas e a composição de clima de permanente vigilância, perseguição e sujeição do indivíduo a violações de corpo e do que possa ter sobrado de seu espírito, em conjunto pertencente ao domínio da miséria humana e do irracional. Por outro lado, tem-se o contato com novas paisagens, alguma solidariedade nas pessoas e grupos encontrados durante as andanças, algum avanço no progresso modernizador e momentos de riso, situados no domínio da positividade, do eufórico e do racional. Essa tensão não se resolve, pois o romance não aponta síntese possível. Não é oferecida ao indivíduo a possibilidade de escapar desse mundo paradoxal pelas vias da religião, da realização amorosa, dos prazeres do corpo, da transcendência mítica ou da magia - algumas dessas vias até aparecem na narrativa e são trazidas para o primeiro plano, mas não oferecem mais que momentâneo alívio.

Apenas ao final, o personagem principal tem sua consciência desperta por meio da aparência sensível do mundo, que não pôde deixar de captar. É só então que os dois planos convergem, o da consciência do indivíduo relacionada com o mundo em que está. É aí que o sujeito consegue superar o fantasma do Cati e chegar mais perto do presente em que sobrevive, sabendo de suas limitações e de sua incapacidade de lutar. Despertada sua consciência, aquele homem deixa de ser levado pelo tempo de sucessão cronológica imperceptível para, enfim, situar-se e reconhecer que tem um percurso temporal a percorrer. Por tal razão, o romance encerra-se com esse homem sorrindo, à beira da estrada e sob o sol, situado em seu próprio presente: “Agora, é que se via quanto ainda era moço...”²⁴⁸.

²⁴⁸ LC p.255

Considerações finais

Logo na abertura deste estudo, há menção ao “espírito do tempo” como conjunto de valores circulantes na cultura e na intelectualidade de uma certa época, capaz de envolver a todos como uma espécie de atmosfera e de produzir maiores efeitos nos artistas, posto que estes possuem maior capacidade de perceber, compreender e interagir com os valores do ambiente cultural. Retoma-se nesta etapa tal noção, para ressaltar os resultados desta pesquisa no que diz respeito ao modo pelo qual Dyonélio Machado age no conjunto dos valores estéticos e literários envolvidos no manejo do ponto de vista em seu segundo romance, *O louco do Cati*.

A atitude adotada pelo escritor, que seleciona toda uma série de elementos extraídos de vivências pessoais, de experiências coletivas tanto do presente quanto do passado histórico e lhes confere apurada configuração formal, revela uma visão de mundo diferenciada, que considera simultaneamente o plano individual e o plano social.

De sua infância e juventude passadas na campanha gaúcha, em ambiente marcadamente rural, advém seu modo de perceber o tempo como grandeza que escoa lentamente e o espaço demasiado aberto como opressor pela ausência de mudanças notáveis, predispondo o indivíduo oprimido a recorrer aos mitos e à elaboração ficcional. Indo além da consideração de seu próprio desencaixe naquele contexto, Dyonélio enxerga o fenômeno mais amplo da ligação entre o homem e o ato de narrar.

Dos momentos vividos relacionados com algum episódio violento em que se vê testemunha, herdeiro de valores ou parte diretamente afetada, Dyonélio extrai seu apurado senso histórico, enxergando a interferência direta da violência em sua vida particular e, ao mesmo tempo, vendo-se como parte de um processo histórico coletivo, marcado pelo uso da força. Notando a tendência ao esquecimento que a coletividade tem em tempos de paz ou advento de novos conflitos, o escritor promove a reflexão sobre as dores passadas, a possibilidade de tomada de posicionamento consciente no presente para que o futuro não seja composto de repetições circulares da História.

Por ter vivido ao longo de quase todo o século XX, na maior parte do tempo em ambiente urbano, Dyonélio lança seu olhar sobre o processo de modernização e urbanização,

revelando suas contradições na tentativa, nem sempre bem sucedida, de promover meios mais eficientes para realização das faculdades humanas e, ao mesmo tempo, instaurar a mecanização, o automatismo, a solidão e o alheamento nos indivíduos.

Ele mesmo, porém, não condiz com a visão frequente que se tem do artista como pessoa isolada do restante do mundo. Ao revés, é homem cercado de família e amigos, mesmo no período em que se retira da cena pública como político e literato. Além de se valer de tal suporte para enfrentar os episódios trágicos e traumáticos de sua vida, o escritor olha para o homem não como ser isolado enfrentando um destino inevitável em um mundo hostil, mas como um ser em relação constante e próxima com outros seres, capaz de resistir às adversidades.

Já de sua formação e atuação profissional como médico psiquiatra, advém seu posicionamento contra a generalização da atribuição de loucura a todos os comportamentos socialmente indesejados, bem como contrário à adoção de condutas violentas contra doentes mentais. Para ele, remanesce humanidade no doente mental, razão pela qual ele não constitui alteridade insuperável.

