



UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO EM LETRAS
Campus I – Prédio B3, sala 106 – Bairro São José – Cep. 99001-970 - Passo Fundo/RS
Fone (54) 3316-8341 – Fax (54) 3316-8330 – E-mail: mestradoletras@upf.br

Beatriz Fontoura Rebolho

**PERSONAGENS FEMININAS NA FICÇÃO DE
DYONELIO MACHADO**

Passo Fundo, abril 2008

Beatriz Fontoura Rebolho

PERSONAGENS FEMININAS NA FICÇÃO DE
DYONELIO MACHADO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras, sob a orientação da Prof^a Dr^a Márcia Helena Saldanha Barbosa.

Passo Fundo
2008

Ao Rubén, Yuri e Isadora, que sempre me incentivaram e estiveram ao meu lado, para a realização deste trabalho.

À professora Dr^a Márcia Helena Saldanha
Barbosa, pela compreensão e pela criteriosa
orientação deste trabalho;

À professora Fabiane Verardi Burlamaque,
pelo apoio e pela generosidade em colocar seus
livros a minha disposição;

Aos familiares e amigos que, de diferentes
maneiras contribuíram para a realização deste
trabalho;

À Universidade de Passo Fundo, pelo apoio
para a realização do curso.

Que nada nos defina. Que nada nos
sujeite. Que a liberdade seja a nossa própria
substância.

Virginia Woolf

RESUMO

Este trabalho analisa a representação das personagens femininas Adelaide, D. Leonor, Tanaia e Carmosina, que fazem parte, respectivamente, das obras *Os ratos* (1935), *O estadista* (1995), *Endiabrados* (1980) e *Nuanças* (1981), do autor Dyonelio Machado. Para tanto, examinam-se as características e o comportamento das personagens mencionadas diante do condicionamento cultural a que estão sujeitas numa sociedade ainda marcada por um passado patriarcal, como o da realidade ficcional em foco. Servem de referencial teórico para a pesquisa os ensaios de Antonio Candido e Anatol Rosenfeld incluídos na obra *A personagem de ficção*, os quais tratam da natureza dos seres ficcionais. Além disso, para fundamentar a história das mulheres no Brasil, no período que vai de 1920 a 1940, tomam-se como referência os estudos das historiadoras Mary Del Priore, na obra *História das mulheres no Brasil*, e de Michelle Perrot, nas obras *História da vida privada* e *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. A principal constatação feita ao final da investigação é a de que Dyonelio Machado, ao construir suas personagens femininas, busca fugir às imagens estereotipadas da mulher.

Palavras-chave: Ficção de Dyonelio Machado, personagens femininas, identidade.

ABSTRACT

The present research analyses the representation of the following feminine characters, Adelaide, D. Leonor, Tanaia and Carmosina, from, respectively, the novels *Os ratos* (1935), *O estadista* (1995), *Endiabrados* (1980) e *Nuanças* (1981), by Dyonelio Machado. To achieve that objective, the characteristics and behavior of the mentioned characters are examined considering the cultural circumstances they are subjected to, in a society still bearing the marks of patriarchal past, as the one presented in the fictional reality studied. The essays by Antonio Candido and Anatol Rosenfeld, from the book *A personagem de ficção* (The character in fiction) are theoretical references for the research, for studying the nature of fictional beings. Besides, in order to fundament the story of women in Brazil, during the period from 1920 to 1940, the researches by Mary Del Priore, in *História das mulheres no Brasil*; and Michelle Perrot in the following books *História da vida privada*, and *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*, are taken as references. The main point, at the end of this investigation, is that Dyonelio Machado, when creating his feminine characters, tried to avoid the stereotyped conceptions of women.

Key-words: Dyonelio Machado's fiction, feminine characters, identity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1 A PERSONAGEM DE FICÇÃO	11
2 HISTÓRIA DAS MULHERES NO BRASIL: PERÍODO 1920-1940	21
3 DYONELIO MACHADO: SUA OBRA E SEU TEMPO	31
4 PERSONAGENS FEMININAS NAS OBRAS <i>OS RATOS, O ESTADISTA, ENDIA- BRADOS E NUANÇAS</i>	55
4.1 Noivas e esposas	56
4.2 Militantes	69
4.3 Prostitutas	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS	120

INTRODUÇÃO

A literatura, ao longo de sua história, tem revelado alguns autores, cujas obras representam momentos importantes do seu universo literário e cultural. Dentre esses, encontra-se Dyonelio Machado, que, “estreado no romance com um livro imediatamente premiado, *Os ratos*, cujo valor é reconhecido pela maioria dos críticos da literatura brasileira, viveu a ‘marginalidade’ literária por quase toda sua existência”. (ZILBERMAN, 1997, p. 02)

O médico psiquiatra, político e escritor deixou um legado excepcional, uma produção literária composta por doze livros de ficção publicados ao longo de sua existência, e também, a imagem de um homem íntegro, que militou pelos ideais socialistas, sem nunca abrir mão da denúncia social, persistindo nos temas que apontam as relações de poder, de opressão, de domínio ou ódio, nas instituições. Dyonelio Machado soube interpretar o mundo com lucidez crítica, recriando-o através de suas personagens. O autor, integrado a seu tempo, compreendeu a função social da literatura, pois sua obra provoca o leitor a refletir sobre os problemas existenciais, sociais e políticos. Segundo Grawunder, “Dyonelio acreditava no discurso literário, realidade ficcional capaz de captar e transformar a realidade humana e social pelo que representa de retrato metafórico de estados de ser, com os quais o leitor se identifica ou dos quais assume valores”. (1997, p.21)

Refletir sobre a obra de um autor que, em sua época ou mesmo depois, tenha sido “marginalizado”, pelo meio literário da sociedade em que viveu, parece ser extremamente desafiador e estimulante. A indiferença do mercado editorial e a rejeição por grande parte da crítica não silenciaram, em Dyonelio Machado, a sua vocação de escritor.

A resistência intelectual de Dyonelio Machado é revelada numa obra que – inovadora para sua época – apresenta características singulares, pois o autor não se deixa aprisionar em correntes e escolas fechadas. A obra do autor, no entanto, não foi suficientemente estudada e valorizada pela crítica literária brasileira, embora exista, desde 1998, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, o Acervo Literário Dyonelio Machado, que reúne os escritos dispersos, publicados em periódicos ou inéditos, de autoria do escritor, disponibilizando-os aos pesquisadores.

A despeito dos inúmeros ensaios, obras, dissertações e teses que enriquecem a fortuna crítica de Dyonelio Machado, observou-se uma lacuna, ou melhor, a ausência de um trabalho que aprofunde a questão das personagens femininas na sua obra. Nesse sentido, este trabalho busca ampliar os estudos críticos sobre a obra do autor, propondo-se a uma investigação que tem como objeto de estudo a construção das personagens femininas Adelaide, D. Leonor, Tanaia e Carmosina, das obras *Os ratos* (1935), *O estadista* (1995), *Endiabrados* (1980) e *Nuanças* (1981), respectivamente, de autoria do escritor mencionado.

A pesquisa a ser desenvolvida terá, também, como objetivos: investigar as características e o comportamento das personagens mencionadas diante do condicionamento cultural a que estão sujeitas, numa sociedade ainda marcada por um passado patriarcal, como o da realidade ficcional em foco; verificar a existência de tipos sociais e/ou personagens complexas no que se refere à representação ficcional da mulher nas obras citadas; examinar as concepções veiculadas nos referidos textos, sobre os papéis atribuídos ao sexo feminino. A pesquisa terá um caráter eminentemente bibliográfico, e o método adotado será o analítico-comparativo.

Tendo em vista os objetivos a serem atingidos, a investigação será organizada em quatro capítulos. O primeiro constituir-se-á numa revisão da bibliografia teórica, que dará o aporte necessário para análise e interpretação das obras mencionadas. Servirão de referencial teórico os ensaios de Antonio Candido e Anatol Rosenfeld incluídos na obra *A personagem de ficção*. O primeiro ensaísta apresenta as diferenças essenciais entre o ser vivo e os entes de ficção, revelando a importância dessas diferenças e das afinidades entre ambos para criar o sentimento de verdade, que é a verossimilhança. O segundo ensaísta, por sua vez, discute o papel da personagem na obra literária ficcional, contribuindo, significativamente, para aprofundar a reflexão sobre os seres fictícios no romance.

O segundo capítulo investigará a situação das mulheres no Brasil, no período histórico que vai das primeiras décadas do século XX até os anos 1940, intervalo dentro do qual localizam-se os romances analisados. Nessa discussão, tomar-se-ão como referência os estudos das historiadoras Mary Del Priore na obra *História das mulheres no Brasil* e Michelle Perrot nas obras *História da vida privada* e *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros* que são imprescindíveis para a compreensão da trajetória da mulher em nosso país. No terceiro capítulo serão apresentados dados sobre o autor e sua obra. No quarto capítulo será realizada a análise da construção das personagens femininas nas obras que constituem o *corpus* escolhido. Esse capítulo será subdividido em três tópicos, nos quais se propõe investigar a existência de tipos sociais ou personagens complexas nas narrativas focalizadas: Noivas e esposas; Militantes; Prostitutas. A última parte do trabalho será reservada comparações entre os distintos perfis femininos detectados na ficção dyoneliana.

1 A PERSONAGEM DE FICÇÃO

A discussão em torno da personagem e sua função no discurso vem inquietando os pensadores desde a Antigüidade. Na *Poética* (1987), Aristóteles (384-322 a.C.) já aponta aspectos importantes que marcam até hoje o conceito de personagem e sua função na Literatura. Uma característica relevante é a que se refere à semelhança existente entre personagem e pessoa, conceito centrado na *mimesis* aristotélica. O termo *mimesis* foi traduzido, durante um longo tempo, como “imitação do real” e essa concepção foi caracterizando diversas tentativas de conceituação e valoração da personagem. Todavia, Aristóteles – discípulo de Platão – refutando o conceito do mestre, no que se refere ao processo mimético, passa a compreender a arte como “uma concepção estética, não significando mais ‘imitação’ do mundo exterior, mas fornecendo ‘possíveis’ interpretações do real através de ações, pensamentos e palavras, de experiências existenciais imaginárias”. (COSTA, 1992, p. 6)

É possível afirmar que a *Poética* de Aristóteles serviu de modelo a todos os teóricos que trataram de questões ligadas à arte, até meados do século XVIII, quando o conceito de *mimesis* começou a ser questionado, incluindo-se aí a questão da personagem. No capítulo XV da *Poética*, o pensador grego, discorrendo sobre os *caracteres*, traça o perfil normativo da personagem trágica, evidenciando as quatro propriedades que a caracterizam: bondade, conveniência, semelhança e coerência. (1987, p. 214)

Há um longo percurso de pensadores que divulgam as idéias de Aristóteles, sendo que Horácio dá início a essa investigação. No que se refere à personagem, o poeta latino relaciona o aspecto de entretenimento, que existe na literatura, à sua função pedagógica e consegue, com

isso, enfatizar o aspecto moral desses seres fictícios. Horácio concebe a personagem não apenas como reprodução dos seres vivos, mas também como modelo a ser imitado, dando ênfase a um aspecto moralizante, que identifica personagem-homem e virtude.

Na Idade Média há um florescimento da concepção de personagem, herdada de Aristóteles e Horácio. Salvatore D’Onofrio referindo aos valores estéticos e ideológicos desse momento histórico afirma:

O complexo cultural da Idade Média é dominado pela doutrina cristã, que substitui o politeísmo pagão por um monoteísmo espiritualista. O teocentrismo transcendente desloca o eixo dos interesses existenciais da terra para o céu, considerando a vida terrena apenas como uma passagem, um momento transitório em que o homem deve adquirir créditos para uma futura vida feliz na contemplação eterna da beleza divina. (D’ONOFRIO, 2004, p. 208)

Assim, os princípios da doutrina cristã passaram, na Idade Média, a condicionar, também a atividade artística. Na literatura, esses valores e ideais do cristianismo propiciaram a identificação da personagem como fonte de aprimoramento moral. Salvatore D’Onofrio acrescenta, ainda, que a Idade Média foi uma época de “paixões violentas”, em que o sentimento religioso, muitas vezes levado ao paroxismo, converte-se no misticismo, na superstição, na magia, ou na bruxaria. O homem medieval não tem o senso da medida, do equilíbrio, do meio-termo: o homem ou é um anjo ou um demônio. O autor cita o episódio da “tentação de Galaaz”, da novela de cavalaria *A demanda do Santo Graal*, para caracterizar a luta constante entre os dois princípios (o do Bem e o do Mal), que não encontram qualquer ponto de equilíbrio. Enfatiza que:

É a irredutibilidade desses dois princípios que leva à prática da doutrina maniqueísta do dualismo cósmico. O personagem de ficção (que geralmente é um homólogo do ser real) da Idade Média ou é um ser angélico ou um ser diabólico e, portanto, raras vezes se apresenta como um ser *humano*, no sentido mais profundo do termo. (D’ONOFRIO, 2004, p. 211)

Na Renascença e nos séculos que a ela se seguem, ainda perdura a concepção de personagem herdada de Aristóteles e Horácio. Seguindo os passos desses pensadores, o escritor inglês Philip Sidney, no século XVI (1554-86), vem enfatizar que as artes têm valor na medida em que conduzem a uma ação virtuosa. Seguindo esse percurso, destaca-se o poeta e

dramaturgo inglês John Dryden, considerado o primeiro grande crítico da Inglaterra, cuja obra *Ensaio sobre a poesia dramática* (1668) está permeada de uma concepção antropomórfica, que manifesta ainda conceitos aristotélicos e horácianos. Sobre essa influência, que ainda perdura no século XVII, Fernando Segolin, na obra *Personagem e anti-personagem*, assim se manifesta:

[...] o conceito de personagem é ainda essencialmente o mesmo: o antropomorfismo de base aristotélica continua presente; a função ético-pedagógica da pessoa ficcional e seu caráter típico, defendidos por Horácio, ainda não foram descartados; e a “elocução” continua a ser vista apenas como fonte de prazer estético, pois só a expressão aprazível, apaixonada e cheia de vitalidade, pode compensar as agruras da educação pela Arte e pela Literatura. (1978, p. 21)

Outros autores, durante os séculos XVI e XVII, também aprofundaram estudos da personagem baseados nos postulados de Aristóteles e Horácio. Essas concepções começam a ser questionadas somente a partir do final do século XVIII, quando o complexo de valores da estética clássica principia a desaparecer, perdendo a sua homogeneidade e sendo substituído por uma visão que entende personagem como a representação do universo psicológico de seu criador. Dessa forma, os impulsos determinantes da criação artística começam a ser procurados nos sentimentos, nas emoções, nos desejos do artista, e não mais no mundo exterior. Essa transformação, na perspectiva de Segolin, possibilita, por um lado, a adoção de uma atitude psicologizante em face da obra e, como é óbvio, da própria personagem. Encerra-se, por outro lado, uma tendência para a consideração mais detida da obra em si mesma, uma vez que é ela, agora, a depositária de realidades que só através dela tem condições de ser detectadas. A mudança não passa de uma inversão de sinal, isto é, transfere-se para o domínio da subjetividade o que as doutrinas imitativas ligam à realidade objetiva. Assim, “a personagem, despida da sua tipicidade e generalidade clássicas, entendida agora como representação do multifacetado universo psicológico de seu criador continuou a ostentar, com roupagem nova, as marcas antropomórficas de sempre”. (SEGOLIN, 1978, p. 22)

A visão antropomórfica da personagem só será modificada no início do século XX, com os estudos desenvolvidos pela Crítica Literária, acerca das especificidades da narrativa e de seus componentes. Antonio Candido, constata que “a marcha do romance moderno (do século XVIII ao começo do século XX) foi no rumo de uma complicação crescente da

psicologia das personagens, dentro da inevitável simplificação técnica imposta pela necessidade de caracterização”. (1976, p. 60)

O crítico literário inicia sua abordagem sobre a personagem, enfatizando que, embora ela pareça o que há de mais vivo no romance, essa idéia não pode levar ao equívoco de se pensar que o essencial desse gênero é a personagem. Esta não pode existir separada das outras realidades que encarna, que ela vive, que lhe dão vida. Fazendo essa ressalva, Antonio Candido afirma que a personagem é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, tal como esta se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do século XX. No entanto, ressalta o crítico, ela só adquire pleno significado no contexto, e, no final das contas, a construção estrutural é a maior responsável pela força e eficácia de um romance. (1976, p. 54 e 55)

Para Antonio Candido, a personagem é um ser fictício, e a criação literária repousa sobre o seguinte paradoxo: como pode uma ficção ser? Afirma o crítico literário: “O problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial”. O romance, portanto, se baseia num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestando-se através da personagem, que é a sua concretização. Verifica, ainda, o pesquisador que há afinidades e diferenças essenciais entre o ser vivo e os entes de ficção, e chama a atenção para a importância tanto das diferenças quanto das similitudes para criar o sentimento de verdade – a verossimilhança. (1976, p. 54)

Antonio Candido acrescenta que, quando se aborda o conhecimento direto das pessoas, um dos aspectos fundamentais do problema é o contraste entre a *continuidade* relativa da percepção física (em que se funda o nosso conhecimento) e a *descontinuidade* da percepção, que parece romper a unidade antes apreendida, concluindo que a noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser, é sempre incompleta, em relação à percepção física inicial. Assim, o conhecimento dos seres é fragmentário. Cada um desses fragmentos, mesmo considerado um todo, uma unidade total, não é uno, nem contínuo esse todo. Embora ele permita uma noção conjunta e coerente deste ser, tal noção é oscilante, aproximativa e descontínua, pois os seres são, por sua natureza, misteriosos e imprevisíveis. (1976, p. 55)

O pesquisador evidencia que o romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, retoma, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária,

insatisfatória com que um ser humano elabora o conhecimento de seus semelhantes. No entanto, Antonio Candido percebe uma diferença básica entre uma posição e outra: na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência, condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada e dirigida pelo escritor, o qual delimita e encerra a aventura sem fim, que é, na vida, o conhecimento do outro. Afirma o autor: “Daí a necessária simplificação, que pode consistir numa escolha de gestos, de frases, de objetos significativos, marcando a personagem para a identificação do leitor, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza”. (1976, p. 58)

De acordo com Antonio Candido, a interpretação que fazemos dos seres vivos é fluida, varia de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, é possível variar relativamente a interpretação que se tem da personagem, todavia o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva de sua existência e a natureza do seu modo de ser. O romancista, ao se utilizar de recursos de caracterização para descrever a personagem, dá a esta a impressão de vida, de um ser ilimitado, contraditório e infinito na sua riqueza. Acrescenta o crítico: “Portanto, a compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de uma vez por todas, é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo” (1976, p. 59). Mesmo sendo considerada, relativamente mais lógica que o ser vivo, a personagem é, no entendimento do crítico, “complexa e múltipla”, porque o romancista pode combinar adequadamente os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado, se os compararmos com o máximo de traços humanos que surgem, a cada instante, no modo de ser das pessoas.

Na evolução técnica do romance, houve esforço no sentido de compor seres íntegros e coerentes, por meio de fragmentos de percepção e de conhecimento que servem de base à nossa interpretação das pessoas. Na sua análise, Antonio Candido retrocede ao século XVIII, e apresenta duas famílias de personagens, cujas expressões foram cunhadas por Johnson: “personagens de costumes” e “personagens de natureza”. Observando as diferenças que há entre elas, o crítico aponta que as “personagens de costumes” são dominadas por uma característica invariável e logo revelada; manifestam sua eficácia máxima na caracterização de personagens cômicos, pitorescos, sentimentais e trágicos. Ao se atualizar essa linguagem pode-se dizer que o romancista de costumes vê o homem pelo seu comportamento em sociedade,

pelas suas relações com o próximo, enquanto que as “personagens de natureza”, por sua vez, não são apresentadas apenas pelos seus traços superficiais, mas “pelo seu modo íntimo de ser”. O romancista “de natureza” vê o ser humano no que ele tem de mais profundo, no que não se mostra à observação corrente, nem se explica pelo mecanismo das relações. (1976, p. 62)

Influenciado pela atmosfera de renovação e pelos ideais anti-psicologistas do *New-criticism*, o escritor e crítico inglês E. M. Forster propõe, em novas bases, o problema do romance e da personagem romanesca. Em 1922, publica *Aspects of the novel*, lançando, nessa obra, novas luzes sobre a questão da personagem. Para o crítico, a intriga, a história e a personagem se constituem nos três elementos estruturais essenciais do romance. A personagem é um dos elementos básicos que participam da constituição do universo romanesco. O crítico inglês divide as personagens narrativas em dois grandes grupos: “personagens planas” e “redondas”. As personagens que pertencem ao primeiro grupo eram “chamadas ‘humours’ no século XVII, às vezes, chamam-nas tipos, às vezes, caricaturas. Em sua forma mais pura são construídas ao redor de uma única idéia ou qualidade: quando há mais de um fator, atingimos o início da curva em direção às redondas”. (1974, p. 54)

Forster apresenta, também, inúmeros exemplos de “personagens redondas”, sem, no entanto, defini-las, claramente. Conclui-se que as “personagens redondas” sejam entidades mais complexas, multifacetadas, que possuem três dimensões, e que sejam, principalmente, “capazes de surpreender de modo convincente”. (1974, p. 60-61)

Antonio Candido, analisando as inovações apresentadas por Forster, acerca do estudo da personagem, indaga-se: “no processo de inventar a personagem, de que maneira o autor manipula a realidade para construir a ficção?”. Para dar uma idéia da medida em que a personagem é um ente reproduzido ou um ente inventado, Antonio Candido inicia sua reflexão com alguns postulados do escritor e ensaísta francês François Mauriac, cuja obra *Le romancier et ses personnages*, é retomada pelo crítico brasileiro. (1976, p. 66)

Segundo Mauriac, há uma relação estreita entre a personagem e o autor. Este a tira de si como realização de virtualidades, que não são projeção de traços, mas, invariavelmente, modificação, pois o romance transfigura a vida. Mauriac constata que há um vínculo entre o autor e a sua personagem e que esse elo estabelece um limite à possibilidade de criar, à imaginação de cada romancista, que não é absolutamente livre, mas depende dos limites do criador. Antonio Candido, citando Mauriac, afirma que, “o romancista deve conhecer os seus

limites e criar dentro deles; e isso é uma condição de angústia, impedindo certos vãos sonhados da imaginação que nunca é livre como se supõe, como ele próprio supõe”. (MAURIAC apud CANDIDO, 1976, p. 68)

Mauriac propõe uma classificação das personagens, levando em conta o seu grau de afastamento em relação ao ponto de partida na realidade. Embora Antonio Candido julgue as declarações de Mauriac como uma das importantes fontes para o estudo da gênese das personagens, ele afirma, também, que é necessário considerá-las com precauções, uma vez que julga discutíveis alguns aspectos propostos pelo ensaísta francês.

Diante do problema aparentemente paradoxal da personagem-ser-fictício, Antonio Candido apresenta sua reflexão, adotando como ponto de partida a idéia de que a personagem é um ser fictício. Ao tomar o desejo de ser fiel ao real como um dos elementos básicos na criação da personagem, o crítico admite que esta oscila entre dois pólos ideais: ou é uma transposição fiel de modelos, ou é uma invenção totalmente imaginária.

Para compreender o mecanismo de criação de personagens e observar como se dá esse fenômeno, Antonio Candido toma alguns casos de romancistas que deixaram, nas suas obras, elementos que permitem essa investigação, balizada pelos dois tipos polares já referidos. Os casos apresentados pelo autor são os seguintes:

1. Personagens transpostas com relativa fidelidade de modelos dados ao romancista por experiência direta, seja interior ou exterior. O caso de experiência interior ocorre, por exemplo em *Menino de engenho*, de José Lins do Rego; *Guerra e paz*, de Tolstoi exemplifica o caso de experiência exterior.
2. Personagens transpostas de modelos anteriores e reconstituídas indiretamente pelo escritor, seja por documentação ou testemunho, sobre os quais a imaginação trabalha. É o caso de Napoleão I e de extensa gama da ficção histórica.
3. Personagens construídas a partir de um modelo real, conhecido pelo escritor, que serve de eixo, ou ponto de partida. O trabalho criador desfigura o modelo que, todavia, se pode identificar, como é o caso de Tomás de Alencar em *Os Maias*, de Eça de Queiros.
4. Personagens construídas em torno de um modelo, direta ou indiretamente conhecido, mas que apenas é um pretexto básico para o trabalho de caracterização,

pois este explora suas virtualidades por meio da fantasia, quando não as inventa, de forma que os traços da personagem resultante não poderiam convir ao modelo. Exemplo dessa personagem é o celebre Mr. Micawber, do *David Copperfield*, de Dickens.

5. Personagens construídas em torno de um modelo real dominante, que, servindo de eixo, junta-se a outros modelos secundários refeitos e construídos pela imaginação. Exemplo que se verifica no Barão de Charlus, inspirado em Robert de Montesquieu.
6. Personagens elaboradas com fragmentos de vários modelos vivos, sem predominância sensível de uns sobre outros, resultando daí uma personalidade nova. É o caso de Robert de Saint Loup inspirado num grupo de amigos.
7. Personagens que obedecem a uma certa concepção de homem, a um intuito simbólico, a um impulso indefinível, ou a outros estímulos de classe que o autor corporifica. Esse seria o caso da maioria das personagens de Machado de Assis ou é o caso de certas personagens de Dostoievski, que encarnam um ideal de homem puro.

Antonio Candido constata que, em todos os casos elencados, o que acontece é um “trabalho criador, em que a memória, a observação e a imaginação se combinam em graus variáveis sob a égide das concepções intelectuais e morais”. Conclui o crítico que a natureza da personagem depende em parte da concepção que preside o romance e das intenções do romancista. Essa afirmação sugere que a observação da realidade só comunica o sentimento da verdade no romance, quando todos os elementos deste estão apostados entre si, adequadamente. (1976, p. 74)

O pesquisador acrescenta que, no plano crítico, o aspecto mais importante para o estudo do romance é o que resulta da análise da sua composição e não da sua comparação com o mundo. Ainda que a matéria narrada seja a cópia fiel da realidade, ela só parecerá tal, na medida em que for organizada numa estrutura coerente. Logo, a vida da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que o constituem: as outras personagens, o ambiente, as idéias e a duração de tempo. Está sujeita, principalmente, às leis de composição das palavras, à sua expansão em imagem, à sua articulação em sistema coerente, que possibilitam estabelecer uma estrutura novelística. Dada a impossibilidade de

descrever a totalidade de uma existência, cabe a cada autor usar padrões de *convencionalização* – expressão cunhada por Arnold Bennett – para caracterizar suas personagens, escolhendo e distribuindo, convenientemente, traços limitados e expressivos que se entrossem na composição geral e sugiram a totalidade de um modo-de-ser.

Nesse sentido, os elementos que um romancista escolhe para apresentar a personagem, física e espiritualmente, são, por força, indicativos. Embora selecione apenas alguns traços, o autor, ao *convencionalizar* devidamente esses elementos e organizá-los de maneira adequada, pode apresentar a personagem com maior integridade e nitidez que um ser vivo, ganhando todo o seu poder sugestivo. Cada traço adquire sentido em função de outro, de tal modo que a verossimilhança depende, sob esse aspecto, da unificação do fragmentário pela organização do contexto.

Merece destaque, também, a contribuição de Anatol Rosenfeld – importante teórico alemão, que colaborou sobremaneira para o desenvolvimento dos estudos literários no Brasil, desde que aqui aportou, fugindo da Alemanha nazista – na obra *A personagem de ficção*, resultante de um seminário organizado por Antonio Candido e realizado na USP. Nesse ensaio, Rosenfeld analisa a personagem nos vários gêneros literários, no espetáculo teatral e cinematográfico. É relevante registrar, aqui, a sua compreensão do ser da personagem:

Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. Estes aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda sua plenitude através do conceito, revelam-se como num momento de iluminação, na plena concreção do ser humano individual. (1976, p.45)

Segundo Rosenfeld, o caráter humano presente no objeto literário garante a mediação necessária entre o universal e o singular. A personagem é a representação concreta de um indivíduo particular. O singular é superado no particular, na medida em que se tem na personagem a configuração de muitos elementos que se entrelaçam, formando um ser dotado de características específicas e particulares, ao mesmo tempo em que se vislumbra o caráter universal ali manifesto.

A personagem é o elemento que humaniza a ficção. No universo diegético, os acontecimentos se configuram através da ação e das relações que se estabelecem entre as personagens. Para Rosenfeld:

A ficção é um lugar ontológico, privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente, e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. (1976, p. 48)

A personagem, constituindo-se em representação do homem, traz, no intercâmbio social que promove, a humanidade ou a busca da mesma. Dessa forma, torna-se possível a identificação do receptor da obra literária com a trajetória de uma personagem que transcende sua individualidade, ao vivenciar situações que, se não são reais, são verossímeis.

Tendo-se em vista a afirmação de Antonio Candido de que a personagem só adquire pleno significado no contexto (CANDIDO, 1976, p. 54-55), considera-se imprescindível para a análise a ser efetuada posteriormente, trazer à luz a história das mulheres no Brasil, no período focalizado pelas obras ficcionais que integram o *corpus* do trabalho.

2 HISTÓRIA DAS MULHERES NO BRASIL: PERÍODO 1920 - 1940

A história da mulher começa a ter visibilidade como um campo definível principalmente na década de 1960, “apesar das enormes diferenças nos recursos para ela alocados em sua representação e em seu lugar no currículo, na posição a ela concedida pelas universidades e pelas associações disciplinares” (SCOTT, 1992, p. 63). Essa abordagem histórica do tema “mulher” pode ser entendida como decorrência direta de um enfoque historiográfico contemporâneo da chamada “Nova História”, que busca recuperar a participação de significativos segmentos populacionais anteriormente excluídos dos registros da própria história. Nesse contexto se insere a história da mulher.

Segundo Scott, há uma conexão óbvia e complexa entre a história das mulheres e a política. Afirma a historiadora:

Em uma das narrativas convencionais das origens deste campo, a política feminista é o ponto de partida. [...] Foi dito que as feministas acadêmicas responderam ao chamado de “sua” história e dirigiram sua erudição para uma atividade política mais ampla; no início, houve uma conexão direta entre política e intelectualidade. Mais tarde – em algum momento entre a metade e o final da década de 70 – continua o relato, a história das mulheres afastou-se da política.

Prosseguindo sua trajetória, a história das mulheres ampliou seu campo de questionamentos, documentou todos os aspectos da vida das mulheres no passado e adquiriu, dessa forma, uma energia própria. A emergência desse estudo não requer somente uma narrativa linear, mas um relato mais complexo, que leve em conta, ao mesmo tempo, a posição variável das mulheres na história, o movimento feminista e a disciplina da história.

Ainda nos anos 1960, destacam-se as pesquisas de Michelle Perrot, reconhecida historiadora francesa, especialista em estudos de gênero. Embora o interesse da pesquisadora pela história das mulheres, tenha iniciado quando ela ainda era estudante – nos anos 1950 –, o Movimento de maio de 1968, na França, vai marcar, definitivamente a sua determinação em registrar e analisar o processo da crescente visibilidade das mulheres em seus combates em suas conquistas nos espaços público e privado. Em 1970, Perrot lança o Movimento pela Liberação das Mulheres e em 1973, juntamente com outras companheiras, organiza um curso que busca responder à pergunta: “As mulheres têm uma história?”. Tal percurso de pesquisas leva Michelle Perrot a tornar-se conhecida internacionalmente, não apenas por seus trabalhos, mas, também, pelos estudantes que orienta em suas teses de doutorado. Muitas pesquisas são publicadas, as quais trazem, não raro, prefácios e apresentações escritas por ela.

Michelle Perrot, em entrevista concedida a Anne Rapin, da revista *Label France*, relata que, no início dos anos 1970, a maior parte das pesquisadoras, mulheres e/ou feministas era muito ambiciosa e falava em ruptura epistemológica, mas adverte que, efetivamente, a história das mulheres não chegou a provocar uma verdadeira revolução. Perrot confessa o uso que fez, em primeiro lugar, de métodos e instrumentos da história clássica, mas explica que, como considera plural e pluridisciplinar o tema mulher, ela, assim como outras pesquisadoras, recorrem a todos os tipos de abordagem, da antropologia à psicanálise, da história das ciências à das artes. Segundo Perrot, “não se pode escrever, falar sobre as mulheres mantendo-se encerrado em uma disciplina. A questão da relação entre os sexos é decididamente transversal”. Acrescenta, ainda, a historiadora:

As mulheres sempre foram concebidas, representadas, como uma parte do todo, como particulares e negadas, na maior parte do tempo. Podemos falar do silêncio da História sobre as mulheres. Não é de espantar, portanto, que uma reflexão histórica participe dessa descoberta das mulheres sobre elas próprias e por elas mesmas, aspecto de afirmação no espaço público.¹

Para vencer esse silêncio e desvelar o que estava escondido, os pesquisadores buscaram outra coisa além do universo político, já que, durante muito tempo, as mulheres estiveram

¹ Informação disponível em: www.ambafrance.org.br/abr/label/label37/dernier/dernier.html. Acesso em 15 de jan. 2008.

ausentes dele. Esses pesquisadores direcionaram o olhar para a vida privada, para o cotidiano feminino, confirmando uma tendência da nova História.

Merece ser salientada, ainda, a obra que Perrot organiza em parceria com Georges Duby, intitulada na França de *Histoire des femmes en Occident de l'antiquité à nos jours*, publicada em cinco volumes, entre 1991 e 1992. Nessa obra, os autores fazem uma reflexão histórica sobre a trajetória da mulher no Ocidente, recorrendo mais aos arquivos particulares, aos diários íntimos, às autobiografias e a história oral, já que as mulheres, durante muito tempo, não foram levadas em consideração no espaço público. Todavia, em outra obra – *História da vida privada* – Perrot, ao se utilizar dessas mesmas fontes de pesquisa, ricas e diretas, revela:

As correspondências familiares e a “literatura pessoal” (diários íntimos, autobiografias, memórias), embora sejam testemunhos insubstituíveis, nem por isso constituem os documentos “verdadeiros” do privado. Elas obedecem a regras de boas maneiras e de apresentação de uma imagem pessoal que regem a natureza de sua comunicação e o estatuto de sua ficção. Não há nada menos espontâneo que uma carta; nada menos transparente do que uma autobiografia, feita para ocultar tanto quanto para revelar. (1994, p.11)

No Brasil, a Editora Ebradil, de São Paulo, em co-edição com as Edições Afrontamento da cidade do Porto (Portugal) publica, em português, a obra *Histoire des femmes en Occident de l'antiquité à nos jours*, com o título abreviado. Os cinco volumes são colocados no mercado entre 1993 e 1995. Essa obra torna-se, portanto, uma referência internacional, imitada em vários países, os quais passam, também, a publicar obras de história das mulheres de cunho nacional.

