

Revista da Graduação

Vol. 4

No. 2

2011

21

Seção: FACULDADE DE LETRAS

Título: Criação literária por Dyonélio Machado:
a gênese de *Os Ratos*

Autor: Camilo Mattar Raabe

Este trabalho está publicado na Revista da Graduação.

ISSN 1983-1374

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/view/10087/7117>

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS

CAMILO MATTAR RAABE

CRIAÇÃO LITERÁRIA POR DYONELIO MACHADO
A Gênese de Os Ratos

Porto Alegre

2011

CAMILO MATTAR RAABE

CRIAÇÃO LITERÁRIA POR DYONELIO MACHADO: A Gênese de *Os Ratos*

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Graduado pela Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Profa. Dr. Alice Therezinha Campos Moreira

Porto Alegre

2011

CAMILO MATTAR RAABE

CRIAÇÃO LITERÁRIA POR DYONELIO MACHADO: A Gênese de *Os Ratos*

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Graduado pela Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dr. Alice Therezinha Campos Moreira

Profa. Dr. Maria Tereza Amodeo – PUCRS

Profa. Dr. Vera Teixeira de Aguiar - PUCRS

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos familiares, pela possibilidade e estímulo, ainda aos amigos, que apoiam e, por vezes, sustentam.

Aos professores, presto sincero agradecimento à Alice Therezinha Moreira que, além de atenciosa orientadora, contribuiu deveras para a minha formação como pesquisador; à professora Vera Teixeira de Aguiar, coordenadora do Acervo Dyonelio Machado, com quem realizei as primeiras pesquisas acerca dos depoimentos do escritor sulino, de onde surgiu a ideia norteadora do trabalho em pauta; à professora Marie-Hélène Paret Passos, pelos pertinentes conselhos; à professora Maria Luiza Ritzel Remedios, sem a qual não seria bolsista do Acervo Dyonelio Machado; e ao professor Pedro Theobald, pelos produtivos conselhos e diálogos inspiradores.

À Amanda Machado, nora de Dyonelio Machado, agradeço pela atenção no que tange ao meu trabalho no espólio de seu familiar, sempre me estimulando, em ricas conversas e gostosos cafezinhos, para o estudo de tal escritor, cuja importância transcende o reconhecimento conferido pela crítica e pelo público leitor ao mesmo.

Por fim, agradeço aos colegas do DELFOS – Espaço de Documentação e Memória Cultural, pelas contribuições ao presente trabalho, em discussões sobre o tema e assuntos diversos, não deixando de mencionar as horas agradáveis que me proporcionaram.

Hymne à la beauté

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
Ô Beauté? ton regard infernal et divin,
Verse confusément le bienfait et le crime,
Et l'on peut pour cela te comparer au vin.

Tu contiens dans ton oeil le couchant et l'aurore;
Tu répands des parfums comme un soir orageux;
Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore
Qui font le héros lâche et l'enfant courageux.

Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?
Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien;
Tu sèmes au hasard la joie et les désastres,
Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien.

Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques;
De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,
Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques,
Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement.

L'éphémère ébloui vole vers toi, chandelle,
Crépite, flambe et dit: Bénissons ce flambeau!
L'amoureux pantelant incliné sur sa belle
A l'air d'un moribond caressant son tombeau.

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
Ô Beauté, monstre énorme, effrayant, ingénu!
Si ton oeil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, - fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine! -
L'univers moins hideux et les instants moins lourds.

Charles Baudelaire

Pois do que há em abundância no coração, disso fala a boca.

Mateus

RESUMO

O presente trabalho enfoca o processo de criação literária de Dyonelio Machado, importante escritor sulino do período literário chamado Romance de 30, e a gênese do romance *Os ratos*. Primeiramente, são analisados os depoimentos do escritor sobre aspectos gerais de seu processo criativo, com fundamentação na crítica psicanalítica, uma vez que o escritor também era médico psiquiatra e apoiava-se em tais concepções ao relatar seu processo criativo. O enfoque psicanalítico é fundamentado pela teoria de Sigmund Freud, usando também de outras fontes, as quais têm como foco a perspectiva freudiana já aplicada à literatura, como Cyro Martins em *A criação artística e a psicanálise*, e Jean-Bellemin Noël em *Psicanálise e literatura*. Numa segunda instância, são abordados os depoimentos do escritor relativos à gênese de *Os ratos* - seu romance mais conhecido -, também contemplados pelo prisma psicanalítico.

Palavras-chave: Criação literária. Dyonelio Machado. Crítica psicanalítica.