Sua preocupação com o outro não se reduz aos doentes, mas engloba toda a coletividade. Daí decorre seu posicionamento político próprio de discordância quanto ao modo de condução da sociedade e crença na necessidade de mudanças profundas no modo de organizá-la. Seu “positivismo social” se traduz, nos anos de 1930, em opção pelo socialismo e oposição ao governo instituído, culminando em dois períodos de encarceramento. Desta vivência de marginalidade e submundo é proveniente sua preocupação quanto à possibilidade de sobrevivência do homem em meio a clima geral de vigilância e perseguição instaurados na sociedade.

Esse modo de ver as coisas integrando a vivência individual às experiências coletivas demanda do autor a exploração de recursos formais que materializem no texto essa pluralidade e é exatamente isso que se nota em *O louco do Cati*. Por tal motivo e pela inovação temática que traz, o romance é de difícil enquadramento na tradição literária brasileira, seja no conjunto de obras de Dyonélio Machado, seja no âmbito da literatura gaúcha ou, ainda, no sistema literário brasileiro.

Dentre as obras do mesmo escritor, o romance ora estudado difere dos demais pela complexidade do ponto de vista cindido entre duas esferas de atração, pela fragmentação, pelo ritmo truncado e pela ausência de causalidade a unir os eventos narrados. Tais recursos não

são explorados ou não alcançam a mesma intensidade nos outros livros. Embora tenha pontos de contato com romances e contos anteriores - como a presença do bonde, do dinheiro, do processo de animalização, do grupo de amigos, do perambular -, inaugura o eixo temático da perseguição, da vigilância e da ameaça de violência que pesam contra o indivíduo, eixo este que aparece em praticamente todos os romances posteriores.

No conjunto da literatura gaúcha, *O louco do Cati* dialoga de modo crítico com obras regionalistas, por não se limitar aos seus aspectos temáticos (o homem do campo, o espaço da campanha, o passado heroico), nem aderir aos seus valores, posto que não traz o passado como fonte de valores a exaltar, mas como origem de trauma e de eventos violentos que se repetem com nova roupagem. Trava contato crítico, ainda, com a corrente mais intimista e universalista, ao ambientar parte considerável da trama em ambiente urbano onde se descortinam contradições sociais a produzir efeitos desastrosos na interioridade do indivíduo.

No âmbito da literatura brasileira, *O louco do Cati* tem alguma coincidência temática com romances que o precedem por tratar de loucura e ambiente de encarceramento. Dialoga com certa vertente romântica ao trazer o âmbito do sombrio, do fantástico e do irracional, bem como com naturalistas pela presença de médicos, sem se filiar aos programas estéticos de tais movimentos. O romance está intimamente ligado à produção literária dos anos 1930, pelo modo crítico de transfiguração da realidade, pelo posicionamento ideológico que nele se vê e pela exploração de tema com relevância social, porém nele já se notam novas associações de esferas e processos da sociedade, típicos de um grau mais apurado de consciência, revestidos de configuração formal mais complexa, como o ponto de vista carregado de simultaneidade de visão.

As inovações formais e temáticas não são bem recebidas pelos primeiros críticos que se pronunciam, nem pelo mercado editorial. Em um segundo momento, a crítica acadêmica e a crítica jornalística a partir dos anos de 1970 passam a valorizar o romance, apontando questões individuais que acometem o personagem principal e a composição do clima social associado à ditadura getulista. A hipótese interpretativa mais frequente é a do romance como alegoria das vivências do escritor, das atividades dos intelectuais, do movimento político de oposição ou ainda do regime político getulista.

No deslinde das questões que pautam este estudo, adentra-se o texto do romance e ali se vê que o ente que se dirige ao leitor é um narrador único, humano, adulto, não participante dos eventos narrados, porém detentor de pleno conhecimento acerca do desenrolar dos fatos,

de certas memórias e de alguns pensamentos dos personagens. Este narrador por vezes lança mão do contar em discurso indireto, por vezes apresenta a fala dos personagens em discurso direto, e, ainda, há ocasiões em que mescla sua própria voz com a opinião de algum personagem ou do senso comum. Há mobilização da distância dos fatos narrados com efeitos de distanciamento e aproximação, bem como variação do ângulo em que se coloca o leitor para acompanhar a narrativa.

É este narrador quem apresenta o personagem principal sem nome como sendo homem, de dedos esguios, usando chapéu de copa alta, portando moeda inválida, sendo um tipo moral um tanto suspeito de postura ausente, automática e passiva. Os demais dados como origem, atividade profissional, formação familiar são desconhecidos e assim permanecem ao longo do relato. Alguns poucos dados fragmentados são acrescentados a tal personagem, como dorso curvado, corpo cada vez mais descarnado, escuridão a tomar-lhe o rosto e, principalmente, trechos de memórias infantis envolvendo a prática de violência no quartel do Cati que desencadeiam tentativas de fuga. Somadas estas tentativas de evasão frustradas, a rememoração do passado e o comportamento alheio do sujeito, tem-se que tal personagem não é capaz de controlar sua percepção do ambiente, sua reflexão sobre os dados captados e sua ação conforme uma consciência própria. Por tal motivo, é como se não estivesse, de fato, presente.

