

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

Fernando Juarez de Cardoso

A DIALÉTICA DO MEDO: O POBRE DIABO EM *O LOUCO DO CATI*

Porto Alegre

2010

Fernando Juarez de Cardoso

A DIALÉTICA DO MEDO: O POBRE DIABO EM *O LOUCO DO CATI*

Trabalho realizado para a conclusão do curso de Licenciatura em Letras – Habilitação em Língua Portuguesa e Literatura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador Prof. Dr. Antônio Marcos Vieira Sanseverino

Porto Alegre

2010

RESUMO

Este trabalho analisa o romance *O Louco do Cati* de Dyonelio Machado, identificando o funcionamento das estruturas temáticas e discursivas que compõem a obra, e que são vistos pela crítica como um obstáculo na compreensão da mesma. São apontados aspectos complementares à leitura política que predomina sobre a obra, mostrando que esta não deve esconder a inovação formal alcançada pelo autor. Procura-se compreender também a inserção de um personagem sem nome e desprovido de autonomia na ação da narrativa, e como é dada uma dinâmica ao mesmo, como personagem central da obra. A contribuição do leitor também é enfocada, considerando que este é quem deve completar as lacunas deixadas propositalmente pelo romancista, o que gera tantas possibilidades de leitura e uma pluralidade de sentidos da obra.

Palavras-chave: O Louco do Cati. Dyonelio Machado. Pobre diabo na literatura brasileira.

ABSTRACT

This paper analyzes the novel *O Louco do Cati* of Dyonélio Machado, identifying the functioning of the thematic and discursive structures that make up the work, and who are seen by critics as an obstacle to understanding it. Are several aspects in addition to reading policy that prevails in the work, showing that this should not hide the formal innovation achieved by the author. Seeks to understand also the insertion of an unnamed character and devoid of autonomy in the action of the narrative, and how it is given a momentum to it, as the central character of the work. The contribution of the reader also is focused, whereas this is who should fill the gaps left by the novelist deliberately, which creates many opportunities for reading and a plurality of meanings of the work.

Keywords: O Louco do Cati. Dyonelio Machado. Poor devil in the literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	9
2 ANÁLISE DA OBRA.....	18
2.1 Descontinuidade do texto e o papel do narrador.....	18
2.2 Pobre Diabo: Naziazeno x Louco do Cati.....	25
2.3 O Louco do Cati e suas Personagens.....	29
2.3.1 O Louco.....	30
2.3.2 Outros Personagens.....	34
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
REFERÊNCIAS.....	41

INTRODUÇÃO

Desenvolver um trabalho com uma obra de tão poucas referências como é *O Louco do Cati* pode parecer algo até mesmo impertinente, ainda mais se tratando meramente de um trabalho de conclusão de curso. No entanto, o desafio propriamente dito, com um texto que causa tanta desconforto por quem o lê, foi o motivo principal na tentativa de trazer uma leitura que saísse do mesmo problema encontrado por muitos leitores, que acabam desistindo da obra por ela ser tão descontínua e desprovida de sentido. E, os que encontram uma resolução para o romance, geralmente ficam com a leitura política da metáfora ao Estado Novo de Vargas a partir da Revolução Federalista e a violência suscitada por esse sobre o indivíduo.

Assim, tentamos mostrar um caminho que fosse paralelo a essa visão, não necessariamente contrariando-a, mas complementando-a, apontando que por baixo (ou por cima?) dessa leitura, havia uma forma complexa para a criação dessa metáfora, que envolvia toda uma inovação da estética e da linguagem, não apenas de Dyonelio Machado, mas do romance brasileiro a partir daí. Claro que mesmo o próprio autor não foi tão pretensioso assim, mas o que queremos dizer é que há um grande tesouro aqui na utilização de uma forma de narrativa não usual, composta por diversas vozes que a atravessam e que geram as várias leituras possíveis, além do uso de uma linguagem coloquial dos personagens, desprovidos de artificialismos, e que viria a contribuir de maneira muito positiva para uma renovação da mesma na literatura brasileira.

Ao falarmos da forma e temáticas, não podemos deixar de lado o personagem da obra, vulgo protagonista, pois é difícil admitir que o seja, não fosse o título do romance e a proximidade que temos com ele ao final da narrativa que nos obriga a isso. Justo por isso, esse foi o foco da nossa investigação, pois nos perguntamos o que levaria Dyonelio Machado a dar o título de sua obra se este fosse simplesmente um personagem descartável? Tendo em vista responder a essa questão, fomos ao encontro do texto de José Paulo Paes (1990) e tomamos de empréstimo a sua noção de *pobre diabo na literatura brasileira*, a qual já tinha sido adequada pelo crítico à obra *Os Ratos* e, tentamos adaptar aqui as noções utilizadas para darmos forma a uma teorização acerca desse personagem tão complicado que é o maluco de *O Louco do Cati*.

Por fim, procuramos compreender o que suscitou tanta dificuldade no entendimento da obra pela crítica e pelos leitores, e o motivo da repercussão tão negativa que esta gerou, permanecendo *O Louco do Cati* quase sempre à sombra de *Os Ratos*. Cremos que uma das explicações para tal reside no fato de não haver uma continuidade tão fechada no conjunto dos capítulos, em que o acaso exerce uma força muito maior naquela do que nesta obra, tenha gerado esse potencial desestruturante que deixa ao leitor a liberdade e as dúvidas de como completar sua leitura a partir das inferências possíveis e das pistas esparsas dada pelo autor no texto. Ainda, a incógnita que fica acerca do destino final do louco, além da transformação (ou não) deste em homem cão, como um produto final dessa jornada extensa e degradante, permite uma quantidade de leituras que vai além do proposto aqui, mas que pretendemos conseguir apontar como possíveis caminhos para uma compreensão mais sensível de uma obra tão vasta de interpretações.

1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

“não há nenhuma forma de desgraça que seja demasiado baixa para ser representada literariamente”¹

A experimentação estética proposta por Dyonelio Machado em suas obras teve, conforme relatos do próprio escritor em depoimentos na época², mesmo após a relativa consagração das obras, um efeito tão negativo que as relegou ao esquecimento da crítica durante anos. Tratando de temáticas de difícil aceitação por parte do grande público, o autor arriscou qualquer tipo de reconhecimento imediato no meio literário, tanto pela forma e linguagem utilizadas nos romances, como por focar a degradação do sujeito no meio urbano emergente, do viés psicológico e material. No entanto, no caso do romance *O Louco do Cati* (1942), sobre o qual deteremos nossa análise, tem-se a trajetória do indivíduo atormentado por um passado, para fora desse centro urbano rumo ao litoral e, posteriormente o retorno do mesmo como desfecho dessa alienação. Tal argumento não é de toda uma novidade no sistema literário brasileiro se pensarmos no realismo ácido de Aluísio de Azevedo, que é um dos exemplos utilizado por José Paulo Paes (1990) para situar a trajetória dos romances de pobre diabo na literatura brasileira.

O enfoque privilegiado por Dyonelio Machado em suas obras perpassa personagens ainda não totalmente exploradas pela literatura brasileira, e que virá a ser nosso eixo central na análise mais adiante, a partir da noção do pobre diabo de

1 AUERBACH, Erich. Germinie Lacerteux. In. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1994. p. 433.

2 Os depoimentos a que nos referimos encontram-se todos na excelente compilação: MACHADO, Dyonélio. GRAWUNDER, Maria Zenilda. *O Cheiro de coisa viva: entrevistas, reflexões dispersas e um romance inédito: o Estadista*. Rio de Janeiro: Graphia, 1995.