O primeiro contato de Michelle Perrot com o público brasileiro acontece em 1988, por iniciativa de Maristela Bresciani, historiadora da Unicamp, quando a Editora Paz e Terra publica uma coletânea de ensaios com o título *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. No texto de sua autoria incluído nessa obra, Perrot revela a exclusão vivenciada pelas mulheres em relação ao espaço público na Europa Ocidental, no século XIX. Afirma a ensaísta:

O “ofício do historiador” é um ofício de homens que escrevem a história no masculino. Os campos que abordam são os da ação e do poder masculino, mesmo quando anexam novos territórios. Econômica, a história ignora a mulher

improdutiva. Social, ela privilegia as classes e negligencia os sexos. Cultural ou “mental”, ela fala do Homem em geral, tão assexuado quanto a humanidade. Célebres – piedosas ou escandalosas –, as mulheres alimentam as crônicas da “pequena” história, meras coadjuvantes da História. (1988, p. 185)

Acrescenta, ainda, Perrot que os materiais que esses historiadores utilizam (arquivos diplomáticos ou administrativos, documentos parlamentares, biografias ou publicações periódicas, etc.) são produtos de homens que têm o monopólio do texto e da coisa pública. Observa, também a pesquisadora que, muitas vezes, a história das classes populares é difícil de ser feita a partir de arquivos provenientes do olhar dos senhores – prefeitos, magistrados, padre ou policiais. Quanto à mulher, a exclusão é ainda mais forte. Afirma Perrot: “Trabalhadora ou ociosa, doente, manifestante, a mulher tem dificuldade em se fazer ouvir pelos seus camaradas masculinos, que consideram normal serem seus porta-vozes” (1988, p.186). Após o lançamento de *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*, vários capítulos de livros e artigos de revistas assinados por Perrot são traduzidos por pesquisadores brasileiros.

No Brasil, verifica-se que poucos estudos apreendem, no cotidiano das relações sociais, as mulheres como agentes de mudanças, contestadoras de limites impostos por uma sociedade que lhes reserva os papéis tradicionais de filha, esposa e mãe. A pesquisadora Maria Heloisa Rodrigues Nunes revela que alguns estudiosos debruçaram-se sobre a temática feminina, voltando-se a obras clássicas, como *Casa Grande e senzala* (1933) e *Sobrados e mocambos* (1936), de Gilberto Freire, e *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque da Holanda, entre outras, e que, ao reinterpretá-las, consideraram-nas “modelos ultrapassados para a análise das figuras femininas e das famílias brasileiras”. (2005, p. 116)

Afirma, ainda, a pesquisadora que a história recente encontrou novos estereótipos femininos que não combinam plenamente com os representados nessas obras. Embora reconhecendo o valor das obras citadas, os pesquisadores acrescentam-lhes novos elementos a fim de melhor caracterizar a família patriarcal e o universo feminino. Para tanto, eles mergulharam no século XIX e estudaram a mentalidade da sociedade e a posição da mulher nesse período.

Merece destaque a obra *História das mulheres no Brasil*, organizada pela historiadora Mary Del Priore, que reúne uma coletânea de textos sobre a condição da mulher desde o Brasil

colonial até o final do século XX. Segundo a historiadora, a mulher, na história de nosso país, tem surgido, recorrentemente, sob a luz de estereótipos que buscam negar o seu papel histórico na constituição da sociedade brasileira (1997). Essa pesquisa se propõe a contar não apenas a história das mulheres, mas, também, a história da família, do trabalho e da literatura. Acrescenta Del Priore, ao apresentar a obra:

Este livro quer também enfatizar a complexidade e a diversidade das experiências e das realizações vivenciadas por mulheres, durante quatro séculos. Erguendo e véu que cobre sua intimidade, os comportamentos da vida diária, as formas de violência das quais elas são vítimas ou os sutis mecanismos de resistência dos quais lança mão, os textos resgatam, para além de *flashes* da história das mulheres, a excitação de fazer novas perguntas a velhos e conhecidos documentos, ou de dialogar com materiais absolutamente inéditos. (1997, p. 9)

Margareth Rago, uma das pesquisadoras que contribui na construção da *História das mulheres na Brasil*, ao referir-se às primeiras décadas do século XX no Brasil, atesta que nesse período, “grande parte do proletariado é constituído por mulheres e crianças” (p. 578). A indústria cresce vertiginosamente e tem como principal causa a participação do Estado, com tarifas protecionistas e investimentos. A sociedade começa a viver, então, importantes transformações. Acelera-se o processo de urbanização, e a burguesia participa cada vez mais da vida política. Com o avanço da industrialização, cresce a classe operária. O comércio e as fábricas passam a absorver a mão-de-obra feminina, e sua incorporação na produção social possibilita à mulher – que busca quebrar os laços de domínio do homem – uma certa independência econômica.

Relata a historiadora que são vários os artigos da imprensa operária da época que revelam a vida difícil das operárias: as longas jornadas de trabalho, os baixos salários, os maus tratos e o contínuo assédio sexual. Rago cita o romance *Parque industrial*, de Patrícia Galvão – escritora comunista dos anos 1930 –, que denuncia as situações de humilhação a que estavam sujeitas as trabalhadoras, evidenciando inclusive as investidas sexuais de contramestres e patrões. Afirma, ainda, Margareth Rago:

Apesar das muitas greves e mobilizações políticas que realizaram contra a exploração do trabalho nos estabelecimentos fabris entre 1890 e 1930, as operárias foram, na grande maioria das vezes, descritas como “mocinhas infelizes e frágeis”. Apareciam desprotegidas e emocionalmente vulneráveis aos olhos da sociedade, e por isso podiam ser presas da ambição masculina. (p. 578-579)

Embora seja elevado o número de trabalhadoras presentes nos primeiros estabelecimentos fabris brasileiros, progressivamente essas mulheres vão sendo expulsas das fábricas, à medida que avançam a industrialização e a incorporação da força de trabalho masculina. São muitos os obstáculos enfrentados pelas mulheres para participar do mundo do trabalho: salários diferenciados, intimidação física, desqualificação intelectual, assédio sexual, dentre outros. A própria família ainda hostiliza o trabalho feminino “fora do lar”, desejando para as filhas o casamento com um “bom partido”, que lhes assegure o futuro.

O trabalho remunerado e “fora do lar”, durante o início do século XX, era espaço de impasses e indecisões. Na concepção patriarcalista – que ainda teimava em se manter –, a mulher, ao trabalhar fora de casa, perderia o status de “rainha do lar”, a ela era imposta uma dupla jornada de trabalho. A própria sociedade industrial põe em questão o trabalho remunerado para a mulher, visto que o considera compatível com a vida da jovem solteira, porém incompatível à mulher casada. Para muitos médicos, sacerdotes e higienistas, o trabalho fora do lar poderia levar à desagregação familiar.

Com a transição para a vida urbana, o “protecionismo” para com as mulheres, assim como o controle da família começam a afrouxar. Abrem-se novas perspectivas para as moças, que passam a experimentar uma relativa liberdade de escolha de parceiro e a receber uma educação quase semelhante à dos rapazes. Acrescenta, ainda, Margareth Rago que, apesar da modernização, as relações familiares continuam a se pautar por um forte moralismo, tanto nas camadas ricas quanto nas mais pobres da sociedade. Descreve a pesquisadora:

As trabalhadoras pobres eram consideradas profundamente ignorantes, irresponsáveis e incapazes, tidas como mais irracionais que as mulheres das camadas médias e altas, as quais, por sua vez, eram consideradas menos racionais que os homens. No imaginário das elites, o trabalho braçal, antes realizado em sua maior parte pelos escravos, era associado à incapacidade pessoal para desenvolver qualquer habilidade intelectual ou artística e à degeneração moral. Desde a famosa “costureirinha”, a operária, a lavadeira, a doceira, a empregada doméstica, até a florista e a artista, as várias profissões femininas eram estigmatizadas e associadas a imagens de perdição moral, de desagregação e de prostituição. (p. 589)

Esse contexto carregado de problemas decorrentes da crescente urbanização e de sistemáticas agitações políticas, promovidas em grande parte por anarquistas e socialistas, aumenta a insegurança de muitos cidadãos, que temem a instauração do caos generalizado

devido às grandes transformações ocorridas. Assim, o trabalho feminino fora do lar passa a ser questionado, ao lado de temas associados à sexualidade: virgindade, casamento, adultério e prostituição. Surgem muitas questões, tais como: o que será das crianças, abandonadas pelas mães que passam a trabalhar fora do lar, nos anos mais importantes para sua formação?; quem cuidará da casa, se preocupará com o esposo, ou com a educação dos filhos?. Essas discussões têm como resultado a delimitação de rígidos códigos de moralidade para as mulheres de todas as classes sociais.

Todavia, as feministas – que já haviam iniciado um incipiente movimento, divulgando seus ideais na revista *A Mensageira*, publicada em São Paulo, entre 1897 e 1900, ou, posteriormente, na *Revista Feminina*, entre 1914 e 1936 –, empregam um discurso que aponta “para os benefícios do trabalho feminino fora do lar: uma mulher profissionalmente ativa e politicamente participante, comprometida com os problemas da pátria, que debatia questões nacionais, certamente teria melhores condições de desenvolver seu lado materno”. (RAGO, 1997, p. 590)

Constância Lima Duarte, no artigo intitulado *Feminismo e literatura no Brasil*, ao refletir a respeito das relações entre a trajetória do movimento feminista e a literatura de autoria feminina que se instauram entre ambos, identifica momentos representativos do diálogo, caracterizando tais fases como “as ondas do feminismo”. Importa destacar alguns fatos que marcam o período denominado pela autora de “Terceira onda: rumo à cidadania”, período que se estende do início do século XX até os anos 1970. As primeiras décadas desse século trazem uma movimentação singular de mulheres que, embora tenham uma organização incipiente, reivindicam o direito ao voto, ao curso superior e à ampliação do campo de trabalho. Com relação a essa época, a autora destaca a década de 1920, afirmando que esse período foi particularmente pródigo na militância de mulheres. Declara, ainda, que:

Além de um feminismo burguês e bem comportado que logrou ocupar a grande imprensa, com suas inflamadas reivindicações, viu ainda emergir nomes vinculados a um movimento anarco-feminista, que propunham a emancipação da mulher nos diferentes planos da vida social, a instrução da classe operária e uma nova sociedade libertária, mas discordavam quanto à representatividade feminina ou à idéia do voto para a mulher.²

² Informação disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci.>>. Acesso em 15 set. 2007.

Dentre outras militantes, Constância Lima Duarte destaca Bertha Lutz como uma das pioneiras do feminismo no Brasil. Bióloga e advogada, ela é considerada uma das mais expressivas lideranças na campanha pelo voto e pela igualdade de direitos entre homens e mulheres. Em 1922, é constituída, no Rio de Janeiro, a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, sob a liderança de Bertha Lutz, que já publicara, na *Revista da Semana*, uma carta denunciando o tratamento discriminatório concedido ao sexo feminino. Nesse mesmo ano, a militante representa as mulheres brasileiras na Assembléia Geral da Liga das Mulheres Eleitoras, nos Estados Unidos.

Constância Lima Duarte faz referência, também, a Leolinda Daltro, líder de um grupo de feministas que optara por ocupar os espaços públicos e chamar a atenção para suas reivindicações. Após várias passeatas e muita pressão junto à classe política, ela conseguiu que o senador Justo Chermont apresentasse o primeiro projeto de lei em favor do sufrágio feminino. A repercussão do fato representara uma ameaça tão forte que os antifeministas do Congresso Nacional e da imprensa se uniram numa campanha sistemática de ridicularização das mulheres e dos poucos homens que as apoiaram. Como consequência, o processo sofre um atraso, e a campanha do voto se arrasta até 1928.

A pesquisadora destaca, também, a eleição da primeira prefeita, Alzira Soriano, em 1929, no município de Lajes, interior do Rio Grande do Norte, que, tendo derrotado um conhecido coronel da região, com 60% dos votos, tornara-se a primeira mulher prefeita da América do Sul. Sua vitória, nessa eleição, repercutira até no exterior, tendo sido notícia nos jornais dos Estados Unidos, Argentina e Uruguai.

Ainda no período denominado “Terceira onda”, Constância Lima Duarte salienta a importância da obra de Rachel de Queiroz, considerada vanguardista em sua época, ao penetrar no mundo das Letras, na redação dos jornais e na célula partidária, espaços fundamentalmente masculinos. Descreve a ensaísta que o romance *O quinze*, publicado em 1930 – por tratar de agudas questões sociais –, provoca tal impacto nos meios literários que há até quem duvide que a autoria da obra é de Rachel de Queiroz.

Em 1932, o voto feminino é conquistado, no Brasil, após uma campanha nacional que estende tal direito às mulheres. Todavia, nem todas as mulheres podem votar; somente as casadas, com a permissão dos maridos; as viúvas e as solteiras que tenham seu próprio sustento. Apenas em 1934, diante de grande pressão popular, o presidente Getúlio Vargas retira

essas restrições do Código Eleitoral. No entanto, a obrigatoriedade do voto às mulheres só se concretiza em 1946.

A luta das feministas, nas primeiras décadas do século XX, não se restringe, porém à conquista do sufrágio e por extensão, à garantia dos direitos políticos da mulher. Céli Pinto (2003), registra, ainda, a participação das feministas no movimento anarquista e operário e nas diversas publicações do início desse século. Algumas mulheres, nos anos 1920 e 1930, lidam com o dilema que diz respeito à relevância da questão feminina frente às lutas de classe. Outras, ligadas ao movimento operário, colocam como centralidade das suas discussões a exploração do trabalho.

No que se refere ao envolvimento das mulheres na luta de classes, Margareth Rago assevera:

As anarquistas [...] procuravam mostrar como a questão da emancipação da mulher poderia ser encaminhada e resolvida por intermédio da “revolução social” mais ampla, que daria origem a um mundo fundado na igualdade, na justiça e na liberdade. A luta pela libertação feminina estava, pois, subordinada à idéia da emancipação de toda a humanidade. Assim como as socialistas e as comunistas, as anarquistas consideravam a questão feminina secundária em relação ao conflito entre as classes sociais, cuja resolução, conseqüentemente, acabaria com o problema da opressão sexual. (1997, p. 596-597)

Relata, ainda, a autora que as idéias das mulheres anarquistas ficaram mais conhecidas em décadas recentes, especialmente a partir das publicações de Maria Lacerda de Moura, uma anarquista e feminista de classe média – professora e escritora –, redescoberta pela historiografia dos anos 1980. Nascida em 1877, em Minas Gerais, Maria Lacerda escreve obras consideradas polêmicas como *A mulher é uma degenerada* (1924), *Religião do amor e da beleza* (1926), *Amai e não vos multipliqueis* (1932), entre outras. Publica também a revista *Renascença*, em 1923, além de realizar muitas palestras nos meios intelectuais e nos círculos operários de seu tempo. A ativista mineira parece ser uma das poucas mulheres que contestam, publicamente, as concepções médicas a respeito da sexualidade e da constituição física feminina. Sobre ela, registra Margareth Rago: “Maria Lacerda foi, em sua época, uma das raras pontes entre o mundo operário e o mundo das elites intelectuais e artísticas do país”. (1997, p. 599)

É importante ressaltar, também, que, das primeiras décadas do século XX até meados dos anos 1940 – período focalizado nesta pesquisa –, há uma parcela de trabalhadoras pobres que estão no campo: nas plantações e colheitas, em fazendas e em outros tipos de propriedade rural. Na zona urbana, elas trabalham tanto no interior das casas – como empregadas domésticas, cozinheiras, faxineiras, lavadeiras –, como em escritórios, lojas, hospitais, escolas; ou, ainda, circulam como vendedoras ambulantes. As jovens da classe média e alta formam-se professoras, médicas, advogadas ou jornalistas, ocupando assim todos os espaços possíveis.

Além da conquista do direito ao voto, há, na década de 1930, para a mulher, apenas alguns ganhos de natureza simbólica, que, na visão popular proporcionam ao trabalho produtivo feminino uma singela valoração social. Nos anos imediatamente posteriores, os movimentos feministas ou políticos não conseguem superar a despolitização das massas femininas. Esse período representa um “refluxo para o movimento feminista”, que ressurgirá nos anos 1960, nas palavras de Céli Pinto. (2003)

Considerando que, para analisar as personagens femininas de Dyonelio Machado, buscar-se-á vê-las no contexto dos livros focalizados, parece adequado, também, situar o autor no contexto em que se insere, estabelecendo relações entre o conjunto de sua obra e o período dentro do qual ela foi escrita.

3 DYONELIO MACHADO: SUA OBRA E SEU TEMPO

Dyonelio Machado introduz na obra literária “a temática social e psicológica do homem urbano no Rio Grande do Sul”, na segunda década do século XX, período em que predomina nesse estado, uma narrativa de características regionais, marcada pelo conservadorismo, tanto em nível estético como ideológico (GRAWUNDER, 1997, p. 11). A partir de 1930, profundas mudanças sociais começam a ser sentidas na vida social do país, com o aumento da produção industrial e o crescimento das cidades. Sobre essas transformações, afirma Zilberman:

O Rio Grande do Sul, em processo de modernização e urbanização paulatina mas irreversível, assiste ao aparecimento de nova geração de escritores, que atua sob condições diferentes: as cidades prosperam, a instrução se expande, a literatura tem oportunidades crescentes de difusão. Os temas se generalizam, rompendo-se o monopólio do veio gauchesco. E o regionalismo dispõe-se a responder aos novos tempos. (1985, p. 31)

É em meio a essas transformações sociais e culturais, que Dyonelio Machado inicia sua trajetória literária. No entanto, uma impiedosa indiferença por parte da crítica e das editoras marca, profundamente, o escritor, que só consegue testemunhar o reconhecimento da sua obra, mais de meio século após a publicação do seu primeiro livro, portanto, aos oitenta anos.

A história de resistência intelectual de Dyonelio Machado é reconstruída na coletânea *O cheiro de coisa viva*, organizada por Maria Zenilda Grawunder³. Referindo-se à trajetória de

³ Maria Zenilda Grawunder, com a colaboração de Osana Borges Pereira organizou a obra *O cheiro de coisa viva*, coletando um expressivo painel de reflexões e anotações manuscritas do autor, assim como a sua autobiografia inacabada, escrita na década de 1970 e que já havia sido publicada; o romance inédito *O estadista*; além de fragmentos de entrevistas concedidas por ele a diferentes veículos de comunicação.

vida de Dyonelio Machado, Grawunder afirma que: “sua vida e obra escapam da síntese mínima” (1995 p. xii). Com efeito, são muitas as faces da personalidade do autor: homem que participou intensa e ativamente do universo político e cultural do seu século, norteando sua trajetória de lutas pelo ideário socialista; escritor profícuo, cuja obra revela a busca incessante pela liberdade; médico-psiquiatra – pioneiro no Brasil, na área de Praxiterapia – que soube imprimir à sua profissão um caráter humanista e solidário. Dyonelio Machado exerce, também, a atividade jornalística. Era menino e já revelava o gosto pelas Letras e uma capacidade crítica singular, tendo criado o jornalzinho manuscrito *O Martelo*, para o qual contava com o tio escritor e com um amigo farmacêutico. Nasce aí, provavelmente, o gosto pelo jornalismo, que o acompanharia pelo resto da vida. Mais tarde, passa a escrever crônicas e artigos políticos, colaborando com revistas literárias e jornais. Conhecer aspectos da sua vida e o contexto que o cercava é importante para a compreensão de sua obra.

Dyonelio Machado nasce quase ao término da Revolução Federalista, em 21 de agosto de 1895, em Quaraí, na fronteira com o Uruguai. Essa cidade é um dos principais cenários da luta que envolve republicanos (chimangos) e liberais (maragatos) numa guerra sangrenta, que dura mais de dois anos. Próximo de Quaraí, fora construída, durante esse período de luta, “uma singular prisão a céu aberto, sob o comando da figura mítica do general João Francisco Pereira de Souza, a ‘Hiena do Cati’. Ali, corre a lenda, as degolas eram frequentes”, relata Grawunder (1995, p. xiii). Os casos e horrores contados pelos ex-combatentes, tanto da Guerra do Paraguai, quanto da Revolução Federalista povoam a infância do autor e vão reaparecer, mais tarde, na sua obra ficcional, principalmente no romance *O louco do Cati*.

Rememorando as suas origens pessoais, o autor revela, em depoimento, a angústia e a solidão que marcam sua infância, cerceada por repressões, que o obrigam a voltar-se para dentro de si mesmo, na vida segregada da estância, na pequena cidade, onde nasceu. Dyonelio Machado vive uma infância difícil. Aos sete anos de idade, perde o pai, despachante aduaneiro, assassinado por um inimigo político. Órfão, logo começa a trabalhar, ajudando a mãe no sustento da casa. Vende bilhetes de loteria e, posteriormente, trabalha como balconista, enquanto a mãe costura “para fora”. O autor relata, em depoimento, sua estréia na literatura: “Comecei a vida como poeta, eu tinha dez anos quando fiz a minha primeira poesia” (MACHADO, 1995, p.07). Os versos que constrói – “As calças do babadão” - dizem respeito a umas bombachas que a mãe reformara e que o menino se sentia envergonhado em vestir para

ir à escola, pois eram muito largas e provocavam zombaria por parte dos colegas. Nesse episódio, já é possível observar como Dyonelio Machado vivencia as experiências, buscando elaborá-las através da expressão artística, nesse caso, em forma de versos cômicos. Aos dezesseis anos, vai para Porto Alegre, cursar o Preparatório na escola de Afonso Meyer, tio do poeta Augusto Meyer.

Anos mais tarde, em narrativa autobiográfica, o autor relata a sua juventude em Porto Alegre e a efervescente vida literária que tivera nessa cidade, em companhia de João Leopoldino Santana, Ermínio Freitas, Alceu Wamosy, Francisco Bellanca, Celestino Prunes e De Souza Junior, com os quais formara uma república de estudantes. Esses jovens tinham um interesse comum, o gosto pela literatura, pela filosofia e pela música. Formavam um grupo de literatos. Nas palavras de Dyonelio Machado:

[...] éramos uns literatos improdutivos. Ou melhor: auto-produtivos. Em matéria de arte e literatura, realizamos (como certamente terá acontecido com os poetas jovens de todas as épocas e todos os lugares) realizamos o ideal autárquico perfeito: éramos os fabricantes e os consumidores. (MACHADO, 1995, p. 77)

Entre as recordações desse tempo, o autor guarda o nome República do Império, que Ermínio Freitas dera à casa alugada pelos estudantes, na rua conhecida, à época, como Beco do Império. Dyonelio Machado registra, nas suas memórias, a discussão que o nome da casa gerara, pelo absurdo da antítese, e a posterior acolhida, considerado o riso que a denominação suscitara. O autor confessa, ainda, nas suas reminiscências, que esse período trouxe-lhe aquilo que, depois, nunca mais teria – vida literária.

Sobre o período 1912-1913, o autor relata, nas suas memórias, a intensa vida literária que experimenta, numa “roda de rapazes, estudantes todos e que conviviam com *gente morta*”,⁴ (MACHADO, 1995, p. 8) na República do Império. Esse tempo, embora curto, é muito fecundo para o futuro escritor, que já dá mostras do seu apreço pelo mundo das Letras. Começa a despontar aí a sua vocação literária. É importante ressaltar a influência do movimento simbolista entre os jovens estudantes da República do Império, que liam as obras de Baudelaire, Verlaine, Laforgue e Cruz e Souza. Segundo Salvatore D’Onofrio:

⁴ A expressão “gente morta” utilizada pelo autor refere-se aos poetas e escritores simbolistas que eram lidos pelos jovens.

No Brasil, a lírica simbolista sente diretamente as influências da França, sem passar pela experiência portuguesa, como aconteceu nas escolas literárias anteriores. Em 1891, um grupo de poetas do Rio de Janeiro, reunidos em torno da Folha Popular, introduzem a nova moda poética. Entre eles se destaca a figura de João da Cruz e Souza. (2004 p. 408)

Com efeito, é, principalmente, nas páginas dos periódicos que circulam as obras literárias nesse período. Nesses veículos, são debatidos os novos movimentos estéticos que, então, agitam os meios artísticos. Quando o movimento simbolista começa a tomar corpo, na década de 1890, o país passa por intensas e radicais transformações, ainda que diversas daquelas vivenciadas na Europa. O advento da República e a abolição da escravatura modificaram as estruturas políticas e econômicas que haviam sustentado a aristocrática e agrária sociedade brasileira do Império. Há uma grande instabilidade política nos primeiros anos do regime republicano, marcado pela entrada, em massa, de imigrantes no país; pela urbanização dos grandes centros, principalmente de São Paulo, que começou a crescer em ritmo acelerado, e pelo incremento da indústria nacional. Esse movimento literário, embora não tenha alcançado no Brasil o mesmo êxito obtido na Europa:

[...] encravado no longo período realista que o viu nascer e lhe sobreviveu, teve algo de surto epidêmico e não pôde romper a crosta da literatura oficial. [...] A novidade de Cruz e Souza precisou de ser ao nível de *maneira* e academizar-se para comover a vida literária de alguns centros menores do país e partilhar, modestamente aliás, a sorte dos epígonos. (BOSI, 1994, p. 269-270)

Nessa virada do século XIX, no Rio Grande do Sul, segundo Luis Augusto Fischer,⁵ surge a primeira geração de escritores dedicados ao tema regional, com Simões Lopes Neto à frente, seguido de Alcides Maya, Ramiro Barcelos e outros. Esses três escritores vão apresentar um conjunto de obras que marcará o mundo literário: Simões Lopes Neto publica o *Cancioneiro guasco*, em 1910, os *Contos gauchescos* em 1912 e as *Lendas do sul* em 1913; Alcides Maya publica *Ruínas vivas* em 1910 e *Tapera*, no ano seguinte; e Ramiro Barcelos, com o pseudônimo Amaro Juvenal, lança em 1915, *Antonio Chimango*, a sátira política de ataque a Borges de Medeiros. Esse contexto, no entanto, não influenciou o jovem Dyonelio Machado, que, anos mais tarde, fazia críticas severas à corrente regionalista, chegando mesmo

⁵ FISCHER, Luis Augusto. *Augusto e Carlos, que amaram João*. Disponível em: www.ufrgs.br/jornal/maio2002/pag15.html. Acesso em 03 abr. 2007.

a afirmar: “Foi uma brincadeira, um *canard*, como se dizia em nossa juventude.[...] Eu não compactuo com esse gênero” (MACHADO,1995, p.32). O escritor considerava que a linguagem dos regionalistas era de um pequeno grupo; não chegava ao povo, e ele queria ser compreendido por todos.

Em 1914, questões financeiras obrigam o jovem Dyonelio Machado a retornar a Quaraí, uma vez que não pode mais contar com a ajuda do tio, pois este enfrenta problemas nos seus negócios, afetados pela eclosão da Primeira Guerra Mundial, em julho desse ano. O Brasil, cuja economia está voltada para o mercado externo, sofre imediatamente as conseqüências do conflito. A guerra desorganiza o mercado internacional, trazendo dificuldades para a exportação do café, cujo preço, novamente, entra em declínio. O conflito, que envolve quase o mundo todo, gera a desconfiança nos sistemas políticos sociais e filosóficos vigentes.

De volta a sua cidade natal, Dyonelio Machado exerce atividade jornalística: escreve crônicas para *A Gazeta do Alegrete* e assume, posteriormente, a direção do Jornal *O Cidadão*, de Quaraí. Leciona, também, no Colégio Municipal, onde conhece a pianista Adalgisa Wagner Martins, com quem se casa em 1921. O casamento é feito por procuração, uma vez que, após o final da guerra, Dyonelio Machado retornara a Porto Alegre. Nesse mesmo ano, em 20 de março, funda, com Theófilo de Barros e De Souza Junior, o jornal *A Informação*, órgão do Partido Republicano, que dirige até 1º de março de 1922.

Ainda em 1921, trabalha na Secretaria de Obras Públicas do Estado, no governo de Borges de Medeiros. No ano seguinte, nasce o primeiro de seus filhos – Cecília. Nesse período, funda, com o mesmo grupo, o jornal semanal *Farrapo* e participa mais ativamente dos acontecimentos políticos e do movimento governista anti-revolucionário. Embora, nessa época se dedique mais à militância política que à literatura, o autor publica, em 1923, o seu primeiro livro – *Política contemporânea: três aspectos*. Esse ano é marcado, também, por uma decisão importante na sua vida: ingressa na Faculdade de Medicina, a pedido da esposa, sensibilizada com uma doença que acomete a filha.

Na década de 1920, Dyonelio dedica seu tempo aos estudos e colabora com os principais jornais do Estado, escrevendo artigos, ensaios e contos, sem, no entanto, abrir mão da militância política. Em 1926, escreve *O estadista*, seu primeiro livro de ficção, cujos manuscritos foram descobertos somente após a sua morte, quando se iniciou, em 1986, a

organização do seu acervo pessoal. Grawunder – organizadora do acervo – levanta algumas hipóteses sobre as possíveis razões de o autor ter mantido o texto inédito:

[...] rejeição por editoras? autocrítica? medo da repercussão, pela visão pessimista sobre políticos e governistas? De qualquer modo, o fato de não tê-lo destruído, com tantas mudanças de residências, prisões, edições de outros livros, parece significativo de um afeto especial do autor ou de um desejo de preservação, de descoberta. (1995 p. xvi)

O estadista tem como temática a corrupção política no cenário histórico do início do século XX, período político marcado pelo domínio das oligarquias ligadas ao setor agrário. Joaquim Nabuco da Silveira Dantas – personagem central da obra – é um homem de ambição desmedida e inescrupuloso, disposto a sacrificar a própria dignidade para conseguir seus objetivos. Nessa obra, o autor oferece um painel, onde se destacam o oportunismo e o arrivismo de políticos, a hipocrisia e a decadência moral da aristocrática sociedade fluminense dos anos 1920. Analisando *O estadista*, Grawunder observa, no vocabulário usado pelo autor, no estilo enxuto, na caracterização das personagens e no prefácio, a influência do realismo de Eça de Queirós. (1995 p. xvii)

A estréia pública de Dyonelio Machado na ficção ocorre com o livro de contos *Um pobre homem*, editado em 1927. Essa obra já revela a verve do escritor que, com as franquias do realismo, se distingue do universo literário gaúcho, dominado então pelo regionalismo. Um dos contos que integra o volume – “Narrativa de Campanha: noite no acampamento” – trouxe-lhe problemas com a polícia do Estado Novo, em 1942, durante a Segunda Guerra. A antologia de contos é recebida com descaso pela crítica. No entanto, a pouca receptividade para com o livro, não impede o autor de continuar publicando contos, críticas e ensaios nos jornais *Diário de Notícias* e *Correio do Povo*.

A segunda edição dessa obra é publicada em 1995, dez anos após a morte do escritor, porém, sem o conto “Noite no acampamento”. Jaime Ginzburg (1995, p. 6), resenhando essa nova edição, considera que *Um pobre homem*, embora não tenha o acabamento formal de *Os ratos*, possui qualidades suficientes para situá-lo na primeira linha da literatura brasileira. Acrescenta, ainda, que a obra destoa da euforia futurista do modernismo de São Paulo, assumindo uma visão pessimista do progresso técnico. Com relação a esse aspecto, cabe destacar que, Dyonelio Machado expressa, em depoimento, sua aversão ao modernismo: “Não

fui modernista. [...] Não tenho a menor idéia de haver contraído qualquer relacionamento com o movimento modernista”. (MACHADO, 1995, p.29-30)

No último ano do curso de Medicina, o escritor faz concurso público, e é nomeado, por indicação de Paim Filho, a Getúlio Vargas, para o Hospital Psiquiátrico São Pedro, onde irá trabalhar, como psiquiatra, por trinta anos. Forma-se em Medicina, pela Faculdade Porto-alegrense de Medicina, hoje, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 1929. Nesse ano, a economia mundial se vê mergulhada em uma profunda e dramática crise, chamada a Grande Depressão. A quebra da Bolsa de Nova Iorque, em outubro, traz conseqüências desastrosas para o mundo capitalista. Está em curso uma catástrofe que irá atingir o mundo como um todo, afetando os mais diferentes aspectos da vida humana. O Brasil, dependente economicamente dos Estados Unidos, desde a Primeira Guerra, como conseqüência, vê aumentada a sua crise, tanto econômica quanto política.

De 1930 a 1932, Dyonelio Machado faz Especialização em Neurologia e Psiquiatria na cidade do Rio de Janeiro, para onde se mudara com a família. Por essa época, nasce Paulo, o segundo filho do escritor. É possível afirmar que a velha política que dominara desde o início da vida republicana, já não tem a ressonância suficiente para continuar inalterada: o Brasil cresce; urbaniza-se; passa por um período de industrialização mais sistemática, embora as oligarquias rurais continuem a ser a força política e a base econômica do país. Novos grupos – elites urbanas, intelectuais, profissionais liberais e operários – aumentam em número, nas grandes cidades, e começam a questionar a velha política oligárquica, baseada na força dos estados, ou melhor, de alguns estados, mais poderosos economicamente (São Paulo e Minas Gerais).

O movimento operário cresce significativamente desde o início do século, com a industrialização ocorrida e com a imigração estrangeira, que engrossa as fileiras desse movimento e contribui para a sua organização, dando sinais de uma consciência proletária em formação. Inquietações e revoltas militares também refletem insatisfações com o regime dominante. Afirma o historiador Boris Fausto:

O agravamento das tensões no curso da década de vinte, as peripécias eleitorais das eleições de 1930, a crise econômica propiciam a criação de uma frente difusa, em março/outubro de 1930, que traduz a ambigüidade da resposta à dominação da classe hegemônica: em equilíbrio instável, contando com o apoio das classes médias de

todos os centros urbanos, reúnem-se o sector militar, agora ampliado, com alguns quadros superiores, e as classes dominantes regionais. (FAUSTO, 1983, p. 113)

Dyonelio Machado, no Rio de Janeiro, acompanha os acontecimentos políticos e seus desdobramentos na vida cotidiana do cidadão brasileiro. Sobre o ano de 1932, é importante registrar o relato de Grawunder:

Borges de Medeiros havia sido cassado pelo governo central. A família de Dyonelio voltara para Porto Alegre, e Flores da Cunha, então no governo, nomeou-o médico alienista, chefe de seção do Hospital Psiquiátrico São Pedro. Também passou a lecionar Neurologia e Psiquiatria, na Santa Casa de Misericórdia [...]. (1997, p. 55)

O escritor publica, no ano seguinte, a sua tese doutoral *Uma definição biológica do crime*, sintetizada na frase antológica: “O crime resulta de um modo particular do indivíduo apresentar-se na luta pela vida” (MACHADO, 1995, p. 12). O autor, em entrevista, diante da curiosidade jornalística – “Por que biológica, para sua definição do crime?” –, responde ao questionamento afirmando que assim conceitua o crime porque não é uma definição jurídica essa que investiga, mas apenas o que a Biologia pode informar do crime, associando-o ao domínio da fatalidade.