Este personagem, embora esteja envolvido de algum modo com todos os eventos narrados, é relegado a um segundo plano, ficando ao fundo das cenas apresentadas. O primeiro plano, por sua vez, é todo um conjunto desconexo de tentativas de deslocamento, cenários diversos, entrelaçamento de tempos, com entrada e saída abrupta de inúmeros personagens sem que se visualize qualquer centro orientador ou causalidade nos eventos.

Ocorre que o personagem principal, mesmo ocupando posição marginal no relato, sem exposição de sua interioridade e sem direito a voz própria, passa por um processo de transformação contraditório, consistente em crescente animalização que, ao mesmo tempo, promove sua humanização. Este sujeito apresentado sempre como objeto ao olhar do leitor, é dotado também de capacidade de olhar para o ambiente, tanto que reage aos estímulos que capta. O indivíduo que é visto também vê.

Por tal razão, pode-se considerar a narrativa como um objeto observável pelo leitor, cujas linhas são atraídas por dois pontos de fuga diferentes, consistentes na visão apresentada pelo narrador e na visão que o personagem principal tem de si e do mundo, alterando-se a

percepção e a interpretação que se tem dos fatos conforme se direcione o olhar do leitor-observador para o primeiro ou para o segundo ponto de fuga. É somente no final do romance que os dois pontos convergem para a mesma posição, quando o personagem toma consciência de si, de seu lugar no mundo e do tempo presente.

Dentre os possíveis efeitos de sentido que semelhante configuração formal produz, está a leitura de viés psicológico, segundo a qual a loucura do “protagonista” está relacionada com concepções culturais acerca da razão e seus desvios, bem como com a falta de razão dos atos que se passam no plano coletivo, em passagem contínua do plano individual para o social mediante alternância de planos narrativos.

Além desta, há a leitura de caráter sócio-econômico, que considera o personagem principal como indivíduo à margem das relações entre capital e trabalho, ocupando posição marginalizada também no relato, em que a perseguição e violência sofridas no passado rememorado e no presente encontram paralelo na atitude do narrador que lhe cassa a palavra. No plano coletivo, os demais personagens também não ocupam o centro do relato e não escapam de serem objetos de visão do narrador, do mesmo modo como não são privilegiados no meio social e estão sujeitos ao controle do Estado.

Por fim, há a leitura existencialista-absurda, segundo a qual a narrativa composta de fragmentos sem centro orientador aparente demonstra desencantamento com os valores modernos pela impossibilidade de se construir um relato orientado em um mundo sem sentido, cheio de indivíduos apartados de suas próprias identidades. No primeiro plano, está a sociedade hostil com repetição inútil de hábitos, enquanto no segundo plano, de modo subterrâneo e inconsciente, está o personagem principal passando por transformação que envolve revolta e resistência. Não há possibilidade de escape, mas a partir da tomada de consciência de si mesmo e do mundo o indivíduo tem chance de se situar no presente e extrair daí as alegrias que lhe forem possíveis.

Por todo o exposto, vê-se que as alternâncias do ponto de vista são o recurso formal utilizado por Dyonélio Machado para criar um romance que mostra, conta e cala o eterno fluir de valores entre indivíduo e sociedade, bem como a possibilidade de tomada de consciência libertadora a partir da percepção sensorial a fim de se evitar a repetição circular e fatalista da História.

Referências

ABIB, João Gualberto. *Considerações numismáticas acerca das moedas de 960 réis com carimbo Piratiny*. Disponível em <<http://abibonds.blogspot.com.br/2015/02/consideracoes-numismaticas-acerca-das.html>>. Acesso em: 01 abr. 2017

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo, Duas Cidades/Ed. 34, 2003

AGUIAR, Joaquim. Memórias resgatam Dyonelio Machado. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Letras F, p. 7, 1 dez. 1990.

ALBÉ, Maria Helena. *Uma leitura de Os ratos de Dyonelio Machado*. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1983.

ALMEIDA, Francis Moraes de. Em memória a um pobre homem: a psiquiatria de Dyonélio Machado em Uma definição biológica do crime. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, vol. IX, núm. 4, diciembre, 2006, pp. 729-736. Disponível em <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=233017479014>>. Acesso em: 01 abr.2017

ALVES, Márcio Miranda. Mulher-máquina: o 'caso social' da prostituta Dorinha em Passos Perdidos de Dyonélio Machado. *Textura (Canoas)*, v. 1, p. 131-142, 2009. Disponível em <www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/download/1006/782>. Acesso em: 01 abr. 2017

AMARAL, Amadeu. Bibliographia. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 2, 21 jun. 1927.