José Paulo Paes citada anteriormente. Uma boa explicação para o esquecimento das obras pela crítica foi apontada por Grawunder (2000), pois o que ocorre nelas é que, em razão da “articulação dos extremos do mito e alegoria ao realismo marxismo e a permeação de elementos da psicanálise, *O Louco do Cati* e os romances que o completam, exigiram décadas para ser bem compreendidos”³ Assim, Dyonelio sofre o que Auerbach (1994) comenta, ao falar da polêmica com o público dos irmãos Goncourt, e que situa como o risco que uma obra literária pode correr ao ser por mínimo inovadora: a indiferença.

Mesmo com o êxito imediato de seu primeiro romance, que foi escrito a propósito de concorrer ao prêmio que veio a ganhar, ficou um hiato entre a obra *Os Ratos* (1935) e a seguinte, *O Louco do Cati* (1942). O abandono da crítica teve suas razões, apontadas no entendimento do autor, como sendo principalmente por suas idéias políticas e filiação partidária à época. Contudo, se levarmos em conta a análise de Auerbach (1994), podemos considerar a originalidade da obra como um fator que barra a compreensão da mesma, relegando-a ao esquecimento até que se possa aceitar a linguagem formal da obra pelo público. Ora, sabendo-se que *O Louco do Cati* foi um romance ditado pelo autor e que, segundo o mesmo relata, não teve por base nenhum modelo específico para a construção formal da obra⁴, não

3 GRAWUNDER, Maria Zenilda. Angústias da época. In: A geração de 30 no Rio Grande do Sul: literatura e artes plásticas. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2000, p. 165-166.

4 MACHADO, Dyonélio. GRAWUNDER, Maria Zenilda. O Cheiro de coisa viva: entrevistas, reflexões dispersas e um romance inédito: o Estadista. Rio de Janeiro: Graphia, 1995, p. 30-31.

De acordo com o escritor, sobre a mudança de sua escrita após o período do cárcere, o próprio discorda de tal fato: “A crítica literária foi impiedosa com a nova fase que *O Louco do Cati* abria. E com razão: o obscuro romancista que *Os Ratos* havia divulgado já não era mais o mesmo. Seu gosto mudara, acompanhando uma tremenda mudança na sua vida: à sombra do cárcere (...) Também não trocara de gênero: n’*O Louco do Cati*, ‘atual e fantástico’, a ‘verdade crua’ existia, apenas habitava em outra região, que eu, sem modelo, me pus a explorar. Isso não agradou na ocasião. E não agrada até hoje.”

seria de todo injusto esse espanto e incompreensão causados pela inovação da mesma no panorama nacional.

Nas esparsas críticas que teve, foi exatamente nesse ponto em que Dyonelio foi mais atacado, no trabalho com a linguagem. Moyses Vellinho chega ao ponto de caracterizar *O Louco do Cati* como escrito em uma “linguagem deliberadamente descuidada” e, que “Tudo ali é informe. Tudo ainda está por fazer.”⁵ Tendo em vista que o crítico, mesmo tendo notado um novo procedimento narrativo dentro da obra, ainda continuara a julgá-la a partir dos valores estéticos vigentes, sendo essa talvez a explicação para a incapacidade de aceitar a inovação da narrativa de Dyonelio. Outros autores também viriam a considerar a escrita do autor complicada, porém do ponto de vista dos procedimentos gráficos utilizados nas obras, tais como os parênteses, grifos e itálicos que intercalam a narração. Tais detalhes são analisados mais detidamente por Zagury (1971) e também em Ribeiro (1995).

A problemática da linguagem não foi uma questão exclusiva da obra de Dyonelio Machado. A incorporação do falar coloquial nas personagens pode ser vista como uma reação dos autores contemporâneos a uma artificialidade até então vigente na literatura brasileira. O caso de Graciliano Ramos, em *São Bernardo* (1934), é exemplar: já nas páginas iniciais, o autor propõe essa discussão através do personagem Paulo Honório, que não consegue compreender porque “um artista não pode escrever como fala.”⁶ Assim, nas obras do período que precede a primeira fase modernista no Brasil, esta virá a ser uma característica em comum dos autores em prosa, com vistas a alcançar uma maior verossimilhança de suas personagens e da

5 VELLINHO, Moyses de Moraes. *Letras da província*. 2ª ed. rev. Porto Alegre: Globo, 1960. p.87-88.

6 RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 65ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1996. p. 7.

própria narrativa. Para Dacanal (2001), existia uma questão de identificação nos próprios grupos urbanos com tal linguagem, já que estes se constituíam a grande maioria do público leitor dos romancistas da década de 30.

Contudo, segundo Barthes, para o escritor “sua escolha é uma escolha de consciência e não de eficácia. Sua escritura constitui uma maneira de pensar a Literatura, não de difundi-la.”⁷ E ainda, para o mesmo teórico, “a Narrativa, como forma extensiva ao Romance e à História, ao mesmo tempo, é geralmente a escolha ou expressão de um momento histórico.”⁸ Portanto, o que é visto pelo crítico Moyses Vellinho como inaceitável na composição da obra, seja pela estrutura ou pela linguagem, tem para o romancista outra significação, que se relaciona a uma visão de mundo fragmentária expressa na obra através das construções formais e das personagens. Assim, Dyonelio parece ao mesmo tempo seguir essa linha da apreensão do momento histórico nas obras sem, contudo, apelar para essa identificação com o público leitor através da linguagem, já que esta relação não parece ter ocorrido diretamente em um primeiro momento.

Considerando o contexto em que escreve, Dyonelio Machado compartilha com os romancistas de 30 a temática social, porém o seu enfoque sai do mundo rural, largamente utilizado nas obras do período, e aporta no contexto urbano da narrativa, inicialmente em *Os Ratos*. A questão social na sua obra parte do ponto de vista da personagem que luta contra uma estrutura completamente desfavorável da cidade em pleno desenvolvimento na qual não consegue adaptar-se, nem tampouco modificá-la. No entanto, em *O Louco do Cati*, temos uma mudança na trajetória da

7 BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos*; seguidos de, *O grau zero da escritura*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1986, p. 125.

8 Idem, *ibidem*, p. 133.

personagem, que se desloca pelo litoral, ao invés da cidade. Em ambas as obras, têm-se como foco o “desencantamento do mundo” no qual o narrador age como “se a estranheza do mundo lhe fosse familiar”⁹ dentro do desenvolvimento da ação.

O efeito alcançado por Dyonelio Machado na narrativa será tal qual foi verificado por Auerbach (1994) em Zola, quando discute a repercussão e o choque causados com suas obras, Tanto pelo que o crítico considera acerca da mistura de estilos na obra, quanto por estruturar a narrativa “a partir dos grandes problemas de seu tempo (...) como uma incitação para uma ação no sentido da reforma social.”¹⁰ Ainda na consideração de Auerbach, podemos perceber também em *O Louco do Cati* a renúncia por efeitos agradáveis, com vistas a incorporar o que seria, de certa forma, demasiado medíocre para ser tematizado dentro da literatura, como veremos mais adiante na análise do conjunto da obra.