Em 1935, Dyonelio Machado publica *Os ratos*⁶, obra que lhe confere, juntamente com João Alphonsus, Marques Rebelo e Erico Verissimo, o Prêmio Machado de Assis. O livro, escrito em vinte noites, segundo depoimento do próprio autor – que então se achava premido pelo prazo de entrega dos originais à comissão julgadora do prêmio –, projeta-o nacionalmente. A obra tematiza o drama urbano de um funcionário público, de baixo escalão, Naziazeno Barbosa, que, diante da ameaça de corte do fornecimento de leite, por falta de pagamento, empreende esforços intensos para conseguir o dinheiro e saldar a dívida. A busca o cansa tanto que, à noite, não consegue dormir, ouvindo ruídos de ratos pela casa. Imagina que os ratos estão roendo o dinheiro que conseguira por meio de empréstimo, após 24 horas de busca incessante. O sentimento de perda é tão forte que o paralisa. Ele não consegue levantar-se para verificar o que está acontecendo e permanece nessa tensão até o clarear o dia, quando ouve o barulho do leite sendo derramado na vasilha. Só então dorme.

⁶ A Editora Planeta, que está republicando toda a obra de Dyonelio Machado, relançou *Os ratos* em 2004. A edição traz um posfácio de Davi Arrigucci Jr.

Os ratos é uma obra densa, que traduz o drama social e psicológico de um trabalhador humilhado, sem perspectivas e sem ambições. Alfredo Bosi, reconhecendo a importância do livro, afirma na *História concisa da Literatura Brasileira*: “Dyonelio Machado, gaúcho, fez em *Os ratos* (1936)⁷ uma reconstrução miúda e obsedante da vida da pequena classe média ralada pelas agruras do cotidiano” (1994 p. 419). Adverte o historiador que a brevidade da referência com que cita o escritor, não significa minoridade da sua obra.

Mário de Andrade, em carta a Dyonelio Machado declara sobre *Os ratos*: “o livro não se sustenta apenas, se afirma”. Mais adiante, comparando essa obra com *O louco do Cati*, acrescenta: “*Os ratos* serão mais perfeitos como unidade, equilíbrio, concepção, nenhum desperdício” (MACHADO, 1979, p.7). Por sua vez, Guilhermino César, historiador e reconhecido pesquisador da literatura sul-rio-grandense, na resenha crítica *A substância de uma obra*, afirma:

Essa primeira novela do autor é uma obra-prima, tem tudo aquilo que pode interessar de fato, aos leitores de qualquer latitude. E, no entanto, ninguém mais gaúcho do que Naziázeno Barbosa, hoje uma figura clássica do “pobre-diabo”, ou melhor, do anti-herói. [...] Gaúcho visceral, Dyonelio tem preferido o ambiente, os cenários naturais da sua terra para neles projetar a experiência íntima de todas as criaturas com que povoou sua ficção. Entretanto, não buscou jamais estereotipar, talvez porque temesse empobrecê-lo, o nosso homem do interior. (1980, p. 17)

Embora premiado com *Os ratos*, Dyonelio Machado não recebe por essa obra a devida atenção da crítica gaúcha que, conservadora e ainda sob a influência do regionalismo, silencia. Além disso, “acontecimentos extraliterários, ocorridos em 1935, ajudam a compreender aquele silêncio”, afirma Grawunder (1995, p.xix). A autora refere-se ao momento político do período em foco: uma aliança feita entre a oligarquia rural e os setores industriais desencadeiam uma incompatibilização de Getúlio Vargas com os setores mais ortodoxos do tenentismo. A contradição vivenciada pelo Governo Vargas leva à formação da Aliança Nacional Libertadora (ANL), que passa a agrupar políticos nacionalistas e comunistas, em torno de um programa que defende a reforma agrária e uma melhor distribuição de renda. Com essa proposta, a ANL cresce vertiginosamente, reunindo intelectuais, operários e militares.

⁷ Bosi indica o ano de 1936 como data de publicação, mas o livro foi editado em 1935.

Dyonelio Machado tem uma participação política de fundamental importância, nesse momento histórico no Rio Grande do Sul, tornando-se presidente da ANL, seção RS. O escritor registra nas suas memórias:

Tudo começou em julho de 1935. No dia 5 do mês, adrede escolhido pelo que ele já representava na nossa história política, presidi no Theatro São Pedro da capital do Estado, a instalação pública da Aliança Nacional Libertadora, frente ampla, nos moldes das Frentes Populares que se vinham formando nalguns países da Europa, onde chegaram mesmo ao poder, sem maior abalo da sociedade. (MACHADO, 1995, p.101)

A 13 de julho, num ato de arbitrariedade e despotismo do governo Vargas, a Aliança Nacional Libertadora é fechada e tem o seu registro cassado. Inconformado, o Núcleo dos Gráficos realiza uma greve de protesto por 24 horas. Dyonelio Machado é responsável por articulá-la. Após o cumprimento da tarefa, já de madrugada, é preso em frente ao prédio onde mora, em 18 de julho de 1935, e acusado de delito de opinião. É, então, recolhido ao 3º Batalhão da Brigada Militar, situado à rua Praia de Belas, ficando, posteriormente, detido na prisão das Bananeiras, numa ilha de Porto Alegre.

Dyonelio Machado permanece, na prisão por mais de três meses, ao final dos quais obtém *sursis* e vai atender uma sobrinha doente, em Taquari, quando é deflagrada a Intentona Comunista – levante desencadeado pelo Partido Comunista e liderado por Luiz Carlos Prestes –, que acaba limitando-se aos quartéis e sendo ostensivamente sufocada, em poucos dias, pelo violento contra-ataque. O presidente Vargas declara estado de sítio em todo o país, e suspeitos de envolvimento no levante ou apenas simpatizantes do Partido Comunista são presos e torturados. Referindo-se a esse momento, relata Grawunder:

Mesmo sem participar da rebelião, Dyonelio foi preso novamente e seis meses depois enviado para o Rio de Janeiro, onde ficou no Pavilhão dos Primários da Casa de Detenção por mais um ano e meio. No cárcere, conheceu e conviveu com outros socialistas e aderiu ao Partido Comunista. (1995, p. xx)

Questionado sobre o que considerou pior nos anos de detenção, o autor confessa: “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” (MACHADO, 1995, p.18). É nessa situação, extremamente incomum, que o autor toma conhecimento do prêmio que

recebera pela obra *Os ratos*, através do jornal *Tribuna de Santos*, lido no momento em que o navio atraca, por algumas horas, no Porto de Santos. Todavia, o que Dyonelio Machado considera pior nesse período é o temor de que o assassinem, pois seu advogado, tendo requerido um *habeas corpus*, tem como resposta do Governo do Estado a declaração do desconhecimento do paradeiro do escritor. Esse fato o atemoriza, porque se sente impotente; seus direitos estão suprimidos, e ele está à mercê do aparelho repressivo.

O escritor recupera sua liberdade em junho de 1937, quando volta para o Sul. Então, traz, novamente, para Porto Alegre a família que retornara a Quaraí e que se mantinha com o parco salário que Adalgisa recebia pelas aulas de piano que ministrava. Em novembro desse ano, com o apoio das Forças Armadas, Getúlio Vargas instaura o Estado Novo. Uma das facetas mais cruéis desse período é a perseguição implacável do regime, que se utiliza de diversos métodos de tortura contra seus opositores. No dia 10 desse mês, o regime autoritário fecha o Congresso, extingue os partidos políticos e determina a supressão dos direitos individuais. A criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) – órgão de censura aos meios de comunicação – impõe restrições severas à liberdade de expressão. São reprimidas todas as atividades consideradas subversivas; muitos intelectuais são presos e várias obras são proibidas de circular.

Dyonelio Machado, temendo nova prisão, foge para Lages, Santa Catarina, sob o nome falso de Paulo Martins. Refugia-se, então, na casa de amigos. Posteriormente a família vai a seu encontro. Permanece em Lages até ser anistiado por Cordeiro de Farias, interventor do Rio Grande do Sul, que fora nomeado pelo Estado Novo. Anistiado, o escritor retorna a Porto Alegre, com a família. Em 1938, volta a clinicar no Hospital Psiquiátrico São Pedro e retoma, gradativamente, as atividades jornalísticas e literárias. Em 1939, já existem algumas críticas literárias de sua autoria, publicadas no jornal *Correio do Povo*.

A literatura produzida nos anos 1930 a 1945 vai expressar o processo de afirmação nacional, transformando a sua maior mazela, a fome, em temática, especialmente, no romance social nordestino, através das obras de Graciliano Ramos e José Lins do Rego, dentre outros. Referindo-se a esses escritores, assevera Alfredo Bosi:

O Modernismo foi para eles uma porta aberta: só que o caminho era outro. E, ao lado desses homens que sentiram até a medula o que Machiavelli chamaria a nossa

verità effettuale, houve outros, voltados para as mesmas fontes, mas ansiosos por ver o Brasil dar um salto qualitativo. (1994, p. 384)

Evidencia-se, portanto, nesse período, por parte dos escritores e artistas plásticos, um desejo expresso de conhecer a realidade social e cultural brasileira. A literatura da época busca compreender as contradições experimentadas pelo país, representando-as através da linguagem estética. Sobre esse momento da nossa história cultural declara Bosi:

Entre 1930 e 1945/50, *grosso modo*, o panorama literário apresentava, em primeiro plano, a *ficção regionalista*, o *ensaísmo social* e o *aprofundamento da lírica moderna* seu ritmo oscilante entre o fechamento e a abertura do eu à sociedade e à natureza (Drummond, Murilo, Jorge de Lima, Vinícius, Schmidt, Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Emílio Moura...). Afirmando-se lenta, mas seguramente, vinha o *romance introspectivo*, raro em nossas letras desde Machado e Raul Pompéia (Otávio de Faria, Lucio Cardoso, Cornélio Pena, José Geraldo Vieira, Cyro dos Anjos...): todos, hoje, “clássicos” da literatura contemporânea, tanto é verdade que já conhecem discípulos e epígonos. (1994, p. 386)

A tendência regionalista, inaugurada no romantismo e persistente em alguns autores do Realismo/Naturalismo, ressurgiu no Pré-Modernismo, revelando os traços peculiares da realidade brasileira. A região nordeste, marcada por contrastes sociais mais chocantes, fornece material para grande parte da ficção: seca, cangaço, misticismo. O Sul não se dissocia do fenômeno nacional: “enquanto vigora a perspectiva autonomista e federalista no Rio Grande do Sul, vigora também o Regionalismo”, nas palavras de Regina Zilberman (1985, p. 27). Destaca, ainda, a pesquisadora que, na década de 1930, o movimento de politização da prosa torna-se mais difundido. A ensaísta cita Jorge Amado e Amando Fontes, que produzem novelas nas quais pode-se perceber um programa partidário. Atribui o emprego dessa temática à década, marcada, internamente, por revoluções e golpes; e, externamente, pela radicalização entre esquerda e direita. Esses fatos teriam estimulado uma literatura participante, favorecendo a expansão de posicionamentos mais engajados (ZILBERMAN, 1985, p.55). Dyonelio Machado, segundo a ensaísta gaúcha, teria respondido a essa tendência nos anos 1940, ao escrever a trilogia da perseguição, composta por *O louco do Cati* (1942), *Desolação* (1944) e *Passos perdidos* (1946).

Em 1942, já tendo superado grandes atribulações, o escritor retoma seus planos literários, mas é acometido por uma cardiopatia, causada, possivelmente, pela dura experiência

que tivera no cárcere, pelo clima da Segunda Guerra e pela tensão que vivencia, estando ainda sob a sombra do Estado Novo. Acamado, dita para a esposa e a filha *O louco do Cati*, que depois é datilografado pelos escritores Lila Ripoll e Cyro Martins (GRAWUNDER, 1995, p. 29)

Em *O louco do Cati*, o protagonista é um sujeito atormentado por lembranças de acontecimentos que marcaram sua infância, vivida em Quaraí, município da Campanha, na fronteira com o Uruguai. Esses acontecimentos estão associados à Revolução Federalista de 1893 e ao quartel do Cati – famosa prisão a céu aberto, nos arredores de Quaraí, sob o comando de João Francisco Pereira de Souza, a Hiena do Cati. Muitos casos de torturas e assassinatos eram praticados aí, segundo relatos de ex-combatentes. A personagem, que crescera atemorizada – em meio a esse cenário lúgubre, ouvindo histórias de horror sobre o Cati, que corriam na comunidade, e eram contadas, também, pela própria mãe –, acaba perdendo a sanidade mental e mergulhando na introspecção, ao se fixar na memória perturbadora da infância.

Márcia Helena Saldanha Barbosa, na obra *A paródia em O louco do Cati*, afirma: “o romance de Dyonelio Machado põe em destaque um sujeito que se situa à margem dos círculos de poder e que, em virtude da insanidade, é a própria personificação do medo” (1994, p.26). Nesse sentido, o escritor, com a acuidade de um observador atento, constrói suas criaturas sem estereotipá-las, e, ao “fazê-lo, usa de uma liberdade que só um psicólogo generoso pode ter” (CESAR, 1980, p.17). Efetivamente, suas personagens – que se movem no período de 1935-1945 –, denunciam a opressão e a violência da ditadura Vargas e revelam a angústia do ser humano sob o regime do terror, traduzindo o medo dos perseguidos e marcados pela sanha dos opressores.

A obra, publicada em março de 1942, é considerada por Guimarães Rosa como um dos dez mais importantes livros da Literatura Brasileira, e por Mário de Andrade, como *um livro que morde e marca*. No entanto, mais uma vez, o escritor não é compreendido pela maioria dos críticos: Álvaro Lins e Moysés Vellinho, por exemplo, atacam com veemência *O louco do Cati*, sem perceber a densidade e o pioneirismo dessa obra, que se afasta do padrão estético regionalista e apresenta uma nova temática, ao tratar do homem urbano no Rio Grande do Sul.

Ainda sobre a recepção dessa obra, confessa Dyonelio Machado nas suas memórias: “a crítica literária foi impiedosa com a nova fase que *O louco do Cati* abria. E com razão: o

obsкуро romancista que *Os ratos* havia divulgado já não era o mesmo. Seu gosto mudara, acompanhando uma tremenda mudança na sua vida: à sombra do cárcere” (MACHADO, 1995, p. 30). Décadas mais tarde, precisamente em 1987, Antônio Hohlfeldt, referindo-se a *O louco de Cati*, assevera:

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. A rigor, ele não fala, não age, é conduzido todo tempo pela ação dos personagens que se movem a sua volta. No entanto, é impossível desviar a atenção dele. A sua maneira singular de fazer-se presente presentifica, ao mesmo tempo, a ameaça, a opressão do Cati que o traumatiza. [...] O louco não tem nome, na mesma medida em que perdeu a personalidade. Seu chapéu, além do mais, aproxima-o, como um comportamento permanente, da condição animal que ultrapassara apenas ao final. *O louco do Cati* é o romance da loucura, é o “fundão” de uma obra futura, o lugar da marginalização absoluta, da perda irreparável e irrecuperável de si mesmo. (1987, p. 24)

O ano do lançamento da obra *O louco do Cati* é marcado, politicamente, pela entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, forçado pelo afundamento de navios mercantes brasileiros, supostamente por parte de submarinos do Eixo.⁸ Nesse período, Dyonelio Machado se envolve em novo episódio com a polícia: Justino Martins publica, na *Revista do Globo*, em 17 de outubro de 1942, o conto “Noite no Acampamento”, que já fora inserido no livro *Um pobre homem*, em 1927. Esse fato traz de volta uma questão ideológica, gerando um conflito com os militares. O escritor, novamente, é detido para dar explicações sobre a publicação e sofre ameaças. É considerado “agitador internacional” pelo jornal que o ataca, o *Diário de Notícias*. Após um longo depoimento, Dyonelio Machado é liberado, não sem ter sofrido novas marcas, causadas pela intolerância e truculência do aparelho repressor da ditadura de Vargas.

Em 1944, o escritor publica o ensaio *Eletroencefalografia*, pela Editora Globo, de Porto Alegre, e lança, ainda, o romance *Desolação*, pela José Olympio Editora, do Rio de Janeiro. Esse romance não tem a atenção da crítica, que recebe com indiferença, também, o próximo livro de Dyonelio Machado – *Passos perdidos* –, publicado em 1946, pela Martins Editora, de São Paulo. Nessa década, o escritor produz, ainda, *Nuanças* (editado somente em 1981), romance que completa uma tetralogia com *O louco do Cati*, *Desolação* e *Passos perdidos*.

⁸ Coalizão formada pelos seguintes países: Alemanha, Itália e Japão.

Com relação a essas obras, é interessante destacar a observação feita por Maria Zenilda Grawunder:

Criados sobre as lembranças sombrias do Cati e das vivências pessoais do cárcere, a narrativa dos dramas do louco e do mecânico Maneco Manivela, em *O Louco do Cati*, *Desolação*, *Passos Perdidos e Nuanças*, constrói uma espécie de rito de passagem humana, de um estado de consciência simples, quase mítica, para o de conscientização do homem como ser social, vivenciando situações-limite de opressão e perseguição. (1995, p. xxii)

Analisando a tetralogia, a autora constata que as personagens dessas obras representam elementos aglutinadores do conteúdo e que as principais permanecem nos quatro textos, seja como protagonistas, seja através de devaneios e lembranças de Manivela. Em *O louco do Cati* “um homem adentra a trama, como um alienado e calado acompanhante de um grupo, e dela sai, tendo absorvido o significado do texto, do qual se tornou personagem central”. (GRAWUNDER, 1995, p. xxii)

Desolação narra os acontecimentos relacionados a Maneco Manivela, Léo e Luís, que, em *O louco do Cati*, separam-se de Norberto e do “Louco” e ficam na praia, sem dinheiro e com o carro Borboleta sem combustível. A ação se desenrola no litoral gaúcho, logo após a partida dos companheiros. O título da obra é significativo, pois revela, simbolicamente, as marcas do desalento, do medo e da angústia que acompanham a personagem na busca pela libertação. Assim, desolação é o sentimento que permeia a obra, desde a descrição da paisagem praieira ao comportamento das pessoas do lugar. Destaca-se, aqui, o sentimento persecutório de Maneco Manivela, que, acuado pela polícia de Vargas, busca, permanentemente, fugir, e afasta-se dos companheiros, sem coragem de esclarecer a sua situação. Ele vivencia o temor causado pelo clima de repressão instaurado durante o Estado Novo. Sente-se atormentado por ter participado de reuniões clandestinas, com militantes políticos e, conseqüentemente, vê-se enredado numa teia de “conspirações”.

O personagem experimenta uma situação inusitada, pois, ao mesmo tempo em que busca fugir à perseguição, retorna à cidade de origem – Porto Alegre –, aproximando-se, dessa forma, da própria condenação, como se estivesse fadado a tal destino. A narrativa encerra-se com a prisão de Manivela, que, intencionalmente, incendia Borboleta, para ocultar o material “subversivo”. O carro é queimado com a “literatura perigosa”: “a queima e destruição das asas

da mariposa que o conduz, transformada numa grande lamparina, fica ligada à necessidade de ocultação e queima da palavra, que Borboleta guarda, num recurso de rito sacrificial da pureza” (GRAWUNDER, 1995, p. xxiii). Referindo-se a *Desolação*, Sérgio Milliet (apud Hohlfeldt, 1987, p.26) destaca o aspecto surrealista da narrativa, mencionando ao mesmo tempo, a tendência fatalista do escritor e a necessária solidão humana a que suas criaturas estão voltadas.

Passos perdidos aborda o tema da prisão/reintegração à sociedade. Nessa obra, também está presente a *obsessão do encarceramento* – expressão cunhada por Alfredo Bosi (2003, p.88) –, e, conseqüentemente, o sentimento de culpabilidade, de potencial perseguição que atormenta quase todas as personagens de Dyonelio Machado. A obra revela o ambiente opressivo do Estado Novo. O medo e o sentimento persecutório continuam evidentes nessa “liberdade vigiada, uma espécie de *sursis* incomum” (HOHLFELDT, 1987, p. 26), na qual se debate Maneco Manivela, recém liberto, após os dois anos em que permanecera preso na Casa de Detenção do Rio de Janeiro.

Em *Passos perdidos*, o autor relata o dia angustiante do ex-presos político, que, ao chegar a São Paulo, busca contatos com companheiros do “Movimento”, com o intuito de obter ajuda para o deslocamento a sua cidade de origem – Porto Alegre. Após estabelecer-se numa pensão barata, Manivela sai em busca de mulher, promessa que fizera na prisão. É, então, que conhece Dorinha, uma prostituta com quem, embora tenha apenas uma relação fortuita, desenvolve, mentalmente, “uma longa encenação de casamento” (HOHLFELDT, 1987, p. 26). A trama transcorre em vinte e quatro horas, nas quais Maneco Manivela, atormentado pelas experiências do cárcere e pelo medo de reversão da situação de liberdade, perambula pela cidade de São Paulo, à procura de *ligações* e de um advogado para libertá-lo de uma questão com a justiça. Nessa busca por solidariedade “os gestos de indiferença, outro tipo de opressão, pela crise de referenciais, fazem contraponto a encontros de apoio e amizade”. (GRAWUNDER, 1995, p. xxiii-xxiv)

Em *Passos perdidos*, Dyonelio Machado tematiza, também, a prostituição, e o papel econômico que essa mazela da sociedade capitalista representa. Maneco Manivela, que fora “doutrinado” pelos companheiros na prisão, agora, já tendo conhecido os princípios teóricos do marxismo-leninismo, interpreta as questões sociais – inclusive a prostituição – de acordo com esses fundamentos.

Nuanças inicia com Maneco Manivela na ilegalidade, já assumindo seu nome próprio: Manuel Martimiano da Rocha. Nessa obra, como nas outras da tetralogia, o medo e a perseguição são sentimentos recorrentes, da mesma forma que a marca da prisão. O protagonista, que vive ainda à sombra de um regime autoritário e repressor, representa na ficção, experiências vivenciadas pelo próprio autor, durante a ditadura Vargas. O final dessa obra é surpreendente, conforme constata Hohlfeldt: Martimiano, que, durante todo o desenvolvimento da trama narrativa, foge dos perseguidores, consegue, em um lance folhetinesco, descobrir que nada existe contra si, oficialmente, fato que o traz de volta à liberdade, livrando-o do sentimento de encarceramento que o oprimia. O crítico literário, analisando essa obra, não considera mera coincidência a ação romanesca desenvolver-se no período que vai de 1941 a 1944. Nesse sentido, afirma que se trata de uma espécie de “paralelismo com o reencontro do próprio Brasil e a democracia, o que ocorreria com a queda do Estado Novo em 1945, de que a libertação de Maneco Manivela se torna uma antecipação”. (1987, p. 26-27)

Entre 1937 e 1945, as tensões ideológicas são agravadas pela Segunda Guerra e o Estado Novo. Nesse período, surgem, no cenário literário brasileiro, obras-primas como *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, *A rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade, *Poesia liberdade*, de Murilo Mendes, entre outras. No Rio Grande do Sul, em 1937, o DIP exige que Erico Verissimo submeta previamente à censura as histórias apresentadas no programa de rádio criado por ele. Em 1939, surge o polêmico *Um rio imita o Reno*, de autoria de Vianna Moog, que aborda o tema da imigração. Cyro Martins, através das obras *Sem rumo* (1937) e *Porteira fechada* (1944), revela o êxodo rural decorrente do depauperamento da economia pastoril. Em 1940, Mário Quintana publica *A rua dos cataventos*. Mais tarde, em 1945, Manoelito de Ornellas destaca-se com a obra *Tiaraju*, cujo texto incorpora a perspectiva mítica na implantação das Missões.

Em 27 de janeiro de 1945, Dyonelio Machado, participa do I Congresso Brasileiro de Escritores, no Teatro Municipal de São Paulo, representando o Rio Grande do Sul, fato que marca a sua trajetória literária. O escritor é um dos redatores do evento e, juntamente com Sérgio Milliet, representando São Paulo, e Aníbal Machado, o Rio de Janeiro, compõe a presidência da mesa. Nesse evento, é Dyonelio Machado quem faz a leitura do Manifesto da Associação pela Liberdade Democrática. Anos mais tarde, o escritor reconhece, em entrevista,

que esse documento “teve e continuará tendo uma grande importância histórica, porque ousou denunciar a censura, a opressão de uma época em que até se queimavam livros” (MACHADO, 1995, p. 33-34). Outro acontecimento relevante na vida literária de Dyonélio Machado, nesse ano, é o recebimento do Prêmio Felipe D’Oliveira, que o escritor divide com Graciliano Ramos. Em outubro, Getúlio Vargas é deposto da presidência, e no mês seguinte realizam-se eleições. Em janeiro de 1947, Dyonélio Machado é eleito Deputado Estadual Constituinte, pelo Partido Comunista do Brasil (PCB). Nesse mesmo ano, o partido é posto na ilegalidade pelo Presidente da República, e o escritor tem o mandato cassado. Encerra-se aí, a sua carreira político-partidária.

Após a interrupção da vida político-partidária, o escritor, marginalizado pela crítica e desiludido por tantas experiências amargas, deixa de publicar por duas décadas. Sobre esse momento, o autor declara, em entrevista:

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

Antônio Hohlfeldt, ao reconhecer que Dyonélio Machado não se filiou ao regionalismo – tendência quase hegemônica, então verificável no universo literário da época –, conclui que esse fato pode ter contribuído para seu primeiro isolamento (1987, p.32). Embora seja relevante o argumento apresentado pelo crítico, é possível afirmar que o escritor é marginalizado e condenado ao ostracismo, por longo tempo, também, por sua trajetória política, pelo seu comprometimento ideológico. No entanto, Dyonélio Machado manifesta aversão ao panfletarismo e não hesita em defender sua integridade intelectual, evitando introduzir nas personagens arroubos ideológicos artificiais. O escritor, referindo-se à crítica que o marginalizou por tantos anos, revela, em depoimento, sua amargura: “Os críticos da província fizeram de mim uma figura anti-social” (MACHADO, 1995, p. 43). Essa rejeição dos críticos e dos editores marca profundamente a vida e a obra do escritor.

Mesmo tendo consciência de que os grandes centros têm o domínio da circulação e da divulgação da literatura, Dyonélio Machado jamais quis sair da província. Assim, nos vinte anos de sua “hibernação literária”, o escritor, embora deixe de publicar, continua estudando e

escrevendo, ao mesmo tempo em que se dedica à família, à Medicina e aos amigos. Leitor inveterado, Dyonelio Machado lê os clássicos de sua biblioteca, assim como traduz textos de História, Direito e Literatura Grega e Latina.

Dyonelio Machado reaparece no cenário literário nacional em 1966, com a reedição de *Os ratos* e a publicação de *Deuses econômicos*, primeiro volume de uma trilogia que será completada com *Prodígios* (1980) e *Sol subterrâneo* (1981). Embora experimentando inúmeras frustrações, com a indiferença da crítica e a rejeição dos editores, o autor consegue manter uma resistência incomum, que o impele a persistir no ofício de escritor e registrar tudo aquilo que, no cotidiano, considera digno de atenção e estudo. O próprio autor declara:

Olhe, eu devo ter algo daquela perseverança infantil do espadachim: porque me bato, me bato, longe de qualquer possibilidade de êxito. Quer saber mais, duma coisa? Pus-me a escrever um dos meus romances – *Deuses Econômicos* – em francês. Quando, na antevisão de uma vaga promessa de edição no Brasil, comecei a traduzi-lo pra nossa língua, não encontrei no português a versão de muita coisa, que, ingenuamente, eu achava que estava tão boa no francês. (MACHADO, 1995, p. 35)

Deuses econômicos tem como cenário a Roma antiga, logo após o incêndio, que, arquitetado por Nero, a destruiu. A ação se passa no ano 64 desta era. Na apresentação da obra, incluída em sua segunda edição, o autor relata que levou uns dez anos na construção da trama, desde que concebera a idéia até torná-la realizável. Com o intuito de reconstruir o passado, Dyonelio Machado dedica-se à pesquisa histórica. Informa o autor:

Reli tudo que minha curiosidade pela Antigüidade Clássica me levava a devorar desde a mocidade. Li muito mais, muito mais cousas. Encomendei livros. Vali-me de bibliotecas particulares e públicas, - e, dentre estas uma no estrangeiro. Revisei meu latim provinciano. Pus-me a decifrar (é o termo) o grego, em texto sem tradução, ajudado pela gramática e o dicionário. (MACHADO, 1976, p. 10)

O autor concentra tal esforço na pesquisa que chega a consultar bibliotecas de Buenos Aires, para entender o problema da navegabilidade do Danúbio. Além disso, realiza um levantamento histórico, político e econômico da época em questão, encontrando um paralelismo entre a situação do seu presente histórico e o ano 64 desta era. Declara o escritor: “o passado do meu romance tem a sua particularidade: acha-se impregnado do presente [...], é o passado abandonando o seu lugar no tempo, invadindo o presente, com ele se confundindo”

(MACHADO, 1976, p. 9-10). Dyonelio Machado percebe uma enorme identidade entre o momento histórico que vive – os anos 1970, em que ainda vigora o regime militar – e o período da Antigüidade, que é objeto de sua pesquisa. Por isso, estabelece a referida analogia.

Em *Deuses econômicos*, o protagonista é Lúcio Flávio, jovem cidadão romano que vai se revelando, através de um longo *flashback*. O recurso é utilizado pelo autor para narrar as viagens que o jovem realizou, por motivos comerciais, até encontrar-se com Evandro, em Tessalônica, e pôr-se em contato com o cristianismo, que começara a difundir-se por meio dos discípulos de Jesus Cristo. Essa obra – que promove uma incursão pela Antigüidade greco-romana – foi recusada por dois editores e, quando, finalmente, é editada, apresenta tantos problemas de impressão, que o autor acaba recolhendo-a das prateleiras. No entanto, sua segunda edição, já revisada, é publicada em 1976, quando, então, é bem recebida pela crítica.

Alfredo Bosi, em uma das suas sínteses, referindo-se à obra de Dyonelio Machado, afirma:

O roteiro ficcional de Dionélio [sic] Machado é surpreendente: nos seus últimos romances voltou-se para a reconstrução cultural e psicológica da Roma imperial em vias de desagregação (*Deuses Econômicos*, *Sol Subterrâneo*, *Prodígios*). O fio que une *Os Ratos* a essa trilogia parece ser a obsessão do encarceramento, a angústia do ser humano preso à condição urbana e sob o regime do terror, qualquer que seja o tempo histórico que lhe tenha sido dado viver. (BOSI, 1994, p. 419)

Alfredo Bosi aponta, nesse comentário, o que considera uma das matrizes existenciais da obra de Dyonelio Machado, o encarceramento, cuja presença se faz sentir nas personagens assaltadas pelo temor, perseguidas pelos fantasmas da opressão e empenhadas na busca incessante de liberdade.

Considerado “romance-ensaio” por Guilhermino César, (1980, p.17), em artigo publicado no *Correio do Povo*, *Deuses econômicos* apresenta, efetivamente, múltiplas teorias, chegando a ser visto como um livro de difícil leitura pelas inúmeras citações de grego e latim que apresenta. Questões sociológicas, políticas, religiosas e literárias são discutidas pelas personagens, que defendem teses sobre a organização do povo e a reforma agrária.

É possível afirmar que o período de 1964 a 1974 se constitui na fase mais cruel da ditadura militar, com toda a carga de violência, opressão e censura que a marcam. É um tempo de terror, em que os direitos humanos são flagrantemente suprimidos e violados. “O seu

contraponto simbólico veio a ser a literatura-reportagem, assim como o teatro se fez então denúncia e o cinema, depoimento”, constata Alfredo Bosi (1994, p. 435). Acrescenta, ainda, o crítico literário que esses anos de arbítrio não podem ser considerados tempos de isolamento cultural; ao contrário, coincidem com o explosão de maio de 1968, na França, e com os desdobramentos que atingiram, com vigor, as formas de conduta individual e os modos de expressão, entre as gerações que sofreram o seu impacto.

Com efeito, no Brasil surge “a literatura engajada”, como vanguarda de resistência e de sustentação ideológica, cujo compromisso é denunciar as estruturas sociais opressivas e a tirania. Ilustram essa vertente os livros: *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão; *A festa*, de Ivan Ângelo; *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira.

Em janeiro de 1979, é revogado o AI-5, embora alguns de seus dispositivos sejam inseridos na Constituição, para um eventual “estado de emergência”, que o Executivo poderá decretar em momentos de crise. Esse, também é o ano em que Dyonelio Machado obtém o reconhecimento da crítica. O autor recebe o Grande Prêmio da Crítica de São Paulo, concedido pela Associação Paulista de Críticos de Artes e começa a projetar-se nacionalmente. O VII Festival de Gramado lança o curta-metragem “Dr. Dyonelio”, de Ivan Cardoso; e, em 13 de novembro, o escritor toma posse na Academia Rio-Grandense de Letras.

Prodígios, embora seja o terceiro volume da *Trilogia da libertação* – assim chamada por Bosi, em estudo que acompanha a primeira edição dessa obra –, é publicado em 1980, portanto, antes do segundo volume, *Sol subterrâneo*, que, tendo esperado dezoito anos para ser editado, sai somente em 1981. Maria Zenilda Grawunder chama a atenção para o fato de que essa trilogia levou quase vinte anos entre sua concepção (1945) e a edição da última obra, que completou a série. Sobre esse período, a ensaísta acrescenta:

Dyonelio escreveu os textos consciente do alinhamento do Brasil à economia capitalista e das dificuldades de barreiras à emergência de idéias socialistas. O veio temático é centrado no advento de uma organização político-ideológica, o cristianismo, e nas repercussões desse fato na vida social urbana de Roma e Grécia (século I a.D). (GRAWUNDER, 1995, p. xxvii)

Ainda nesse ano, Dyonelio Machado publica o romance *Endiabrados*, pela Editora Ática de São Paulo, depois de haver procurado, durante dois anos, por um editor. A trama narrativa dessa obra é desencadeada por um fato verdadeiro, divulgado em jornais da época: o

envolvimento de setores da Igreja em contrabando internacional e corrupção. *Endiabrados* apresenta, com a fina ironia do escritor, personagens como Tanaia, Abelardo Besouro e Chassan-Villela, que vivem permanentemente preocupadas com dinheiro e valem-se de qualquer tipo de manipulação para consegui-lo. O sentimento “de encarceramento”, que caracteriza a maioria das obras de Dyonelio Machado, também está presente em *Endiabrados*, condicionando a ação das personagens e conduzindo-as para uma determinada direção, como se essas não pudessem fugir ao destino a que estão fadadas, mesmo que esse lhe traga a morte, como é o caso de Tanaia.