ANDRADE, Mário de. Carta de 18/10/1944. In: *Província de São Pedro*. Nº4, 1946

_____. Elegia de abril (1941). In: *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1974

ARENDETT, João Claudio. Palavras de pedra: o discurso em Os ratos, de Dyonélio Machado. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v.24, n.36, p. 7-16, 1999.

ARRIGUCCI Jr., Davi. Teoria da narrativa: posições do narrador. In: *Jornal de Psicanálise* 57, 1998

AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1998

AXT, Gunther. 56 anos sem a Hiena do Cati. *Voto: Política e negócios*. Porto Alegre. jun. 2009. Disponível em <<http://www.gunteraxt.com/artigos.html>>. Acesso em 01 abr. 2017

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Perspectiva. 2011

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008

BARBOSA, Márcia H. Saldanha. *A paródia em O louco do Cati*. Porto Alegre: EDIPUC/RS, 1994

_____. O Cronotopo e a inserção da História na narrativa de Dyonélio Machado. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*. Outubro/ Novembro/ Dezembro de 2007 Vol. 4 Ano IV nº 4

BARROS, Jefferson. *A descoberta de Dyonelio Machado*. Correio do Povo, Porto Alegre, p. 15 e 26, 7 ago. 1966.

BASTIDE, Roger. O romance sem personagens. In: AMARAL, Glória Carneiro (org). *Navette Literária França-Brasil, textos de crítica literária de Roger Bastide*. São Paulo: Edusp, 2010

BASTOS, Ronaldo Marcos. *Porto Alegre - a capital dos bondes*. Porto Alegre: EdiUFRGS, 2006

BENVENISTE, Emile. *Problemas de linguística geral*. São Paulo: Companhia Editora Nacional/EDUSP, 1976

BÍBLIA SAGRADA. Nova Versão Internacional. São Paulo: Editora Vida, 2007

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *A duração do Regionalismo no conto sul-rio-grandense*. Signo, Santa Cruz do Sul, v.28, n.45, p. 59-70, 2003.

BONOMI, Francesco. *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*. disponível em <<http://www.etimo.it/?term=protagonista>>. Acesso em: 01 abr. 2017

BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980

BORDINI, Cecília Machado. O velho. *Além do Cri-cri*. Clube de Mães Vila Assunção, Porto Alegre, ago. 1977.

_____. Um homem de muitas paixões. In: BARBOSA, Márcia Helena Saldanha. GRAWUNDER, Maria Zenilda (org). *Dyonélio Machado – Cadernos Porto&Vírgula nº10*. Porto Alegre: Unidade Editorial Porto Alegre. 1995

BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Editora 34, 2003

_____. História concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Cultrix, 2006

_____. Uma trilogia da libertação. In: MACHADO, Dyonelio. *Prodígios*. São Paulo: Moderna, 1980

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *A hora do reconhecimento*. Última Hora, São Paulo, p. 2, 30

mar. 1979.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp, 2006

CALDRE E FIÃO, Antonio Vale. O corsário. In: *O Americano*. Jornal. Rio de Janeiro, 1849-1851

CALMON, Pedro. *História da civilização brasileira*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002

CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. São Paulo: Record, 2008

CANDIDO, Antonio. "A personagem do romance". In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1972

_____. A Revolução de 1930 e a cultura. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *Formação da Literatura Brasileira – Momentos Decisivos 1750-1880*. 10ªed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2006

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 1996

CARVALHAL, Tânia Franco. *Dyonelio Machado e a metáfora da perseguição*. Leia Livros, São Paulo, jul. 1979.

CARVALHO, Benjamim. *Desenho Geométrico*. São Paulo: Ed. Ao Livro Técnico, 1982

CÉSAR, Guilhermino. A substância de uma obra. *Correio do Povo*, Porto Alegre, p. 17, 3 fev. 1980.

_____. *História da Literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971

_____. Nas pegadas do criador. *Correio do Povo*, Porto Alegre, Letras e Livros, p. 5, 3 set. 1983.

CHERUBINI, Karina Gomes. *Modelos históricos de compreensão da loucura - da Antigüidade Clássica a Philippe Pinel*, Jus Navigandi, v. X, p. 708, 2006. Disponível em <www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/12432-12433-1-PB.pdf> Acesso em 01 abr. 2017

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain (orgs). *Diccionario de los simbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986

CHKLOVSKI, Vitor. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.).

Teoria da Literatura - formalistas russos. Porto Alegre: Editora Globo, 1970

_____. A Construção da Novela e do Romance. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). *Teoria da Literatura - formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1970

COARACY, Vivaldo. *Memórias da Cidade do Rio de Janeiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora. 1965

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil*. São Paulo: Quíron. 1982

COSTA, Adroaldo Mesquita da. *Recordando*. Porto Alegre: Dom Bosco, 1973.