De fato, o que está em jogo aqui é a dissolução do sujeito moderno na narrativa, que sofre com a perda de sentido das relações humanas que advém desse mundo novo. Trata-se aqui do sujeito derrotado frente a “uma realidade puramente interior mais ou menos acabada e rica em conteúdos que entra em concorrência com a do exterior”¹¹, na qual Lukács (1970) situa a personagem do Romance de Desilusão. Dentro dessa categoria narrativa ocorre “a perda de qualquer simbolização épica, a dissolução da forma numa sucessão nebulosa e inestruturada de estados da alma, a substituição da efabulação concreta pela análise psicológica.”¹² Noção esta que é

9 ADORNO, Theodor. Notas de Literatura I. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 58-59.

10 Auerbach, op. cit., p. 447.

11 LUKÁCS, György. Teoria do romance. Lisboa: Presença, [1970?], p 117.

12 Idem. Ibidem, p. 118.

característica das obras de Dyonelio Machado e na qual podemos ainda aproximar a definição de epopéia negativa de Adorno (2003), onde “o individuo liquida a si mesmo, convergindo com a situação pré-individual no modo como esta um dia pareceu endossar o mundo pleno de sentido.”¹³

Em Dyonelio Machado, o mundo pouco parece fazer sentido para suas personagens e estas já parecem estar liquidadas desde o início nas obras. Tanto é que o protagonista, em *O Louco do Cati*, até determinada parte do livro, nos parece ser Norberto e não o Louco, pois este simplesmente não age por conta própria, a não ser nos momentos em que entra em pânico, sendo incapaz de protagonizar qualquer ação durante o restante da obra além dessa reação. A tensão que funciona sobre o personagem aqui é uma dialética de medo entre o silêncio e o grito do Louco: no primeiro estado impera o tormento constante da personagem, que não se manifesta de forma alguma, enquanto que no segundo momento, o mesmo desperta da sua inércia e entra em pânico sempre que frente à iminência do fantasma do Cati. Em geral, os personagens parecem agir meramente pela questão da sobrevivência, anulando a sua própria interioridade dentro da narrativa, e “nesse processo, a própria alienação torna-se um meio estético para o romance”¹⁴ A inadaptação das personagens ao mundo é flagrante, e aqui parece funcionar o paradoxo apontado por Lukács em que o fracasso “se torna a origem do valor, a consciência e o vivido daquilo que a vida recusou.”¹⁵

13 Adorno, op. cit., p. 62.

14 Idem, ibidem, p. 58.

15 Lukács, op. cit., p. 133.

A temática descrita até agora já nos permite apontar para a personagem-tipo que nos interessa explorar, e que vem a ser definida por José Paulo Paes (1990) como o pobre diabo no romance brasileiro. Algumas diferenciações serão feitas aqui, pois tal análise se depõe sobre a obra *Os Ratos*. Contudo acreditamos que possamos fazer de tal noção um instrumento para a análise de *O Louco do Cati*, dada a continuidade na construção de personagens limitadas dentro dos romances de Dyonelio Machado. A origem da definição é apontada pelo crítico no ensaio de Moyses Vellinho (1960), que a utiliza ao observar a trajetória composta de “incidentes medíocres em si mesmos” que se projetam sobre Naziazeno em *Os Ratos*, e que são “os mesquinhos tormentos de um dia na existência de um pobre diabo.”¹⁶ Essa personagem, condenada pela degradação social eminente, é explorada de forma plena dentro do espaço do romance, pois nesse é que se torna fielmente convincente na sua “vocação para o fracasso”, e onde tem o espaço para que a “somatória de insignificâncias possa ressaltar a sua significância.” Nesse contexto, a personagem é definida por José Paulo Paes como o “patético pequeno-burguês quase sempre alistado nas hostes do funcionalismo público mais mal pago, (e que) vive à beira do naufrágio econômico que ameaça atirá-lo a todo instante à porta da fábrica ou ao desamparo da sarjeta, onde terá de abandonar os restos de seu orgulho de classe.”¹⁷ Contudo, *O Louco do Cati* extrapola de todas as formas essa visão inicial de pobre diabo, já que aqui a situação de “naufrágio econômico” nem sequer teve a possibilidade de ocorrer, tal a miséria da existência da personagem. Fato que pode ser facilmente constatado em diversas passagens do

16 Vellinho, op. cit., p. 84.

17 PAES, José Paulo. O Pobre Diabo na Literatura Brasileira. In: A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.41.

texto, principalmente através das roupas que a personagem vai adquirindo no caminho e que vão sendo assimiladas à degradação progressiva do maluco, como o chapéu de Norberto.

A partir dessa definição, José Paulo Paes (1990) faz a aproximação com a forma apontada anteriormente aqui, do herói do *Romance de Desilusão*, utilizada por Lukács (1970). E ainda, situa o romance do pobre diabo como a forma mais extremada deste, pois ao contrário do herói desiludido, a tensão de forças entre o mundo externo e interno desaparece, pois este “já não tem mais a força daquele para recuar sobre si e conservar intacta na alma, ainda que frustrada, a interioridade de seus ideais.”¹⁸ Tal derrota moral é atribuída pelo autor mediante a vida social hostil relegada ao sujeito, e que o condiciona a viver em uma intensa situação de penúria econômica frente aos imperativos econômicos desfavoráveis da sua existência. E nessa situação, não há sequer “espaço para as reverberações do simbólico” em Dyonelio Machado, assim no que resta da ação, “a intensidade com que são recriadas as miudezas do cotidiano é tal que elas parecem investir-se de uma significação transcendental.”¹⁹

Fernando Gil (1999) observa que não há total concordância na aproximação entre o herói desiludido de Lukács e o pobre diabo de José Paulo Paes, pois mesmo que haja o recuo sobre si mesmo e a substituição da efabulação concreta pela análise psicológica, o que ocorre também é “a rarefação deste espaço interior” e, o que prevalece na narrativa, é uma “voz que, ao falar de si e do mundo, articula um entrecruzamento temporal, entre passado rural e presente urbano, cuja resultante é

18 Idem, ibidem, p.56.

19 Idem, ibidem, p.53.

a nulificação de qualquer horizonte de expectativa existencial e social.”²⁰ Entretanto, no caso d’O *Louco do Cati*, esse movimento entre passado e presente não traz uma infância rural nem um momento urbano, e serve mais ao leitor, que ao enxergar as lembranças do maluco e os relatos das personagens que já ouviram falar no Cati, encontra a personagem na sua inaptidão em lidar com a situação atual.

Ainda, para o autor, nessa forma narrativa que vai chamar de *romance da urbanização*, está contida uma “desideologicização do romance”, pois não há mais “uma forma de consciência social em choque com o mundo”²¹, como pode ser notada em romances típicos da prosa de 30, como em Jorge Amado e José Lins do Rego. Justamente, em Dyonelio Machado, o que se tem são personagens completamente à parte do que poderia ser considerado algum tipo de mudança social ou processo histórico em rumo. Mesmo em personagens que aparentam ser minimamente informadas sobre o contexto político e social, não se vê o embate algum de forças, pois este que seria o sujeito na ação de resistência a alguma opressão, já se encontra liquidado e, o que ocorre é tão somente a fuga dessas personagens, sem um rumo definido, de uma situação a priori, infundável. Ainda, esse processo de abandono da consciência social teria sido identificado com pessimismo por Mário de Andrade no ensaio *A Elegia de Abril* (1941) como uma acomodação da intelectualidade e que teria como resultante o fenômeno no qual não encontra raízes que não sejam contemporâneas, do herói fracassado.