ABSTRACT

The present work focuses the process of literary creation of Dyonelio Machado, important southern writer from the literary period named 30's romance, and the genesis of the novel *Os ratos*. First is analyzed the testimony of the writer about general aspects of his creative process, supported by the psychoanalytic literary criticism, once the writer was also psychoanalyst and his testimonials approach that perspective. The psychoanalytic criticism perspective is based on the Sigmund Freud's works, also using other sources closed to Freud's conceptions, but already applied to literature, as Cyro Martins, in *A criação artística e a psicanálise*, and Jean-Bellemin Noël, in *Psicanálise e literatura*. After that analysis, the next part of the work focuses the testimonials of DM about the genesis of *Os ratos* - his most known romance -, also considering the psychoanalytical perspective.

Keywords: Literary creation; Dyonelio Machado; Psychoanalytic literary criticism.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	CRIAÇÃO LITERÁRIA	11
3	DYONELIO MACHADO: BIBLIOGRAFIA E ESPÓLIO	19
4	CRIAÇÃO LITERÁRIA EM DYONELIO MACHADO	24
5	GÊNESE DE <i>OS RATOS</i>	45
6	CONCLUSÃO	66
	REFERÊNCIAS	69

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa a uma análise do processo de criação literária de Dyonelio Machado, tendo como foco, primeiramente, aspectos mais amplos sobre seu processo criativo; contando, num segundo momento, com uma análise sobre a gênese do romance *Os ratos*. Tal estudo será desenvolvido a partir do testemunho do próprio escritor, coletado de entrevistas e depoimentos cedidos ao longo de sua vida, e fundamentado pela crítica psicanalítica, método específico dentro do campo da psicologia da criação.

O percurso como bolsista de Iniciação Científica no Acervo Dyonelio Machado viabilizou o contato com uma ampla gama de entrevistas cedidas pelo escritor rio-grandense, nas quais o mesmo aborda assuntos diversos. Dentre os temas, um dos mais ricos e bem desenvolvidos são os discursos acerca do processo de criação de suas obras, não apenas pela riqueza das particularidades relativas ao escritor, mas, sobretudo, pelo enfoque psicanalítico presente nos mesmos – Dyonelio Machado exercia a medicina como profissão, sendo um dos precursores da psicanálise no Rio Grande do Sul.

A contribuição dos conceitos de DM acerca do seu processo de criação é de grande valia, tanto para os estudos literários focados em sua obra, quanto para os métodos psicológicos de estudo da criação artística. Em seus depoimentos sobre o seu processo criativo num prisma amplo, o escritor refere elementos os quais não encontramos em outras fontes de consulta presentes no acervo, e são essenciais para a compreensão de sua obra e estética, sobretudo pela relação entre a vida pessoal e a criação literária. Sobre a gênese de *Os ratos*, seu livro mais conhecido, o testemunho do escritor consiste no melhor meio para estudo da obra, uma vez que no espólio de Dyonelio Machado não há nenhum material referente à escritura do romance – versões distintas, notas, esboços, originais, cartas -, o que poderia viabilizar outro enfoque.

No primeiro capítulo, serão abordados os aspectos metodológicos do trabalho, traçando a relação entre as teorias e os objetos de estudo: a criação literária, o enfoque psicanalítico - especificidade do método psicológico - e os depoimentos. A apropriação de elementos da crítica psicanalítica ao método de teoria literária será fundamentada basicamente por Enrique Imbert (1986), *A crítica literária: seus métodos e problemas*; Vítor Manuel de Aguiar e Silva (1967), *Teoria*

da literatura; René Wellek & Austin Warren (1962), *Teoria da literatura*; Jean-Yves Tadié (1992), *A crítica literária no século XX*; e Marcelle Marini (1997), *A crítica psicanalítica*; e Sigmund Freud (1907), *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*.

No segundo capítulo, será desenvolvida uma breve biobibliografia de Dyonelio Machado, limitada aos aspectos mais importantes para a compreensão de sua criação literária. Ainda, faremos uma leitura ampla dos materiais presentes em seu espólio, Acervo Dyonelio Machado, e como podem contribuir para o estudo de sua obra e do processo criativo do escritor.

No terceiro capítulo, serão abordados os depoimentos de Dyonelio Machado nos diversos aspectos relativos ao seu processo de criação literária num prisma amplo, sem focar nenhuma obra específica; quando possível, serão usados outros registros que corroborem o tema em foco. A leitura de tais elementos será fundamentada pela crítica psicanalítica, sempre associada aos depoimentos do escritor. Como base teórica, usaremos as considerações de Sigmund Freud contempladas em algumas de suas obras, além de outros teóricos que usam de sua abordagem, dentre eles Jean Bellemin-Noël (1983), *Psicanálise e literatura*; Cyro Martins (1970), *A criação artística e a psicanálise*; Valmir Adamor da Silva (1984), *As neuroses dos grandes escritores*; Dante Moreira Leite (1987), *Psicologia e literatura*; e Phillipe Willemart (2009), *Os processos de criação: na escritura, na arte e na psicanálise*.