COSTA, Flávio Moreira da. A tradição e a traição. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 jul. 1972.

COSTA, Flávio Moreira da. Nunca entrou para o bloco dos contentes. *Zero Hora*, Porto Alegre, Revista ZH, p. 7, 14 set. 1980.

COSTA, Flávio Moreira da. O louco do Cati. *Correio do Povo*, Porto Alegre, Caderno de Sábado, p. 2, 17 fev. 1979.

COUTINHO, Afrânio (org). *A Literatura no Brasil*. Vol.5. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970

CRUZ, Cláudio C.A. da. *Literatura e cidade moderna – Porto Alegre 1935*. Porto Alegre: EDIPUC/RS; IEL, 1994.

CRUZ, Cláudio C.A.da. *A cidade moderna no romance sul-rio-grandense: o ano-chave de 1935*. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1992.

DORATIOTO, Francisco. *General Osório: a Espada Liberal do Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

DORNELES, Jonas Kunzler Moreira. *A interrogação da alegoria em O Louco do Cati*. Monografia (conclusão de curso). Instituto de Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2015

DUCLÓS, Nei. Quarenta anos de silêncio. *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 27, 3 fev. 1979.

EIKHENBAUM, Boris. "Sobre a Teoria da Prosa". In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). *Teoria da Literatura - formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1970

ELIOT, T.S. *Tradição e talento individual*. Disponível em <http://poenocine.blogspot.com.br/2010/08/tradicao-e-talento-individual-t-s-eliot.html> (acesso em 01/07/13)

FACIOLLI, Valentim. Um grande romancista do Brasil. In: *Folha de São Paulo*, Ilustrada - 5º caderno, 18 mar.1979, p.69

FARACO, Sérgio & HICKMANN, Blásio. *Quem é quem nas Letras rio-grandenses*. Porto Alegre: Edições Porto Alegre, 1982

FIGUEIREDO, Antônio. *O tecido esgarçado*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1978

FREITAS, Décio. O intelectual e a política. In: BARBOSA, Márcia Helena Saldanha. GRAWUNDER, Maria Zenilda (org). *Dyonélio Machado – Cadernos Porto&Virgula nº10*. Porto Alegre: Unidade Editorial Porto Alegre. 1995

FRIEDMAN, Northon. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Trad. de Fábio Fonseca de Melo. In: *Revista USP*. São Paulo: USP, mar./abr./mai. 2002

GAGLIETI, Mauro José. A mediação da memória no trânsito do tempo em Dyonélio Machado. *Revista do Museu e Arquivo Histórico La Salle*. n.11 (2012). Disponível em <www.revistas.unilasalle.edu.br>. Acesso em: 01 abr. 2017

_____. A brasilidade no entre-lugar: leituras de Dyonélio Machado e Sérgio Buarque de Holanda. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, n.145, p. 29-36, 2006.

_____. *Dyonélio Machado e Raul Pilla: médicos na política*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

GIL, Fernando Cerisara. *O romance da urbanização*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. Trad. Antônio Feliciano de Castilho. Disponível em <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/faustogoethe.html>>. Acesso em: 01 abr. 2017

GOUVÊA, Paulo de. Nobel para Dyonelio Machado. *Correio do Povo*, Porto Alegre, Caderno de Sábado, p. 5, 17 nov. 1979.

GRAWUNDER, Maria Zenilda. *Alegoria na literatura brasileira: a tetralogia 'opressão e liberdade' de Dyonelio Machado*. Tese (Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1994.

_____. Cheiro de coisa viva: 100 anos de Dyonelio Machado (1895-1995). *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v.2, n.2, p.89-91, 1996

_____. *Curso e discurso da obra de Dyonelio Machado*. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1989.

_____. *Instituição literária: análise da legitimação da obra de Dyonelio Machado*. Porto Alegre : EDIPUCRS, 1997.

_____. Memórias de Dyonelio Machado: mosqueteiro da palavra e das idéias. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, n.95, p. 97-101, 1994

_____. Movimento perpétuo de Dyonelio. *Continente Sul Sur*, n. 4, 1997.

_____. O escritor que depõe. In: MACHADO, Dyonelio. *Memórias de um pobre homem*. Porto Alegre: IEL, 1990. p.I-XI

_____. Sob o signo da solidão: Dyonélio Machado autobiográfico. In: MACHADO, Dyonélio. *O cheiro de coisa viva*. Introd.e notas: Maria Zenilda Grawunder. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1995

GUIMARÃES, Josué. Um exemplo de grandeza. *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 27, 3 fev. 1979.

HELENA, Lúcia. Contaminação do passado. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 jan. 1977.

HOHLFELDT, Antônio. As chagas da sociedade brasileira. *Correio do Povo*, Porto Alegre, p. 17, 3 fev. 1980.