No ano seguinte, 1981, Dyonelio Machado recebe o Prêmio Jabuti, por *Endiabrados*, que é considerado o melhor romance do ano pelo Instituto Nacional do Livro. Publica, ainda, nesse mesmo período, os romances *Nuanças* – escrito nos anos 1940 – e *Sol subterrâneo*. Acolhido, então, pela crítica literária, Dyonelio Machado começa a ter sua obra legitimada, num lento caminho de afirmação no universo literário brasileiro. Esse reconhecimento se faz sentir, também, através do Prêmio Fernando Chinaglia, que o autor recebe, em 1982, da União Brasileira de Escritores, por *Nuanças*. Nesse mesmo ano, Dyonelio Machado lança mais duas obras: *Fada*, pela Editora Moderna, e *Ele vem do Fundão*, pela Editora Ática, ambas de São Paulo.

Merece destaque nesses últimos romances, a temática mítica adotada pelo escritor, “no que parece ser uma guinada na direção de outro interesse da instituição literária do momento: a magia e o imaginário popular” (GRAWUNDER, 1997, p.73). Chamam a atenção, em *Fada*, as considerações feitas sobre literatura, que enriquecem os diálogos entre D’Artagnan e Lucas, este, um jovem professor universitário. É oportuno destacar que a personagem Dionísios Madureira – “verdadeiro alter-ego” de Dyonelio Machado, nas palavras de Antônio Hohlfeldt – carrega o estigma de “escritor maldito”, tal como o autor de *Fada*. (HOHLFELDT, 1987, p.31)

Com efeito, Dionísios Madureira, cujo nome tem as mesmas iniciais de Dyonelio Machado, é o porta-voz deste, em *Fada*, revelando sua intensa amargura em relação à indiferença da crítica e o desinteresse editorial por sua obra. Ilustra tal situação a passagem em que D’Artagnan, ao ler um livro de Dionísios, constata a marginalização que é imposta à obra desse autor: “Curioso o que ouviu dele: não é lido na sua terra... Uma coisa é certa: Dionísios Madureira só é lembrado para ser negado”. (MACHADO, 1982, p. 87)

Os anos 1980 marcam a consagração de Dyonelio Machado como escritor e o reconhecimento da sua representatividade no contexto histórico-literário do Rio Grande do Sul e do Brasil. Em 1983, é editada em Paris a tradução francesa de *Os ratos*, intitulada *L'argent du Laitier*, pela Nadeau-Papyrus. No ano seguinte, a Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul presta homenagem oficial ao escritor – que fora Deputado Constituinte de 1947 –, concedendo-lhe placa de prata. Em 1985, o autor recebe, também, homenagem da Secretaria de Saúde e Meio Ambiente do Estado, através da diretoria do Hospital Psiquiátrico São Pedro – onde exerce a Psiquiatria, por trinta anos –, que lhe concede o Diploma de Honra ao Mérito, pelos relevantes serviços prestados aos pacientes dessa instituição de saúde.

Ainda em 1985, no dia 19 de junho, às vésperas de completar 90 anos, Dyonelio Machado falece, deixando à posteridade o legado de uma obra, cuja qualidade estética é inseparável do comprometimento ético. Dyonelio Machado deixa, também, a imagem do escritor que, embora incompreendido e estigmatizado pelos seus pares, e condenado ao ostracismo por longo período, conseguiu manter a honestidade intelectual, conforme se pode constatar nas suas próprias palavras: “Sou incapaz de escrever algo pensando no que vão achar, qual será a impressão que causará. Sou incapaz de ser um vendido à editora, ou ao público” (MACHADO, 1995, p.38). O escritor morre sem saber que recebera a comenda *Ordre des Arts et des Lettres*, uma condecoração do Governo da França, que é entregue à família.

Cinco anos após a morte de Dyonelio Machado, é publicada pelo Instituto Estadual do Livro *Memórias de um pobre homem*, obra escrita na década de 1970, que traz reminiscências da juventude e do início da maturidade do autor. Maria Zenilda Grawunder, ao resgatar esses escritos na biblioteca da casa do autor, pesquisando no seu acervo pessoal, sugere que ele teria suspenso suas memórias para que fossem completadas pela mensagem metafórica de seus romances. Reconhece, todavia, a pesquisadora que, embora “inacabadas, suas memórias enriquecem as fontes histórico-literárias brasileiras”. (1995, p.xxxi)

Chama a atenção, de uma forma muito especial, no registro das memórias do autor, a sua sensibilidade de artista, diante da condição humana, como é possível observar no seguinte trecho:

Se eu dissesse que cada época tem o seu cheiro ninguém estranharia. Para não aludir senão às coisas que nos ajudam na gira da vida, como se uma fatalidade nos impelisse sempre a um eterno andejar, lembrarei apenas o cheiro de coisa viva, de

coisa irmã nossa, que têm os animais de tiro, quando, para melhor se irmanarem conosco, seus iguais e seus senhores, apelam para toda força de tração que sabem possuir e que nós lhes exigimos. Talvez para corresponder a tamanha compreensão, nós lhes aliviemos em parte a tarefa. (MACHADO, 1995, p.79)

Reconhecendo o talento e a sensibilidade do escritor, afirma Guilhermino César: “ele marca um momento feliz da criação romanesca, não só no Rio Grande do Sul, como exemplar típico da sociedade sul-rio-grandense, senão também como um dos renovadores da ficção no País” (1980, p.17). No entanto, o escritor não firma seu valor apenas pelo pioneirismo da temática e da forma que marcam sua obra, mas também, e, fundamentalmente, por reafirmar o vínculo entre literatura e vida – que o universaliza –, tão bem expresso nas suas próprias palavras: “consistindo a Arte numa expressão da vida, há de ser tão imperativa como a própria vida” (MACHADO, 1995, p. 20). Dyonelio Machado carregou, por longo tempo, o estigma de “escritor maldito”, no entanto, soube dirimir a amargura causada pela falta de receptividade entre seus pares, pela incompreensão e indiferença da crítica e das editoras, traduzindo, na sua obra, as nuances do ser humano e percebendo-lhes as aflições, os medos e os desejos escondidos no fundo da alma.

4 PERSONAGENS FEMININAS NAS OBRAS *OS RATOS*, *O ESTADISTA, ENDIABRADOS E NUANÇAS*

Dyonelio Machado, ao longo de sua trajetória literária, construiu inúmeras personagens femininas, surpreendendo, muitas vezes, os leitores, pela complexidade, pelo caráter multifacetado que estas apresentam, do qual fazem parte traços muito particulares do ser humano. A personagem, por constituir-se em representação do ser humano, é o elemento que humaniza a ficção.

Os traços singulares que compõem a galeria de personagens femininas dyonelianas são muitos, e, é possível observá-los, não como traços isolados em si mesmos, mas relacionados à totalidade da caracterização dessas criaturas. Assim, tem-se nessas personagens, a configuração de muitos elementos que se entrelaçam, formando seres dotados de caracteres específicos e particulares, nos quais pode-se perceber, ao mesmo tempo, a manifestação do caráter universal.

É importante registrar a sensibilidade de Dyonelio Machado na concepção de suas criaturas, principalmente a capacidade que possui de enxergar o mundo e pinçar, nos seus movimentos, a complexidade dos seres que o habitam. O autor constrói, na ficção, seres que adquirem uma existência autônoma, permitindo, dessa forma, um mundo de leituras aos seus leitores. Dyonelio Machado utiliza-se de vários recursos para caracterizar suas personagens femininas e é capaz de dar a elas, a impressão de seres complexos, múltiplos e contraditórios.

4.1 Noivas e esposas

Adelaide é a personagem feminina do romance *Os ratos* (1935) – obra consagrada do autor, pelo incontestável valor artístico que possui e pelo seu caráter inovador, ao inaugurar “um veio temático e um estilo narrativo exemplares e fundadores de uma nova realidade, a da ficção voltada para as angústias existenciais e psicológicas de personagens urbanas das classes socialmente desfavorecidas” (GRAWUNDER, 1995, p.xviii). Embora não seja personagem central da obra, Adelaide mantém uma densidade singular nesse universo dramático, que reconstitui, minuciosamente, as pequenas misérias e frustrações do cotidiano de um trabalhador urbano – Naziazeno – oprimido pelo drama da necessidade. O narrador apresenta Adelaide como uma submissa dona-de-casa, no tempo ficcional que compreende as primeiras décadas do século passado, época em que ainda predomina a seguinte divisão do trabalho: ao sexo masculino cabe a vida pública e o provento do lar; ao sexo feminino fica reservado o universo doméstico.

Diante do drama que vivenciam – a ameaça de corte do fornecimento de leite à família, por falta de pagamento – Adelaide não se insurge, nem questiona a ordem dos acontecimentos ou as injustiças sociais; ela sofre, lamenta-se, mas não reage. Revela seus temores ao marido, quando este procura tranquilizá-la quanto à ameaça do leiteiro: “Cortar um fornecimento não é coisa fácil”, argumenta Naziazeno, ao que a mulher contesta: “Porque tu não viste então o jeito dele quando te declarou: ‘Lhe dou mais um dia’!”.⁹

Observa-se em Adelaide um misto de infelicidade e resignação diante de uma dura realidade de privações e dificuldades. Quando Naziazeno sugere despachar o leiteiro, a mulher revela temor, mas se resigna: “Ela baixa os olhos, mexe com a ponta do dedo qualquer coisinha na tábua da mesa” (p. 18). Tal gesto, aparentemente banal, ou desprovido de qualquer sentido, talvez evidencie a outra face de Dyonelio Machado – o Psiquiatra –, pois, em instantes como esse, o narrador decide revelar os conflitos que se escondem por trás de gestos supostamente triviais, mas que não são gratuitos. A dor silenciosa e a impotência de Adelaide ficam expressas na singeleza desse gesto. Diante das justificativas que o marido apresentara para os cortes da manteiga e do gelo, qualificando esses produtos como desnecessários numa situação

⁹ MACHADO, Dyonelio. *Os ratos*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1979. p.18. Todas as citações da obra referem-se a essa edição.

de tantas carências, Adelaide começa a choramingar e evoca o filho: “Pobre do meu filho” (p. 19). Como o marido argumenta que sobreviveu sem leite, tomando, muitas vezes, água com açúcar, a esposa esboça uma pequena reação: “Mas, Naziazeno... (A mulher ergue-lhe uma cara branca, redonda, de criança grande chorosa)... tu não vês que uma criança não pode passar sem leite?” (p. 20). Todavia a pergunta encerra a frágil reação da mulher. No universo miserável dessas personagens, até as necessidades básicas parecem luxos injustificáveis.

O romance *Os ratos* é ambientado num cenário citadino, época marcada pela crescente urbanização e a rápida evolução industrial. Embora, no Brasil a participação feminina, para além das fronteiras domésticas, seja realidade para uma parcela da população, são muitas, ainda, as oposições à sua inserção no mundo do trabalho. A maioria delas vive em condição de subordinação ao pai ou ao marido, de acordo com o modelo de feminilidade que transforma em missão e destino da mulher, o casamento e a maternidade. Ser mãe, esposa e dona de casa é considerado o destino natural das mulheres, que teriam, na sua “essência”, características como o instinto materno, a pureza, a resignação e a doçura. Adelaide, personagem que representa a “boa esposa”, segundo a cultura da época, não se insurge contra o destino traçado para ela; vive na reclusão do lar – círculo estreito da existência doméstica –, sem ousar desafiar o marido ou revoltar-se diante das agruras econômicas que oprimem a família.

No entanto, apesar da sua alienação e conformismo, é Adelaide que, em meio a tantas dificuldades, lembra-se de vender os vidros que Naziazeno colecionava: “vidros grandes, brancos, simpáticos” (p. 22), iniciativa que rendeu ao marido os níqueis usados no boleto do bonde. O expediente empregado por Adelaide revela a capacidade feminina de administrar o miúdo cotidiano da família, com objetividade e perspicácia.

Todavia, em outra passagem da obra, Naziazeno, nas suas divagações, analisa o comportamento de Adelaide diante das adversidades e a vê como um ser frágil, inseguro e acanhado. Tentando justificar, para si mesmo, a própria fraqueza, Naziazeno avalia que não tem “um ser forte ao seu lado” (p.26). Acredita que sua determinação se dilui frente à fragilidade e à passividade da mulher:

Também a sua mulher com os outros é tímida, tímida demais. Fosse a mulher do amanuense, queria ver se as coisas não marchariam de outro modo. Ela se encolhe ao primeiro revés. Foi esse ar de ingenuidade, de *fraqueza* que o tentou, bem se recorda. [...] Mas é um mal na vida prática. [...] Sentir-se-ia fortificado, ou ao menos “justificado”, se visse ao seu lado a mulher do amanuense franzindo a cara ao leiteiro

pedindo-lhe pra repetir o que houvesse dito, perguntando-lhe o que é que estaria por ventura pensando deles. A sua mulher encolhida e apavorada é uma confissão pública de miséria humilhada, sem dignidade – da sua miséria. (p. 26)

O sentimento de opressão – um dos princípios que norteiam a obra de Dyonelio Machado, segundo Antônio Hohlfeldt (1987, p.23) –, causado pela irremediável falta de dinheiro, se revela de uma maneira pungente no comportamento de Adelaide. Embora vivenciando uma atmosfera opressiva, ela não questiona o modelo de sobrevivência a que a família está sujeita. Adelaide é a personagem que encarna o “o conformismo”, de acordo com o modelo feminino de submissão e recato, endossados pela cultura ocidental judaico-cristã. Todavia, é possível observar, na passagem citada acima, um outro perfil feminino na obra *Os ratos*, representado através da mulher do amanuense, cuja determinação se contrapõe à atitude servil e humilde de Adelaide. Percebe-se, ainda, nesse fragmento, uma fusão de vozes: a voz do narrador se mistura, com a voz silenciosa de Naziazeno, expressando o sentimento contraditório que nutre pela mulher, pois, ao mesmo tempo em que se sente atraído pelo seu “ar de ingenuidade, de fraqueza”, reconhece que essas qualidades que lhe alimentam o amor são “um mal na vida prática”. (p. 26)

Na tessitura do romance, o autor vai revelando fiapos do pobre cotidiano da família. A apresentação de Adelaide se dá de forma extremamente econômica e sob o ponto de vista do marido, a exemplo da passagem em que este, durante a noite insone, rememora o fato da manhã – a ameaça do leiteiro em cortar o fornecimento do leite – e revê “a mulher pálida e apavorada, como que prestes a fugir” (p. 136). Em outro fragmento, a mulher é mostrada pelo narrador, dormindo ao lado do marido, “muito pálida, a cara gorda e triste. É um sono sereno, como de morta”. (p. 152)

Em *Os ratos*, o autor utiliza o discurso indireto livre, traduzindo os pensamentos, percepções e sentimentos, filtrados pela mente das personagens, através da onisciência seletiva múltipla. Adelaide é “retratada” em pequenos *flashes*, que são evidenciados na urdidura do romance, ora pela voz do narrador e do marido, ora nos diálogos que, embora extremamente econômicos, são reveladores do humilde cotidiano da família e também do papel de subserviência e alienação da mulher, como dona-de-casa. São ilustrativas dessa submissão, algumas passagens que mostram a personagem numa atitude servil, ora atendendo às menores necessidades do marido – “Adelaide foi buscar uma toalha limpa lá dentro” (p.118) –, ora

preparando o alimento – “A comida ainda está meia (sic) quente” (p.118) – ou, servindo-lhe o café – “A mulher traz-lhe o café” (p.123) – ou, ainda, preparando o leito: “Já queres te deitar? – pergunta-lhe ela” (p.124); “Está pronta a cama” (p.128). Essas atitudes denunciam que a personagem acredita ser trabalho da mulher realizar as vontades do marido. Naziazeno, sendo um indivíduo pobre e desprovido de poder, no trabalho e na política, acredita ter assegurado sua autoridade no espaço privado, ou seja, na casa e sobre a família.

Tendo em vista a afirmação de Antonio Candido de que “a vida da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que a constituem” (1976, p.75), é possível afirmar que o autor “convencionalizou” caracterizar Adelaide selecionando alguns traços que, embora limitados, são expressivos na composição geral da personagem. Esses traços sugerem o perfil de uma dona-de-casa, no período focalizado na obra.

Adelaide reproduz uma prática corrente entre a maioria das mulheres do início do século XX, a qual se configura em “atender” e agradar ao marido, que, sendo provedor, deve incumbir-se de manter o lar, suprir as necessidades materiais da família, até as mais triviais, como a que sugere o texto – o conserto do sapato da mulher:

Ele os deposita sobre a mesa. A mulher se aproxima:

- O meu sapato... Tu arranjaste o dinheiro?

Ele diz que “sim” com a cabeça, enquanto tira o chapéu e o coloca igualmente em cima da mesa.

A mulher desfaz inteiramente o embrulho do sapato. (p.117)

Adelaide, além de desempenhar o papel de esposa e dona-de-casa, servil e recatada, como mãe, deve estar presa aos cuidados com a prole, conforme fica evidente na passagem: “O filho se mexe, começa um choro, mesmo sem acordar. Naziazeno se senta na cama. Adelaide não o ouviu. O menino tem outra revirada na caminha encostada ao lado do leito deles. Naziazeno *acha* que deve acordar a mulher; não vá o guri abrir um berreiro” (p. 132). Em *Os ratos*, Adelaide é a personagem que, por ser mulher – nesse contexto –, é desprovida da autoridade familiar, das decisões; a ela pertence o domínio da casa e o espaço privado, enfim, o universo doméstico. O sofrimento e a insatisfação de Adelaide não se manifestam nas suas atitudes, pois ela está condicionada ao papel que lhe foi atribuído nessa sociedade – alicerçada em valores patriarcais –, que outorga ao homem o espaço público da produção e das decisões; e

à mulher, a responsabilidade pela reprodução e pela realização das tarefas do “trabalho doméstico”. Dessa forma, constata-se que Adelaide, de *Os ratos*, representa não o único, mas o perfil de mulher predominante no início do século XX, pois ela desempenha o papel que lhe é facultado pela sociedade da época, marcada, ainda, pela submissão ao pai ou ao marido. Joana Maria Pedro (2001, p. 299) revela a predominância das idéias positivistas que ainda marcam esse período e afirma: “No ideário positivista, a mulher ideal era uma filha obediente, esposa dedicada, mãe exemplar e, quando pobre, trabalhadora virtuosa”.

Todavia, em outras obras, Dyonelio Machado revela diferentes perfis de donas-de-casa. Em *O estadista* (1995), por exemplo, o autor apresenta D. Leonor, esposa do ambicioso deputado Toríbio Galvão – parlamentar da situação e “amigo” do governo –, num cenário histórico ambientado nas primeiras décadas do século XX, no Rio de Janeiro. Esse período, marcado pelo domínio político das oligarquias ligadas ao setor agrário, é evidenciado pelo narrador com uma ironia corrosiva e reveladora do olhar causticante do autor.

D. Leonor é mencionada no primeiro capítulo da obra, quando o narrador relata o fato de que o deputado Galvão estreara na vida política com um livro de versos – um poema cívico, inspirado na jornada heróica de 15 de novembro. Entre outras veleidades desse parlamentar, a de escritor era “notavelmente agravada pela convivência diuturna com uma esposa inteiramente devotada às Letras e aos seus cultores” (MACHADO, 1995, p. 149).¹⁰ Essa passagem já revela que D. Leonor – dama da aristocrática sociedade fluminense do início do século – era dotada de um “alto espírito literário” (p. 154). Daí supor-se que a personagem tenha tido uma educação formal erudita, como era tradição nas famílias da alta burguesia. Ela é uma mulher que fantasia, iludida pelo mundo romântico e idealizado dos livros que lê. Pode-se perceber, na obra, que essas idealizações são de natureza erótica e denunciam sua insatisfação com o casamento tedioso e a ociosidade de seu cotidiano. O tema do adultério feminino se torna, nessa época, o grande referencial da transgressão social feminina na literatura. Emma Bovary¹¹ é a principal representante das mulheres adúlteras na ficção. Essa personagem, contumaz leitora de romances românticos, constrói a partir de suas leituras, um referencial de vida idealizado.

¹⁰ MACHADO, Dyonelio. *O estadista*. In: GRAWUNDER, Maria Zenilda. *O cheiro de coisa viva*. Porto Alegre: Graphia Editorial, 1995. Todas as demais citações da obra referem-se a essa edição.

¹¹ Protagonista do romance *Madame Bovary* de autoria do escritor francês Gustave Flaubert.

É pertinente registrar a observação feita por Michelle Perrot, na obra *Mulheres públicas*: “A leitura foi para as mulheres da burguesia, muitas vezes obrigadas a ficar em casa, uma ocupação, uma evasão, um acesso ao sonho, à história e ao mundo” (1998, p.32). Nesse sentido, é possível compreender o fascínio de D. Leonor pela literatura, pois através dos livros, ela busca fugir da vida medíocre e saborear o universo fantasioso que a realidade não oferece.

Para Freud (1988, p.103), as forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos, e toda a fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória. Aqui, o psiquiatra Dyonelio Machado revela, na sua criatura ficcional, os desejos reprimidos, que vão aflorar numa relação amorosa de D. Leonor com o noivo da filha. Nesse sentido, a busca da mulher pela realização de suas fantasias acaba levando-a à degradação moral – o adultério. Ainda tendo em vista a linha psicanalista freudiana, é possível compreender a traição de D. Leonor como fruto de um instinto sexual reprimido e não convenientemente sublimado, de acordo com as exigências dos parâmetros sociais.

Embora não tenha participação política efetiva, D. Leonor é conivente com os “jogos políticos” que o marido arquiteta, buscando granjear melhores cargos no governo. Aceita, até mesmo, a conveniência social e política do noivado da filha Glorinha com o arrivista Joaquim Nabuco da Silveira Dantas, com o qual ela própria mantém uma relação amorosa furtiva, disputando o amor deste com a jovem.

Dantas – protagonista da obra – traz do “império um grande nome e a decidida intenção de vencer” (p.153), a qualquer custo. É um homem de ambição desmedida e sem escrúpulos, disposto a sacrificar a própria dignidade para conseguir seus objetivos. Suas aspirações levam-no a manter, de forma oportunista, o noivado com a filha de Toríbio Galvão – recém nomeado Ministro da Fazenda –, contando com o apoio deste na sua escalada rumo ao poder.

Em oposição à atitude de subalternidade de Adelaide, D. Leonor é uma mulher transgressora, que não se submete, passivamente, à insatisfação amorosa que os laços do matrimônio lhe impõem, nem à vida limitada na esfera doméstica. Isso se deve ao fato dela ser leitora e de não estar presa somente ao espaço privado, mas por já ter ganho, de certa forma, o espaço público. O casamento e a maternidade não a impedem de romper, ainda que, furtivamente, as convenções sociais. Ela revela sua insubmissão, até mesmo, no que diz respeito às decisões políticas que afetam seu bem estar, como se pode constatar na disputa doméstica que tem lugar por ocasião da posse do marido no Ministério. Essa cerimônia exigia

que Galvão permanecesse, por alguns dias, no Rio de Janeiro; a esposa desejava “respirar o elegante ar da montanha” (p. 152), em Petrópolis. D. Leonor faz ver ao marido, “respeitosamente”, o seu descontentamento e não deixa de expressar sua contrariedade, como se pode observar na passagem:

E se o futuro Governo não possuía – argumentava ela, com a palavra azeda, entre tantos pontos práticos da sua plataforma, meio de solucionar condignamente o caso, estava justamente aí – pelo menos ela aí o via claramente – um poderoso motivo para uma renúncia ou um divórcio. (p. 152)

Nesse sentido, é possível perceber que as personagens femininas Adelaide, de *Os ratos* e D. Leonor, de *O estadista* são esposas e donas-de-casa, que, embora submetidas aos padrões comportamentais vigentes nas primeiras décadas do século passado, assumem atitudes distintas: a primeira, passiva e resignada diante do cotidiano miserável; a segunda, uma instruída e aristocrática dama, que se insurge contra as regras impostas pela sociedade. Esse comportamento transgressor é evidenciado pela observação – carregada de ironia – do narrador, dando a voz aos “maledicentes”: “Enquanto a filha foge de Petrópolis, evitando o noivo, a mãe abandona o Rio, em busca de Petrópolis, onde está o noivo da sua filha” (p. 153). O narrador, nessa passagem, já oferece um esboço da fisionomia moral das personagens, utilizando, como elemento de caracterização, as suas próprias reflexões.

O adultério, embora não seja o tema principal da obra, merece destaque na análise, pois o autor destila uma crítica demolidora a uma sociedade decadente e hipócrita, na qual a mulher é representada ou como “mercadoria” – convenientemente usada para ascensão política ou social, de pais, noivos ou maridos – ou como transgressora, quando ousa desafiar os padrões de comportamento que lhe são impostos, correndo o risco do abandono, da frustração ou da autopunição.

D. Leonor, representada como uma personagem transgressora não deixa, todavia, de desempenhar o papel de mãe e de esposa que lhe foi atribuído. Entrega-se, em alguns momentos, à dissolução libertadora dos preconceitos e das amarras, permitindo-se viver os anelos românticos e os arroubos de volúpia amorosa, que o casamento, talvez de conveniência, não lhe oferece. É ilustrativo o trecho em que o narrador descreve uma tarde de amor dos amantes, comparando a sensualidade de D. Leonor à graça e lascívia de Salomé ou Afrodite:

Quando Dantas assomou à porta do aposento, ela acabava de vestir um penteador de seda malva, que a cobria de uma cor otonal e morna, como era a chama interior que acendia os seus desejos.

[...] Veio receber à porta o amante, oferecendo-lhe a boca ardente, para o bálsamo do beijo.

Dantas mordeu-lhe vorazmente os lábios.

- Mau!...

O rapaz devora-lhe a face, o pescoço, afundava febrilmente a boca entre os seios perfumados e tépidos. Um arrepio percorria a carne de Leonor e uma bola vinha estrangular-lhe o esôfago. (p. 176)

No entanto, D. Leonor não se atreve a romper, definitivamente, com a “normalidade” da conduta, que aparentemente acata. Ela é consciente da “excepcionalidade” de seu comportamento; vivencia-o com uma mescla de temor e satisfação. O adultério é uma promessa de prazer e aventura, a que ela se entrega à procura de afirmação e de sua própria identidade. Para o amante, no entanto:

Leonor era o sacrifício partidário, o dever cívico que Dantas não poderia esquecer, como político que era, inteiramente devotado à causa pública. Mas Glorinha, com sua carne núbil arrepiando-se ao menor contato dos seus afagos, constituía bem o pão do seu desejo, um alimento para o coração...(p. 163)

Esse trecho é revelador do agudo senso crítico do autor, ao retratar a ambição desmedida e a ausência de escrúpulos de um homem que conquista as mulheres para “usá-las”, na sua escalada em direção ao poder. Dantas, galanteador, “literato – prosador elegante e cético” (p. 154), exibia o seu “talento e o grande desinteresse que dominava o caráter do escritor, educado segundo as modernas idéias da indulgência e do ceticismo” (p. 154). Com essas qualidades o jovem encantara o espírito literário de D. Leonor, que o adotara como um dos seus escritores prediletos. “*É o meu Jean Jacques* – dizia lisonjeada, às amigas, ao que Dantas respondia, no mesmo tom, declarando que ela, por seu turno, era *a sua madame de Verdelin*”. (p. 154)

O diálogo que abre o quarto capítulo de *O estadista* revela uma jovem confusa e insegura, que não tem a quem confiar as suspeitas que a angustiam. A vida, agora, apresenta a Glorinha uma escala diferente para dimensionar as coisas do mundo que a rodeiam. Seus sonhos de menina-moça começam a ser substituídos pela crueza da realidade e pela perda da inocência. De um lado, o encontro do amor, na figura de Dantas; de outro lado, “a profundidade e

a consternação do seu pensamento” (p.157), ao sentir-se ameaçada pela própria mãe, na disputa pelo amor do mesmo homem.

Embora tenha conquistado o amor da mãe e da filha, Dantas, ao não lograr êxito no intuito de eleger-se Deputado pelo Catete – promessa feita pelo futuro sogro –, rompe o noivado com Glorinha, que, então, tornara-se desnecessária, assim como o pai desta e o Governo. Abandona, da mesma forma, Leonor, que também tornara-se dispensável.

Ao ver malogrado o seu plano, Dantas aproxima-se do mais forte opositor do Governo, Barreto Braga e novamente, se revela oportunista, ao conquistar Nair – filha única do parlamentar –, tendo em vista granjear o apoio do líder da oposição, que poderia indicá-lo à vaga aberta no Parlamento:

Contudo, Dantas tocava a uma dificuldade quase insuperável: transportar os seus compromissos matrimoniais da casa fidalga de Galvão para a residência democrática do chefe oposicionista. Já ensaiara certos expedientes: rareara as visitas, mostrava-se amuado, ia ao cinema com Nair, para ver se os desgostava. Mas sem resultado. Leonor, parece, opunha-se a qualquer rompimento da filha com o noivo... (p. 205)

É possível inferir, na leitura dessa passagem, que D. Leonor discorda do rompimento do noivado da filha, pelo temor de perder o amante. No entanto, ela não reage. Não tem a determinação, a energia e a vitalidade de uma Emma Bovary. Não é suficientemente forte, para manifestar ao marido ou ao amante, o seu inconformismo. D. Leonor revela-se fraca, leviana e sem consciência de que ela e a filha apenas representam peças de um jogo de poder, nas mãos de um jovem sedutor e inescrupuloso.

A passagem que segue revela o olhar crítico e irônico do narrador ao retratar, com humor cáustico, a série crise sentimental que se abatera sobre a família Galvão, e a “saída honrosa” de seus membros, que decidem afastar-se por um tempo da cidade, como forma de consolo pela desgraça que os atingira:

Como se sabe, é regra que, ao sobrevir um fato destes, em qualquer família carioca, a noiva abandona logo a cidade, com os pais, por um certo tempo, para “se consolar”. Vão, geralmente, para as praias elegantes do continente: Guarujá, Pozitos, Mar de Espanha. Ou para algumas estações de águas, como Caxambu e Lambari. Ou para Buenos Aires. Quando o desgosto é dos considerados sem remédio, procura-se a Europa grande consoladora. (p. 206)

Dantas, após o noivado com Nair, consegue atingir o seu objetivo: é sufragado para o cargo de deputado federal e torna-se um dos mais eloqüentes parlamentares de oposição ao Governo. Com a morte de Barreto Braga, Dantas recebe sua herança política, assumindo a liderança efetiva da “esquerda”. Descarta-se, então, de Nair, porque esta, também, não lhe é mais necessária. O capítulo que narra o repúdio de Dantas a Nair é bastante significativo, pois revela, na atitude fria e calculista do noivo, o papel de mercadoria, imposto à mulher nesse contexto, extremamente pragmático, como é possível perceber na passagem carregada de ironia:

Tinha sido violento, certamente. Tinha sido mesmo cruel. Mas era que convinha, e, além disso, estava feito!

Dantas sorriu a uma idéia jocosa... Barreto Braga costumava recorrer sempre a termos antigos para designar as coisas e as instituições modernas, revestindo-as dessa forma, dum prestígio clássico. Assim, para ele, o município era a – comuna; as eleições – os comícios; qualquer matrona entusiástica – uma Cornélia. Era, pois, seguro que se ele ainda existisse, chamaria a “isso” com uma boa sonoridade latina, – o repúdio... (p. 229)

O crescente fortalecimento político de Dantas na oposição e seus violentos ataques ao Governo levam este a buscar formas de trazê-lo de volta “a situação”. Dantas, consciente de que o governo o “namorava”, começa a aparecer com mais frequência nas reuniões sociais, para encontrar-se “casualmente” com seus opositores. Reaproxima-se, então, dos seus antigos pares. Volta a visitar a família do Ministro Galvão, com quem rompera intempestivamente após o noivado desfeito, reconciliando-se, assim, com aqueles que, há pouco, combatia com furor. Seu prestígio crescera e agora atuava, também, como advogado. É nessa função que vem a conhecer Helena, mulher de um funcionário público que se envolvera em operações fraudulentas. Desesperada, a mulher busca uma “saída” para o caso do marido. Dantas, simulando solidariedade, aproxima-se de Helena, oferece-lhe o emprego de secretária e, arditamente, a conquista, prevalecendo-se do seu desamparo e fragilidade, uma vez que o marido fugira pelo temor da prisão, e ela ficara sem meios de sobreviver e com uma filha para criar.

O autor, ao construir essa personagem feminina, parece inspirar-se na mitologia grega – na figura de Helena, que, cumprindo o destino traçado pela deusa Afrodite, apaixona-se por Páris, fugindo com este para Tróia. Helena, de *O estadista*, tal qual a heroína grega, entrega-

se, incondicionalmente, a Dantas, tornando-se sua amante. Nessa obra, o autor denuncia o imaginário de uma sociedade decadente e hipócrita, como também revela um olhar crítico diante de personagens como Dantas, cujo comportamento degradante coincide com os valores dessa mesma sociedade.