O quarto capítulo do trabalho consiste no estudo da gênese de *Os ratos*, a partir do testemunho do próprio autor, usando seus depoimentos e, quando possível, materiais que comprovem a legitimidade dos mesmos. Buscar-se-á contemplar, no processo de criação do romance em foco, os elementos da crítica psicanalítica abordados no capítulo terceiro e, quando apropriado, desenvolvê-los.

Por fim, quais são as contribuições de Dyonelio Machado para o campo de estudos acerca da criação literária? É possível estabelecer – a partir do testemunho do escritor - um quadro demonstrativo de aspectos gerais de seu processo de criação, dos elementos mais amplos - como a inspiração - até os aspectos materiais de seu processo de escritura? Tais hipóteses serão abordadas na conclusão do presente estudo.

2 CRIAÇÃO LITERÁRIA

Consideremos alguns aspectos da relação entre os tópicos estudados: a criação literária, o método psicanalítico para sua leitura - o qual podemos considerar uma especificidade da psicologia da criação -, e o testemunho do escritor sobre seu ofício. A análise do processo de criação em conjunto com a psicanálise tem uma relação de grande importância, e, para o estudo da criação em Dyonelio Machado, reconhecemos que tal relação é indissociável. Notemos como é possível fundamentarmos o presente trabalho de teoria literária, em sua relação com a psicologia da criação – atendo-nos, em uma segunda instância, ao método psicanalítico - e o testemunho do escritor.¹

Ao considerar os métodos de crítica da literatura, Imbert (1986) aborda um esquema básico acerca da comunicação, o qual definirá três grandes focos de abordagem crítica: a relação Escritor – Obra – Leitor (p.57). O primeiro foco de estudo estaria centrado no escritor, na atividade criadora; o segundo, na obra criada; sendo o terceiro focado na recriação da mesma por parte do leitor, na sua recepção e interpretação. Cada uma dessas três tendências da crítica literária usa métodos distintos para a sua abordagem.

O presente trabalho tem como foco a atividade criadora, que “examina de preferência tudo o que é relativo à actividade do escritor. Explica a gênese da literatura.” (IMBERT, 1986, p.61). Tal estudo - que consiste em crítica externa à obra propriamente dita – possibilita métodos distintos para sua abordagem, como o histórico-sociológico, o linguístico, e o psicológico, que focaremos em nosso estudo: “[a] história, a sociedade, a língua operam, concretamente, num homem de carne e osso. O método psicológico consiste em compreender esse homem.” (IMBERT, 1986, p.83).

¹ Ressaltemos a relação entre a psicologia e a psicanálise, partindo da definição de ambos os termos: “Psychology: The scientific study of the behavior of individuals and their mental processes”; “Psychoanalysis: The form of psychodynamic therapy developed by Freud; an intensive and prolonged technique for exploring unconscious motivations and conflicts in neurotic, anxiety-ridden individuals”. (GERRIG; ZIMBARDO, 2002). Podemos considerar a psicanálise como uma especificidade metodológica do grande campo da psicologia; assim como podemos considerar a crítica psicanalítica como um método específico dentro do campo de estudos da psicologia da criação. Algumas das bibliografias presentes ao longo do capítulo abordam, dentro do método psicológico de enfoque da literatura, aspectos próprios da metodologia psicanalítica, sem maiores especificações terminológicas. No presente trabalho, consideramos os conceitos próprios do método psicológico apenas no que está em consonância com os conceitos da psicanálise, ao usarmos fontes que não especificam tal distinção.

Até o século XVIII, considerou-se que a criação literária assenta na imitação de uma realidade, de uma natureza interior ou exterior; na obra de Platão e Aristóteles encontram-se as primeiras elaborações teóricas da concepção imitativa ou mimética da poesia, mesmo que o conceito de ambos apresente distinções. (SILVA, 1967, p.110). Tal enfoque conferiu maior importância para a realidade circundante ao artista. Foi com o advento do Romantismo, no século XVIII, que houve o declínio das teorias da imitação, tendo a atenção voltada à personalidade do artista no ato criador, quando o ideal poético deixa de consistir na imitação da natureza para se transformar na expressão dos sentimentos, dos desejos, das aspirações do poeta. (p.114). Nesse momento, os estudos deixam de considerar o escritor como um ser dotado de um poder transcendente, inspirado pelas Musas ou por forças divinas, e começam a desenvolver explicações em termos psicológicos, através da análise das faculdades do homem, em especial as da imaginação e da energia da atividade inconsciente. O conceito de *gênio* é o elemento fulcral desta nova interpretação do processo criador, desempenhando um papel proeminente na estética europeia. (p.135/6).