_____. *Dyonelio Machado*. Porto Alegre: IEL, 1987 (Letras Rio-Grandenses, 10).

_____. Na selva das cidades, Naziazeno. *Correio do Povo*, Porto Alegre, Caderno de Sábado, 9 fev. 1974.

_____. O primeiro livro. *Correio do Povo*, Porto Alegre, Letras e Livros, p. 10, 3 set. 1983.

JAMES, Henry. *A Arte do Romance*. Org. Marcelo Pen. São Paulo: Globo, 2003

KARLS, Cleber Eduardo. Nem doente, nem normal: a loucura em *O louco do Cati*. *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas - Dossiê: a cidade no romance*. Porto Alegre:PPG-LET-UFRGS, Vol. 03 N. 01 – jan/jun 2007

KUHN, Giovana Cristina. *O louco do Cati, de Dyonélio Machado: paródia e denúncia*. Passo Fundo: Editora da UPF, 2005

LEITE, Ascendino. *Passado indefinido*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1983

LEITE, Lígia Chiappini M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985

LINS, Álvaro. *Jornal de Crítica*. Sexta série. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1951

_____. Romance e técnica. In: *Correio da Manhã*, 06 jun.1942

LOUZADA FILHO, O.C. Cati: o romance que não foi escrito. In: *Folha de São Paulo*, Ilustrada - 5º caderno, 13 mai.1979, p.57

-
- LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1976
- LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000
- LYONS, John. *Introdução à Linguística Teórica*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979
- MACHADO, Dyonélio. A literatura como consciência do povo. *Escrita: Ensaio*, São Paulo, ano 1, n. 1, 1977, p. 23-28
- _____. *Desolação*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944
- _____. *Deuses econômicos*. São Paulo: Moderna, 1980
- _____. *Ele vem do fundão*. São Paulo: Ática, 1982
- _____. *Eletroencefalografia*. Porto Alegre: Globo, 1944
- _____. *Endiabrados*. São Paulo: Ática, 1980
- _____. *Fada*. São Paulo: Moderna, 1982
- _____. Imagens fugitivas. *Correio do Povo*, Porto Alegre, Caderno de Sábado, 16 out.1971
- _____. *Memórias de um pobre homem*. Porto Alegre: IEL, 1990
- _____. *Nuanças*. São Paulo: Moderna, 1981
- _____. *O cheiro de coisa viva*. Introd.e notas: Maria Zenilda Grawunder. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1995
- _____. *O louco do Cati*. Porto Alegre: Globo, 1942
- _____. *O louco do Cati*. São Paulo: Ática, 1984
- _____. *Os ratos*. São Paulo: Nacional, 1935
- _____. *Passos perdidos*. São Paulo: Martins Fontes, 1946
- _____. *Política contemporânea*. Porto Alegre: Globo, 1923.
- _____. *Prodígios*. São Paulo: Moderna, 1980
- _____. *Proscritos*. São Paulo: Siglaviva, 2015

_____. Romance e Técnica. In: *Dom Casmurro*, n. 258, Rio de Janeiro, 11 jul. 1942, p. 2. *apud* MASSI, Augusto. Dois inéditos de Dyonélio. In: *Teresa - Revista de Literatura Brasileira*. Nº 16. São Paulo, 2015

_____. *Sol subterrâneo*. São Paulo: Moderna, 1981

_____. *Um pobre homem*. Porto Alegre: Globo, 1927

_____. *Uma definição biológica do crime*. Porto Alegre: Globo, 1933

MACHADO, Maria Lúcia. Os tempos loucos de uma ditadura neste romance de Dyonelio Machado. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 7 abr. 1979.

MACHADO, Paulo Martins. Dyonélio professor. In: BARBOSA, Márcia Helena Saldanha. GRAWUNDER, Maria Zenilda (org). *Dyonélio Machado – Cadernos Porto&Vírgula nº10*. Porto Alegre: Unidade Editorial Porto Alegre. 1995

MACIEL, Laury Gonzaga. Romance de tensão crítica. *Correio do Povo*, Porto Alegre, p.17, 3 fev. 1980.

MADRUGA, Artur. *Dyonélio Machado*. Coleção Esses Gaúchos. Porto Alegre: Tchê!. 1986

MAFFEI, Eduardo. Dyonélio: o homem, o médico, o político e o escritor. *Leitura*, São Paulo, p. 12-13, 4 abr. 1986.

MARINHA BRASILEIRA. *Relatório de naufrágios na costa brasileira*. Disponível em <<https://www.mar.mil.br/cprs/cprs/cprsi/dsta/naufragiors.htm>>. Acesso em: 01 abr. 2017

MARTINS, Cyro. "O louco do Cati". In: *Escritores Gaúchos*. Porto Alegre: Movimento, 1981.

MARTINS, Justino. Um livro escrito na cama. *Revista do Globo*, Porto Alegre, v. 13, n. 305, p. 32-33, 11 out.1941.