Em *O estadista*, as personagens femininas são representadas como vítimas de uma sociedade que, ainda alicerçada nos valores patriarcais, não lhes permite viver plenamente seus desejos e nem construir uma identidade própria. D. Leonor, protegida pelas paredes do lar, pela cômoda vida de luxo e conforto que a posição do marido lhe confere, embora transgrida algumas exigências do código social, não ousa subvertê-las, totalmente. Glorinha consola-se do abandono, casando-se com Guimarães, antigo pretendente que abandonara, por não levar em conta a garantia que este lhe apresentava, nas figuras prestigiosas do pai, amigo do Governo, e do tio Senador. Afirma o narrador: “Antes duvidou, cruelmente, do seu alcance e resultados práticos” (p.180). À época, a jovem, influenciada pelo ambiente fútil e baseado no pragmatismo, preferiu Dantas, o único “partido” legítimo e compatível com a sua dignidade social. O narrador, ao referir-se à participação das núpcias de Glorinha, que recebera, reflete, com uma fina ironia: “Esse documento não se presta a comentários. O casamento, mesmo, é uma banalidade sem mais conseqüências do que a prole”. (p. 210)

Por sua vez, Nair, na sua singular ingenuidade, representa – assim como Glorinha – um mero objeto dos interesses de Dantas, na sua escalada política. Helena, por seu turno, encontra em Dantas o sustento e a proteção “masculina” que perdera com a fuga do marido. Dependente e submissa, aceita o papel de mulher “teúda e manteúda”, chegando a justificar para si mesma a atitude do amante, ao abandonar a noiva: “Sentia pena da ‘outra’, sentia... Mas, que é que se ia fazer? Em primeiro lugar estavam as conveniências políticas do amante. E, agora, o que mais convinha a este, era, sem sombra de dúvida, a liberdade...” (p. 229). Helena não representa qualquer compromisso para Dantas, o que dá a este a possibilidade de continuar livre em suas aventuras: “Mas o que a sua situação lhe apresentava de realmente vantajoso era o ter realizado um lar sem responsabilidades...”. (p. 229)

É possível observar, no universo literário construído por Dyonelio Machado a compreensão que o autor revela ter da situação vivenciada pelas mulheres. O escritor evidencia, em cada personagem feminina, a face escondida da opressão ou da dor. Em *O estadista*, merece destaque, também, a personagem Joanhinha, a quem o escritor dedica um

capítulo. Jovem tímida e feia, Joanhina é filha de um velho e desencantado Senador da República. Cedo perdera a mãe e sua saúde frágil fazia-a definhar, lentamente. Segundo o médico, morria de “consumpção”. Embora, não ocupe um lugar privilegiado na obra, Joanhina traduz, no seu silêncio subjetivo, íntimo, as marcas do sofrimento que carrega:

Desta, não se pode dizer que a morte foi melhor que a vida, porque vida e morte equivaleram-se. Houve, mesmo, em toda a sua existência, a semente da morte, uma que ausência de vida, – da vida que é o amor do outro sexo, o amor que a perpetua, para fazê-la, simplesmente, a presa cobiçada da morte... (p. 175)

O autor consegue captar a sutileza dos sentimentos mais profundos e dos desejos inconscientes de suas personagens, revelando seus conflitos e dilaceramentos. É representativa a cena em que Joanhina, apaixonada por Dantas, tenta aproximar-se do jovem – numa recepção oferecida pelo Ministro da Fazenda – e é surpreendida pela zombaria e o deboche do grupo de amigos do rapaz, que fogem ao vê-la chegar:

Correra numa sofreguidão à copa, enchera duas taças de champanhe, bebera uma para se atordoar e esperara um momento, comprimindo com a mão o seio magro, dentro do qual o coração, fazendo-se inchado, intumescido, inflado sob a pressão daquele grande amor, ameaçava estrangulá-la, cortando-lhe o fôlego [...]. Pegou com a mão trêmula a taça de champanha, que havia deposto sobre o mármore da étagère, e enveredou para o grupo [...]. Foi nessa ocasião que um do grupo, suspendendo a conversa e reparando para aquele fantasma que os procurava, chamou a atenção de Dantas:
- É contigo!
Todos se voltaram. O espectro arrastava-se lentamente, penosamente, o cálice da sua oferta, rufando de encontro aos dedos magros, que se orvalhavam do líquido cor de topázio...
- É ela! Para trás! Para trás, camaradas! – ordenou Dantas, à meia voz, com uma inflexão enérgica e excessivamente cômica. A rapaziada dissolveu-se num sopro, entrando na livraria por diversas portas, o rosto alegre, ruborizado com a carreira. (p.171)

Importa salientar, na apresentação da personagem Joanhina, a sensibilidade que o autor imprime nas reminiscências de infância da jovem. Tais recordações fazem aflorar, no íntimo da moça, fantasias e temores de um passado distante: “Joanhina encontrava-se outra vez na fronteira, na casa dos pais. E tinha medo, muito medo, porque andava um louco pelos arredores!...”. Mesmo diante do carinho e do consolo da mãe, a jovem revela que tem “muito medo do louco” (p.172). O argumento da mãe traduz, na sua singeleza, uma compreensão

“humanizada” da insanidade: “Os doidos são criaturas a quem Deus chamou, mesmo em vida, para o céu”. (p.172)

Carregando nas tintas que dão cor à cena dramática dos últimos momentos de Joaquina, o autor traça, nas evocações da infância, no delírio e nos sonhos da jovem enferma, um quadro que sugere uma regressão psicológica, como um mecanismo de defesa que ela usa para evadir-se da realidade opressora:

Era outra vez criança. Estava de novo na sua cidade triste, sobre a fronteira. Fazia frio, muito frio. (E a doente efetivamente tremia, tremia a mão que o pai assegurava, tremia o queixo, tremia toda.) Fazia frio e ela andava no campo, a tremer toda. À sua frente, a mãe seguia rápida, parecia à Joaquina que a sua mãe fugia, fugia dela, fugia da casa, fugia de todos. (p. 174)

Imprimindo um tom trágico à morte prematura de Joaquina, o autor descreve com um acentuado realismo a cena da sua agonia: “Morreu, sim. O médico já o dissera: a tua filha Sampaio, morre de consumpção. Morreu num fim de tarde, repetindo o nome da mãe, sonhando com a vida triste, revivendo o passado que levava na sua cidade, sobre a fronteira” (p.174). É possível perceber, também nesse capítulo dedicado à Joaquina, “a ternura do escritor e sua solidariedade com suas criaturas” (Grawunder, 1995, p.36). À beira da morte, a jovem tem suas reminiscências e fantasias reveladas pelo narrador em passagens de rara beleza. Essas passagens propiciam ao leitor o contato com uma linguagem que revela a capacidade do autor de acender a luz da compreensão nas regiões mais escuras da psicologia humana, como se pode constatar no trecho em que Joaquina, no seu delírio, lembra a cena em que vira o louco, que tanto temia, quando voltava, com sua mãe, de um passeio pelos arredores da pequena cidade:

Caía então a tarde mansamente, nesses longos desmaios das tardes outonais. A estrada precipitava-se num declive forte, como se fosse entregar-se, sôfrega, ao pequeno e rumoroso curso d’água que lhe corria embaixo e ia abrindo, através da paisagem, um vale, àquela hora ensombrado já. E bem no topo da estrada, onde as chuvas continuadas haviam cavado taludes, dando a esse corte campestre o ar de um anfiteatro em ruínas, estava postado o doido, os olhos fitos no horizonte, onde o sol poente rasgava, mesmo à garganta do pequeno vale, uma grande chaga vermelha [...]. No mais aceso da tempestade, Joaquina ouve uns lamentos dilacerantes, uma voz que se carpia no meio do vendaval, procurando, num gigantesco esforço, ressoar mais alto do que ele. Aproxima-se. Já parece um choro, monótono, doloroso, uniforme, igual, como esses prantos espasmódicos das crianças que têm fome. As rajadas impetuosas do vento, ora o trazem bem perto, ora o arrastam para longe,

quase chegando a sepultá-lo de novo nos ruídos da tormenta, dos quais forma, sem dúvida, a nota mais patética. (p. 173)

Dessa forma, seria lícito acrescentar a comparação que Bosi faz de Dyonelio Machado com outros “escritores de invulgar penetração psicológica”. Reconhece o crítico literário que Dyonelio Machado, Lygia Fagundes Telles, Antônio Olavo Pereira, Aníbal Machado e outros, “têm escavado os conflitos do homem em sociedade, cobrindo com seus contos, e romances-de-personagem a gama de sentimentos que a vida moderna suscita no âmago da pessoa”. (BOSI, 1994, p. 388)

4.2 Militantes

Verifica-se, em *O louco do Cati* – obra que “afirma muito menos do que sugere e insinua” (BARBOSA, 1994, p. 33) –, um outro perfil de mulher: a militante. Esse perfil de mulher não é representado, aqui, através de uma personagem específica, mas é colocado em evidência através do ponto de vista do narrador, quando este questiona as práticas e os discursos preconceituosos de militantes políticos, tais como Nílson, conforme se pode observar na passagem: “era um inimigo da entrada das mulheres no que chamava ‘movimento’. E decerto era também um inimigo do amor. Como era inimigo de outras coisas”. Ele considerava que as mulheres se tornavam militantes “era para...” (MACHADO, 1979, p.113). Essa frase interrompida é extremamente significativa, pois revela a misoginia ainda presente entre os militantes de esquerda, que, contraditoriamente, sustentavam os ideais de emancipação humana, ao mesmo tempo em que eram hostis à participação da mulher nas lutas políticas. A frase revela, assim, que, nas questões de gênero, a esquerda era conservadora.

O louco do Cati é ambientado nos anos 1930, período marcado pela repressão que caracteriza o Estado Novo. E esse contexto de profundas mudanças sócio-políticas na sociedade brasileira contribui para que a mulher comece a se constituir como sujeito político. Trata-se de um processo que, embora lento, evidencia a crescente conscientização e participação política feminina. As mulheres dão os primeiros passos rumo à emancipação; começam a transgredir o código de gênero da época: seu lugar é, ainda, o espaço doméstico, e

sua função “natural” é dedicar-se ao marido e filhos. Cabe ao homem ocupar o espaço público e político. Algumas mulheres adentram esse espaço até então reservado aos homens e começam a ter participação política; engajam-se em grupos de esquerda para fazer oposição – em parceria com os homens – à ditadura, rompendo, assim, com o papel social subalterno a que estavam relegadas.

As propostas políticas das organizações de esquerda atraem algumas mulheres, que, sensíveis às bandeiras de luta – o combate à ditadura Vargas e ao capitalismo –, buscam a militância política. É importante ressaltar, nesse contexto histórico, a figura emblemática de Olga Benário Prestes – mulher de Luís Carlos Prestes –, militante comunista-internacionalista, cuja trajetória de lutas é relatada no romance-documentário *Olga*, do jornalista e escritor Fernando Morais. Olga, escalada pelo *Komintern*¹² para fazer a segurança de Prestes no seu retorno ao Brasil, cumpre tal papel, até ser presa pela polícia secreta de Vargas e deportada, grávida de sete meses, para a Alemanha nazista. A prisão e deportação de Olga Benário Prestes evidencia o caráter anti-semita e anticomunista do Estado autoritário. Nesse sentido, é possível afirmar que a condição de judia e comunista determina o destino da mulher de Prestes. Além disso, o fato de tratar-se de uma mulher militante política, acirra o ódio dos conservadores que apóiam Vargas, principalmente os integralistas, que abominam o avanço feminino na sociedade brasileira. Muitos desses, ainda defendem o princípio de que a mulher ideal é a “rainha do lar” – termo cunhado pelos positivistas –, a boa esposa e a boa mãe. Ao revelar-se uma mulher combativa, determinada e afeita à luta política, Olga Benário Prestes torna-se inimiga e, por isso, é entregue à Gestapo.

Além de Olga, destacam-se, nesse período, outras militantes que, atraídas pelas idéias socialistas, rompem com os papéis institucionalmente impostos a elas e consolidam sua opção ideológica, participando da vida política brasileira, num contexto de extrema repressão. Fernando Morais, na obra já referida, revela o encontro de Olga com essas militantes, na prisão, logo após a eclosão da fracassada Intentona Comunista. Relata o autor:

[...] ali estavam médicas, escritoras, atrizes, algumas operárias, duas advogadas e, para surpresa de Olga, sua amiga Sabo, a mulher de Ewert. Todas, sem exceção, estavam presas pelos mesmos motivos que ela – envolvimento na revolta de 27 de

¹² Komintern ou Internacional Comunista recebe a seguinte definição no *Pequeno dicionário político*. Moscou: Progresso, 1984: “Estado-Maior político e ideológico do movimento revolucionário do proletariado”.

novembro: Maria Werneck de Castro, Nise da Silveira, Eneida de Moraes, Rosa Meirelles, Beatriz Bandeira, Antônia Venegas, Eugênia Álvaro Moreira, Francisca Moura, Armanda Álvaro Alberto, Valentina Barbosa Bastos, Haidée Nicolucci, Catarina Besouchet e Carmen Ghioldi. (2004, p.149-150)

Nessa década, as militantes ainda não estão organizadas num movimento feminista ou em torno das questões de gênero; estão filiadas ao Partido Comunista ou participam de algum movimento na luta contra a repressão da ditadura Vargas. No entanto, há escassos registros sobre a participação dessas mulheres na historiografia brasileira, lacuna que revela a tentativa de exclusão da mulher do campo público e político. Essa ausência evidencia, também, um propósito de desconstituição do sujeito político feminino. Somente na década de 1970 – marcada pelo surgimento do movimento feminista no Brasil –, as mulheres ampliam sua luta em duas frentes: contra a repressão do regime militar e contra as desigualdades entre homem e mulher.

Dessa forma, é possível perceber como é árdua a luta das mulheres para conquistar novos espaços na política e obter o reconhecimento de sua capacidade, principalmente, ao defrontarem-se com a resistência de uma sociedade extremamente machista e conservadora. Cabe ressaltar que, inseridas nesse contexto, não são poucas as barreiras que as mulheres enfrentam ao “ousar” desafiar o código vigente. Muitas vezes, são obrigadas a esconder sua atividade política, pois a sociedade não vê com bons olhos essa “ousadia”, e, por isso, projeta uma imagem pejorativa sobre elas. Essas mulheres são estigmatizadas por assumirem atitudes e posições consideradas “masculinas”, recebendo, por vezes, o sarcasmo e as chufas mais grosseiras. Além disso, elas têm, não raro, sua capacidade contestada, ao mesmo tempo em que lançam injúrias sobre a sua honra.

Fabiana de Paula Guerra, na monografia *Araguaia: desvelando silêncios* (a atuação das mulheres na guerrilha), referindo-se às militantes que participaram da resistência armada à ditadura militar instaurada em 1964 – portanto mais de 30 anos após a época em foco –, revela:

É interessante observar que a repressão construiu uma imagem da militante que acabou se difundindo socialmente. A mulher que ousasse romper os padrões vigentes, participando da esfera pública/política era vista como uma “puta comunista” e, conforme o relato de várias mulheres [...], era assim que os agentes da

repressão se referiam a elas, principalmente durante os interrogatórios e as sessões de tortura.¹³

Ana Maria Colling, na obra *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*, reafirma esse ponto de vista: “Além da caracterização da mulher militante como prostituta, a repressão trabalhava na tentativa de desmoralização com duas outras idéias: a de que as mulheres estavam buscando homens e a de mulher-macho” (1997, p.84). A pesquisadora acrescenta, também, que o discurso da repressão, registrado tanto nos documentos, como na memória das mulheres, que dele foram vítimas, não é um discurso isolado. Está presente na sociedade, e a repressão apenas o recolhe. (p. 112)

Os próprios “companheiros” de partidos políticos ou de organizações a que pertencem as militantes – embora, teoricamente, defendam a igualdade entre os gêneros – muitas vezes marginalizam-nas, pela dificuldade de superar os valores que lhes foram fortemente introjetados por uma sociedade de passado patriarcal. Exemplifica esse condicionamento ainda machista e conservador o fato de que, durante o Estado Novo, as mulheres não ocupavam postos de direção nas organizações de esquerda. Patrícia Galvão – conhecida como Pagu –, militante presa durante esse período, denuncia a pressão sofrida pelas mulheres no Partido Comunista do Brasil – PCB, agremiação em que militava, afirmando que nem mesmo na prisão escapou às pressões do partido, a ponto de sentir-se feliz ao ser transferida para um presídio de mulheres: “meus companheiros do presídio político, no Rio, esses [militantes de esquerda] que possuíam pregos para fincar na minha cabeça, e na ponta de cada prego a palavra sim. Entre prisioneiros comuns, estava livre dos ‘percevejos’ do Partido”.¹⁴ Essa afirmação evidencia as discriminações que sofreram as mulheres militantes, por parte dos próprios “companheiros” de luta, que, em diversas ocasiões, subestimaram sua capacidade física e intelectual, vendo-as como seres incapazes de tomar decisões. Pagu, inconformada com a “tutela” dos “companheiros”, busca manter sua liberdade intelectual, não sem muita pressão e sofrimento. O PCB chega a fazer campanha para desqualificá-la, acusando-a de agitadora individual, sensacionalista e inexperiente. Tenta censurar seu livro *Parque industrial* e obriga-a a lançá-lo sob um pseudônimo. A postura independente e anárquica de Pagu choca-se com a rígida

¹³ Informação disponível em: <<http://www.gedm.ifcs.ufrj.br/textos.php>>. Acesso em: 11 jun. 2007.

¹⁴ Informação disponível em: <http://www.aleitamento.org.br/meninas/pagu>. Acesso em 05 maio. 2007.

disciplina do partido de orientação stalinista. Esses fatos revelam que havia distinção de gênero, até mesmo, no interior das organizações de esquerda.

O desmerecimento da mulher como um ser pensante e capaz de decisão política marca a trajetória das militantes, não apenas no período focalizado, mas também, durante a ditadura militar, instaurada em 1964, conforme atesta Colling: “As próprias organizações de esquerda reproduzem o discurso dominante de que o poder político é masculino; os discursos sobre as relações de gênero não fazem parte de seu programa e são considerados divisionistas”. (1997, p.112)

O despreparo da esquerda para encarar as relações de gênero no meio das organizações revela, também, o sentimento do homem, que se considera mais capaz e mais forte do que a mulher militante, vendo-a como um ser fraco e, até mesmo, colocando sua fidelidade ao partido, muitas vezes, sob suspeição. Exemplo disso é o fato de Elvira Colônio, a Garota, ter sido submetida a julgamento sumário e morta por ordem da direção do PCB, por suspeita de traição, durante a ditadura Vargas, enquanto o marido da jovem militante, Miranda, que passara da condição de dirigente comunista à de aliado da polícia, não sofreu punição do partido.

Nesse sentido, além de lutar contra as forças da repressão e as barreiras impostas pela sociedade, as militantes encontram obstáculos na família e nos próprios membros das organizações e das agremiações partidárias, pela falta de compreensão da importância da participação da mulher na transformação social. Talvez o caráter dogmático e sectário das organizações políticas não lhes permita enxergar a ampliação e a relevância das atividades femininas na vida política. Outro aspecto que cabe ressaltar é o fato de que “a condição da mulher não tinha relevância na vida das organizações de esquerda, pois não era tratada política ou teoricamente. Somente após a reorganização da esquerda brasileira, nos anos 1970, a questão da mulher passa a ser debatida”. (COLLING, 1997, p. 67)

É relevante registrar que, nos meios socialistas da Rússia revolucionária, Alexandra Kolontai – a primeira mulher a ocupar cargo na direção do partido bolchevique – já realizava, em 1918, uma reflexão rica e singular sobre a libertação da mulher e sua participação militante na transformação da sociedade. Todavia, as mudanças que propõe encontram a resistência das relações de dominação entre os sexos. Kolontai, na obra *A nova mulher e a moral sexual*, define, assim a mulher moderna:

a autodisciplina, ao invés de um sentimentalismo exagerado; a apreciação da liberdade e da independência, ao invés de submissão e de falta de personalidade; a afirmação de sua individualidade e não estúpidos esforços por identificar-se com o homem amado; a afirmação do direito a gozar dos prazeres terrenos e não a máscara hipócrita da “pureza”, e finalmente, o relegar das aventuras do amor a um lugar secundário na vida. Diante de nós temos, não uma fêmea, nem uma sombra do homem, mas sim uma mulher individualidade. (2007, p. 118)

A militante russa evidencia, nos seus escritos, uma severa crítica ao machismo, arraigado no comportamento dos seus “companheiros” de partido, mesmo entre os que pretendem ser os mais revolucionários. Mostra-se intransigente ao denunciar a incoerência com que esses revolucionários, não raras vezes, se unem na defesa dos mais atrasados preconceitos e posturas totalmente incompatíveis com as mudanças que apregoam. Sua crítica à incoerência dos “companheiros”, quando se trata da opressão das mulheres, indica, todavia, segundo a análise de Tatau Godinho, na apresentação da obra referida, o enfrentamento de um problema que, por muito tempo ainda, iria desafiar as militantes de esquerda: “as contradições entre as relações de gênero e as relações de classe, entre os interesses individuais que se alimentam da opressão das mulheres e os objetivos coletivos visando a construção da igualdade em todos os campos da vida social”. (KOLONTAI, 2007, p.11)

Segundo Françoise Navailh, Kolontai propõe uma síntese do marxismo e do feminismo inconfessado, desenvolvendo uma “pedagogia sentimental” (2002, p. 330). No entanto, a militante russa não é bem compreendida pelos seus companheiros, conforme afirma Navailh na obra *Histoire des femmes en Occident*:

Dans l’URSS des années vingt, Kollontai est peu suivie. Pour ses camarades, ces idées sont frivoles et inopportunes. Car sa vision présuppose une infrastructure sociale et économique non encore réalisée, bien que promise. (2002, p. 332)¹⁵

Lincoln Secco, no ensaio *A imagem da esquerda e a mulher*, afirma:

Os principais ícones que ainda sustentam os ideais de emancipação humana são femininos, entretanto as relações práticas das mulheres com os movimentos de

¹⁵ Na URSS dos anos vinte, Kollontai é pouco seguida. Para seus camaradas, essas idéias são frívolas e inoportunas. (Isso) porque a visão (proposta por Kollontai) pressupõe uma infra-estrutura social e econômica ainda não realizada, embora prometida.

esquerda nunca se deram em termos de igualdade. Proudhon, o teórico do anarquismo e da liberdade, acreditou, em seu *Amour et mariage*, na inferioridade da mulher. A Associação Internacional dos Trabalhadores, da qual Marx e Engels faziam parte, condenou o trabalho feminino para que as mulheres pudessem “ficar em casa”.¹⁶

Dyonelio Machado, tendo perseguido os ideais socialistas, de igualdade, de justiça e de emancipação humana, deixa registrada, em *O louco do Cati*, uma crítica contumaz e severa aos juízos preconceituosos e discriminatórios expressos por suas criaturas ficcionais, que são representativas de uma esquerda dogmática, e ainda impregnada pelo modelo patriarcal da época em foco. As observações feitas pelo narrador, na obra referida, permitem deduzir que Dyonelio Machado considerava legítimo o engajamento da mulher, entendendo que ela é capaz de combater, ao lado do homem, por um ideal que transcende as questões de gênero, um projeto coletivo de luta.

Dyonelio Machado traça, ainda, em outra obra, *Endiabrados* (1980), o perfil de uma personagem feminina – Tanaia –, que teria tido, no passado, uma experiência de militância, através do exercício do jornalismo, conforme se pode constatar no relato feito pela própria protagonista, no decorrer da narrativa, a um confidente: “Você sabe, Marco Aurélio, como sou ignorante. Mas também sabe que militei na imprensa periódica, como cronista”.¹⁷ Essa personagem feminina protagoniza, juntamente com Abelardo Besouro, a trama inspirada em um fato verdadeiro, publicado em jornais da época – final dos anos 1950 –, a corrupção de setores da Igreja e de importadores, envolvidos em contrabando realizado internacionalmente e descoberto pela Receita Federal.

A obra *Endiabrados* –, originalmente intitulada *Terceira vigília* – é escrita entre março de 1959 e dezembro de 1961. No entanto, por falta de editor é publicada apenas em 1980 (HOHLFELDT, 1987, p.31). O livro, designado por Dyonelio Machado como “romance de costumes”, revela o interesse do autor em evidenciar o panorama social da época – focalizando o clero, figuras governamentais e o círculo familiar dos protagonistas.

A obra está ambientada no Rio de Janeiro, na década de 1950, e a ação romanesca gira em torno do triângulo amoroso protagonizado por Tanaia, Abelardo e Chassan-Villela. O

¹⁶ Informação disponível em: <<http://www.artnet.com.br/gramsci/arquiv297.htm-14k>>. Acesso em 21 maio, 2007.

¹⁷ MACHADO, Dyonelio. *Endiabrados*. São Paulo: Ática, 1980, p. 194. As demais citações referentes ao romance serão retiradas desta edição e virão seguidas somente do número da página.

enredo é apresentado sob a ótica de um narrador onisciente, que observa todas as vivências dos protagonistas. Os elementos que constituem a narrativa são dados a conhecer, através de seus olhos e de suas observações: os fatos, as personagens, os temas, o tempo e o espaço.

As personagens Tanaia e Abelardo – ambos jornalistas – foram, no passado, “membros da turma” (MACHADO, 1980, p.191), que reunia jovens intelectuais numa vida meio boêmia. Essa proximidade os levava ao casamento. Após a união, Abelardo convertera-se ao Catolicismo, tornando-se Porta-voz da Cúria e membro militante da Ação Católica. O trabalho com os padres, embora lhe trouxesse “respeito, ao lado, é claro, de muito ataque” (p.19), lhe rendia pouco, financeiramente. A vida de dificuldades, aliada à escassa perspectiva de futuro e à ambição desmedida, leva Abelardo a aliar-se a Chassan-Villela – ex-amante de Tanaia – para urdir uma grande operação fraudulenta, envolvendo a Igreja no contrabando de veículos automotores, que seriam, “oficialmente”, utilizados na ação de catequese. A missão de Abelardo seria intermediar a transação comercial, vencendo a resistência dos padres quanto à participação nesse plano. Essa operação possibilita a reaproximação de Tanaia com Chassan-Villela, despertando neles, os mesmos sentimentos que os uniram no passado. Além disso, o fracasso da transação idealizada por Chassan-Villela leva Abelardo a revelar à mulher uma face cruel e mesquinha de sua personalidade. Embora já soubesse da traição de Tanaia, julga conveniente, mostrar-se surpreso com a confissão da mulher, quando percebe que seu plano não lograra êxito. Exige da esposa uma indenização por ter sido traído e por ter tido “danos morais” e “grandes perdas materiais” (p. 210). Obriga Tanaia a exigir um cheque do amante e a mentir-lhe que o marido necessita desse dinheiro para “untar as mãos de altos dignitários do clero” (p. 210).

Assim, Tanaia, que já vinha vivenciando um casamento infeliz, debate-se num intenso conflito, por ter consciência da própria degradação e por perceber, na atitude monstruosa do marido, a gota d’água que provoca o seu aniquilamento. Ela sucumbe, buscando na morte a paz e a redenção. Para se compreender a personagem feminina de *Endiabrados*, é necessário compreender o tempo representado no romance, só assim é possível analisá-la inserida num contexto social que também exerce influência sobre ela.

Segundo Zélia Biasoli Alves, no século XX, assiste-se a um movimento de constantes alterações nos valores, práticas e papéis desempenhados pelos indivíduos em um número considerável de sociedades. Nessas transformações, o efeito de fatores como a urbanização

crecente, o avanço da ciência e da tecnologia tem como pano de fundo a economia (p. 233). Referindo-se a meados do século XX, a ensaísta analisa alguns aspectos da vida na sociedade brasileira, que, por tornar-se, aceleradamente, urbana e com muitas mudanças, leva a identificar “como subjacentes às alterações no papel e nas atividades femininas, certos fatores que não estavam diretamente sob o seu domínio”. Explica a ensaísta:

A realidade mostra uma estrutura da economia anterior desfazendo-se e, aos poucos, sendo substituída por outra, que passa “a exigir da mulher mais habilidades além das que já vêm de berço”. Ela precisa, agora, ser capaz também de aprender a gerir salários (fazer contas) e a cuidar de que os filhos (homens, sobretudo) dominem as tarefas da escola [...]. Isto, não porque ela seja um sujeito de direitos e deva lhe ser assegurada a igualdade, mas porque se espera dela competências que melhor promovam a educação dos filhos e a própria vida doméstica, que façam dela o suporte adequado para o sucesso profissional de seu esposo.¹⁸

Nessa realidade, as transformações nas formas de pensar e agir, e os conflitos, marcam presença nas relações entre mães e filhas e entre avós e netas com críticas abertas ou veladas, de uma parte a outra. No entanto, a religião ainda desempenha um papel importante, sobretudo para a manutenção dos valores tradicionais, na medida em que impõe restrições e culpas ligadas às conseqüências do pecado. Afirma, também Biasoli Alves:

Com relação a esse aspecto, é importante enfatizar que a Família e a Igreja ainda estão falando uma linguagem muito próxima, e pretendem continuar dizendo o que é certo e o que é errado, o que não se pode considerar como um bom comportamento e o que é inaceitável para “uma moça de família”. No entanto, percebe-se uma diminuição na rigidez das normas, um começo de encantamento com a inteligência, a competência, o trabalho e a independência da filha, resguardando o valor atribuído ao casamento com a pessoa certa, a obediência a padrões de moralidade estabelecidos e mantidos através de gerações.¹⁹

Embora esse seja um contexto de transformações sociais, as mulheres ainda encontram resistência na sua luta por emancipação. Em 1949, Simone de Beauvoir lança o livro emblemático intitulado *O segundo sexo*, cuja contribuição é decisiva para a expansão da consciência feminina, na segunda metade do século XX. Nessa obra, a autora constata que, apesar das conquistas civis e do ingresso no trabalho, as mulheres ainda se encontram presas a

¹⁸ Informação disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ptp/v16n3/4810.pdf>>. Acesso em 02 jun. 2007.

¹⁹ Informação disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ptp/v16n3/4810.pdf>>. Acesso em 02 jun. 2007.

um mundo exclusivamente feminino. Beauvoir, tendo como ponto de partida para sua reflexão, o axioma “não se nasce mulher, torna-se mulher” (1980, p. 9), considera uma necessidade a afirmação da identidade feminina. A filósofa francesa destaca a modelação social da atitude feminina, que lhe confere uma dimensão de alteridade em relação ao arquétipo masculino. No Brasil, já no início do século, é possível perceber a atuação de feministas, em meio ao movimento anarquista e operário. No entanto, logo após a revolução de 1930 e a conquista do sufrágio feminino, há um grande período de refluxo para o feminismo, que irá durar até o fim da década de 1960.