O romantismo, como se viu, concedera uma importância central, na criação poética, às forças inconscientes e durante todo o século XIX, quer na poesia – citem-se os românticos alemães e outros poetas como Nerval, Rimbaud, Lautréamont -, quer na filosofia – lembremos Schopenhauer e Nietzsche -, o arracional e o inconsciente foram erigidos em valores primordiais e cimeiros da vida e da actividade do homem e, em particular, da sua actividade artística. Freud, sob este ponto de vista, é como que o herdeiro desta longa e rica tradição e a sua atitude caracteriza-se pelo propósito de encontrar uma teoria científica, e portanto racional, das manifestações do inconsciente humano. (SILVA, 1967, p.148).

O estudo da criação literária e a psicologia têm o mesmo objeto em foco: o ser humano. Ao considerarmos essa relação, é preciso aproximarmo-nos do campo das ideias, fonte primeira da gênese de qualquer obra, buscando elucidar, pois, os processos psicológicos que permeiam o sujeito criador durante o percurso. “O ‘processo criador’ deve abranger a sequência completa, desde as origens subscientes de uma obra literária até àquelas últimas revisões que, no caso de alguns escritores, formam a parte mais genuinamente criadora de todo o conjunto.” (WELLEK; WARREN, 1962, p.105).

O sujeito está inserido num ambiente e seus processos psicológicos são fruto de suas impressões e vivências em contato com a realidade. “Afinal de contas, uma

obra, por ser uma criação humana, é uma realidade que flui no tempo.” (IMBERT, 1986, p.96). O estudo do contexto no qual o escritor estava inserido e elementos de sua biografia são de grande importância para compreensão do gênio do artista, que, por sua vez, ajudará na elucidação da criação literária. Notemos, no entanto, a seguinte consideração acerca do cuidado necessário para a apropriação dos elementos biográficos no estudo psicológico:

A vida de um homem é como uma melodia; e a literatura que esse homem produzir, são variações da sua melodia profunda. O tema da obra, por ser vital, encontramos-lo também na vida do seu autor. [...] A biografia é, portanto, muito útil. A biografia é muito útil, pois que nos dá notícias relativas à vida privada e pública de um escritor. Mas uma coisa é a biografia como gênero literário ou como contribuição para a história, e outra o método psicológico. [...] À crítica interessa apenas o que irrompe efectivamente no anseio criador. O temperamento, as aventuras amorosas, os hábitos, os antecedentes familiares, os acidentes e as anedotas do decurso da existência, o modo de ganhar a vida, a actividade política, os sonhos ou pesadelos quando se dorme ou as fantasias do sonhar acordado, tudo, enfim, pode e não pode entrar na crítica: depende de que, antes, essas coisas tenham entrado ou não na gestação artística. (IMBERT, 1986, p.86).

A biografia é de suma importância para o estudo da criação literária, no entanto, selecionemos os elementos que efetivamente são ativos no anseio criador. No caso do escritor em pauta, Dyonelio Machado, reconhecemos a importância dos dados relativos à sua vida, uma vez que suas vivências proporcionaram materiais evidentes em sua criação. Além de tais contribuições, devemos considerar que os elementos biográficos são definitivos para a compreensão da personalidade do escritor, a qual, naturalmente, condicionará a sua compreensão de mundo, esclarecendo sobre as motivações íntimas para o desenvolvimento de sua estética - o “acto criador define-se pela sua liberdade e pela sua rebeldia perante os modelos da realidade”. (SILVA, 1967, p.116).

Os processos psicológicos são intrínsecos à criação literária de um ser humano, tanto na relação da escolha do tema e da elaboração das personagens, assim como na sua expressão, na gama de simbolismos presentes, enfim, na poética da obra em si. Essa construção vem da transfiguração do mundo externo e interno do artista, por meio da fantasia e sua expressão. O esclarecimento dessa relação e as motivações da criação de dada obra podem ser fundamentados com elementos biográficos e históricos, caros à psicologia da criação.

A literatura, embora por via não discursiva, apreende a realidade. É, pois, um modo de conhecimento. Em primeiro lugar, um conhecimento da mente humana e das suas relações com o mundo circundante. O artista, no fim das contas, é um especialista em nos apresentar imagens daquilo que percebe. (IMBERT, 1986, p.101/2).