20 Gil, Fernando Cerisara. O romance da urbanização. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999. p.40.

21 Idem, *ibidem*, p. 36.

2 ANÁLISE DA OBRA

“O Louco do Cati foi feito para ser lido. É o meu desejo. Talvez a minha ilusão.”²²

2.1 Descontinuidade do texto e o papel do narrador.

A ausência declarada de um modelo estético-formal na composição de *O Louco do Cati*, como discutido anteriormente, foi responsável por uma grande incompreensão da crítica ao texto. Além dos motivos incipientes que foram apontados, tem-se em conta que a “nova fase que *O Louco do Cati* abria”²³ na obra de Dyonelio Machado é uma radicalização do estilo trabalhado em seu romance anterior. Saindo do realismo puramente estético de seus antecessores literários, desprovido de *dramas exteriores* em sua composição, o autor mergulha profundamente na mistura de estilos dos irmãos Goncourt discutida por Auerbach (1994), reivindicando para si “o direito de tratar qualquer objeto, mesmo o mais

²² MACHADO, Dyonélio. GRAWUNDER, Maria Zenilda. *O Cheiro de coisa viva: entrevistas, reflexões dispersas e um romance inédito: o Estadista*. Rio de Janeiro: Graphia, 1995, p. 29.

²³ Idem, *ibidem*, p. 30.

baixo, de forma séria, isto é, a extrema mistura de estilos.”²⁴ Mas diferente do que buscaram os realistas franceses citados pelo crítico, tais como Balzac ou Flaubert, Dyonelio não se isola num estilo puramente estético, de mera observação da realidade, e tampouco se exime de uma tomada de posição frente aos problemas do seu tempo, fazendo de sua obra uma possibilidade de denúncia ao regime totalitário de sua época e da alienação do sujeito através da supressão da sua liberdade. Assim, o autor juntou à profunda análise psicológica na ficção realista, a inovação de uma narrativa que “individualizou um representante, apregoando sua incômoda existência e marginalização do pensamento da instituição social.”²⁵

A sensação de uma “novela perfeita, acabada, em sua estrutura da época”²⁶ que nos passa as vinte e quatro horas de um dia na vida de Naziazeno Barbosa não existe mais ao nos depararmos com a extensa trajetória de um maluco anônimo e perturbado. Não que a existência de uma unidade, tal qual notada por Cyro Martins (1964)²⁷, tenha literalmente se desfeito de uma obra para a outra, mas a descontinuidade é muito mais perceptível e menos sutil, de um modo geral, no texto que sucede *Os Ratos*. Aqui opera o que Schwantes (1999) determina como uma “ruptura dentro do subsistema da literatura regional gaúcha”, pois a autora trata o *Louco do Cati* como um *romance de ditadura*, dado que este é baseado na crítica

24 AUERBACH, Erich. Germinie Lacerteux. In. Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1994. p. 433, 434.

25 GRAWUNDER, Maria Zenilda. Angústias da época. In: A geração de 30 no Rio Grande do Sul: literatura e artes plásticas. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2000. p. 160.

26 ZAGURY, Eliane. A palavra e os ecos. Petrópolis: Vozes, 1971 p.11.

27 MARTINS, Cyro. 24 Horas na Vida de Um Masoquista. In: Do mito à verdade científica: estudos psicanalíticos. Porto Alegre: Globo, 1964. p. 163.

O crítico, em um ensaio bem pouco teórico, rememora um encontro com o autor: “conversando com Dyonelio Machado, eu cheguei ao cúmulo de lhe fazer referência à ‘ausência’ da divisão do livro em capítulos. (...) Daí a unidade de ação que o caracteriza.”

social e pelo caráter de denúncia, que “irá adotar uma estética realista que não abra espaços para ambigüidades.”²⁸ No entanto, a autora esquece que o romance de Dyonelio Machado remete a muitos outros significados em seu interior, tendo-se em conta tanto o “movimento plurivocal e (a) polifonia de vozes”, quanto os “apartes entre parênteses” e os “discursos intercalados” no texto que criam na escritura do autor as “situações de ambigüidade entre ficção e história.”²⁹

A sucessão e o desenrolar dos acontecimentos que ocorrem em torno de um personagem considerado louco pelos que estão a sua volta, e que é incapaz de articular uma frase voluntariamente, fornecem uma constante instabilidade na compreensão da obra. Não há como ter a mínima certeza do que irá acontecer ao personagem nessa jornada involuntária de penúrias e degradação, pois mesmo as pistas que são dadas ao leitor para decifrar a narrativa parecem ser dadas em tom de meias verdades. Um exemplo dessa ambigüidade no texto é no capítulo *A surda*, quando Norberto pergunta ao Dr. Lourenço Marques sobre o estado de saúde do professor Castel e este lhe diz que “Ele está grave... Não. Ele, não. Mas o caso era grave.” (p. 128) Isso se dá pelo mesmo efeito utilizado em *Os Ratos* e que aqui aparece com mais força: o *discurso indireto livre do narrador*, que nos apresenta as falas, modos e cenas dos personagens através de um olhar limitado, e que se exime de qualquer julgamento imediato. Somado a isso, temos o efeito que para Zagury (1971) se dá com o uso do presente como tempo absoluto da narrativa, que acresce

28 SCHWANTES, Cintia. Loucos e partisans: O louco do Cati enquanto quebra de um paradigma. In: Culturas, contextos e discursos: limiares críticos no comparatismo. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1999. p. 185.

29 Grawunder, op. cit. p. 163.

uma forte dinâmica a ação, já que “fundindo a narração com a interiorização (...) leva o leitor a uma maior participação.”³⁰

Muito distante do clássico narrador onisciente que o papel da terceira pessoa costuma desempenhar, José Paulo Paes (1990) afirma que, em *Os Ratos*, apesar do foco narrativo ser centrado em Naziazeno e, teoricamente, ter livre acesso ao interior do protagonista, “é pouco o que de lá ele eventualmente nos traz: algumas vagas e desconexas lembranças” que “em pouco ajudam a desvendar os desvãos da interioridade de Naziazeno.”³¹ Fernando Gil (1999), em sua análise sobre a mesma obra, capta perfeitamente esse recurso na narrativa, afirmando que o que ocorre é “um processo de deslocamento para o campo de visão do personagem.”³² Dessa forma, a autonomia do narrador na apresentação dos acontecimentos fica submetida a perspectiva das personagens, o que permite termos na história diversos hiatos narrativos que podem ou não vir a ser completados, conforme a manifestação destes no decorrer do texto.

Dois momentos podem ser apresentados como exemplos em *O Louco do Cati*: o primeiro está no capítulo *Tudo Vai Bem*, quando o motorista do ônibus em que estão sendo transferidos para o Rio de Janeiro, o Louco e Norberto, pergunta a esse algo que não sabemos do que se trata e o narrador diz: “Norberto respondeu prontamente que não. Melhor: que não sabia. E os modos como o fez não encorajavam a continuação do assunto.”³³ Mas logo adiante, no capítulo *Um*

30 Zagury, op. cit., p.14.

31 PAES, José Paulo. O Pobre Diabo na Literatura Brasileira. In: A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 51,52.

32 GIL, Fernando Cerisara. O romance da urbanização. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999. p. 92.

33 MACHADO, Dyonelio. O Louco do Cati. São Paulo: Ática, 1981. p. 70 (Todas as citações da obra pertencem a essa edição.)