MARTINS, Wilson. *História da Inteligência brasileira*. Vols.VI e VII. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1978

MASSI, Augusto. Dois inéditos de Dyonélio. In: *Teresa - Revista de Literatura Brasileira*. Nº 16. São Paulo, 2015

_____. Memórias do autor passam despercebidas. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Letras, p. 6.1, 21 dez. 1991.

MENDES, Uirapuru. Aqui, Dyonelio Machado, romancista do trivial. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 31 jul. 1966.

MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. São Paulo: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A, 1978

MENTZ, Almir. *O herói romanesco de Dyonelio Machado: Os ratos e O louco do Cati*. 1993. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre

MICHALSKY, Lucie D. Dyonelio Machado: esquecimento ou conspiração de silêncio? *Correio do Povo*, Porto Alegre, Caderno de Sábado, p. 5, 16 set. 1978.

MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*. 8º vol. São Paulo: Martins Editora, 1955

MORAIS, Fernando. *Olga*. São Paulo: Editora Alfa Ômega, 1985

MOREIRA, Maria Cristina, ROCHA, José António Oliveira, e MARTINS, Joana. História e tecnologia: preservação do Património estatuário como identidade cultural luso-brasileira. In: *Projeto História*, Pontifícia Universidade Católica de S. Paulo (PUC-SP), Vol. nº. 34. São Paulo, 2007

NETO, Lira. *Getúlio: dos anos de formação à conquista do poder (1882-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012

NOCHI, Cláudia. Prodígios; um romance dos tempos de Nero. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 9, 6 set. 1980.

OBATA, Regina. *O livro dos nomes*. São Paulo: Nobel, 1994

OLIVEIRA, Franklin. Coluna crítica. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 11 jul. 1982.

OSÓRIO, Cláudio Maria da Silva. Dr. Dyonélio, um médico. In: BARBOSA, Márcia Helena Saldanha. GRAWUNDER, Maria Zenilda (org). *Dyonélio Machado – Cadernos Porto&Vírgula nº10*. Porto Alegre: Unidade Editorial Porto Alegre. 1995

PACHECO, Ana Paula. A atualidade de O Louco do Cati, de Dyonélio Machado. In: *Recordando a Walter Benjamin: justicia, historia y verdad. Escrituras de la memoria*, 2010, Buenos Aires. III Seminario Internacional Políticas de la Memoria, 2010. v. IV. Disponível em <http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/mesa-25/pacheco_mesa_25.pdf>. Acesso em: 01 abr. 2017

_____. De fora do presente: a atualidade de O Louco do Cati, de Dyonélio Machado. In: ARAÚJO, Humberto H. OLIVEIRA, Irenísia Torres de (orgs). *Regionalismo, modernização e crítica social na literatura brasileira*. São Paulo: Nankin, 2010

_____. Na boléia de borboleta (posfácio ao romance Desolação, de Dyonélio Machado). In: Dyonélio Machado (autor). *Desolação*. São Paulo: Planeta, 2005

PÁDUA, Saturnino de. *Guia do Coleccionador de Moedas Brasileiras*. Rio de Janeiro: Santos Leitão & Cia, 1928

PAES, José Paulo. O pobre diabo no romance brasileiro. In: *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

PAIVA, S. C. *Viva o Rebolado! Vida e Morte do Teatro de Revista Brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991. Disponível em <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Bilontra/trevista.htm>>. Acesso em: 01 abr. 2017

PASSOS, Cleusa R. Pinheiros. A obsessão miúda em Os ratos de Dyonelio Machado. *Língua e Literatura*. São Paulo: USP, v.7, PP. 123-142, ano XIV, 1989.

PAULO, Eloésio. Loucura e Literatura – esboço de um mapa. *Trem de Letras - Revista do Depto. de Letras da Unifal-MG*. v1, n1 (2012). Disponível em <<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/tremdeletras/issue/view/4>>. Acesso em 01 abr. 2017

PEDROSO, Zófimo Consiglieri. *Contribuições para uma mythologia popular portugueza*. Porto: Imprensa Commercial, 1880. Reeditada sob o nome *Tradições populares portuguesas*. Braga: Edições Vercial, 2010

PESSOTI, Isaias. *A Loucura e as Épocas*. Rio de Janeiro: 34, 1997

PETRY, Zahyra de Albuquerque. Paisagem sem amanhã. *Correio de Povo*, Porto Alegre, Caderno de Sábado, p. 10-11, 24 maio 1980.

PIMENTEL, Figueiredo. O afilhado do diabo. In: *Historias da Avozinha*. Rio de Janeiro: Livraria Quaresma, 1896. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000137.pdf>>. Acesso em 01 abr. 2017

PIMENTEL, Manoel Pedro. *Crimes de mera conduta*. São Paulo: Edusp, 1968

POLI JÚNIOR, Ovídio. *A pena e o cadafalso - observações sobre a literatura carcerária relativa ao período do Estado Novo*. Tese (Doutorado). USP. São Paulo. 2009

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 1990

PÓVOAS, Glênio Nicola. *Ivan Cardoso aborda o gaúcho sem veleidade em curta sobre Dyonelio Machado*. Sessões do imaginário, Porto Alegre, v.1, n.5, p. 44-47, 2000.