O artista apresenta as imagens do que percebe – de onde evidenciamos a relação entre a realidade interior e exterior do mesmo. A própria apreensão de mundo por parte do escritor, assim como o material a ser expresso, são motivados por fatores inconscientes, que, de certa forma, são determinantes em sua estética e composição. “Qualquer estudo moderno do processo de criação se ocupará principalmente do papel relativo desempenhado pelo inconsciente e pelo consciente.” (WELLEK; WARREN, 1962, p.108). Nessa relação entre o inconsciente e o consciente, o estudo da criação literária tem como foco desde o plano abstrato da motivação das ideias em suas relações inconscientes – as fantasias do escritor -, até a exposição das mesmas através da obra, num labor mais racional.

Aqui, devemos conferir uma denominação mais precisa ao termo ‘inconsciente’, que, para Freud (1907/1988, p.50), é a denominação mais apropriada “para os processos psíquicos que, embora ativos, não atingem a consciência da pessoa”. Esses processos psíquicos inconscientes - apesar de reprimidos em camadas pré-conscientes, não atingindo a consciência do escritor - motivam o desenvolvimento da obra que, por vezes, serve de mecanismo de sublimação de emoções reprimidas - por meio da fantasia e sua expressão -, numa espécie de catarse há tempos conhecida dos gregos.

É assim. ‘Complexos’ e ‘repressões’, sempre os houve na vida humana; mas os escritores do passado, sujeitos a uma arte de escrever reflexiva e tradicional, não os traduziam directamente no seu estilo. (...) E nos séculos XIX e XX, a neurose, a balbúcia, a paranoia, as confissões íntimas, os ressentimentos, o fluir desnudo da alma, os obscuros símbolos de impulsos reprimidos, etc., invadem a literatura. Mas até na literatura moderna o método psicológico é perigoso. (IMBERT, 1986, p.87/8).

A literatura moderna propicia ao método psicológico o estudo do processo de criação, uma vez que existe uma maior confissão do próprio autor, de forma consciente ou inconsciente, além da possibilidade de informações acerca de sua vida. Muito do criador está presente nos simbolismos de sua criação, em suas personagens, em seu estilo, mas consiste em algo bastante complexo a ser

analisado, até mesmo “perigoso”; os elementos biográficos, o próprio gênio do escritor, suas confissões, podem fornecer contribuições ao método psicológico da criação artística, mas exigem cuidadosa análise por parte do crítico: “Confundir um autor com sua obra é uma atitude comum do público leigo e muitas vezes do especialista.” (WILLEMART, 2005, p.131). Portanto, devemos considerar toda a gama de possibilidades que viabilizam a fundamentação do estudo para além da mera especulação à qual o método psicológico não deve limitar-se.

É verdade que a literatura é, essencialmente, a experiência do escritor e que a leitura nos transporta a essa experiência inicial. O método psicológico, portanto, mostrar-se-á curioso de todas as evidências que possa recolher sobre a intimidade do autor: as suas confidências, cartas, diários pessoais, reportagens jornalísticas, declarações autobiográficas, manifestos estéticos, etc.; e também do que possamos observar directamente nas suas obras, nos manuscritos, nas variantes, nos testemunhos dos que estiveram presentes no momento da criação. Mas não basta. A tática para compreender psicologicamente um escritor é circular. (IMBERT, 1986, p.91).

A compreensão do processo de criação de dado autor exige o estudo dos processos psicológicos subjacentes à obra, para os quais informações da “intimidade do autor” podem conter elementos decisivos. No caso de *Os ratos*, de Dyonelio Machado, em seu espólio – Acervo Dyonelio Machado – os materiais que melhor abordam tal aspecto são os depoimentos do escritor, que expressam de forma consideravelmente desenvolvida a gênese da presente obra, ainda sobre o processo de criação do autor num prisma mais amplo.

Quanto a manuscritos, não existem tais materiais no espólio do escritor acerca de *Os ratos*, os quais poderiam fundamentar o estudo e possibilitar a aplicação do método da Crítica Genética – disciplina que estuda a gênese de dada obra a partir das variantes presentes nos manuscritos deixados pelo escritor -, que poderia somar-se ao presente trabalho. No entanto, como os depoimentos são de grande valia, possibilitam, por seu desenvolvimento e precisão, outros prismas para o estudo do processo de criação: a exogênese da obra, i.e., “as condições externas dentro das quais se situa uma gênese”, e a importância duma eventual interferência na criação no processo de escritura (GRÉSILLON, 2007, p.42); e os processos psicológicos envolvidos na criação – enfoque que bem usa de elementos exogenéticos para sua aproximação à realidade psicológica do artista.