Segredo, ao insistir sobre o assunto, o motorista obtém a sua resposta de Norberto: “Vai rebentar, sim. Terá a forma de uma invasão, pela fronteira.” (p. 73) Podemos, a partir da resposta e da situação de detenção do personagem, depreender qual pergunta havia sido formulada anteriormente e que havia motivado antes a resposta ríspida de Norberto. Contudo, em nenhum dos dois momentos o narrador chega a julgar a credibilidade da resposta ou o porquê da pergunta, ainda mais tendo em vista a situação de escolta em que estavam sendo transportados os presos.

O segundo exemplo está no capítulo *Outro que conhece o Cati* em que o motorista de caminhão Geraldo, chegando com o Louco a sua casa e tendo o apresentado a sua mulher, estão a comer e conversar, enquanto ela os acompanha e a seguir: “A mulher pusera um olhar aceso no maluco. Depois, teve um segredo espantado no ouvido do esposo.” Ao que ele responde: “ – Não! Que idéia... – fez o homem. E tranqüilizou-a: Decerto ele nem tinha nada que ver com o Cati. Ainda se haveria de saber...” (p. 195) Nesse excerto também temos a completude da pergunta a partir da resposta do personagem que responde, porém as reticências finais ao falar desse, sobrepõem outra dúvida que o narrador deixa ao leitor, pois não cabe a ele mais do que apresentar os fatos em cena. Podemos afirmar então que o narrador não vê e não sabe mais que o leitor e, assim, ambos são reféns da subjetividade das personagens, conforme estas se manifestam durante a narrativa.

Assim como em *Os Ratos* a sucessão dos eventos é apresentada de forma linear em *O Louco do Cati*, porém, segundo Fernando Gil (1999), isso não nos garante uma objetividade interna da narrativa, pois esta além de ser intercalada pelas incursões no passado, passa a depender intensamente do ritmo dado pelos ânimos das personagens com relação aos conflitos que buscam resolver. Com

relação à memória dos protagonistas, ambos carregam a lembrança da infância sofrida, que produz reflexos na ação presente, mesmo que estes não saibam o que fazer com ela, limitando-se a sobreviver na realidade imediata que os cerca. Essas lembranças são como “farrapos de recordações de infância”³⁴ de ambos os personagens, que vão figurar na interioridade desses e “parecem ser mais fragmentos dispersos entre si cuja presença aponta uma espécie de opacidade psicológica do personagem e cuja natureza não estabelece uma dinâmica a partir propriamente de uma lógica da interioridade do protagonista.”³⁵

Portanto, temos uma divergência nas obras, entre o *desfibrado* Naziazeno que tem na sua dívida a motivação de sua jornada de humilhação pelos roteiros comerciais do centro da cidade, e o Louco do Cati que tem em seu passado fantasmagórico a motivação de sua busca por uma identidade sonogada pelo terror da repressão violenta na infância. O que ocorre aqui é característico da subjetividade do personagem desiludido de Lukacs (1970), já que “a elevação da interioridade em universo plenamente autônomo não é um simples fato psíquico, mas um juízo de valor decisivo incidindo sobre a realidade.”³⁶

O acesso à interioridade das personagens fica restrito aos momentos de reminiscências, nos quais fica visível a incapacidade destes em articularem uma relação entre o seu interior e o exterior, entre a sua consciência e o mundo. Tal processo se materializa na incompetência das personagens em compreender o presente a sua volta e refletir sobre ele, e na impossibilidade de transformar suas

34 Paes, op. cit., p. 52.

35 Gil, op. cit., p. 94.

36 LUKÁCS, György. Teoria do romance. Lisboa: Presença, [1970?]. p. 114.

ações em gestos concretos, operando modificações no mundo que os cerca. Essa relação que se opera na composição da narrativa de Dyonelio Machado é reproduzida a partir da utilização de cenas, no sentido de ações observáveis pelo narrador, em contraponto com a interioridade, como consciência subjetiva dos personagens. Assim, da forma como se realiza esse movimento, ocorre um “entrelaçamento problemático entre consciência e mundo”, pois “o que é cena (portanto, imagem do mundo exterior) tende a se tornar interior e toda interioridade, ao contrário, pode vir a se transformar em cena, ou seja, em elemento exterior.”³⁷

37 Gil, op. cit., p. 105.

2.2 Pobre Diabo: Naziazeno x Louco do Cati

Aqui daremos seguimento à discussão que iniciamos brevemente no primeiro capítulo, a partir da definição de José Paulo Paes (1990)³⁸ sobre o pobre diabo no romance brasileiro, priorizando especificamente a obra de Dyonelio Machado. Já dissemos anteriormente que consideramos que a situação do personagem em *O Louco do Cati* extrapola os limites da definição do ensaísta e, portanto, tentaremos agora definir melhor os contrastes e aproximações que nos levam a tal conclusão no texto.

Partindo da consideração de que a qualificação de pobre diabo em *Os Ratos* parte de um “juízo a que o processo cumulativo irá levar a mente do leitor”³⁹, entendemos que a mesma conclusão é pertinente em *O Louco do Cati* e pode ser atribuída também ao caráter de anonimato dos personagens, tanto para Naziazeno, quanto para o louco. Isso porque, mesmo no primeiro, temos uma indefinição da sua identidade se tivermos em conta a impessoalidade com que temos conhecimento da sua interioridade, pois assim como “o seu interior ressoa como um espaço feito de silêncio e de mutismo no interior do qual a identidade do nome próprio do personagem é pouco ou quase nada para retirá-lo da impessoalidade e do anonimato a que é lançado”⁴⁰, temos conhecimento de poucas coisas anteriores ao

38 Ver p. 7.

39 PAES, José Paulo. O Pobre Diabo na Literatura Brasileira. In: A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 1990 p. 51.

40 GIL, Fernando Cerisara. O romance da urbanização. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999. p. 96.

momento imediato do *pega com o leiteiro* em que somos introduzidos no livro. Procedimento semelhante ao que ocorre com o louco, que diferente de Naziazeno, não possui um nome próprio e, aparentemente nem uma família ou conhecidos que o ampare e, assim, temos conhecimento de algum resquício de identidade do maluco somente a partir das lembranças que perpassam a narrativa, predominantemente da infância deste.

A essa despersonalização cumulativa, acrescentamos que esta ocorre no espaço social fechado da cidade em *Os Ratos* e, a busca pela quantia com que pagar a dívida se desenvolve mais especificamente no centro, local caracterizado pela dinâmica da organização financeira e comercial que impõe o anonimato ao sujeito. Já em *O Louco do Cati*, o percurso contínuo feito pela região litorânea, região que ainda se encontra em construção, de recursos muito precários e instalações paupérrimas, conflui para a indefinição do espaço que, somente após a libertação do louco e Norberto (a partir do capítulo *Em Liberdade*), será um espaço concreto de referência, enquanto estes vagam pela capital do Rio de Janeiro. Cabe destacar aqui alguns momentos na obra em que o desconhecimento da cidade faz com que os personagens sejam meros coadjuvantes da ação na mesma, como quando Norberto pergunta a Lopo sobre quem é o conhecido que este tem em um jornal (Ponsard) e, ao fim da mesma pergunta, reflete que não haveria de conhecê-lo mesmo, dado seu desconhecimento da cidade.