Assim, é nesse cenário de profundas transformações e, ao mesmo tempo, de resistência a alguns tipos de mudanças, que Dyonelio Machado constrói os protagonistas de *Endiabrados*, com contornos definidos e expressando características muito humanas. A personagem feminina de *Endiabrados* é capaz de surpreender de maneira convincente, tal sua complexidade e verossimilhança. É possível perceber na construção de Tanaia, uma “personagem esférica ou redonda” – caracterização feita por Antonio Candido (1976, p. 63), no seu estudo sobre a personagem do romance. *Endiabrados* revela o perfil psicológico de uma mulher consciente de seus desejos, de suas paixões e contradições. Tanaia, ao mesmo tempo em que é agente, torna-se vítima de sua transgressão. Sua figura é significativa como representação de uma mulher imersa numa profunda crise existencial, que a coloca na busca de uma plenitude inalcançável. Desde a conversão do marido ao catolicismo, vive um dilaceramento interior, num universo absolutamente sufocante:

Já constituiu enorme violência meter-se numa casa isolada de subúrbio, num quase retiro de monja, respirando uma atmosfera confinada de beatice, mobilizando todas as forças para impor uma conversão que, na verdade, não aparecia como ato natural e espontâneo. – Via bem isso em sorrisos furtivos das suas antigas relações. (MACHADO, 1980, p. 29)

Ao casar-se com Abelardo, Tanaia abandonara seu trabalho como jornalista, isolando-se da vida social. Renunciara, dessa forma, ao ambiente cultural que lhe trazia o convívio com a “turma” e com a militância. Passara a levar uma existência estreita e confinada ao círculo doméstico, tendo-lhe sido dada pelo marido a singela incumbência de arquivar seus escritos. Para Tanaia, que já tivera autonomia e experimentara “uma vida meio boêmia, meio esportiva, de intelectuais pobres numa cidade fácil” (p. 33), esse enclausuramento tem fortes

conseqüências, arrastando-lhe a uma vida monótona, servil e insípida, aliada às dificuldades econômicas que enfrenta diariamente, com a escassa perspectiva de futuro no trabalho do marido. A protagonista é uma mulher totalmente deslocada do ambiente em que vive, que não consegue integrar-se ao meio com o qual passara a conviver. Perdera suas antigas amigas, que então encontram-se distanciadas do seu mundo: “Situação singular a sua: ela, tão expansiva, tão sociável noutros tempos, encontra-se virtualmente sem amigas, – pois não considera como tais essas mulheres que a nova situação criada pela atual atividade do marido carrou para dentro da sua vida”. Essa insatisfação traz-lhe o desejo de fugir de casa: “A casa dum pessoa é um refúgio; é um cárcere também” (p.167). Ela deseja sair para a rua. A rua é o espaço urbano que se contrapõe ao cenário doméstico; é onde as pessoas se convertem em seres anônimos e deixam de sentir as amarras que as oprimem. Ela recorda-se “de um tempo em que não saía da rua” e reflete:

A rua é a solidariedade. Não precisa encontrar ninguém conhecido, falar com ninguém: basta entrar num rebanho humano, integrar-se nele, seja embora como simples corpo físico que rola, qual uma partícula de matéria, na torrente dos transeuntes que se atropelam através dos passeios dum rua. (p.167)

O conflito vivenciado por Tanaia contrasta com a indiferença e a frieza de Abelardo, cuja conversão religiosa se dera pelo interesse pecuniário. De simples jornalista, comprometido com os “progressistas”, Abelardo, “com a mudança de *estado*, passara a escritor” (p.19). Tanaia, consciente dos propósitos que animavam Abelardo, na transação comercial ilícita, entende que “está em jogo o futuro do marido – e o seu próprio” (p. 29). Ela reflete: “tudo tem seu lucro. E uma vida estabilizada quanto às imposições materiais, era esse lucro, – que, entretanto, nunca surgira. No propósito de apressar seu advento, dava ela o passo de agora. – Que a tolerância humana mais uma vez funcionasse. E o compreendesse e legitimasse” (p.30). Esse conflito no qual se debate Tanaia é fruto de sua consciência esclarecida diante de uma situação da qual torna-se cúmplice, embora seja por ela repudiada. Lúcida, percebe o aviltamento a que se submete. Deseja libertar-se das mesquinhas vigarices, dos pequenos expedientes do marido, nos quais também se envolve. Almeja “um negócio de vastas proporções. Um golpe – que seria o remate de uma vida de misérias. A maior das quais a sua humilde condição – sua e do marido – de contraventores habituais” (p.197). Sente-se uma

“aventureira”, participando de “um fato que não se quer fazer aceitar, que teima em se impor, por maiores esforços que se empreguem para afastá-lo, para obrigá-lo a retornar aos abismos profundos onde se gerou e onde deve consumir-se” (p. 33). Ela se atormenta, porque tem a clareza de que nessa sociedade, movida pela ambição e pela cobiça, há vencedores e vencidos, e insiste – mesmo se corrompendo e abrindo mão dos valores que lhe são caros – em envolver-se em transações ilícitas, para não se tornar uma perdedora. Confessa para o amante:

[...] me considero uma aventureira. E da pior espécie: porque não quero voltar atrás. Quero arrancar todas as vantagens duma situação falsa, que não escolhi, que mesmo repudiaria, se não fosse uma bobona quando ma ofereceram. Vim lhe pedir, rasgando aos seus olhos o que eu mais deveria ocultar, que, sim! Que utilize também Abelardo, como você já fez no passado. Faça-o ganhar. (p. 35)

É possível perceber que, além de tematizar a corrupção do clero e de empresários, e de questionar a função da Igreja e suas contradições, Dyonelio Machado, em *Endiabrados*, aprofunda o perfil psicológico de Tanaia. Ela ocupa um lugar privilegiado na obra de Dyonelio Machado, tal sua complexidade. Embora criada sob a ótica masculina, é possível reconhecer nessa personagem, o esforço do autor em imprimir-lhe determinadas marcas que revelam sua inquietação e a sua busca de uma identidade perdida. As passagens em que Tanaia faz confidências ao médico e amigo Marco Aurélio Roderico – alter-ego de Dyonelio Machado, nessa obra –, evidenciam o desejo desesperado por parte da protagonista, de recuperar antiga identidade. É o narrador quem revela o discurso de Marco Aurélio:

Depois – e a coisa não foi agradável – viu-se no dever de explicar-lhe que, acreditando que ela fazia três papéis, não queria zombar de suas aflições nem asseverar que simplesmente representava. Não: vivia as três personagens com honestidade e convicção.
E o pior foi ter de revelar-lhe que a sensação de que não era agora *nenhuma*, nada mais significava do que um processo de defesa contra a comprovação de que se metera na pele de uma nova pessoa, cheia talvez duma vontade e dum caráter mais vigorosos do que o caráter e a capacidade de querer das duas anteriores, – o que a espantava. Espantava, por quê? Só se submetendo a uma análise com um técnico poderia ter a decifração. (p. 183)

Tanaia, da mesma forma que o marido, fizera parte, no passado, de um grupo de intelectuais, militantes, conforme é possível perceber na passagem em que ela rememora: “coisas daquele seu antigo mundo, em que constantemente se era vítima de injustiças,

perseguições mesmo” (p. 102). Ela vive com o marido um casamento de aparência. Abelardo, conforme se vem a saber, posteriormente, tem “tendência” homossexual, embora essa referência fique apenas implícita no texto. O matrimônio, em *Endiabrados*, é representado como uma instituição falida e fonte geradora de conflitos e repressões, enredando os protagonistas numa teia, prendendo-os numa “espécie de encarceramento” – na expressão de Antônio Hohlfeldt – que determina a ação das personagens numa única direção, como se não pudessem fugir a seu destino. (HOHLFELDT, 1987, p. 31)

Diante de Tanaia, atormentada por conflitos, e do seu apelo dramático por ajuda, Marco Aurélio Roderico, que fora “o médico da turma” (p.170) no passado, sensibiliza-se. Todavia, mesmo percebendo os elementos desencadeadores da aflição da mulher, o médico é cauteloso em apresentar um diagnóstico. Por isso, sugere que Tanaia procure um especialista. Teme que sua avaliação seja uma mera hipótese e aconselha-a que: “não se deixe adormecer nesse primeiro resultado; procure liquidar isso; recuperar, conscientemente, a personalidade perdida. Personalidade tão bem marcada, como ninguém ignora” (p. 184). Tanaia tem consciência de que “não é mais a mesma. Foi duas mulheres: a do passado mais remoto, a do passado recente. E agora não é mais nenhuma das duas. Pior: não é mulher nenhuma. Quer dizer: com caracteres definidos, estáveis”. Seu envolvimento amoroso com Chassan-Villela a inquieta e provoca-lhe muitos conflitos. Todavia, ela não quer “tocar no fundo dos seus sentimentos. Não seria nunca capaz de *deslindar* tão meticulosamente o seu *romance*, a ponto de o estragar, de lhe estragar o encanto”. Tanaia percebe que é o surgimento “súbito dum sentimento avassalador para com um homem que apenas a possuiu noutros tempos” [...] e “a consciência da existência de uma certa coisa absorvente e necessária nas suas relações com ele, o que lhe traz confusão e inquietude” (p.170-171). Em meio a um turbilhão de sentimentos contraditórios, a protagonista percebe que muita coisa se destruiu dentro e ao redor de si. Reflete: “Só uma [coisa] se salvou; é o amor que me liga a esse homem. E que, a cada passo, se fortalece pelo amor que ele me tem”. (p. 198)

A paixão “proibida”, que ressurge em Tanaia ao procurar o antigo amante, e a “consciência da inundação e do afogamento” (p.197), que se desencadeia por ocasião da transação ideada por Chassan-Villela, evidenciam uma tensão constante entre a protagonista, que se pauta por um sentido ético da existência e a realidade que se mostra caótica e degradante. Por temor à pobreza, sem emprego, com escassa perspectiva de um futuro melhor,

Tanaia contagia-se com a corrupção do marido, vendo nesse expediente uma possibilidade de fugir à vida de privações e sem sentido que leva. No entanto, como demonstra: “Essa sua situação de agora, a despeito da morigeração da sua conduta, dá-lhe uma sensação de depravação” (p. 33). Embora tenha se acercado do antigo amante com único pensamento – o lucro –, Tanaia se atormenta por mentir e omitir: “Oh! Deus! Até quando terá de suportar essa vida de mentiras, omissões, – eterna tortura?” (p. 89). Vive cheia de medos e culpas, sufocada pelos condicionamentos sociais e religiosos:

Não esquecera nunca a sua condição de católica, reverenciando (sem de fato praticar) o que há de divino e misterioso na religião que herdara, - como se herdaram os traços físicos, um certo modo de andar... Era religiosa, do mesmo modo como se é ruiva ou morena, - porque assim a gente fora sempre, desde o nascer. (p. 102)

Desde que o marido passara a trabalhar na Cúria, como membro militante da Ação Católica, Tanaia, constrangida por essa contingência, passara a fazer parte da Liga Católica Feminina do Bairro. A conversão do marido lhe trouxera inquietação e amargura porque “via nela intrujice, impostura”. Confessa ao amigo Marco Aurélio Roderico: “Eu sempre fui católica, – a nosso modo, sem praticar muito a sério. Abelardo porém era e é um descrente. Como se colocar a serviço da Igreja?” (p. 196). Tanaia percebe a hipocrisia do marido e se retrai; deixa de ter vida social; enclausura-se e passa a representar outro papel, anulando, assim parte de sua identidade. É, ainda, o médico e amigo que lhe ouve a queixa:

Quando comecei de novo a ser procurada, vencidas logicamente as desconfianças, foi por uma gente, com quem dificilmente poderia afinar. Gente beata, que sempre me faz mal aos nervos. Tive de me identificar com essas mulheres que nenhuma afinidade possuíam comigo. Nem do ponto de vista da religião, que em mim é uma coisa e nelas coisa muito diferente. (p.196)

Após a adoção dos novos hábitos, as missas aos domingos pela manhã passaram a se constituir em uma obrigação para Abelardo e Tanaia. Merece destaque a descrição que o narrador faz de uma dessas cerimônias religiosas em que a protagonista “acompanha mal o ofício”, sendo que o marido, discretamente, tem de lembrar-lhe “um ou outro dos deveres que o fiel se vê obrigado a cumprir ao longo da cerimônia e que ela negligencia”. Um profundo sentimento de culpa a atormenta, “ao penetrar no misterioso santuário, enfrentar a divindade, aplacar-lhe a ira com seus cânticos”. Para penitenciar-se, não se permite receber a hóstia que é

compartilhada: “Ao iniciar-se o Ecce Agnus Dei, lamenta – sinceramente lamenta – não se encontrar preparada para receber – e merecer – o sagrado pão” (p.101-104). É bastante significativa a atitude de Tanaia, durante um dos momentos da missa, quando parece desnudar-se no “templo sagrado” e expor a sua interioridade, traduzindo, num gesto, a sua dor: “inexplicavelmente, com as mãos contraídas, quase na garra do desespero, fez um gesto de eviscerar seu próprio coração, como se o quisesse mostrar aos céus...”. (p.103)

O sentimento de inadaptação à realidade opressiva leva a protagonista a buscar, novamente, a ajuda do médico Marco Aurélio Roderico, a quem confia sua crise existencial. Observando-se, nessa passagem, o olhar atento do narrador: “há qualquer coisa nela que talvez se possa beneficiar com a *consulta* de um profissional como Marco Aurélio, que, a rigor, seria procurado mais como um amigo, – e amigo doutros tempos”. Tanaia sabe que pode confiar em Marco Aurélio, e, além disso, percebe que “precisa mesmo de assistência médica”. Ela tem consciência da “crise que lhe assaltou a personalidade – sente-o muito bem – só permanece intacto um atributo, – a capacidade de sofrimento: sofre a sua pessoa exatamente por não sentir-se mais pessoa... Dá-lhe até medo de aprofundar semelhante sensação. Não será loucura isso?...” (p.170-171). O relato, nessa passagem, integra aspectos próximos da linguagem oral – frases inacabadas e interrompidas, elipses, formas interrogativas e reticências – com o intuito de expressar o estado de inquietação e as indagações das personagens.

É importante ressaltar a quebra da lógica linear do discurso narrativo quando Tanaia, ao procurar Marco Aurélio pela segunda vez, inicia o relato dos acontecimentos da sua vida pregressa, até o momento da crise existencial em que se encontra. Há um corte no relato do narrador, que dá voz às personagens, como se quisesse, efetivamente, revelar a história de Tanaia numa representação dramática. O narrador apenas introduz o *ato*: “Ao final da refeição, cada um bebericando o seu licorzinho, bem instalados numa mesa dos fundos da vasta peça, inicia-se o *ato*. De resto, ela já fora avisando: tratava-se dum drama” (p. 191). O diálogo que se segue é extremamente revelador. Tanaia narra para o médico sua trajetória, lembrando o seu passado, desde o tempo em que fizera parte de um grupo de intelectuais, no qual conhecera Abelardo. Ambos eram jovens e não passavam de “simples membros da turma”. Ela o descreve como “um rapaz vivo, alegre, levando tudo no melhor do bom humor”. Nesse ambiente começara a relação amorosa dos dois: “Ligamo-nos, naquelas uniões ocasionais, sem

consistência. O hábito acarretou encontros mais freqüentes. Num dado momento realizamos uma verdadeira *liaison*” (p. 191). Abelardo e Tanaia acabaram formalizando essa união, o seu casamento teria sido uma festa para a turma. Abelardo, então inspirava simpatia e respeito ao grupo. Porém, isso mudou “quando ele começou a aparecer, a subir. Sem deixar de escrever por salário, como jornalista profissional, pôs-se também a escrever por tarefa; você sabe o que quero dizer. Ligou-se a indivíduos que valorizavam a propaganda” (p. 192). Tanaia confessa para Marco Aurélio uma suspeita que começara a inquietá-la, em relação ao comportamento do marido, após o casamento: “Certos ademanos, o gesto de alisar o cabelo com a mão pondo a cabeça levemente de lado, ao mesmo tempo que cerrava languidamente os olhos; alguns caprichos (meros caprichos) por ocasião de situações...Como vou dizer? De situações mais íntimas... Sabe bem a que me refiro” (p.192). Tanaia relata ao médico o modo como o corpo do marido fora se modificando, sem que ela se desse conta, “talvez devido à convivência de todos os dias” (p.193). Ela aponta as transformações:

Foi quando ele começou a engordar. Uma gordura não excessiva, claro; mas desigual: começou a criar barriga. [...] Seu físico fora se modificando insensivelmente, sem que eu desse por isso, - talvez devido à convivência de todos os dias. Agora era uma cabeça grande, peluda, um tronco encurvado e abaulado como contido numa armadura, barriga saliente, pernas finas e curtas, frágeis de inseto. [...] Abelardo era mesmo a representação humana dum verdadeiro... (p.192-194)

Como no modo dramático, a fala de Marco Aurélio que vem a seguir é precedida pela intervenção do narrador que descreve a atitude adotada por Tanaia, enquanto ela confessa ao amigo suas inquietações. Após, o narrador se afasta, permitindo que as personagens, sem qualquer interferência externa, estabeleçam um diálogo, como se pode perceber na seqüência da obra, quando Marco Aurélio estimula Tanaia a confiar-lhe os sentimentos que lhe trazem sofrimento: “Diga tudo. Diga o nome que acha feio, humilhante. É assim que vai aliviar-se”. Por meio dessa terapia, Marco Aurélio consegue que a mulher confesse a alcunha degradante que o marido recebera “dos competidores, gente talvez invejosa”, e da qual ela se envergonhava: “É melhor, mesmo: Besouro Barbado” (p.194). Tanaia revela ao médico como esse apelido depreciativo a fazia sofrer e a humilhava, principalmente, pela conotação simbólica que continha. É relevante acrescentar a análise que Grawunder faz da obra

Endiabrados, no que se refere às mudanças verificadas em Abelardo. A pesquisadora considera essas transformações como “a metamorfose do homem”. Afirma:

É a metáfora da animalização, da desumanização daqueles que abdicam de seus princípios e dignidade para curvar-se diante das motivações das forças institucionais, que se presentificam. O aviltamento do escritor Besouro, submetendo a mulher ao amante para atingir seus objetivos escusos, vai ao ponto de exigir uma compensação financeira pela relação que ele até estimulou. (1997, p.106)

Também é relevante, destacar, nas confidências de Tanaia, a referência que ela faz ao fato de o marido ter se aproximado dos padres: “E quando ele se ligou aos padres, veio-me a mesma inquietação. Me ocorreu que Abelardo procurava o convívio com homens. Não pra coisa nenhuma de concreto; mas me parecia isso como uma tendência...” (p.195). Tal como em *O louco do Cati*, também em *Endiabrados*, o autor se utiliza de frases interrompidas para insinuar apenas, deixando que o leitor tire suas próprias conclusões. O quadro apresentado por Tanaia ao médico revela, efetivamente, um indivíduo com várias características que evidenciam uma “tendência” de homossexualidade, a qual é, todavia, *sublimada*, no entendimento de Marco Aurélio, que traz ao texto a linguagem da psicanálise.

O corte que o autor faz na narrativa tem seu fecho quando Tanaia revela: “O último ato foi Chassan-Villela. Você o conhece...” (p.197). A partir daí, a figura do narrador ressurgiu e retoma o relato. É, portanto, pela voz do narrador, que se torna possível perceber o modo como Tanaia justificara, no início de sua confissão, a atitude pouco nobre do marido, afirmando: “Também no seu tempo de assalariado leigo, a serviço de quem mais lhe desse, fazia muitas vezes o papel de intermediário. Era pago, por exemplo, para defender um negócio: usufruía uma comissão se o negócio lograsse êxito – Nada mais natural para Tanaia...”. Nesse momento, ela, ainda, não se dera conta do papel que cumpria, como cúmplice do marido. Na reflexão do narrador, observa-se um misto de compreensão e solidariedade para com a mulher:

Pouco a pouco, como quando se está a meia canela numa água que gradativamente cresce e ameaça tornar-se uma enchente devoradora, ela não fora sentindo o *progresso* que ambos faziam no pensamento de se utilizar da posição do marido na luta religiosa como meio de comércio.[...] A bem dizer, de gorjeta. Mas a uns pobretões como eles, a gorjeta não aviltava, - como não avilta a uma legião de trabalhadores, adstritos a um ganho honesto, mas de parco rendimento. (p. 197)

A consciência da degradação surgira para Tanaia no momento da transação comercial ilícita com Chassan-Villela: “O que sabe é que se sentiu arrasada moralmente com o papel que desempenhava, indo pleitear perante o magnata que tudo fizesse no sentido de Besouro aceitar a missão que lhe era proposta” (p.197-198). É por meio de seu relato a Marco Aurélio que ela adquire plena consciência de que aquele processo, na verdade, tivera início antes da referida transação. Dyonelio Machado, ciente da opressão do homem diante do poder econômico, revela as contradições interiores do ser humano, tematizando, também, nessa obra, os “conflitos das relações Eu/Outro, no plano social, mas, acima de tudo, do homem consigo mesmo, com o Outro do seu inconsciente”.(GRAWUNDER, 1995, p.35)

Tanaia vive em permanente dialética com a realidade em que se insere, sentindo-se impotente, sem encontrar uma saída para si própria. Embora perceba que Chassan-Villela não tem escrúpulos ao lidar com a transação ilegal que tanto a degrada, Tanaia o desculpa:

Era como se reconhecesse que ele ficava ainda no sentido da sua atividade profissional. Quiçá também pelo que ele continha de força, de afirmação viril na operação que concebera, realçado tudo isso pelas qualidades dominadoras da personalidade. (p. 198)

Tal justificativa revela uma mulher frágil e insegura, que busca, certamente, no sentimento que renascera dentro dela, um reencontro consigo mesma. A protagonista confessa para Marco Aurélio: “Só lhe posso dizer é que senti por ele o que nunca havia sentido, não por culpa minha, mas por culpa dum verdadeiro homem, que em momento algum se atravessara na minha vida”. Tanaia coloca no amor que sente por Chassan-Villela o único sentido da sua vida. Tem consciência de que muita coisa se destruiu dentro e ao redor de si, mas afirma: “Só uma coisa se salvou: é o amor que me liga a esse homem” (p.198). Ela vivencia um sentimento contraditório, pois, ao mesmo tempo em que está ciente do aviltamento a que se submete no negócio proposto por Chassan-Villela, mostra-se pronta “a colaborar com ele, sem vacilações, sem peso na consciência”. Esse conflito revela também sua crise de identidade: “Só lhe [a Chassan-Villela] vou ocultar que a batalha a seu lado talvez me dê uma maior noção da minha própria pessoa... Ele nunca há de conhecer a crise em que me debato” (p.198). O autor busca captar o funcionamento do psiquismo humano nas suas

criaturas, descrevendo os conflitos que vivenciam e revelando o seu inconsciente. Afirma o narrador:

A *crise* de Tanaia não parece muito clara ainda aos olhos do médico. Entre outros aspectos, vislumbra algo aparentado com um *ódio* a si mesma, um propósito de degradação própria. Um tal *desejo* (inconsciente, claro) não se encontrará na base dessa sua ânsia de se meter a fundo na *sujeira* planejada pelo negociista? Duvida que, em tal *trabalho*, encontre outra coisa senão um castigo, uma punição, – talvez o aniquilamento; nunca a restauração, tão cobiçada, da sua personalidade. (p. 198)

Marco Aurélio, como médico e amigo de Tanaia, procura dissuadi-la de participar da negociata que envolve o marido e o amante “para que ela não deposite em mais uma quimera toda a esperança de salvação” (p.199). No entanto, Tanaia, assim como os heróis da tragédia grega, não é capaz de impedir o seu “destino”. O vazio amoroso que lhe impõe o marido, induz a personagem a exprimir seus sentimentos, por outras vias, isto é, a buscar o abandono e a satisfação de seus desejos nos braços do amante:

Em seu colo, quieta, pálida, os olhos cerrados, Tanaia tem no corpo leve uma palpitação superficial de ave. Chassan-Villela respeita esse abandono, com os mesmos cuidados, as mesmas cautelas com que se conserva fechado na mão um pássaro.

Curioso: marcaram o encontro para satisfação de desejos, que as vicissitudes, as lutas, os próprios malogros tornaram imperiosos. E, sem renunciar a eles, apenas diferindo-os encontram uma satisfação – dum novo gênero, claro – nessa vontade vadia, que os põe calados, imóveis. Quase invisíveis um para o outro... Isso é o amor. (p.73)

É esse sentimento intenso que leva Tanaia a subverter a lógica do seu mundo prosaico e caminhar para a tragédia. Sua culpa está ligada à ruptura, à transgressão de um interdito. Como a personagem Emma, de *Madame Bovary*, Tanaia paga, também, muito caro pela sua transgressão, por nortear-se, somente pelos seus sentimentos. O papel que, “naturalmente”, deveria representar como mulher casada, perde o sentido diante dos conflitos que nela se instalam. Assim, é possível afirmar que a dialética entre a liberdade e a submissão é um núcleo perene de conflito em *Endiabrados*.

Tanaia, ao ouvir do amigo o vaticínio do malogro da operação de Chassan-Villela, revela sentir pelo amante “outra coisa, mais forte que o amor que lhe vem dando: está enternecidamente com pena do lutador infatigável”. Ela desejaria uma vitória plena “só para

festejá-la com esse ente, que pode ter mil defeitos, mas que é, além de *salteador*, de *bandoleiro*, um encanto” (p. 204). Tanaia, “dominada pela estranha magia daquele homem velhusco” (p. 36), e vivenciando uma grande crise de personalidade, chega supor, às vezes:

[...] que uma vida matrimonial com Chassan-Villela, um casamento definitivo com esse homem, uma vida em comum em suma, de todos os minutos do tempo e para todos os minutos da união, lhe haveria de trazer o repouso, a segurança o sentido da sua pessoa. Porque justamente o que mais falta lhe faz é esse sentido de ser – com todas as qualidades que dele decorrem: vontade, decisão, coerência, tranqüilidade. (p. 171)

É através do olhar do narrador que se pode reconhecer em Tanaia uma mulher dividida, que, embora acredite que deve respeito ao esposo, considera mais importante os seus sentimentos. Ela percebe que a ligação que reata com Chassan-Villela “tem um sentido diferente daquela outra que no passado os expusera entretanto aos olhos de marido, amigos, amigas!”. Apesar de não procurar pretextos ou desculpas para seus encontros fortuitos com o amante, Tanaia se questiona: “Será que deve aos sentimentos sérios que nutre por aquele homem meio gângster, essa sensação nova de medo e de culpa?” (p. 88).

Nádia Regina Loureiro Barros Lima, desenvolve uma reflexão sobre a temática culpa X mulher na história, tendo como objeto de estudo a obra de Freud intitulada *Totem e tabu*. Essa análise permite à pesquisadora verificar a existência, através dos tempos, da construção do sentimento de culpa como uma das marcas constituintes basilares da subjetividade feminina. Afirma a ensaísta:

No transcurso da história da humanidade, atravessando a noite dos tempos, um traço psico-cultural vem constantemente se fazendo presente na vida das mulheres, qual seja, o sentimento de culpa; de Eva aos divãs psicanalíticos, este sentimento tem funcionado como uma marca da subjetividade feminina e, a nível do simbólico, está sempre associado à natureza desagregadora da mulher: foram Eva, Pandora, entre outras, as primeiras responsáveis pela disseminação do mal no mundo. Seja no relato mítico, seja na vida cotidiana, culturalmente as mulheres vêm sendo depositárias de uma culpa histórica.²⁰

Efetivamente, as mulheres, ao longo dos séculos, vêm sendo representadas por figuras míticas que têm em comum um papel demoníaco e são identificadas como seres portadores

²⁰ Informação disponível em: <<http://www.psicomundo.com/foros/genero/culpa.htm>>. Acesso em 5 ago. 2007.

do pecado, causadores de desgraças e calamidades, principalmente por desafiarem os deuses, movidos pela rebeldia ou curiosidade. Em alguns relatos míticos, seria Lilith a primeira esposa de Adão, com o qual gerou uma série de demônios, representando, possivelmente o lado sombrio, negativo ou perverso que era visto na feminilidade. Nesse sentido, a mulher mítica é tida como desagregadora da ordem humana. Os preceitos cristãos vieram a consolidar o predomínio do homem e a inferioridade da mulher, reafirmando a contraposição entre alma e corpo. No decorrer da história, a mulher foi representada num papel demoníaco e numa condição de periculosidade. No Gênesis, a mulher está sempre associada ao mal, pois o sexo, enquanto fonte de prazer, é tido como mau e proibido. O sexo deve limitar-se às funções procriativas e mesmo assim, é fonte de culpa. Assim, a mulher atravessa os séculos com o estigma do mal, do pecado, e este, associado à morte. Nesse sentido, afirma Simone de Beauvoir:

“O Levítico assimila-a [a mulher] aos animais de carga que o patriarca possui. As leis de Sólon não lhe conferem nenhum direito. O código romano coloca-a sob tutela e proclama-lhe a ‘imbecilidade’. O direito canônico considera-a ‘a porta do diabo’. O Corão trata-a com o mais absoluto desprezo. (1980, p.101).

O universo ficcional de *Endiabrados* evidencia uma denúncia: no universo escindido dos sexos, existem diferentes maneiras de “pertencer ao mundo”. Enquanto os homens – Abelardo e Chassan-Villela – se conectam com a vida pública, Tanaia, que no passado tivera seu próprio trabalho, liberdade e autonomia, agora vive reclusa. Seu enclausuramento se manifesta de distintas formas: além do espaço físico que começa pela casa – onde ela deve permanecer alijada do resto do mundo –, existem outros modos de aprisioná-la, como, por exemplo, mantê-la afastada dos amigos, vinculando à sua conduta a idéia do pecado e da culpa, quando ela resolve romper com essas amarras.

Marco Aurélio, que escutara todo o relato confidencial de Tanaia, ajudando-a a realizar uma espécie de catarse, busca dissuadi-la da idéia de dar continuidade a um plano que “não acredita que se efetive”, pois ele conhece os detalhes da negociata, “ouve-os da boca mesma do marido dela”. É o narrador quem revela a solidariedade do amigo e confidente, que, usando de franqueza, procura um jeito de tirá-la “daquela ilusão em que se acha” (p.199). A voz

autoral dá a tônica ao discurso de Marco Aurélio, revelando, através da sua cosmovisão, o conservadorismo da época em foco, em que se considera a passividade uma virtude da mulher:

Conhece aquela mulher desde tempos. E sentindo-a sempre como a natureza a fez: inspirando o amor, o desejo. Ainda no começo da noite – no lusco-fusco do crepúsculo – ao passar por alguém, este, sem estar prevenido, sem premeditação, farejou-a, – saiu atrás dela. Como fazer-lhe sentir que deve ficar no que é, na sua vocação, passiva, de mulher – vocação... Bem: de cavidade?... Longe de humilhante, é um grande destino! (p. 199)

O médico aconselha a amiga: “Por que você não restringe toda a ajuda a esse... saltador atrevido, dando-lhe apenas o seu amor?”. Mostra-lhe evidências de que “O sonho de Chassan-Villela não terá tempo de concretizar-se”. Como se pode perceber pela voz do narrador, o romance de Tanaia com Chassan-Villela inquieta Marco Aurélio: “não como médico: até certo ponto cria um diversionismo para a sua angústia. Teme a reação de Besouro, – que absolutamente não se há de mostrar insensível ao fato”. (p. 200-202)

Conforme vaticinara Marco Aurelio, a “negociata” de Chassan-Villela não chega a realizar-se. Besouro, que desde o início da transação comercial sabia do reencontro da mulher com o ex-amante e arditosamente “permitira” tal reaproximação, quando percebe o fracasso da operação, revela-se cínico e inescrupuloso, acusando a mulher de adultério e ameaçando-a com “as conseqüências que a sua conduta implica” (p. 207). A voz que narra expõe o sentimento de dor e o aniquilamento da protagonista, que se mostra fragilizada e condenada por seu “verdugo”:

O medo de estar delirando, de que essa situação não seja real, sobrepuja o choque da imputação. Faz um esforço para se fixar no ambiente, identificá-lo com a realidade trivial. [...] Horrível, foi a palavra! Todas as adúlteras, todos os casos de repúdio lhe vieram à consciência; e com um vigor de varredura, que lhe limpou a mente, tornando-a subitamente lúcida. E sentiu-se débil em face do seu sacrificador, - que se alçou como uma força punitiva, difícil de controlar no desencadeamento fatal dos seus poderes...

Achava-se à sua mercê. O marido é um monstro, com essa monstrosidade física donde saem também os jograis, - o jogral que ele foi; que ela conheceu nos velhos tempos; com quem se uniu! Monstrosidade que se apurou, como se estivesse esses anos todos cozinhando num caldeirão, - caldeirão de feiticeiras. (p.207)

Tanaia já sentira medo, na véspera, quando traçara o retrato do marido para Marco Aurélio. No entanto, fora necessário, ela reconhece, “uma grande convulsão (e ela vem-se

sentindo convulsa nesses últimos tempos) para dotar-se da agudeza que se faz precisa para enxergar as coisas que a gente teme, e talvez por isso não queira ver”. Ela deseja safar-se, fugir “a umas garras que, de outro modo, ainda acabarão por dilacerá-la...” (p. 208). Todavia, Tanaia capitula diante do marido; custa a crer que esse homem, com quem se uniu em matrimônio, agora se revele “um ente diabólico, que se vinha estruturando, sem que ela o notasse, para, no momento crítico, aniquilá-la”. Besouro exige que a mulher “se disponha a dar uma reparação justa a um mal que praticou” (p. 208). O marido expõe, à mulher o seu plano diabólico:

-Você desejava saber – continua ele – o que lhe cumpria fazer. Pois bem, é isto: levar seu amante a pagar uma indenização. Indenização não degrada os indivíduos burlados em contrato honesto que assinaram e que a outra parte, de má fé, tornou nulo.[...]
- Será que você não percebe que há, ao lado de danos morais, grandes perdas materiais – interroga ele – a serem compensadas? Qualquer tribunal de honra votaria a meu favor. [...] Você irá agora mesmo, antes do almoço, me trazer um cheque. Sabe onde encontrar o seu macho, - vem sabendo esses dias todos. (p. 209-210)

É com um sentimento de compaixão pela protagonista, e um olhar extremamente crítico frente à atitude sórdida do marido, que o narrador expressa sua opinião:

O estranho arrazoado não possui o simples poder de ferir a mulher; é pior: ela sente-se despida. A sua intimidade está sendo, mais que violada, escancarada. E, como se isso fora pouco, tratada como objeto de mercancia, por uma mentalidade que só podia chegar a tão cru realismo por via da loucura. (p. 209-210)

Impotente diante da vilania do marido, acuada e consciente do aviltamento a que se submetera, a protagonista busca na morte – fim trágico – a expiação da sua culpa, que está ligada à ruptura, a transgressão de um interdito. Ela não consegue exorcizar os demônios do desespero que a atormentam, sentindo-se desamparada num inferno existencial e, por isso, sucumbe. Na interpretação de Grawunder: “No ato final de suicídio, ela retoma sua perdida dignidade, vida e morte completando-se em significado” (1997, p.106). Hohlfeldt, analisando a obra *Endiabrados*, afirma: “A ação romanesca [...] mantém fidelidade à idéia fatalista que, segundo o autor, conduz a vida humana, eis que, mesmo desejando, as personagens não podem afastar-se de suas condutas, mesmo que elas lhes sejam mortais, como o que ocorre com Abelardo e Tanaia”. (1987, p. 31)

Assim, Tanaia é construída como uma figura portadora de culpa, que, ao contrário de seus pares masculinos, é duramente castigada pela transgressão que praticara; é punida com o sofrimento e a morte. O marido tem apenas uma morte simbólica, pois, ao concluir a obra, o narrador denuncia “o desaparecimento misterioso de Abelardo Besouro”. Entretanto, a narrativa não termina com o relato da morte de Tanaia; o discurso do narrador sugere que, depois do sofrimento e da perda, tudo se acomoda, e tudo recomeça como num ciclo infundável. Chassan-Villela, que, após a morte da amante, ausentara-se da cidade por um certo tempo, retorna ao mundo dos negócios, “impelido por uma força cega, parenta próxima da Fatalidade”. A obra encerra com uma exclamação de Chassan-Villela, que evidencia a maneira “fácil” pela qual ele supera a morte de Tanaia: “É preciso – diz ele, quando se encontra outra vez com a sua equipe – tudo recomeçar” (p. 222). Essa determinação, embora expresse o ímpeto do personagem de lançar-se a novos desafios revela, também, a frieza e o pragmatismo de Chassan-Villela diante do fim trágico da amante.

Endiabrados reflete as complexas e sinuosas relações de gênero e de poder que se estabelecem entre as personagens nos amorfos contornos do cotidiano. Evidencia, ainda, a miséria humana, num mundo hostil e desprovido de ética. Tanaia é a representação de uma mulher dividida e atormentada por incertezas, que busca a própria identidade. Os conflitos que nela se instalam não lhe permitem vislumbrar uma saída para si mesma. Vivendo num universo ainda conservador, Tanaia ocupa o lugar da transgressão; vive em permanente dialética com a realidade – transgride, e é exemplarmente punida. Em alguns interlúdios desse universo ficcional que é *Endiabrados*, o narrador reflete sobre a sorte da protagonista e solidariza-se com ela. Assim, a obra exhibe, também, as concepções do autor, expondo, por meio da ficção e de uma forma singular de expressão, um conteúdo semântico e ideológico que constitui o seu estilo e a sua particularidade.

4.3 Prostitutas

Na obra *Nuanças*, Dyonelio Machado retoma a trajetória de Maneco Manivela, que fora iniciada em *O louco do Cati* e tivera continuidade em *Desolação e Passos perdidos*. *Nuanças*, portanto, completa a tetralogia da Perseguição e da Opressão, que é considerada por

Grawunder “como um dos marcadores semânticos da obra dyoneliana, que alegoriza, na sombra do Cati, os procedimentos da ditadura do Estado Novo, da opressão do pensamento e manifestação divergentes”. (GRAWUNDER, 1995, p. xxiv)

Nessa obra, Maneco Manivela, que já assumira o seu nome próprio, Manoel Martimiano da Rocha, encontra-se em liberdade vigiada, após ter sido libertado da Casa de Detenção do Rio de Janeiro. No seu retorno ao Sul, ele passa por São Paulo, onde permanece vinte e quatro horas perambulando pela cidade, até ser surpreendido por uma intimação da justiça “a propósito duma precatória, que um causídico de lá interpretou como tendo a finalidade de interromper a prescrição...”.²¹ Em *Nuanças*, como em outros livros de Dyonelio Machado, as reticências revelam mais do que uma marca lingüística; constituem-se em traços distintivos da sua obra, que permitem ao leitor realizar diferentes leituras e/ou tirar suas próprias conclusões a respeito de fatos ou situações que são apenas insinuados.