A psicologia é inerente aos depoimentos de Dyonelio Machado. O escritor, também médico psiquiatra, apresenta um enfoque bastante freudiano ao abordar elementos acerca de seu processo criativo, tanto num prisma mais amplo, como em análises de obras específicas. Por esse motivo optamos a fundamentação de nosso trabalho, no que tange à psicologia da criação, pelo enfoque da psicanálise de Sigmund Freud, a crítica psicanalítica.

Focando-nos na teoria psicanalítica, podemos apreender uma especificidade dentro do método psicológico considerado por Imbert e Wellek & Warren, a crítica psicanalítica, que tem Sigmund Freud como seu criador. “Se evocamos aqui, em primeiro lugar, o nome do criador da psicanálise, é para mostrar como sua análise das obras literárias revela a crítica.” (TADIÉ, 1987, p.140). A relação do neurologista austríaco com a literatura é bastante notável, fonte da qual retirou materiais importantes para o desenvolvimento da doutrina psicanalítica, sobretudo acerca do inconsciente: “Não se pode, pois, negar à crítica psicanalítica o direito à existência, sem recusar, ao mesmo tempo, a psicanálise e a sua descoberta mais fecunda, a do inconsciente.” (MARINI, 1997, p.45).

Os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar. Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência. (FREUD, 1907/1988, p.20).

Freud desenvolveu a doutrina psicanalítica usando da literatura; é o caso do complexo de Édipo, desenvolvido a partir da obra de Sófocles, assim como seu estudo sobre *Gradiva*, de Jensen: “Os textos literário e psicanalítico se esclarecem mutuamente”. (MARINI, 1997, p.70). Aqui, devemos ressaltar a importância do testemunho do escritor, que se abastece em fontes inacessíveis à ciência, de grande valor no que toca à criação de sua literatura; no entanto são poucos os escritores que se sentem à vontade em comentar acerca de seu ofício, e ainda mais raros os que conseguem abordar o seu processo criativo de forma lúcida e objetiva.

Os autores mais dispostos a discutir a sua arte preferem, naturalmente, focar os seus processos conscientes e técnicos – de cuja autoria podem orgulhar-se – a falar dos seus ‘dados’, da experiência não escolhida que é a sua matéria-prima, o seu espelho ou o seu prisma. Óbvias razões existem para os artistas pouco à vontade se pronunciarem como se a sua arte fosse impessoal, como

se escolhessem os seus temas ou sob pressões editoriais ou para resolução de um problema estético gratuito. (WELLEK; WARREN, 1962, p.108).

Os testemunhos coletados são materiais de grande valia para o estudo em pauta, sobre o processo de criação literária de Dyonelio Machado e sobre a gênese de *Os ratos*, não apenas por seu desenvolvimento e riqueza para a abordagem exogenética, mas, principalmente, pelo fato do escritor demonstrar aspectos que revelem traços dos processos inconscientes subjacentes à sua criação. Além do mais, Dyonelio nos aproxima muito de sua intimidade ao discursar sobre o seu ofício; e não podemos deixar de notar certo gosto do escritor em deter-se no tema, atento aos menores detalhes em suas descrições.

Os depoimentos de DM são de notável consonância entre si, sendo que o escritor enfoca aspectos semelhantes em entrevistas distintas, inclusive usando frases quase idênticas. No entanto, não devemos descuidar acerca da legitimidade dos mesmos: o testemunho do escritor pode ser uma mera ficção sobre outra ficção.

Carlos Reis (2010), ao abordar a validade do testemunho do escritor sobre a gênese de dada obra, confrontando-os com os manuscritos de seu processo de criação, observa a possibilidade da “tematização metaescritural” presente nos depoimentos. O crítico comenta a escritura de *O guardador de rebanhos*, de Fernando Pessoa, a qual expressa um pouco dessa problemática: o poeta expõe - em carta a Casais Monteiro - a ocasião do surgimento do heterônimo Alberto Caeiro, quando escreve os “trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir”. Ao contrário da palavra de Pessoa, os manuscritos de sua obra revelam, “com uma expressividade irrefutável, aquilo que o poeta oculta. De facto, o que os manuscritos claramente mostram é uma escrita emendada, decorrendo em várias sessões de trabalho, longe, por isso, do fulminante e único episódio de escrita que Pessoa pretende inculcar.” (p.59). Segundo o crítico português, “[d]eve ressaltar-se, contudo, a conveniência de descontarmos, nalguns desses testemunhos, uma componente autocontemplativa e mesmo narcísica que eventualmente não interessa à crítica genética.” (p.20). Esse enfoque, do autor sobre a obra - considerada a “dimensão da subjectividade” -, encerra diversos aspectos acerca da “capacidade dos escritores para tematizarem a escrita literária e as suas exigências, tanto de ordem material, como de ordem estética, sem que isso implique artificial dissociação de dois planos afinal integrados.” (p.24).