Dada essa realidade hostil que circunda os personagens nas obras, temos um movimento que se impõe no deslocamento destes ao longo da narrativa, e que caracteriza este percurso como uma trajetória circular, labiríntica (Zilberman, 1992), dentro da necessidade de fuga dos protagonistas. Para Naziazeno, é a fuga dos

olhares na multidão, que pode vir a acusá-lo do não pagamento da sua dívida, provocando nele certo acuamento perante os que estão a sua volta, seja na sua vizinhança, no bonde, na sua repartição ou no centro da cidade. Já a fuga do louco, é de um passado considerado mítico para os que estão com ele, já que ninguém considera mais a existência real do cati. No entanto, o mesmo persegue o personagem e vem à tona em momentos específicos da história, principalmente quando os personagens são interpelados por alguma autoridade, desencadeando um pânico imediato como reação marcante do maluco. Assim, somados o ambiente hostil à imobilidade dos personagens, se forma o que Alfredo Bosi (1988) caracteriza como uma atmosfera de medo nas obras, que devido a uma experiência de encarceramento dos personagens, retorna constantemente para atormentá-los. Podemos considerar que em *Os Ratos* é a dívida que prende o personagem em uma busca diária pela sobrevivência de sua família, enquanto que em *O Louco do Cati* é a prisão mítica que enclausura o personagem através da rememoração desta nos momentos de repressão na jornada.

Por fim, a perspectiva de superação ao final da jornada dos protagonistas é vislumbrada somente por Naziazeno, já que a mesma situação não é inédita na vida dele, pois ele já passou pelo corte de outros itens além do leite, como o gelo e a manteiga (os quais considerou supérfluo) e, ainda, a doença do filho. Tais situações, em especial a última, que foi resolvida com a ajuda do diretor da sua repartição, a partir do empréstimo da quantia a ser paga ao médico, leva Naziazeno a depositar novamente as suas esperanças na ajuda do *recurso amigo*, da *solidariedade* dos que estão a sua volta, em especial os agiotas que vão participar dessa busca, e que provavelmente o ajudaram anteriormente. Portanto, Naziazeno faz da dívida o *tudo*

concentrado da sua vida e que trará a redenção ao final do dia (apesar do novo endividamento), quando finalmente consegue a quantia infame para a quitação da dívida que o perturbava tanto, e que ainda virá a perturbá-lo por conta da ameaça dos ratos que podem roer seu dinheiro durante a madrugada.

De outra forma, a transcendência na jornada do louco não é algo previsto ou esperado, tanto para a personagem quanto para o narrador e, muito menos para o leitor, dada a indefinição sobre o percurso deste na história. Assim, somente ao final, com o retorno do protagonista ao local desencadeador dos seus tormentos, é que ocorre a superação desse fantasma, ao descobrir que, onde era o cati, restam somente as ruínas desse passado violento. Ainda, o final da jornada tem outro sentido, que diferente do encontrado em *Os Ratos*, é uma libertação para o sujeito atormentado que finalmente poderá viver sua vida, até então comprometida com o temor daquele local. Isso nos é indicado através da transformação configurada nos capítulos finais, após a queda do avião em que o louco viajava (no capítulo *Interrompe-se o vôo*), e que culmina com a última frase do romance em que *Agora que se via como era moço*. Assim, após passar pela transformação cumulativa imposta por todas as necessidades e humilhações durante a narrativa, o protagonista obtém a sua liberdade ao custo da sua degradação física, moral e psicológica.

2.3 O Louco do Cati e suas Personagens

Nessa parte, tentaremos esboçar uma organização dos personagens contidos na obra, com relação ao protagonista e às influências que exercem sobre este ao longo da narrativa. Dividiremos a análise em dois pontos principais: primeiro será feita uma descrição do louco com relação a três fatores principais para a discussão – as reações que o caracterizam durante a obra; a visão dos que estão à sua volta; e por último, a relação da trajetória deste com relação às vestimentas que vai perdendo e adquirindo no caminho pelo qual passa. No segundo momento, a análise se concentrará nos personagens que povoam esse percurso do maluco, dando mais ênfase aos que permanecem por um maior tempo em sua companhia: Norberto e Lopo. Em tempo, procuraremos caracterizar de forma mais geral nessa segunda parte outros personagens que irão conduzir o louco durante a narrativa, tais como o casal formado pelo capitalista e a mulher asiática, o Dr. Valério, o motorista Geraldo e por fim o coronel.

2.3.1 O Louco

Personagem central, que dá nome à obra, mas que praticamente nunca assume esse papel na narrativa, exceto nos capítulos finais, quando vai ao encontro das ruínas do cati. Podemos dizer que ele é o protagonista simplesmente pelo fato de os eventos serem narrados em torno dele, e somente isso, pois sempre se encontra em devaneios, deslocado do centro da ação. Tal atitude é caracterizada já nas primeiras linhas do romance, quando o narrador o descreve na cena no bonde como possuindo um “um olhar sem conteúdo” (p. 8), em contraposição ao “olhar inteligente” (p. 11) que irá utilizar para descrever o rapaz ruivo, que conheceremos depois como sendo o de Norberto. Já no primeiro contato com o grupo que irá empreender a viagem ao litoral, mostra-se um sujeito atrapalhado e curioso, principalmente por portar consigo um dinheiro que já não vale mais, além de trazer na cabeça um chapéu que lhe dá um ar característico do “dorso curvo” e com um “movimento lento e cadenciado” (p. 10). Ainda, é constante a referência ao louco como um personagem animalizado, semelhante a um cachorro, que culminará na suposta transformação ao final do livro, como resultado dessa degradação sofrida ao longo da obra.

Antes mesmo de ter a sua primeira crise de pânico, o maluco já é visto como um sujeito *meio louco* (p. 12), dada sua caracterização cômica, e desde o início é

considerado como um estorvo para o grupo, pela sua visível falta de recursos acusada por sua aparência miserável. Contudo, a alcunha que irá lhe acompanhar durante toda a obra provém da relação que fazem seus companheiros ao lhe verem fugir aterrorizado da hospedaria que possuía um “recorte militar mais vivo” (p. 23). Essa é a primeira deixa na narrativa para que seja introduzida por Norberto a história da *legenda, real, verdadeira* (p. 26) do cati e, esta é a referência mais clara que teremos durante a obra, já que os outros personagens que a conhecem, preferem não entrar em detalhes precisos, seja por terem um conhecimento limitado sobre a história, ou por preferirem não falar sobre o assunto mesmo. É importante notar que a relação feita entre o louco e o cati é indireta, como aponta Schwantes (1999), pois “Os personagens que conhecem a história da sinistra prisão a céu aberto de uma guerra sem prisioneiros não a relacionam a seu companheiro de viagem provavelmente porque esse é um passado mítico, apartado da vida cotidiana.”⁴¹

O desconhecimento do nome verdadeiro do maluco faz com que sejam levantadas diversas hipóteses quanto a sua identidade e a referência ao nome do local que carrega. Os personagens que levantam tal questão, como o Dr. Lourenço (p. 128) ou Geraldo (p. 195), acabam por contentar-se com a explicação de que cati seja um diminutivo ou um apelido do sujeito e, além de Geraldo, somente Norberto (p. 26) e o Dr. Valério (p. 180) associam, de maneira indireta, o mesmo ao local mítico situado no passado, contudo abstraindo qualquer relação real com este. Assim, é relevada pelos personagens mais a sua loucura do que o motivo desencadeador dela, que seria o medo do local que o atormenta, de forma que o

41 SCHWANTES, Cintia. Loucos e partisans: O louco do Cati enquanto quebra de um paradigma. In: Culturas, contextos e discursos: limiares críticos no comparatismo. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1999. p.187.