Apesar de já haver prescrito seu crime – o incêndio do “calhambeque” Borboleta –, no artigo que tratava de danificação de coisa alheia Martimiano encontra-se, em *Nuanças*, mais uma vez marcado pelo peso da ilegalidade e da perseguição, pois está sem trabalho e enredado, novamente, nas malhas da justiça. Ele se questiona: “Mas como é que, ilegal, fugitivo, vai se virar, encontrar trabalho?”. O narrador, ao iniciar a narrativa, já revela a determinação do protagonista em decidir que “a justiça teria de esperar que ele primeiro arranjasse meios regulares de subsistência, – sem os quais não poderia se dar o luxo de contratar advogado (não queria advogado nomeado)”. (p. 3)

A ação romanesca projeta-se no tempo ficcional compreendido entre 1941 a 1944 e num espaço que, paulatinamente, se descortina: o cenário é Porto Alegre, cidade para onde Martimiano retornara, e na qual ele busca sua reabilitação social e a reconquista de sua dignidade. Embora o protagonista tenha imaginado que passara incólume pela cadeia, sua permanência na Casa de Detenção trouxera um enorme significado a sua vida, conforme atesta o narrador já nas primeiras páginas de *Nuanças*: “foi um curso de política” (p. 7), mesmo não tendo recebido qualquer formação de caráter sistemático ou doutrinário. E mais adiante é possível perceber a ironia do narrador ao referir-se à transformação que o protagonista sofrera desde o momento da prisão, quando a repressão o atingira:

²¹ MACHADO, Dyonelio. *Nuanças*. São Paulo: Moderna, 1981, p. 3. Todas as citações da obra referem-se a essa edição.

Dentre as múltiplas contradições da tremenda reação que se desencadeara em momento tão dramático, a cadeia fizera dele – que nem poderia ser considerado como simpatizante – um amador da política, que a vida ali fora, através da marginalização a que jogava esses egressos do cárcere, transformaria num militante. (p. 7)

O estigma do cárcere traz a Martimiano uma enorme dificuldade para conseguir emprego, ao retornar à sua cidade de origem, Porto Alegre. Ele se vê repudiado até por antigos amigos, que haviam visto “sua cara reproduzida na página policial dos jornais” (p. 9); ou, se é aceito em alguma oficina, permanece até o momento em que o chefe é informado do seu passado e o dispensa. O desespero causado pelo desemprego e a falta de perspectiva levam-no a tomar uma decisão insólita: procurar a polícia. Martimiano baseia-se no que considera um raciocínio lógico: a polícia, que o levava preso ao Rio de Janeiro, deve-lhe o ressarcimento da passagem de volta para o Sul, que ele não pegara, quando da sua libertação, por medo de ser encarcerado novamente. Movido pelo desejo de fazer valer o seu direito, o protagonista procura a “chefatura de polícia”, quando então, para sua surpresa, tem um encontro singular na entrada da repartição: depara-se com Maciel, ex-presos político que fora seu companheiro de cárcere e que agora, em liberdade, comparece diariamente a essa delegacia, para assinar o ponto.

Esse reencontro fortalece a amizade de Martimiano com Maciel, que então trabalha numa “casa importante, com recursos especializados de venda, montagem e reparo de automóveis” (p.15). É através da influência do ex-companheiro de prisão que Martimiano retorna ao mundo do trabalho. E, tão logo organiza a vida, confessa a Maciel o seu desejo de casar-se. Diante da confiança do amigo, Maciel faz ponderações pessimistas sobre o que envolve um lar proletário, revelando os atributos que considera importante na mulher: “É necessário que ela exiba, entre outras condições, uma dessas duas: ou ser tão politizada quanto o noivo, ou então votar-lhe uma dedicação além de qualquer limite”. Maciel, embora seja militante político, ainda vê a mulher, de uma maneira geral, como conservadora, mas ele assegura para o amigo que ela, “Com um passo mais, vira reacionária” (p. 17). O preconceito expresso por Maciel evidencia o conservadorismo que ainda predomina na sociedade brasileira dos anos 1940 e que surge da própria consciência coletiva. No entanto, após considerações “filosóficas”, Maciel estimula o amigo a encontrar uma companheira, prometendo-lhe ser o

padrinho do casamento. Martimiano, que fora introduzido num organismo partidário formado com colegas da empresa, logo:

Viu-se mergulhado, de chofre, no mundo sério da política revolucionária, em que a menor quebra da vigilância sobre as palavras, os atos, o próprio pensar atira o indivíduo numa posição de perigo. O momento era decisivo: aceitar a tarefa ou debandar. Optou pelo primeiro termo da alternativa. (p. 18)

Além de avançar em seu processo de politização, Martimiano procura realizar o desejo que acalentava, o de constituir uma família. Ele elege como noiva Carmosina, filha de um militar inferior que “conseguiu um modesto galão de oficial *troupier*, por força de comissionamento, numa situação toda particular que o país atravessou” (p.19). O tenente Leovegildo Viegas, pai de Carmosina, havia se separado da mulher, dona Miloca, e, tendo sido transferido para outra cidade, formara nova família. Tentando salvar as aparências, a mulher assegura para os amigos e vizinhos que o marido “está servindo em Mato Grosso, numa guarnição de fronteira” (p.20). Aos mais próximos, entre os quais Martimiano, dona Miloca confessa uma situação inusitada: ficara sem rendimentos e desamparada. Quando os amigos lhe sugerem que reclame aos superiores do marido a pensão a que faz jus, ela despista com “um modo ambíguo de falar”. Para pôr termo ao assunto, “acolhia-se dentro do justo orgulho de esposa ofendida, como atrás duma barricada, e retrucava que nenhum outro caminho se lhe oferecia, senão ela passar a trabalhar para o sustento próprio como a filha – Mas não trabalhava” (p. 20). Esta última frase revela uma fina ironia do narrador, pois ele, ao concluir que a aparente intenção da mulher não se transforma, efetivamente, em ação.

Após o noivado, Carmosina e Martimiano passam a morar juntos no bairro proletário em que este já vivia. Para o protagonista, essa situação parece estranha; entende que pedir ao progenitor a mão da filha é ato sacramental e que “sua supressão, quando o progenitor existia, parecia conter um estado de permanente instabilidade para o noivado: faltavam os esponsais, antecipando o enlace e com ele constituindo a máxima solenidade, na parcimoniosa vida social desses jovens do povo” (p. 19). Carmosina, desde o “abandono” da família por parte do pai, fizera empenho de ganhar a vida, trabalhando como balconista numa loja comercial, e com isso ganhara igualmente a autonomia financeira.

O processo de politização a que se submetera Martimiano, no organismo partidário, leva-o a tudo ver e interpretar sob o prisma político-partidário. Ele começa a questionar a atitude do pai de Carmosina por não assumir o papel “obrigatório e inato” de protetor da família que construía. Evoca, também, a situação de Dorinha – prostituta com quem ele mantém uma rápida relação, ao passar por São Paulo – e se pergunta sobre a sua responsabilidade diante dessa mazela social, que é a prostituição. Além disso, procede à análise da situação de mulheres como Dona Miloca e a filha, e interpretando, a sua maneira, os princípios do marxismo-leninismo, em cuja doutrina agora se aprofunda. Martimiano chega a acreditar que “casar com Carmosina, afora (claro) a intenção, assumia o alcance dum ato político e reivindicatório!” (p. 21). O autor se utiliza, em muitas passagens da narrativa, do discurso indireto livre, traduzindo os pensamentos e os desejos do protagonista, conforme pode ser observado no fragmento a seguir:

Uma esposa e ao mesmo tempo uma companheira, ativada pelo seu próprio caso... Do esquema de Maciel... – E, se, com o casamento, fizesse de Carmosina também uma companheira de luta?... Aí sim sua união matrimonial poderia ser creditada como um serviço da juventude prestado à revolução. (p. 21)

Embora Martimiano considere honestos os ganhos obtidos por Carmosina, uma vez que são provenientes de sua atuação profissional, ele julga que esse salário já “carregava o característico econômico de vil, não pela natureza do trabalho que ele implicava e refletia, mas pela condição de provir da mulher” (p. 21). Percebe-se nessa afirmação do narrador, filtrada pela mente do protagonista, a misoginia e conservadorismo da sociedade, no período focalizado em *Nuanças*, aspectos esses que entram em contradição com as idéias de emancipação social defendidas pelo militante político, como é o caso do personagem.

Martimiano está determinado a casar-se oficialmente com Carmosina, atraído pela beleza sedutora da jovem, decisão que esbarra num capricho da mulher: ela deseja também um casamento na igreja, fato que poderia, segundo a avaliação do noivo, contrariar a sua formação política. Embora obtenha do partido o aval para realização do matrimônio religioso, o protagonista não nega seus princípios, convencendo a mulher – que agora, já “preferia uma cerimônia simples, em cartório” (p. 25) – a aceitar sua decisão. A idéia de morarem com ela uma vez casados, não recebe a aprovação esperada desta e, diante da surpresa do noivo,

Carmosina decide relatar a “verdade” sobre a condição da mãe: ela tem um amante que a sustenta, desde que o marido a deixara. Trata-se de Benvenuti, o homem que visita, freqüentemente, as duas mulheres e que chama Carmosina de afilhada. Após essa revelação, o casamento, previsto para o fim do ano, começa a ser adiado por Carmosina, que já não se apressa em marcar nova data. Ao mesmo tempo, Martimiano começa a viver um dilema: deseja cumprir suas obrigações partidárias, mas tem dificuldade de conciliar a vida em comum que leva com Carmosina e as suas saídas regulares, à noite, pois em sua opinião: “Mulher recém-casada não quer ficar em casa sozinha” (p. 30). Ele não quer mentir para a noiva, mas não pode, simplesmente, revelar-lhe a verdade. O regime de terror que ainda impera no país, e a lembrança sombria do cárcere, levam-no a esconder da mulher a sua filiação ao partido, pois “qualquer suspeita de que ele pudesse exercer uma atividade condenada pela polícia representava sério perigo, uma vez levada a um meio em que impera a mentalidade primária da mãe e os preconceitos de classe dum burguesão do tipo de Benvenuti”. (p. 30)

Um aspecto que vale a pena destacar é a alienação que o protagonista atribui à Carmosina, conforme atesta o narrador, ao revelar que ela, na visão do noivo, “vive num mundo onde sequer se imagina que ainda haja vida política, essa coisa que a mulher despreza como a mais nefasta manifestação masculina” (p. 30). Sabe-se que, no período em foco, durante a ditadura Vargas, embora muitas mulheres ainda sejam alienadas politicamente, como consequência de séculos de dominação, de subserviência e acomodação, algumas já optam pela militância, nos mais diferentes setores da sociedade, apesar das discriminações a que estão sujeitas. Quanto a Carmosina, esta, talvez devido ao meio em que fora criada – sendo filha de um militar e de uma mulher, cuja conduta é condicionada pelos valores pequeno-burgueses –, não tenha tido a oportunidade de conhecer a realidade em que o país vivia e, por isso, se acomodara. Ela não revela interesse nem mesmo pelos livros que Martimiano lê, “abrasado nesse novo prazer do estudo, que lhe toma várias horas à noite, – primeiro na sua mesinha, depois no leito” (p. 31). As leituras e os debates ocorridos nas reuniões do partido permitem a Martimiano ver a “tremenda incompatibilidade que lhe reserva o matrimônio”, uma vez que já vislumbra “o rompimento de um estado de identidade, que antes se estabelecera entre ele e Carmosina. Mesmo de um estado de entusiasmo”. (p. 30)

Para Martimiano, o casamento seria “o porto de chegada. Fixado à mulher: fixado à família, – coisa que tão pouco desfrutou na infância e juventude, idades cheias de competições

cruéis, em que a falta de respaldo familiar faz já da criança ou do adolescente um veterano da luta” (p. 36). O pai morrera prematuramente, e a mãe logo seguira o mesmo caminho. A única irmã casara e fora embora com o marido. Martimiano, que esperava encontrar no casamento um “porto seguro” e sempre almejava viver uma vida de família, começa a se inquietar com algumas atitudes de Carmosina. Ele já havia aceitado que ela “vinha de outro homem” e justificado, para si mesmo, que ela fora uma “vítima da exploração de uma classe, representada pelo filho de pai rico, que apanhava as empregadinhas à saída do trabalho e jogava-as como frutas sumarentas, dentro do automóvel paterno, na ocasião guiado por esse jovem prevalecido”. Condicionado por uma visão moralista, Martimiano considera que “da parte dela a conduta fora uma falta. Com a atenuante, porém, de haver sido seduzida” (p. 38). Importa destacar, nessa passagem, o olhar arguto do narrador, traduzindo os pensamentos e as percepções do protagonista no momento em que este justifica a “ingenuidade” da mulher diante do jogo de sedução:

A mulher não é apenas seduzida pela promessa do casamento: a simples possibilidade de um carinho, de compreensão afetiva, de uma demonstração de ternura constituem seduções, para um ser ávido dessas delicadezas, que afinal traduzem o reconhecimento, por parte do homem, de extraordinárias qualidades, até aí dissimuladas pelo recato. (p. 38)

No entanto, apesar de justificar a falta “ingênua” de Carmosina, e aceitar casar-se com ela, Martimiano começa a se inquietar com algumas suspeitas, que, conseqüentemente, envenenam a relação do casal de noivos. O boato inesperado sobre a morte do pai de Carmosina e a reação fria e calculista de dona Miloca e da filha, diante da suposta perda, só fazem aumentar as suspeitas de Martimiano. A família não busca informar-se acerca da veracidade do fato; dá como certa a morte do tenente Viegas. Para Martimiano, parece mais estranha ainda a atitude do amante de dona Miloca: sem buscar a confirmação da notícia, mostra-se convencido de que o tenente faleceu: “É o que basta. Julgamento primário e irrecorrível, que não demanda esforço nenhum para ser proferido. Não conhece a fonte de informações onde se abeberou o *padrinho*” (p. 43). É possível observar, também, nessa passagem, a crítica mordaz do narrador à atitude de Benvenuti. A narrativa, em alguns momentos, apresenta uma fusão de vozes, e a voz do narrador se mistura com os pensamentos de Martimiano, que a cada instante parece desvelar o caráter inescrupuloso do amante de dona

Miloca, a ponto de antever o que considera “mais monstruoso em tudo isso: animado pela conquista fácil da mãe, conta decerto ter uma bela jovem ao alcance de sua luxúria...”. (p. 46)

Mesmo desconfiando da intrujice do *padrinho* de Carmosina, Martimiano, permanece, durante algum tempo, como “espectador mudo duma farsa, que Benvenuti, com toda a certeza, estava a arquitetar –, naturalmente no seu interesse” (p. 47). Todavia, o protagonista admite que, uma vez casado, como genro de dona Miloca, ele deverá “respaldar um conúbio a que tudo falta: a própria nobreza dessa união, ilícita segundo a forma, respeitável pelos sentimentos que a determinaram”. Nesta passagem, Martimiano busca justificar a atitude de dona Miloca questionando-se: “Quem lhe recusaria legitimidade quando a mulher se vê privada do esposo, do sustento, e tendo ainda uma filha solteira a encaminhar?”. Ele argumenta, em contrapartida, que, “quem dá a qualidade pela qual deverá ser julgado, em última instância, é o imperativo que, fatalisticamente, o condicionou –, o amor é um deles, a necessidade é outro. Nunca porém o engano, a vigarice, como parece ser isso agora”. (p. 47)

No quadro já exposto pelo narrador, é possível delinear o perfil das personagens da obra *Nuanças*. As mulheres mostram-se, por meio do olhar crítico do narrador, levianas e pouco escrupulosas. No entanto, ele evidencia, também, uma dependência e uma certa ingenuidade no comportamento de dona Miloca, quando a descreve:

Dona Miloca, gorda, duma gordura maciça, perfeito exemplar dessas matronas da sua classe, encarnando de algum modo cumulativamente a pessoa do marido *itinerante*, sofreu um declínio nessas poucas horas. Já abdicou de boa parte da sua independência e poder. A morte do esposo põe-na frente a uma ausência que difere das habituais, – porque é para sempre. Numa situação assim, basta uma vontade ativa e ela estará sendo manobrada dentro dos limites que o plano traçar. (p. 44)

O narrador, revelando o pensamento íntimo de Martimiano, já aponta um interesse suspeito de parte das mulheres e de Benvenuti, no sentido de decretar a morte do tenente, “que valeria como resolver um problema que pende de solução e que promete perdurar assim por tempo indefinido” (p.44). Dona Miloca busca assegurar, na relação amorosa com Benvenuti, o próprio sustento e uma garantia de segurança econômica, além de desejar “ter um marido para uso próprio. Mas para uso próprio, no conhecimento de todos”. (p. 45).

Tanto dona Miloca, como Carmosina encarnam uma situação típica de impasse da mulher brasileira, diante do que um “destino de mulher” lhes reserva. Ambas se encontram

num momento crítico da história da mulher no país, promovido pelas múltiplas implicações das questões de gênero. A mãe, pessoa de pouca instrução e estreita visão do mundo, apenas “situa no tempo alguns sucessos do seu ambiente – nascimentos, mortes, casamentos – porque os liga a uma eventualidade mais pessoal, mais restrita, mais doméstica: na época dava de mamar à filhinha mais nova de Lucinda...” (p. 46). As limitações intelectuais dessa personagem a condenam a uma ausência no lugar social de prestígio, e o seu não-saber a conduz à reclusão social. Para além do círculo estreito da existência doméstica, e de um passado que ela busca esconder, dona Miloca vislumbra apenas uma saída, capaz de livrá-la de uma vida de privações: viver em concubinato com Benvenuti, o que lhe garante a subsistência, o conforto e um envolvimento amoroso, que não lhe permite ver, com clareza, os propósitos abjetos do amante. Carmosina, por sua vez, tem uma natureza inquieta e uma consciência estreita, conseqüência da própria formação familiar e da carência de instrução. Assim, quando o pai, ao ser transferido, deixa a família, ela – determinada a buscar novas experiências e autonomia financeira –, emprega-se numa loja como vendedora. É durante uma compra nessa empresa, que Martimiano a conhece:

A credencial, que o povo conquistou, de levar como pode a vida, esse direito possuía-o Carmosina. A moça que já franqueou seu máximo empecilho, ao conseguir autonomia econômica, está com o namoro, no caminho de outras conquistas, todas as quais dizendo com a conduta. (p. 23)

Martimiano, tão logo conhece Carmosina, tem pressa em assumir um compromisso, “levado pelo que há de mais fundamental nas uniões e também mais primário: o sexo”. Todavia, ainda que já estivesse decidido a casar, “a impetuosidade de ambos não permitiu o tempo de um noivado habitual”, e aos poucos ele vai se dando conta de que “nem o nível mental nem o nível social de Carmosina favorecem o equacionamento da questão que o aflige. Ambos se acham poluídos”(p.49). O convívio com Carmosina trouxe a Martimiano a vantagem de que “fecharam-se para ele as ruas imundas onde se exerce o tráfico da mulher(p.48). Todavia, tal relacionamento o expõe a “uma vigilância, embaraçosa já. Não é de estranhar semelhante coisa, desde que a união conjugal tem a força, numa vida em comum, de tudo ligar. Mas desse privilégio não goza o conspirador”. Martimiano não revelara à Carmosina sua militância política, pelo temor de não poder compartilhar sua luta ideológica com a mulher que

escolhera como companheira. Acredita, mesmo, que a “sábia advertência de Maciel [companheiro de partido] chegara tarde” (p. 49). O amigo – quando soubera da intenção de Martimiano de casar-se –, o admoestara sobre a necessidade de que a futura esposa exibisse uma das duas condições: “ou ser tão politizada quanto o noivo, ou então votar-lhe uma dedicação além de qualquer limite”. (p. 17)

A consciência da ilegalidade e da perseguição ainda acompanham o protagonista de *Nuanças*, e no seu drama é possível perceber o desejo de reabilitação social e de reconquista de sua dignidade, ao lado de uma desconfiança, que o leva a ocultar da própria noiva o seu segredo, conforme revela o narrador:

Mas o seu segredo é matéria de comportamento. O que é secreto nele é a sua conduta, que, para a maior parte das pessoas, até constitui em erro: para muitas, talvez um crime. Não se importa com a opinião que disso se possa ter: mas não pode patentear atos seus, que igualmente pertencem a outros e que, uma vez esclarecidos, ocasionariam grandes prejuízos. Para exprimir tudo numa simples palavra: ele é um conspirador. Conspirar é agir, e agir em companhia, o que multiplica responsabilidade. (p. 48)

Dyonelio Machado, consciente da existência de diferentes vozes sociais, constrói o universo ficcional de *Nuanças* incluindo a linguagem do submundo e, revela, assim, uma grande amostra do tecido social, articulada pelo narrador e pelo protagonista. Nessa obra, o autor apresenta um prefácio, no qual se dirige a uma presumida leitora – “mulher inquisitiva que me lê” –, advertindo que esse livro não é uma novela romântica. Adverte, ainda, à leitora que ela irá se deparar com coisas abomináveis, mas enfatiza que se trata de uma realidade que ela, por comodismo ou egoísmo, não quer ver. No entanto, confessa o autor, penetrar no mundo das personagens femininas de *Nuanças*, acompanhar suas vivências e interpretá-las “quanto possível, compensou a jornada”. Nesse prefácio, o autor já antecipa um *retrato de família*, no qual se descortina a existência da miséria humana, anunciando uma crítica, que, embora expresse compreensão pelas suas criaturas, não deixa de evidenciar, também, um substrato moralista.

Paulatinamente, vai-se delineando o perfil de Carmosina e dona Miloca, personagens femininas apresentadas pela voz crítica do narrador, que, muitas vezes, se funde com a voz de Martimiano. Importa salientar a caracterização inicial da figura de Carmosina:

Do ponto de vista mental, ela tem a inteligência das ruas, que se alimenta dos acontecimentos do dia, flutuantes como tudo que está fadado a permanecer na superfície, mas que habilita uma pessoa que vive em comunidade a se considerar *atualizada*. Do ponto de vista social, tem a mãe vivendo em concubinato, valendo-se dum direito muito discutível, que a classe média – baluarte da moralidade – foi usurpar, longe a essas regiões onde reinam o tédio e o cepticismo: o adultério. Quanto a ela própria – tomara não se confirme – não passa dum jovem semiprostituída, em trabalho agora de regeneração, por força da vantagem que oferece um casamento em perspectiva. (p. 49)

Avançando na leitura do texto, é possível identificar observações do narrador no que se refere ao papel econômico da prostituição na sociedade capitalista, tema recorrente também em *Passos perdidos*. O autor, em *Nuanças*, enfoca o tema da prostituição da mulher, não na perspectiva da culpa ou da necessidade de punição da figura feminina, mas compreendendo a sua conduta como conseqüência da degradação dessa sociedade, modelada pela moral burguesa. Informa o narrador:

Martimiano conhece o problema: porque conhece as mulheres. E os homens também! Sabe como se faz uma prostituta. No processo, a mulher, que é mercadoria a produzir, entra como matéria-prima, – e de quão comovente ductilidade! O fabricante-comprador (ou alugador) é o homem, – armado sempre do seu trejeito superior de saciado... (p. 38)

Conforme se vem a saber posteriormente, Benvenuti, amante de dona Miloca, cobiça Carmosina: “Tomou-lhe o gosto, como quem prova um bombom de esquisito recheio, num beijo temerário, de surpresa, uma noite, ainda no pequeno jardim, ao chegarem à casa dela”. Ele fora buscá-la de carro dum festa de aniversário, e na volta lhe confessara que “estava louco... louco por ela” (p. 50). Após o noivado de Carmosina e Martimiano, o *padrinho* faz-se amigo dos noivos, em particular da jovem, que considera “algo muito precioso” o fato de Benvenuti “levá-la diariamente à cidade no seu automóvel”, gentileza que o coloca em “supremacia com relação ao noivo” (p. 52). Essa aproximação “incestuosa”, assim como outras amabilidades do *padrinho* para com Carmosina começam a suscitar ciúmes em dona Miloca, que chega a sentir-se roubada e teme, ao mesmo tempo, pela filha, pois esta é tudo o que lhe resta. Numa espécie de “presságio”, dona Miloca antevê que “Carmosina há de vir, fatalmente, a constituir-se em sua rival na posse de Benvenuti”. (p. 52)

Como é dado a conhecer pelo narrador, Benvenuti tem arquitetado um plano que busca levar a termo e no qual inclui a idéia de “utilizar-se” das duas mulheres, como peças de um jogo que ele manipula, inescrupulosamente:

A nova, porque é novidade; a velha, porque com ela, como com um objeto de uso, já se acha habituado. Não vai apenas sustentá-las, como integrantes dum pequeno harém: mas rodeá-las de conforto – chama-se ou não de um harém. A moradia que tem em vista tornar-se-á digna de os recolher – os três – para uma união estável – que foi o que sempre colimara. (p. 54)

Todavia, mesmo percebendo o aviltamento a que se submete, dona Miloca sente-se impotente e temerosa diante de um quadro de misérias, que se lhe afigura, caso não compactue com o plano do amante. Além disso, sua fragilidade emocional não lhe permite aceitar a perda de um amor, na maturidade. Assim,

Ela conscientemente entrega a filha ao amante – para conservá-lo. E como tem experiência da sexualidade dos homens e sabe quão perto do êxtase carnal está neles o fastio, celebra seus encontros: é mais um prazo, paradoxalmente, que se concede a um vencimento sempre à vista... (p. 52)

Pela voz do narrador, é possível perceber as artimanhas engendradas por Benvenuti na disputa pela posse de Carmosina. É, ainda, o narrador quem vaticina que Martimiano não possui “condições – classe – a opor às vantagens que o outro oferecia. Carmosina era vaidosa, – e a vaidade, procurando dar maior realce à pessoa, atira-a do mesmo passo no caminho da corrupção” (p.52). A vaidade, associada a ambição, estimulam a moça a aceitar as gentilezas e “favores” do *padrinho*, cuja determinação convence mãe e filha de morarem na sua casa restaurada, pelo tempo que durarem as obras na residência de dona Miloca. Então, desde que as duas mulheres passam a residir na casa de Benvenuti, o encontro dos noivos começa a rarear, e eles deixam de manifestar pressa em marcar a data do casamento. Martimiano, que vinha questionando a relação do casal, agora, percebe, com mais clareza que:

Carmosina não lhe serve. E o que é mais grave e mais verdadeiro: ele também não serve para ela. A questão está posta: decide-se, cavalheirescamente, pelos seus compromissos sociais e sacrifica duas mocidades, para gáudio de um código de honra, que de código e de honra não tem senão as palavras; ou mais coerentemente, resolve-se pela luta em que se acha empenhado, e livra-se da mulher. (p. 62)

É lícito salientar que os parágrafos que se seguem a essa passagem revelam uma espécie de monólogo, no qual Martimiano põe-se a “filosofar”. É interessante observar, nesse trecho da narrativa, em que a voz do narrador se funde com a do protagonista, uma espécie de auto-crítica, por parte do operário e militante político. Embebido da doutrina partidária, ele tudo vê e interpreta sob esse prisma. As elucubrações de Martimiano, embora revelem questionamentos, trazem, na sua essência, uma pureza de sentimentos e um desejo de lutar pelo que considera um compromisso social:

Não duvida que se haja deixado empolgar pela doutrina, tanto mais comovidamente, quanto, em muitos pontos, parecia constituir um eco – e bem formulado! – de anseios que surgiam puros da fonte e que as atribulações da sua vida acabaram por poluir...

Não se crê um iluminado. Mas possui também sua experiência, alcançada a custo das dificuldades, em teoria insuperáveis, que singularizam a vida do operário.

[...] Parece até que se tem de ultrapassar a mentalidade ordinária e atingir o nível do pensamento apaixonado, para se decifrar a verdade... (p. 62)

Ao lado de tais observações, pode-se, também, identificar um olhar moralista e preconceituoso do protagonista, quando reflete sobre a “natureza de Carmosina”, tão distinta da sua, querendo acreditar que uma conciliação entre pares tão díspares sempre é possível. Todavia, logo após, conclui: “mas não com uma mulher como a noiva, já trabalhada por forças de corrupção, – que, experimentadas mais de uma vez, a lançam impiedosamente para a orla fatídica, onde se processa a sua transformação em instrumento útil, e no fundo aviltado”. Com esse olhar impregnado de censura, Martimiano – nas suas elucubrações –, compara Carmosina às atrizes ou às manequins que, “apesar do resplendor que as cinge (e que tanto seduz), não passam de cortesãs, definitivamente divorciadas da família e, portanto, da humanidade”. (p. 62)

É necessário destacar que, no período focalizado em *Nuanças*, anos 1940, a sociedade é modelada por uma moral burguesa que estabelece, ainda, para os papéis, duas grandes divisões: a das mulheres adequadas para a vida em família, mães e esposas, aqui incluídas as “trabalhadoras honestas” – com trabalho reconhecido e legitimado –, e as outras, classificadas como “vagabundas”, que apresentam comportamento considerado condenável, por fazerem parte do espaço da prostituição. Margareth Rago, na obra *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo*, referindo-se a segunda classificação mencionada afirma que essa mulher é “mais sedutora e poderosa, ameaçadora para a

estabilidade das famílias e para a preservação dos bons costumes sociais” (1991, p. 44). Muitas sociedades, condicionadas por padrões moralistas, classificam a prostituição como “lixo humano”. Referindo-se a tal rótulo, a autora acrescenta que “o conceito é saturado de conotações extremamente moralistas e associado às imagens da sujeira, do esgoto, da podridão, em suma, daquilo que constitui uma dimensão rejeitável na sociedade” (1991, p. 23). Assim, a prostituição, tema discutido em *Nuanças*, comporta conceitos, em sua maioria, negativos, e tem servido ao longo dos séculos, à manutenção da ordem moral e sexual vigentes. As vozes, tanto do narrador quanto do protagonista, revelam, em diversas passagens dessa obra, o padrão moral referente à sexualidade, que sustenta o dualismo presente nos modelos de representação das sociedades ocidentais: a mulher pura e santa X a mulher pecadora e impura, conforme já foi referido.

O tema da prostituição ganha relevância na obra a partir do sétimo capítulo, intitulado ironicamente “Onde a vida vai ao encontro de seu melodrama”, quando o narrador dá a conhecer o passado de dona Miloca, Carmosina e Sia-China – cafetina que acolhera dona Miloca quando esta fora repudiada pela família –, através do relato do reaparecimento do Tenente Viegas, presumidamente falecido. Martimiano, que recebe a visita inusitada do pai de Carmosina, é colocado a par da vida pregressa da família. Ele toma conhecimento de uma história diferente da que ouvira das duas mulheres. O tenente relata a existência miserável que experimentara dona Miloca, quando jovem: apaixonara-se por um homem e dera um “mau passo”, fato que resultou numa gravidez indesejada e na sua expulsão de casa. A jovem, desamparada pela família e “sem profissão, não esperava outro ganho senão o que lhe propiciasse um corpo moço bem modelado, transudando vida e sensualidade”. Nessa situação de extrema dificuldade, encontra Sia-China, que é descrita como “uma mulher encruada pela vida. Toca mais de um instrumento: enfermeira, parteira, florista”. É, ainda, pela voz do narrador que se vem a saber que Sia-China torna-se cafetina: “Miloca abre-lhe o caminho definitivo: o proxenetismo, – que exerce com consciência. Seu espírito profissional, praticado com rigor, impediu que a moça malbaratasse os dotes físicos de que era dotada”. (p. 73)

É possível perceber, no relato feito pelo Tenente Viegas, um olhar de compreensão e solidariedade do próprio autor para com a figura feminina, revelando a consciência crítica, que ele possui das desigualdades entre homens e mulheres no que diz respeito às convenções sociais. Referindo-se ao fato de Miloca ter sido rejeitada pelos pais “devido a uma primeira

falta”, Viegas reconhece que “há muita incompreensão por parte da família tradicional num caso desses. E muita severidade. Inclusive, a filha leva uma boa sova do pai antes de ser enxotada” (p. 73). Cabe destacar que, por muitos séculos, o “tabu da virgindade” só existiu com relação ao corpo da mulher; quanto ao homem, este, deveria reafirmar sua condição viril e tinha um padrão de conduta sexual que lhe permitia decidir sobre seu corpo e seu destino.

Pierre Bourdieu, sociólogo francês, analisando os diversos mecanismos de dominação que permeiam a sociedade burguesa refere-se às *provas de virilidade*, pelas quais os jovens deveriam passar:

Inúmeros ritos de instituição, sobretudo os escolares ou militares, comportam verdadeiras provas de virilidade, orientadas no sentido de reforçar solidariedades viris. Práticas como, por exemplo, os estupros coletivos praticados por bandos de adolescentes – variante desclassificada da visita coletiva ao bordel, tão presente na memória dos adolescentes burgueses-, têm por finalidade pôr os que estão sendo testados em situação de afirmar diante dos demais sua virilidade pela verdade de sua violência, isto é, fora de todas as ternuras [...]. (1999, p. 65-66)

Ao tratar da prostituição, o sociólogo enfatiza que o objetivo desse comércio sexual é a manutenção de uma ordem social sexualizada, que atribui papéis diferentes para o homem e para a mulher, haja vista que, nos prostíbulos, os jovens burgueses testam a sua virilidade como forma de aprovação do grupo.

Quando discute a dominação masculina, Bourdieu defende a tese segundo a qual a reprodução da dominação é obtida porque as mulheres são instruídas para assimilarem o mundo de acordo com as categorias próprias do pensamento masculino. Segundo essa lógica, para manter uma ordem institucionalizada, a sociedade impõe, como dispositivo, o casamento, que desempenha um papel *higienizador* e de controle do sexo e que é visto no sentido da procriação. Nesse “mercado matrimonial”, acrescenta, ainda, Pierre Bourdieu: “as mulheres só podem [...] ser vistas como objetos, ou melhor, como símbolos cujo sentido se constitui fora delas e cuja função é contribuir para a perpetuação ou o aumento do capital simbólico em poder dos homens”. (1999, p. 55)

Dyonelio Machado, ao tematizar a prostituição em *Nuanças*, revela, evidentemente, uma moral conservadora, que reflete a concepção predominante, a respeito da mulher, na época em foco. Anos mais tarde, em 1976, o autor, em entrevista concedida a Antônio

Hohlfeldt, revela que sua preocupação com a mulher é “característica vital” e afirma, também:

A mulher é muito mais inteligente e sensível que o homem, e, por isso mesmo ela continua com o homem. [...] Ela é, também, mais conservadora. Mesmo a pior prostituta tem momentos pudicos, e isto porque, consciente ou inconscientemente, ela é um cofre, ela sabe que guarda algo, que sua responsabilidade é imensa, mesmo aquela que nunca pariu, sabe que ela é matriz, a responsável pela manutenção da espécie. (1987, p. 27)

Ao que parece, imbuído do ideal positivista, o autor exalta a mulher e atribui-lhe sentimentos nobres, privilegiando a sua função reprodutora, assim como a maternidade. A fecundidade da mulher é encarada como sua principal virtude. O autor vê a mulher através da forma como o positivismo a concebe: entronizada no “altar” do lar, onde ela é a “rainha”. Maria Lúcia Rocha-Coutinho referindo-se à mulher, na modernidade, afirma: “O amor materno é a origem e o ponto fundamental da criação do espaço sentimentalizado do lar, em cujo interior a família vem se refugiar. [...] Sua casa fechada às influências externas, passa a constituir o novo ‘reino’ da mulher e a maternidade seu mais almejado desejo”. (1994, p. 36)

Percebe-se, ainda, na declaração de Dyonelio Machado, que ele, ao atribuir à prostituta uma qualidade que julga essencial à figura feminina, expressa, talvez inconscientemente, um preconceito, pois a distingue das demais mulheres: “mesmo a pior prostituta...”. Esse olhar conservador, ou de “tolerante” compreensão, para com as mulheres surge, várias vezes, nas vozes das personagens ou do narrador em *Nuanças*. Pode ser observado no início da obra, quando Martimiano revela a Maciel que deseja casar-se e o amigo faz-lhe algumas ponderações sobre os problemas que envolvem “um lar proletário”, argumentando que “se o proletário tem um pé no mundo legal – ligado à produção, portanto, – e outro no serviço político, restringe gradualmente a capacidade de abrir seu barraco à sociabilidade ou ao simples lazer. Quem primeiro sofre o peso disso é a esposa, mais tarde a prole” (p. 16). É possível identificar na voz de Maciel uma preocupação com as mulheres dos militantes políticos, num período em que ditadura Vargas perseguia os que a ela se opunham.