As considerações de Reis foram abordadas tendo como foco a crítica genética, no entanto são bem valiosas para o estudo em pauta. É possível, ao trabalharmos com o testemunho do escritor, que o mesmo esteja fazendo uma metaficção, muitas vezes de forma inconsciente. “Narrar equivale a interpretar. [...] Narrar o que quer que seja nos remete à ficção”. (WILLEMART, 2009, p.131). No entanto, nesse próprio ato de narrar também apreendemos elementos próprios da estética de dado escritor, ainda mais num estudo abordando o enfoque psicanalítico, onde a própria percepção do artista sobre o processo de criação tem grande importância. Mesmo assim, sempre que possível, buscaremos averiguar os testemunhos de Dyonelio Machado com elementos externos, de modo a dar legitimidade aos mesmos.

3 DYONELIO MACHADO: BIOBIBLIOGRAFIA E ESPÓLIO

Dyonelio Tubino Machado (1895, Quaraí – 1985, Porto Alegre) foi influente escritor da segunda geração do modernismo, com nobre atuação nos campos da Literatura, da Medicina, da Política e do Jornalismo. Seu espólio encontra-se aos cuidados do DELFOS – Centro de Documentação e Memória Cultural, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, com uma vasta gama de materiais à disponibilidade dos pesquisadores.

Para o desenvolvimento da presente etapa, optamos por uma descrição de sua trajetória biobibliográfica abordando fatos que consideramos de digna contribuição para o trabalho em pauta. Os elementos de sua infância e juventude são de grande valia, uma vez que refletem o desenvolvimento e maturação da personalidade de Machado, importante para o estudo de seu processo de criação. Primeiramente, a terra em que Dyonelio nasceu, nas palavras do próprio:

Eu sou de uma terra de imaginação. O gaúcho, aquela vida segregada na estância, com um convívio muito limitado, aquilo leva às fantasias, aos sonhos, ao conto, à história... De muito cedo a gente está neste mundo de ficção. Eu penso que foi isso que me levou. Minha cidade, Quaraí, é um lugarejo de três mil habitantes. Era aquela solidão numa savana, uma casa a léguas de distância da outra, naquele campo. Aquela solidão leva ao sonho, tem que se conviver com alguma realidade e a realidade que está mais à mão é o sonho, é a ficção...²

Dyonelio nasceu em Quaraí, cidade de fronteira com o Uruguai, de grande produção pecuária - característica do pampa gaúcho -, também palco de sangrentas batalhas, motivo de diversos causos contados nas rodas de chimarrão da campanha - tal a revolução federalista de 1893, após a Guerra do Paraguai. A herança mítica e fantasiosa do escritor veio muito desses causos, mas também da memória de guerras e desgraças: é o caso de um lugar conhecido pelas frequentes degolas, a prisão a céu aberto, o Cati, sob comando do general castilhista João Francisco Pereira de Souza, conhecido como “Hiena do Cati”, encarregado de ‘acabar’ com os liberais maragatos. Tais elementos são evidenciados no romance *O louco do Cati*, obra motivada também pelo encarceramento e perseguição política do escritor.

² MACHADO, Dyonelio. In: CARDOSO, Ivan; PIGNATARI, Décio. O centauro dos pampas. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Caderno Letras, p. 6.1.-6.2, 21 dez. 1991.

De um ramo simples da família, os problemas financeiros pioraram com a perda do pai, morto a punhal numa rusga – uma trapaça, pois o duelo era sem armas -, tendo apenas 7 anos. Por tal motivo começou a trabalhar, logo aos oito anos, a fim de ajudar sua mãe, costureira, vendendo bilhetes lotéricos – trabalho do qual recorda um fato: teve de vender um bilhete para o assassino de seu pai.