termo *louco* que deveria ser o adjetivo atribuído ao nome do personagem, acaba por substantivar-se e tomar o lugar do nome, enquanto que o termo *cati* passa a ser atribuído ao local de proveniência do sujeito e não da sua loucura. Há uma única associação direta do *cati* como o local de proveniência dos personagens, feita pelo companheiro de cela destes, quando presos já no Rio de Janeiro, que ao chegarem são apresentados e, após, lhe pergunta de onde vinham Norberto e o maluco, ao que completa o personagem que “É o que eu pensava. Aliás o Cati fica no Rio Grande do Sul.” (p. 96)

Cabe ainda notar que há certa impaciência de Norberto, devida à freqüente curiosidade dos outros personagens sobre a identidade do louco, sobretudo pela referência que é feita aos gritos quando entra em pânico diante de uma situação de possível encarceramento. Diante disso, Norberto explica que tal atitude seria “uma mania que ele (o louco) tem” (p. 158), ou simplesmente reage de maneira brusca, repreendendo o princípio de crise do companheiro (p. 74), ou duvidando das hipóteses formuladas sobre seu nome (p. 128). Ainda, em um pequeno espaço de tempo na narrativa, o louco deixa de possuir essa identidade e assume o nome de Norberto, devido ao artifício que este utiliza para conseguir tirar uma passagem em seu nome e, assim, obter o retorno do louco para o Rio Grande do Sul. Contudo, logo que entra em crise novamente (p. 179), sua identidade volta a ser suplantada pela caracterização unânime de louco do *cati*.

Estão ligadas à trajetória empreendida pelo louco ao longo da narrativa as roupas que este veste e que, na verdade, vai adquirindo a partir de doações dos personagens que o conduz nos diferentes momentos da história. Geralmente as roupas são dadas ao protagonista como forma de se adequar a alguma exigência do

ambiente em que será introduzido, tais como as roupas do capitalista, que são doadas ao louco para poder jantar junto ao casal na primeira classe do navio tomado em seu retorno, ou a capa de borracha, que será doada pela mulher asiática mediante o tempo frio e úmido durante o tempo que passam na residência da tia desta. Há um certo mimetismo nessa atitude imposta ao personagem, principalmente se notarmos a relação deste com os diferentes chapéus que vão sendo postos sobre a sua cabeça, e que produzem talvez a principal caracterização física que levam a chamá-lo de louco. Também cabe notar a relação de que, ao finalmente se desvencilhar desse acessório, o chapéu de Norberto, nos capítulos finais da sua fuga rumo ao cati, é que o personagem adquire a sua identidade própria e autônoma.

2.3.2 Outros Personagens

São muitos os personagens contidos no universo de *O Louco do Cati*, que influenciam direta e indiretamente a narrativa, dando a ela o rumo que o próprio protagonista parece não ter força para dar. Dessa forma, consideramos que deva ser feita uma divisão básica entre eles, mais a título de organização do texto, entre os personagens que conduzem o louco e os que somente atravessam a história sem ter um papel imediato nela. Ainda, há os personagens que apenas são citados em conversas dentro da narrativa, e que figuram mais como casos curiosos que são relatados, sem uma função específica que não seja a ilustração da obra. Passemos então à caracterização de alguns desses que consideramos importantes no desenvolvimento da obra.

Logo no início da história, temos o primeiro contato do louco com Norberto, personagem que irá conduzi-lo durante a maior parte da obra, de acordo com seus interesses imediatos. É um rapaz aparentemente despretenso, mas que logo em seguida toma a frente à liderança do grupo de amigos que empreenderá a suposta viagem de lazer ao litoral, e a maior parte das decisões do grupo é tomada com seu consentimento, ao ponto de o narrador colocar que ele “é consultado como um oráculo” (p. 22). No entanto, após ele e o louco se separarem do grupo, passamos a

entender essa atitude como sendo totalmente parcial, visando um interesse individual específico, do qual não teremos muito mais do que suposições acerca do que seja.

Essa liderança quase absoluta de Norberto poucas vezes será questionada e, somente será suplantada pelo aparecimento de Lopo, personagem que vai ajudá-lo a se manter após a libertação no Rio de Janeiro. Podemos entender que Norberto e Lopo são personagens que se completam, pois esse possui a paciência e o conhecimento local (e burocrático) necessários para a sobrevivência a longo prazo, que o ímpeto do outro não o permite ter. É interessante notar que Lopo, diferente de Norberto que está à margem tanto do poder quanto do movimento local, possui um bom trânsito dentro das esferas de ação alcançáveis da burocracia, pois é ele quem empreende a requisição para a passagem de retorno do maluco, e também vai à delegacia denunciar o rapaz que teria desonrado a filha da dona da pensão. Também é ele quem irá intermediar o contato entre Norberto e Ponsard, para conseguir uma ocupação com que ganhar algum dinheiro, para que aquele possa ter algum recurso.

A partir do retorno do louco, teremos uma diversificação maior dos personagens que irão desempenhar a tarefa de levá-lo de volta para o Rio Grande do Sul. No entanto, a volta do protagonista continuará condicionada aos interesses dos que o acompanham sempre dependendo das decisões destes para o seguimento da viagem. Será assim com o casal que o leva no navio, quando param por uns dias em São Paulo, também quando o louco está com o Dr. Valério e este vai à residência de um paciente, há ainda o tempo em que reside na casa de Geraldo sem motivo aparente e, finalmente quando o coronel insiste que eles

precisam passar por Livramento antes do destino final deste. Dessa forma, quem acaba por se tornar um estorvo no percurso da viagem são os próprios condutores do maluco, que interferem na trajetória do seu destino que, mesmo sendo involuntário, haveria de ter um propósito maior.

Outros personagens de menor importância irão atravessar a história do louco, porém sem exercerem uma influência direta sobre este, como os que foram citados acima. Eles irão servir mais como ilustração ao eixo central da narrativa, apresentando temas específicos do contexto, tanto da obra, quanto do momento da história dos personagens ou dos locais onde estes estão. Há nesses personagens certa ironia por parte do narrador, já que estes são apresentados com atitudes ou em situações tanto quanto anedóticas e absurdas, como os diversos especialistas que aparecem no livro. Assim, temos “um especialista em falar em telefone” (p. 88), o jornalista Ponsard, que “podia responder com precisão o que é que estava queimando no momento, em qualquer parte do mundo” (p. 153), um “técnico de churrasco” (p. 210), o homem “que conhecia provavelmente todas as estradas de ferro do mundo” (p. 226), seu Vinhas, que é “o homem especialista em ‘situar’ as pessoas que chegavam e partiam.” (p. 238) Além desses, temos o já citado Dr. Valério, que só sabemos que exerce tal profissão pelo nome que lhe dão, pois quando esse é solicitado a dar um parecer sobre a insanidade do louco do cati, ele pede a opinião do comandante do navio primeiro e, novamente incitado a responder, diz ele que um médico “é o único que não pode (responder), minha senhora.” (p. 118).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após as considerações ao longo do trabalho, gostaríamos de levantar alguns pontos específicos que aqui foram desenvolvidos, como tentativa de dar um fecho à nossa leitura da obra de Dyonelio Machado. Primeiramente, a temática escolhida pelo autor, dos desvalidos, que não é uma grande novidade no período em que escreve, porém a abordagem psicológica que é dada a estes, contrariando o senso estritamente político que predominava no romance de trinta, foi um feito que talvez apenas Graciliano Ramos tenha chegado a uma profundidade semelhante. No entanto, o grande feito desses autores foi ter conseguido mergulhar nesse viés psicológico dos personagens, sem perder a faculdade crítica quanto à época turbulenta de entre guerras que viveram graças às apuradas técnicas narrativas que cada um desenvolveu a seu modo. Dessa maneira, no caso de Dyonelio Machado, temos o já citado *discurso indireto livre* que foi utilizado largamente pelo autor como uma técnica apurada para a mescla na narrativa entre a interioridade e as cenas visualizadas pelos personagens. Portanto, considerando a inovação formal e temática do autor, chegamos à *desideologização do romance*, que vai utilizar-se do protagonista inarticulado como porta voz desse contexto hostil “onde o atraso é ainda um dos componentes estruturantes das diferentes esferas da vida social”.⁴²