Importa salientar, ainda, no capítulo sétimo, o relato do Tenente Viegas, em que rememora seu próprio passado desde seu encontro com Miloca. Conhecera a jovem quando esta, já prostituída e grávida de Carmosina, vivia sob a “proteção” de Sia-China. Ele se

compadecera da mulher e se unira a ela, assumindo, como pai, a criança que logo veio ao mundo. No entanto, após algum tempo, a relação acabara se rompendo, porque, segundo acredita Viegas: “Miloca trazia o estigma da mulher perdida que havia sido: prostituiu-se com um rapaz, bem mais moço que ela, que, vindo da colônia para se aventurar no comércio e não tendo família ali, fora habitar a casa deles” (p. 74). A observação feita pelo tenente Viegas denota uma visão determinista e eivada de um moralismo que ainda predomina na época enfocada pela obra. Ele afirma, também, que a experiência da vida lhe mostrara que as mulheres valorizam mais o dinheiro que os homens, e que isso acontece porque “a sua condição [ser mulher] não lhe dá chances de produzir, portanto de ganhar. Produzir dentro dum padrão econômico, normal” (p. 74). Sabe-se que, nos anos 1940, a força de trabalho feminina, embora crescente, é proporcionalmente pequena e profissionalmente marginal. Quase metade da população ativa feminina está concentrada no setor terciário e exerce atividades de média e baixa qualificação profissional, percebendo, conseqüentemente, baixos salários.

Ao descobrir-se traído pela mulher, o tenente sai de casa, e, aproveitando que fora transferido para uma guarnição no Mato Grosso, afasta-se, definitivamente, de Miloca e da filha que assumira. Passa, então, para o nome da mulher, a casa que possuíam. No diálogo que segue, é possível perscrutar, na observação de Sueli – atual esposa de Leovegildo Viegas –, uma reprovação à atitude “generosa” do marido, pois ela, ao condenar a infidelidade de Miloca, sugere ainda, que esta seja punida: “Ele se comportou como um bobo. Devia ter despejado a mulher. Fosse morar com o sujeito na casa dele...” (p. 75). Como se pode perceber na opinião de Sueli, predomina, ainda, nesse período, entre a maioria das mulheres, um conservadorismo e uma rigidez moral que são conseqüência do próprio condicionamento cultural a que foram submetidas, ao longo dos séculos. As concepções relativas à mulher, embora façam parte de um modelo de dominação masculina, são, ao mesmo tempo, interiorizadas pelas próprias mulheres.

É, também, através do relato do tenente Viegas, que se vem a saber que Benvenuti, no afã de conquistar Carmosina, denunciara à polícia “a atividade subversiva” a que se entregara Martimiano, “valendo-se do momento político, que legitima não importa que arbitrariedade” (p. 76). Aviltado diante das acusações que lhe são imputadas e temendo pela sua segurança, Martimiano rompe com a noiva e abandona o emprego, alegando um motivo de

força maior. A partir de então, o narrador relata as peripécias vivenciadas por Martimiano, que, acochado pela perseguição da polícia e com o temor de ser preso novamente, refugia-se numa fazenda, em Palmares do Sul. Para essa empreitada, conta com a ajuda de dona Vicenta – senhora idosa que lhe alugara a casa em que vivera com Carmosina.

É lícito destacar algumas passagens que revelam a figura de dona Vicenta, personagem feminina que evidencia no seu comportamento um misto de solidariedade e “dedicação materna”. Percebe-se uma especial delicadeza nos cuidados dessa senhora para com Martimiano, como se este fosse seu próprio filho. Tais cuidados ficam demonstrados até nas situações mais triviais, como a que mostra a preocupação de dona Vicenta com os livros pelos quais Martimiano tem tanto apreço:

A senhora o acompanha. Carrega uma pequena bagagem, – pesada para o tamanho. Martimiano tem um comentário de gracejo, querendo saber se ela também se muda. Não: eram as coisas dele. Os livros!
O rapaz se entenece com mais esse cuidado maternal. Tão feminino. (p. 110)

Martimiano se questiona: “Quem sabe essa pacata dona-de-casa não alcança todo o sentido revolucionário que encerra esse ato seu?” (p. 110). Ele sente-se culpado pela possibilidade de comprometê-la, pelo fato de a velha senhora ter-lhe oferecido refúgio num momento de tanta repressão, “com todas as contrariedades que lhe possam advir”. O protagonista se confessa surpreso com a atitude de dona Vicenta, pois acredita que “as mulheres, no geral são conservadoras, quando não reacionárias. De qualquer modo, contrárias à política. Ela está negando uma propensão inata” (p. 110). Nessa passagem a voz do narrador se funde à voz do protagonista e expressa a mesma concepção de Maciel, quando aconselha o amigo a escolher bem a noiva. Embora ambos sejam militantes e acreditem na necessidade da emancipação feminina, eles ainda não conseguiram superar o condicionamento cultural a que foram submetidos, e, por isso, compreendem o conservadorismo da mulher como “uma propensão inata”.

Uma dramática confissão de dona Vicenta torna Martimiano ciente de que ela é mãe de Vicente Altamira, líder camponês que fora assassinado numa emboscada policial, fato esse poderia ter despertado na mulher a simpatia pela causa que o filho defendera e a solidariedade

para com os demais militantes: “Quem sabe dona Vicenta não supre, dentro de fervorosa afeição materna, a falta de Vicente Altamira com a primeira pessoa que lhe possa trazer à mente a imagem do filho? Martimiano preenche duas qualidades necessárias ao menos: é jovem e perseguido” (p. 119). Esse “sentimento materno”, por várias vezes, ressurgiu na voz das personagens dyonelianas, estando presente, por exemplo, no argumento apresentado por Maciel para justificar o conservadorismo das mulheres:

Penso que é porque ela é mãe por natureza. Ela está sempre prenha. Mesmo sendo virgem. Mesmo não sendo casada. Mesmo sendo criança! Já viu como as menininhas gostam de brincar de mãe? Como não ter medo do *barulho*? Com ele, o que seria do filho, – que mesmo antes de existir já é parte dela?...(p. 17)

Essa passagem revela uma visão romântica de Dyonelio Machado, baseada na crença de uma “natureza feminina”, que dotaria, biologicamente, a mulher para assumir a maternidade. O seu lugar seria o lar e sua função a de gerar filhos. Segundo o autor, o amor materno – tema ainda hoje, considerado tabu –, parece ser um sentimento inerente à condição da mulher e, por isso, ela é “mãe por natureza”. Sabe-se que, no período focalizado em *Nuanças* ainda é muito presente a crença no mito de que o amor materno é inato, embora essa idéia seja questionada por algumas feministas, como Simone de Beauvoir (1980). A escritora francesa, ao discutir “fatos e mitos”, em *O segundo sexo*, defende a tese de que o amor materno não nasce com as mulheres, mas é moldado de acordo com as circunstâncias sociais, podendo até mesmo, não existir. (1980)

Como é possível perceber, em *Nuanças* esse tema é recorrente, ganhando destaque em várias passagens da obra. Assim, tal como ocorre por ocasião da inesperada revelação de dona Vicenta, a partir da qual o protagonista começa a compreender “a ligação que se estabelecera entre essa desconhecida e um membro militante do movimento”. Sensibilizado, ele compartilha da dor dessa mãe, expressando um gesto de ternura:

Martimiano tem um impulso. Naquele exíguo convés, fustigado pela brisa matinal do golfo, dá-lhe o beijo que vai surpreender a lágrima: a deslizar numa face onde, como um estojo ficara aprisionada em tantos anos silenciosos a dor inconsolável da mutilação: a da mãe, que tudo perdeu, apenas perdendo uma parte de si mesma. (p. 111)

É relevante destacar, também, a expressão utilizada pelo protagonista, ao referir-se à iniciativa de dona Vicenta em colaborar na sua segurança: “Dona Vicenta é um companheiro! Vigilante e cheia de iniciativas” (p. 118). Observa-se, na linguagem empregada, ou melhor, na carga semântica da palavra “companheiro”, o preconceito ainda presente no discurso masculino, o qual sugere que as qualidades atribuídas à mulher em questão são prerrogativas essencialmente masculinas.

Na urdidura do romance, o narrador vai revelar, ainda, o universo feminino de *Nuanças* após o afastamento de Martimiano: Carmosina, repudiada pelo noivo, experimenta “uma grande mágoa”; todavia, assume, definitivamente, o relacionamento com Benvenuti, e passa a morar na casa dele, juntamente com a mãe. Dona Miloca, não possuindo meios de se manter, aceita a situação aviltante de compartilhar o mesmo teto com o ex-amante e a filha. Ela reconhece a cilada armada por Benvenuti para afastar a filha de Martimiano. O rapaz continua “aparecendo para ela [dona Miloca] como o moço irrepreensível que sinceramente desejou para genro, derradeiro sonho que o sujeito desfez com seus condenáveis meios de sedução, entre os quais avulta o dinheiro” (p. 128). A mãe, mesmo tendo sido abandonada pelo amante, que a trocou pela filha, ainda justifica a atitude desta, ao julgar que “a cooperação de Carmosina no caso pouco conta: moça sem pai, moça sem proteção”. (p. 128)

Benvenuti se revela para dona Miloca como a “figura do tentador”, que surge na sua vida para roubar-lhe o que tem de mais precioso – a filha –, “pervertendo mais a mãe”. Assim, sem vislumbrar qualquer possibilidade de fugir dessa realidade tão degradante, dona Miloca se pergunta “quem iria ouvi-la, se não conta agora com outro mundo senão Sia-China, aviltada e ferreteada por todos os estigmas de um passado de caftinagem?”. Embora as mulheres – Sia-China e dona Miloca – busquem tirar proveito pecuniário da relação de Carmosina com Benvenuti, elas não obtêm o êxito esperado e “presumem que Carmosina não soube tirar dum amante rico tudo quanto uma rapariga como ela poderia colher” (p. 128). E nesse jogo de poder e sedução é possível perceber a falta de escrúpulos das duas mulheres e a ambição que norteia suas ações.

Merece destaque, também, a figura de Sia-China, personagem feminina de *Nuanças* que, ao rememorar o passado, expõe os malogros, as decepções e as injustiças que a marcaram na sua trajetória. Descrita pelo narrador como “procuradora duma fatalidade demoníaca”, essa personagem trabalhara, no passado, numa maternidade, onde teria encontrado o homem que a

levaria a sua derradeira ocupação: o proxenetismo. Com a cumplicidade do amante, começa “mercadejando” abortos, até que um caso fatal fecha-lhe as portas da maternidade “lançando-lhe o nome nessas tábuas da polícia, que parecem escrituradas a cinzel, tamanho é o poder de perpetuação. Paradoxalmente, a desgraça não a conduziu ao arrependimento e a regeneração: o escorregão na lama não tem marco onde parar”. (p. 96)

O tema da prostituição é retomado por Dyonelio Machado nos últimos capítulos da obra. É com um olhar crítico que o autor revela a miséria humana e a degradação desse submundo onde tudo se transforma em mercadoria, numa sociedade em que as relações sociais são mediadas pelo dinheiro. Em *Nuanças*, Carmosina, dona Miloca e Sia-China são mulheres que transgridem os padrões de moralidade vigente e carregam o estigma que a prostituição lhes impinge. Carmosina, no entanto, é mostrada, ao mesmo tempo, como uma mulher lutadora e combativa, que sofre um processo de transformação: da alienação e da experiência abjeta a que se entregara, como “verdadeira meretriz” (p.169), passa a buscar novas experiências existenciais e afetivas.

A convivência diária com Benvenuti revela à Carmosina a face inescrupulosa do amante. E, ao conhecer-lhe o caráter, ela percebe as artimanhas que ele havia usado para seduzi-la. Começa, então, a ter consciência de que ela e a mãe fizeram parte desse jogo sórdido e bem arquitetado. As tardes de sábado e os domingos, quando não trabalha, são-lhe insuportáveis; “apenas pela simples e poderosa razão de que insuportável lhe era ele, – o amásio, cuja companhia, duma forma ou outra, tornava-se-lhe obrigatória” (p.131). Ela descobre a perseguição que Benvenuti movera contra Martimiano e sente-se culpada por ter contribuído para a situação em que se encontra o ex-noivo. Com o afastamento de Martimiano, Carmosina sente-se só. “E assustada, vê aparecer na sua vida um fator inesperado. E apavorante! É a necessidade, ineludível e fatal, da proteção!”. A voz do narrador evidencia compreensão e sensibilidade ao revelar o vazio existencial vivenciado pela protagonista:

É que sua existência, desde quando a acompanha conscientemente, se caracterizou por um simples rolar, sem na verdade um acontecimento, um prazer, que lhe revelassem sua posição no ambiente. Bem poderia chamar a isso uma vida vazia. Sem sequer um tropeço, – que, chegando-lhe ao entendimento mais profundo, a movesse à meditação. Alegrias e tristeza conjuravam-se automaticamente, pois caíam sobre um solo, virgem, é, mas estéril. (p. 133)

Importa, também ressaltar as evocações de infância, que afloram na mente de Carmosina quando esta recebe a proposta de Sia-China para tornar-se sua agenciadora naquilo que considera um negócio – a caftinagem:

Carmosina tem horror dos negócios de Sia-China. Travou conhecimento com eles na infância. Vinham tomados dessa originalidade estranha com que costuma se revelar aos olhos infantis tudo o que foge ao cotidiano, e que paira num limbo entre a realidade e uma fantasmagoria. Seus agentes, mesmo corriqueiros como lhe era Sia-China, passam à categoria de entes misteriosos, a infundir medo. [...] Reunindo farrapos de conversa, com a ajuda dessa curiosidade infantil praticamente voltada para o sexo, a menina chegara à conclusão de que Sia-China agenciava – ou agenciara antes – raparigas para esse prazer que só o homem lhes pode dar e que se acha sempre entre os sonhos proibidos da criança. Ignorava que era um prazer frusto para a mulher e que somente valia como prestação de serviço. Perturbava-se ao devanear com isso. Procurava na pessoa de Sia-China o sinal típico – que necessariamente deveria haver – o sinal fatalístico que esse poder lhe conferia; e estremecia por sabê-lo tão perto e com tanta magia... (p. 138)

Carmosina assusta-se com o negócio que “a bruxa lhe vem propor”. O que lhe causa maior temor, sobretudo, é o “comportamento que no caso lhe cabe, certa, como está, de que não poderá fugir a seu destino. Ninguém pode... É esse fatalismo que, atirando-a para o mundo mágico e sobrenatural, a horroriza” (p. 139). A protagonista do romance de Dyonelio Machado acredita que “está virando brinquedo nas mãos do Fado, – chame-se este Benvenuti ou Sia-China. E que há de continuar assim talvez por toda a vida” (p. 141). No entanto, apesar dessa crença, Carmosina decide lutar contra o destino. Sia-China “abrira-lhe uma perspectiva, que agora tinha a sua legitimação” (p.144), uma vez que serviria a um objetivo nobre, o de livrar Martimiano das acusações que pesam sobre ele. Acreditando que os fins justificam os meios, Carmosina decide “converter seu corpo em peça de troca, qual uma moeda”, e imprime à mercancia “o rigorismo dum comércio real – será em troca de serviço: os de um advogado” (p. 145). Ela está determinada a pagar um advogado para resolver o caso de Martimiano. Como o seu ordenado na loja não é suficiente, resolve “entregar-se por dinheiro a qualquer homem” (p.167). Abandona Benvenuti, cuja mancebia só lhe proporciona casa e comida, e entrega-se à missão de tudo fazer para libertar Martimiano da feroz perseguição da polícia política.

Outro aspecto a ser destacado, no que diz respeito ao romance de Dyonelio Machado, é a auto-crítica realizada por Carmosina, cujo conteúdo revela uma consciência que se lhe desperta, certamente, ao sentir-se chafurdada no universo infamante da prostituição. No afã de

saber notícias do ex-noivo, ela procura dona Vicenta, para a qual relata seu “sacrifício” em benefício de Martimiano. Na catarse que se desencadeia, nessa ocasião, Carmosina reconhece o erro que cometera no passado, em sua decisão, dando razão ao ex-noivo em desmanchar o noivado. Afirma o narrador, filtrando a confissão da personagem:

Ela não se respeitara, não respeitara o noivo. E por antecipação, desrespeitara o futuro casamento. Com incrível passividade, sem que a impelisse qualquer interesse ou desejo, entregara-se a um homem que vivia maritalmente com a mãe dela, – quase que um padrasto seu. Com o decorrer do tempo tornou-se sua concubina, dentro duma inconsciência que raiava pelo cinismo. [...]
Com efeito, faltava-lhe referir que havia freqüentado randevus, que ombreara com as meretrizes mais degradadas. Pusera-se a serviço de sujeitos inteiramente desconhecidos. Aceitava-lhes as carícias, as quais de resto se lhe deviam, porque as haviam comprado, como se compra um objeto trivial de consumo. (p. 166-167)

Na cena que segue, Carmosina prostra-se aos pés de dona Vicenta, exclamando: “Permita que peça à senhora, de joelhos, compreensão pra prostituta desgraçada” (p. 167). Ao que parece, Dyonelio Machado buscou inspiração para essa cena, no quadro bíblico, que mostra o arrependimento da prostituta Madalena, prostrada aos pés de Cristo e recebendo o seu perdão. Todavia, o que merece ser ressaltado nesse cenário é a compreensão e a acolhida da velha senhora à jovem, que se expressam nas palavras: “A castidade, que as outras vão buscar na inocência, tu tiraste da terrível lição do vício. Tem sua força uma coisa dessas...” (p. 167). É possível perceber, na voz de dona Vicenta, a voz autoral, que revela um olhar de compaixão para com a miséria humana.

Carmosina, que acostumara-se a sair à noite, orientando seus passos para locais em que pudesse encontrar Martimiano, em certa ocasião, vê o seu desejo realizar-se. Ela esbarra com o ex-noivo. Atesta, então o narrador: “sua atitude [de Martimiano] quando com ela esbarrou, é força reconhecer, traduzia emocionante surpresa, difícil de ser encenada” (p. 176). No entanto, Martimiano vê-se num dilema: aceitar ou rejeitar Carmosina? Somente após uma longa reflexão, animado dum espírito de benevolente compreensão, o protagonista decide-se pela aceitação da ex-noiva, declarando “amor pela mulher degradada, ódio pelo homem que a degrada egoisticamente”. O rapaz justifica que esses “foram os imperativos para a sua conduta. Na sua própria interpretação, Carmosina é a meretriz, por fim por ele resgatada. Pois é evidente

que a sua pessoa, inspirando-lhe um amor de sacrifício, muito tem que ver nessa obra prática de recuperação”. (p. 214)

A obra se encerra com um “lance folhetinesco digno da tradição do gênero romântico” (HOHLFELDT, 1987, p.27), quando Martimiano descobre, através do pai de Carmosina, que nada existe contra si, de maneira oficial, nos órgãos policiais, libertando-se, assim, do sentimento persecutório que o marcara por tanto tempo. É, ainda, Hohlfeldt quem afirma que parece haver, da parte do autor, uma preocupação em “limpar o nome” das personagens acusadas. Ele se indaga: “idéia fixa do escritor que, em sua experiência de preso político, buscou sempre deixar claro os motivos que o levaram à prisão?”. (1987, p. 30)

Em *Nuanças*, como em outras obras, Dyonelio Machado mantém fidelidade à idéia fatalista de que o “destino é dono de nós e dos nossos atos”. No entanto, explica o narrador: “as forças que operam em nós nasceram em nós, face aos acontecimentos. Tudo está na impetuosidade com que a experiência nos tocou” (p. 213). Com efeito, a experiência do cárcere, a perseguição política e a resistência intelectual de Dyonelio Machado fizeram-no ver e sentir tudo em profundidade. É o que revela a sua obra eivada de tensões e conflitos, que evidenciam a fragilidade da condição humana, mas apontam, também, para os mecanismos de superação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo acerca da representação das mulheres nas obras *Os ratos*, *O estadista*, *Endiabrados e Nuanças* foi realizado por meio da análise da caracterização das personagens de cada um desses livros, respectivamente, Adelaide, D. Leonor, Tanaia e Carmosina, levando-se em consideração o condicionamento cultural a que essas mulheres estão sujeitas no período que compreende os anos 1920-1940. Constatou-se, ao final da investigação, que Dyonelio Machado oferece nas obras mencionadas uma grande amostra do tecido social, evidenciando as transformações que marcam a sociedade brasileira do princípio a meados do século XX, quando as mulheres começam a se organizar em movimentos por sua emancipação.

Com a análise das obras citadas verificou-se, também, que Dyonelio Machado vivia em consonância com seu tempo, uma vez que a representação da imagem feminina reproduz os comportamentos de mulheres que vão da submissão à transgressão. Em *Os ratos*, Adelaide representa o modelo de submissão: ela é uma dona-de-casa passiva, que vive na reclusão do lar – círculo estreito do universo doméstico – e sente-se impotente diante da realidade de privações e dificuldades que vivencia. A ela “pertence”, apenas, o espaço privado, embora seja desprovida da autoridade familiar. Adelaide desempenha um papel que é atribuído à mulher pela sociedade da época, ainda marcada pelo ideário positivista, de acordo com o qual, a figura feminina ideal era a esposa dedicada e servil, e a mãe exemplar.

Todavia, em *O estadista*, Dyonelio Machado revelou outro perfil de dona-de-casa. Apresenta D. Leonor – aristocrática dama do início do século XX –, dotada de uma educação formal erudita, que busca fugir à insatisfação provocada pelo casamento tedioso e pela ociosidade que a sua condição social lhe proporciona. Em oposição à atitude submissa de

Adelaide, D. Leonor é uma mulher que não se submete a uma vida limitada ao círculo doméstico. Ela rompe com as convenções sociais e procura realizar suas fantasias amorosas fora do casamento. D. Leonor é uma mulher transgressora, que não se prende ao espaço privado; ela se insurge contra os padrões comportamentais impostos pela sociedade da época, projetando-se no espaço público. Essa personagem desloca a lógica do estereótipo feminino: mãe devotada e esposa recatada. D. Leonor é a figura do afeto/desafeto; é amável, controladora e volúvel, podendo-se identificar nela a ambivalência que seu desvio do modelo maternal suscita.

Nessa obra, as personagens, noivas, filhas, esposas e amantes, são representadas como vítimas de uma sociedade que ainda conserva resquícios dos valores patriarcais, não lhes permitindo viver plenamente seus desejos e nem construir uma identidade própria. Constatou-se, ainda, em *O estadista*, uma severa crítica do autor ao contexto extremamente pragmático – como o que é descrito na obra –, que impõe às mulheres o papel de “mercadoria” e transforma o casamento em negócio. Elas representam peças de um jogo de poder nas mãos de um homem ambicioso e sem escrúpulos, que busca ascender, social e politicamente, a qualquer custo. Da mesma forma, Dyonelio Machado destila uma ironia corrosiva sobre os acontecimentos políticos e a venalidade de alguns parlamentares, evidenciando, no comportamento desses, a sobreposição dos interesses individualistas e mesquinhos, a certos valores.

Na obra *Endiabrados*, verificou-se que o autor traça o perfil de uma mulher que teria tido no passado uma experiência de militância através do jornalismo, função que exercia então. Envolvida com o marido e o amante em uma operação fraudulenta, Tanaia, protagonista do romance, se debate num intenso conflito interior, por ter consciência da própria degradação e por experimentar sentimentos contraditórios. Ela carrega uma angústia existencial, algo como uma coexistência de várias “pessoas” e de “vozes” diferentes dentro de si. Esse caráter multifacetado da personagem revela a pluralidade de sentimentos, de idéias e desejos que a atormentam, trazendo-lhe sofrimentos. Tensionada entre seus próprios valores e os da moralidade convencional, ela é levada a confessar sua transgressão e a provocar sua autopunição.

Em *Nuanças*, constatou-se que a principal personagem é “marginalizada”, pois carrega o estigma da prostituição. Carmosina é uma mulher determinada, e não conformista, que, embora sofra com as imposições da moralidade convencional, em uma sociedade

conservadora, utiliza-se de seu poder de sedução e para provar a inocência do seu antigo amante e tentar reconquistá-lo. Nessa obra, o autor enfoca o tema da prostituição feminina, não numa visão maniqueísta, mas com um olhar analítico e compreensivo, entendendo a conduta da mulher como consequência da degradação dessa mesma sociedade, moldada pela moral burguesa.

Verificou-se que, embora Dyonelio Machado não submeta à análise mais profunda as tensões interiores das personagens femininas, ele tampouco permite que elas se transformem em tipos – consideradas aqui as classificações propostas por Antonio Candido para as personagens de ficção –, pois o escritor tem a capacidade de descrever, com rara sensibilidade, os conflitos, as nuances e os sentimentos mais contraditórios de suas criaturas. O que há de mais bem urdido nos romances analisados é a criação e a fixação das características psicológicas escolhidas pelo autor, para construir suas personagens, dotadas por ele de traços específicos e particulares nos quais se pode vislumbrar, ao mesmo tempo, a manifestação de um caráter universal.

Dyonelio Machado recorreu a toda sua força criadora para desmitificar os protótipos construídos pelos ficcionistas românticos. Suas personagens femininas não são apresentadas como heroínas, cujas características são exemplarmente positivas. No caso de D. Leonor, é possível afirmar que ela se revela frívola e vaidosa no domínio do jogo amoroso. No entanto, essa personagem se utiliza do seu poder de sedução para fugir às amarras que a prendem a um casamento infeliz. Carmosina, por sua vez, é apresentada como uma mulher leviana, pouco escrupulosa e de consciência estreita. Aos poucos, porém, sua imagem vai ganhando novos contornos: da alienação e da experiência infame a que se entregara como prostituta, passa a buscar novos horizontes existenciais e afetivos. Tanaia, por seu turno, é uma das personagens femininas mais complexas da obra de Dyonelio Machado; ela vivencia uma crise existencial causada pelo sentimento de inadaptação diante de uma realidade opressiva. Essa personagem anseia por liberdade e busca no amante um refúgio para o sofrimento que a aniquila, só encontrando a paz na morte. Por fim, Adelaide, embora não tenha a complexidade de Tanaia e Carmosina, é uma personagem cujos traços lhe garantem verossimilhança, pois o autor soube combinar, adequadamente, os elementos que a caracterizam. Assim, através dela, é denunciada a humilhante condição da esposa, mãe e dona-de-casa, sem qualquer reação ao domínio masculino.

Observando-se os perfis das mulheres traçados por Dyonelio Machado nas obras analisadas, concluiu-se que, embora essas criaturas tenham sido construídas pelo discurso ficcional, “comunicam a impressão da mais lídima verdade existencial” (CANDIDO, 1976, p. 54), e, por isso, torna-se possível reconhecer nelas o caráter humano presente no objeto literário, o qual garante a mediação necessária entre o universal e o singular, uma vez que o receptor conta com a efetiva possibilidade de se identificar com o ser humano individual representado na obra.

Assim, o autor ao construir suas personagens femininas, busca fugir às imagens estereotipadas da mulher. Ele não cria figuras idealizadas no papel de filhas, esposas, mães ou amantes, nem endossa os estigmas vigentes quando confere a suas criaturas a condição de prostitutas. Dyonelio Machado não se prende a rótulos, sempre redutores, que apresentam, tradicionalmente, a mulher, numa visão maniqueísta: boa ou má; princesa ou feiticeira. Embora suas personagens femininas não tenham voz própria, nas obras em questão – pois o foco narrativo está centrado na figura de um narrador onisciente –, o autor tem o cuidado de não condenar as atitudes de suas criaturas; dirige-lhes, em alguns momentos, um olhar moralista, mas compreensivo. No entanto, é oportuno lembrar as palavras de Dyonelio Machado, quando afirma, na obra *Endiabrados* (1980, p.95): “A gente é sempre da época em que vive”. Portanto, não se deve esquecer, também, que a escrita literária – como qualquer discurso – é sempre povoada de fantasmas e de vozes internalizadas da cultura e da época do autor, que perpassam, de forma consciente ou não, o texto. Dessa forma, o autor, ao construir um universo ficcional, não escapa a essa contingência, exprimindo, em suas representações, os seus afetos, os seus desejos ou os seus preconceitos.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Márcia Helena Saldanha. *A paródia em O louco do Cati*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes. Continuidades e rupturas no papel da mulher brasileira no século XX. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ptp/v16n3/4810.pdf> . Acesso em: 5 jun.2007.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 37. ed., São Paulo: Cultrix, 1994.

BOURDIER, Pierre. *A dominação masculina*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1999.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra*. 2. ed., Belo Horizonte: UFMG, 2006.

CANDIDO, Antonio. (Org.) *A personagem de ficção*. 5. ed., São Paulo: Perspectiva, 1976.

CESAR, Guilhermino. A substância de uma obra. *Correio do povo*, Porto Alegre, 3 fev. 1980.

COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

DEL PRIORE, Mary (Org.) *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura ocidental: Autores e obras fundamentais*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2004.

FAUSTO, Bóris. *A revolução de 1930*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. 2. ed., Porto Alegre: Globo, 1974.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: *Obras psicológicas completas*. v. XXI (1930 [1929]). Rio de Janeiro: Imago, 1988.

GINZBURG, Jaime. Um mestre da melancolia. *Zero Hora*. Segundo caderno: Cultura. Porto Alegre, 19 nov. 1995.

GRAWUNDER, Maria Zenilda. *O cheiro de coisa viva*. Rio de Janeiro: Graphia, 1995.

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

_____. Nas asas do *Borboleta*: alegoria dyoneliana. In: BARBOSA, Márcia Helena Saldanha; GRAWUNDER, Maria Zenilda (Org.) *Dyonelio Machado*. Cadernos Porto e Vírgula. Porto Alegre, v. 10, 1995.

GUERRA, Fabiana de Paula. *Araguaia*: desvelando silêncios (a atuação das mulheres na guerrilha). Disponível em: <http://www.gedm.ifcs.ufrj.br/textos.php> . Acesso em: 26 maio, 2007.

HOHLFELDT, Antônio (Org.) *Dyonelio Machado: Textos escolhidos*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, Letras rio-grandenses, n.10, 1987.

KOLONTAI, Alexandra. *A nova mulher e a moral sexual*. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

LIMA DUARTE, Constância. Feminismo e literatura no Brasil. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?script=sci. Acesso em: 15 set. 2007.

LIMA, Nádia Regina Loureiro de Barros. *A culpa nossa de cada dia...* Pontos para reflexão sobre a subjetividade feminina em torno de *Totem e Tabu* à luz da dialética de gênero. Disponível em: <http://www.psicomundo.com/foros/genero/culpa.htm>. Acesso em: 13 abr. 2007.

MACHADO, Dyonelio. *Política contemporânea: três aspectos*. Porto Alegre: Barcellos, Bertaso & Cia., 1923.

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

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

_____. *Eletroencefalografia*. Porto Alegre: Globo, 1944.

_____. *Deuses econômicos*. 2. ed., Porto Alegre: Garatuja, 1976.

_____. *O louco do Cati*. 2. ed., São Paulo: Vertente, 1979.

- _____. *Os ratos*. 6. ed., São Paulo: Ática, 1979.
- _____. *Endiabrados*. São Paulo: Ática, 1980.
- _____. *Prodígios*. São Paulo: Moderna, 1980.
- _____. *Desolação*. 2. ed., São Paulo: Moderna, 1981.
- _____. *Nuanças*. São Paulo: Moderna, 1981.
- _____. *Sol subterrâneo*. São Paulo: Moderna, 1981.
- _____. *Ele vem do fundão*. São Paulo: Ática, 1982.
- _____. *Fada*. São Paulo: Moderna, 1982.
- _____. *Passos perdidos*. 2. ed., São Paulo: Moderna, 1982.
- _____. O estadista. In: GRAWUNDER, Maria Zenilda. *O cheiro de coisa viva*. Porto Alegre: Graphia Editorial, 1995.
- _____. Memórias de um pobre homem. In: GRAWUNDER, Maria Zenilda. *O cheiro de coisa viva*. Porto Alegre: Graphia Editorial, 1995.
- MORAIS, Fernando. *Olga*. 17 ed. São Paulo: Schwarcz, 2004.
- NAVAILH, Françoise. Le modèle soviétique. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Org.) *Histoire des femmes en Occident*. Paris: Brodard & Taupin, 2002.
- NUNES, Maria Eloísa Rodrigues. *Novos olhares: a representação da mulher nos romances Desmundo e Dias e dias, de Ana Miranda*. Dissertação de (Mestrado em Letras) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- PERROT, Michelle (Org.). *História da vida privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. v. 4.
- _____. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1988.
- _____. *Mulheres públicas*. São Paulo: Unesp, 1998.
- PINTO, Celi. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.
- RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORE, Mary (Org.) *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

_____. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar – Brasil 1890-1930*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

_____. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

RAPIN, Anne. *As mulheres na França hoje: Entrevista com a historiadora Michelle Perrot*. Disponível em: <http://www.ambafrance.org.br/abr/label/label37/dernier/dernier.html>. Acesso em: 15 jan. 2008.

RISÉRIO, Antônio. *Pagu: Vida-obra, obravida, vida*. Disponível em: <http://www.aleitamento.org.br/meninas/pagu.htm> . Acesso em: 2 mai. 2007.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio. (Org.) *A Personagem de ficção*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SECCO, Lincoln. *A imagem da esquerda e a mulher*. Disponível em: <http://www.artnet.com.br/~gramsci/arquiv297.htm> . Acesso em: 10 maio, 2007.

SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter. *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura Gaúcha: Temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1985.