PREFEITURA MUNICIPAL DE QUARAÍ - Sítio oficial do Município de Quaraí. Disponível em <http://www.quarai.rs.gov.br/CONHECENDO_historia.htm>. Acesso em: 01 abr. 2017

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006

RAABE, Camilo Mattar. *Os Proscritos de Dyonélio Machado*. Dissertação de mestrado. PUCRS. Porto Alegre. 2014.

REVERBEL, Carlos. Longevidade criadora. *Correio do Povo*, Porto Alegre, Letras e Livros, p. 6, 3 set. 1983.

RIBEIRO, Leo Gilson. Perfeito. No estilo, na modéstia e no pudor. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Jornal da Tarde, p. 7, 31 mar. 1979.

RIELA, Caio Repiso. *Dyonelio Machado : os 100 anos do lobo solitário da literatura gaúcha*. Porto Alegre : Assembleia Legislativa (RS), 1996.

ROSE, Marco Túlio de. Maldito escritor gaúcho volta de novo a atacar. *Lampião*, Porto Alegre, n. 2, p. 5, 24 mar. 1976.

ROSENFELD, Anatol. Teoria dos Gêneros. In: *O Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985

_____. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973

SANTOS, Fernando Simplicio dos. *História, política e alegoria na prosa ficcional de Dyonélio Machado*. Tese (Doutorado). Unicamp. Campinas. 2013

SPINA, Segismundo. *Na madrugada das formas poéticas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002

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

STEVICK, Philip (Org.) *The theory of the novel*. New York, The Free Press, 1967

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984

TILL, Rodrigues. *Dyonélio Machado: o homem – a obra*. Porto Alegre: ERJ Edições, 1995

TOMACHEVSKI, B. Temática. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). *Teoria da Literatura - formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1970

TOSTES, Theodemiro. O mundo de Dyonélio. *Correio do Povo*, Porto Alegre, Caderno de Sábado, p. 7, 7 jul. 1979.

TYNIANOV, J. Da Evolução Literária. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). *Teoria da Literatura - formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1970

UCHA, Danilo. Dyonelio Machado. Escritor que sempre lutou pela liberdade. *Zero Hora*, Porto Alegre, ZH Cultura, 8 dez. 1990.

_____. Dyonélio, o perene. *Zero Hora*, Porto Alegre, Revista ZH, p. 4-5, 19 ago. 1979.

_____. Dyonelio, uma vítima de duas censuras: política e editorial. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, [1979].

_____. Dyonélio: o escritor que abriu a ratoeira. *Zero Hora*, Porto Alegre, Revista ZH, p. 6-7, 14 set. 1980.

_____. Melhor que Hemingway. *Zero Hora*, Porto Alegre, Revista ZH, p. 6-7, 14 set. 1980.

VELLINHO, Moysés. *Letras da Província*. Porto Alegre: Globo, 1960

VENEZIANO, Neyde. O teatro de revista. In: *O Teatro Através da História*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994. Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo614/teatro-de-revista>>. Acesso em: 01 abr. 2017

VÉSCIO, Luiz Eugênio. O universo simbólico: uma interpretação em Os ratos. *Revista Vidya*, Santa Maria, v.12, n.20, 1993.

VICENTE, Fernanda Monteiro. “O tema da loucura na literatura, na pintura e no cinema - três diferentes perspectivas”. *Revista electrónica de estudos franceses Carnet – APEF – Universidade de Aveiros*. n.4 (2012). Disponível em <http://revistas.ua.pt/index.php/Carnets/article/view/1266>. Acessado em 01/10/2015.

VILLAS-BOAS, Pedro. *Notas de bibliografia sul-riograndense*. Porto Alegre: A Nação/IEL, 1974

VIRTUOUS - SÓ HISTÓRIA. Revolução Farroupilha. Disponível em <<http://www.sohistoria.com.br/ef2/revolucaofarroupilha/p2.php>>. Acesso em: 01 abr. 2017

ZAGURY, Eliane. A novela clássica do modernismo brasileiro. In: *A palavra e os ecos*. Petrópolis: Vozes, 1971, p. 11-19.

ZAGURY, Eliane. *A Palavra e os Ecos*. Petrópolis: Vozes, 1971

ZERR, Joseph. A odisséia psicológica de um anti-herói. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 18 maio 1975.

ZILBERMAM, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982

ZILBERMAM, Regina. *Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1985 (Coleção Universidade Livre).

ZOKNER, Cecília. *O Louco do Cati: nascer da identidade*. *Revista Letras*. Curitiba: Editora UFPR, N. 77, jan./abr. 2009.