42 GIL, Fernando Cerisara. O romance da urbanização. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999. p. 40.

Contudo, vimos que a intransigência da crítica em aceitar a inovação estética proposta em *O Louco do Cati* barrou uma leitura detalhada da obra e, preferindo destacar o não enquadramento do autor aos valores formais da época, criou sobre o ele um juízo de valor negativo que suplantou um destaque maior no cenário nacional. Assim, durante décadas, somente a leitura política da obra foi privilegiada, tendo em vista as declarações do próprio escritor quanto à inspiração para a concepção da obra, e quase nada, além disso, foi dito sobre a mesma, tanto por leitores, quanto pela crítica. No entanto, procuramos complementar essa visão política e destacar aqui a análise estética e formal da obra, pois acreditamos que é nela que reside o grande potencial do autor, que soube desenvolver brilhantemente uma temática delicada que poucos escritores tiveram a sensibilidade para fazê-lo de forma tão apurada. Não estamos aqui diminuindo o viés político contido na escrita de Dyonelio Machado, pois concordamos que o mesmo exista, nem que seja de maneira mais sutil do que o próprio destaque feito pelos leitores o tenha encontrado de maneira insistente. Contudo, cremos que somente esse julgamento absoluto da obra é que tenha limitado uma visão mais sensata, que apontasse para a radicalização da forma no romance, com vistas à apresentação de uma realidade cheia de mazelas e penúrias para os protagonistas, e que não tolera figuras que causem desvios à ordem político ideológica do autoritarismo imposto pelo estado.

Assim, Dyonelio Machado constituiu através de um personagem insano, que traça um paralelo entre o temor da sua infância e o momento atual de instabilidade política, uma metáfora da *epopéia às avessas*, e utilizou-se de personagens desprovidos não só de recursos, mas também de uma compreensão maior dessa realidade, como possibilidade de apontar essa violência causada por estruturas

alienantes de controle social e econômico, que impossibilitam estes de guiarem as suas próprias vidas, caindo fatalmente no anonimato que a ausência de uma voz conseqüentemente trará. Ainda, o medo incitado por formas de controle subliminares, metaforizadas no trauma de infância do louco, é um fator limitante da sua condição humana e que o leva a chegar próximo ao estado de um animal. Somado a isso, tem-se também a extrema pobreza e limitações de recursos que passa na trajetória, além do tratamento dispensado a ele pelos outros personagens, que simplesmente preferem ignorá-lo e ter-lo como um estorvo ao invés de tentar compreendê-lo.

Mesmo assim, cremos que, especificamente em *O Louco do Cati*, não é uma visão completamente pessimista que o autor nos traz com sua obra, pois ainda há uma possibilidade de redenção para o protagonista após todo enfrentamento dessa realidade. Portanto, é a partir do retorno nessa jornada de humilhações para a origem do seu temor, que o louco tem a possibilidade de ter a sua vida de volta, sendo permitido a ele dar seguimento a ela e constituir uma identidade própria, que o fantasma da sua infância não o permitira e que desencadeara a sua loucura ostensiva nos momentos em que a realidade a sua volta se torna hostil. Contudo, podemos afirmar isso somente no aspecto subjetivo da constituição do louco, já que se pensarmos na miséria em que este vive, a sua vida pode continuar sendo subumana assim como foi durante toda a obra, com a diferença que o problema dele será outro a partir daí, da mesma forma que em *Os Ratos*, a dívida de Naziazeno será tão somente renovada ao final da história.

A essa questão, deixa o autor que o leitor resolva como bem entender, assim como todo o enigma da subjetividade e do conflito do personagem ao longo da obra.

É uma abertura que permite que o romance tenha leituras tão diversificadas quanto a estética e a política, e que certamente é resultante do desconforto causado na crítica, que teve diante de si uma obra que não era passível de uma classificação formal. Tal problemática foi resolvida, como vimos, com a execração da obra do cânone literário, sendo rotulada com *informe e sem conteúdo*, quando, no entanto, a tarefa de dar a completude de sentido à obra era o papel que o leitor deveria desempenhar, e que provavelmente era esperado por Dyonelio Machado ao constituir uma obra tão aberta a interpretações. Assim, ao contrário da interpretação superficial que culpou a obra de não possuir sentido, este está contido ali e, de forma tão rica e diversificada, que irá continuar a suscitar esse desconforto ao leitor, sem que se possam resolver os limites entre a interpretação correta e a equivocada, entre a leitura estética e a política.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Notas de Literatura I. São Paulo: Ed. 34, 2003.

ANDRADE, Mário de. Elegia de Abril. In: Aspectos da literatura brasileira. 4ª ed. São Paulo: Martins, 1972.

AUERBACH, Erich. Germinie Lacerteux. In. Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BARTHES, Roland. Novos ensaios críticos; seguidos de, O grau zero da escritura. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1986.

BOSI, Alfredo. Uma Trilogia da Libertação. In. Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988.

DACANAL, José Hildebrando. O romance de 30. 3ª ed. ampl. Porto Alegre: Novo Século, 2001.

GIL, Fernando Cerisara. O romance da urbanização. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999. p. 40.

GRAWUNDER, Maria Zenilda. Angústias da época. In: A geração de 30 no Rio Grande do Sul: literatura e artes plásticas. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2000.

LUKÁCS, György. Teoria do romance. Lisboa: Presença, [1970?],

MACHADO, Dyonélio. GRAWUNDER, Maria Zenilda. O Cheiro de coisa viva: entrevistas, reflexões dispersas e um romance inédito: o Estadista. Rio de Janeiro: Graphia, 1995.

MACHADO, Dyonelio. O Louco do Cati. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1981.

MACHADO, Dyonelio. Os Ratos. 5ª ed. Porto Alegre: Bells, 1974.

MARTINS, Cyro. 24 Horas na Vida de Um Masoquista. In: Do mito à verdade científica: estudos psicanalíticos. Porto Alegre: Globo, 1964.

PAES, José Paulo. O Pobre Diabo na Literatura Brasileira. In: A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

RAMOS, Graciliano. São Bernardo. 65ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

RIBEIRO, Paulo. O zuvido do zóio: ou da dificuldade de dar expressão a personagens inarticulados na literatura brasileira. 1994. 93 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Curso de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 1995.

SCHWANTES, Cintia. Loucos e partisans: O louco do Cati enquanto quebra de um paradigma. In: Culturas, contextos e discursos: limiares críticos no comparatismo. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1999.

VELLINHO, Moyses de Moraes. Letras da província. 2ª ed. rev. Porto Alegre: Globo, 1960.

ZAGURY, Eliane. A palavra e os ecos. Petrópolis: Vozes, 1971.

ZILBERMAN, Regina. A literatura no Rio Grande do Sul. 3ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.