Apareceu-me o nosso inimigo, que era tido como o autor do assassinato de meu pai. Não queiram passar pelo momento que passei. Negociar com quem me fizera órfão era renegar uma adoração que nada abalaria. Mas trocar por dinheiro os poucos bilhetes de loteria que eu carregava, era obter meio quilo de carne. Cedi. Nossa transação se fez sem palavras. Sabia também o que me esperava em casa: era minha mãe chorando. Foi meu primeiro trabalho e eu tinha oito anos.³

Também aos sete anos, estreou na literatura com o poema “As calças do babadão”, sobre umas calças largas que sua mãe fizera para ele, porém o envergonhava por seu tamanho. Em Quaraí teve suas primeiras experiências literárias, que lhe serviam de fuga da monotonia e desolação do pampa, como salienta em entrevistas e em seu livro póstumo, *Memórias de um pobre homem*, 1990. Na época, lia os clássicos, os poucos aos quais tinha acesso, de escritores como Balzac, João do Rio, Eça de Queiroz, Paulo Mantagazza entre outros; na mesma época chegou a participar da fundação do jornal *O martelo*, que contribuía para a divulgação literária no município.

Em 1912, já em Porto Alegre, estudou na escola de Afonso Emílio Meyer, a fim de preparar-se para ingressar no curso de Medicina. Morava, então, no centro da cidade, em uma república de estudantes, intitulada “República do Império”, época que o escritor reconhece ter sido o momento com vida literária mais ativa em seus quase 90 anos. Faziam parte do grupo Hermínio Freitas e João Leopoldino Santana, aos quais se juntaram, mais tarde, outras figuras que vieram a ter significativa influência no âmbito cultural, Celestino Prunes, De Sousa Júnior e Alceu Wamosy.

Voltou para sua cidade natal, sem ter conseguido entrar no curso de Medicina, período em que dirigiu o Colégio Municipal - onde conheceu sua esposa, professora de Música – e também atuou no âmbito jornalístico, contribuindo para *A Gazeta do Alegrete* e dirigindo o jornal *O Cidadão*, de sua cidade. Terminada a

³ MACHADO, Dyonelio. In: STEEN, Edla van (Org.). Dyonelio Machado. In: *Viver e escrever*. Porto Alegre: L&PM; Brasília: INL, 1982, v.2, p.123-139.

Primeira Guerra Mundial, Dyonelio voltou para Porto Alegre, onde lecionou Português para estrangeiros, e, gradualmente, passou a publicar críticas e contos em revistas e jornais. Fez concurso na Secretaria de Obras Públicas, no governo de Borges de Medeiros, em 1920, começando a envolver-se mais ativamente na política. Em 1921 fundou, com Theóphilo de Barros e De Sousa Júnior, o jornal *A Informação* que funcionava como órgão do partido republicano e que não durou um ano de circulação. Com o mesmo grupo editorial também fundou o *Farrapo*, em 1922, ferrenho em seus ataques ao bernardismo, a Epitácio Freitas, a Washington Luiz, deixando de funcionar em sua oitava edição, no mesmo ano de sua criação. Em 1922 escreveu três ensaios, publicados em 1923: *Política Contemporânea: três aspectos*, estudo crítico da política brasileira da época.

Em meados da década de 20, a pedido da esposa, o escritor retomou seus planos e ingressou no curso de Medicina, mas não deixando de escrever ficção: nesse espaço de produção jornalística e acadêmica, escreveu *O estadista*, 1926, seu primeiro romance, que permaneceu inédito até 1995. Na mesma década, publicou o livro de contos *Um pobre homem* (1927) – gênero que abandonaria posteriormente – a partir de publicações em jornais entre outros escritos inéditos, obra considerada por Érico Veríssimo precursora do romance urbano.

Da publicação do livro de contos, que passou quase despercebido pela crítica da época, até a escritura de *Os ratos*, no final de 1934, Machado deixou de lado o ofício literário para ater-se aos estudos de Medicina: formou-se em 1929, especializando-se, por dois anos, em Neurologia e Psiquiatria, no Rio de Janeiro. Em 1933, publicou sua tese doutoral *Uma definição biológica do crime*, obra de vanguarda que aborda conceitos de Freud, fator que bem rendeu diversas críticas ao escritor. Dyonelio foi um dos precursores da Psicanálise no Rio Grande do Sul, ainda sendo um dos primeiros tradutores de estudos na área. Desenvolveu por décadas seu trabalho no Hospital Psiquiátrico São Pedro - nomeado Médico Alienista em 1932 -, conciliando-o com o atendimento em sua clínica psiquiátrica.

Machado é um notável integrante do Romance de 30, especialmente pelo seu ícone *Os ratos*, que lhe rendeu o primeiro lugar no Prêmio Machado de Assis de Literatura, em 1935, em conjunto com mais três escritores. No momento da divulgação do prêmio, o literato encontrava-se recentemente preso por delito de opinião. Seu estigma político – na época presidia a Aliança Nacional Libertadora no Rio Grande do Sul - fez com que, em matéria sobre tal concurso, o jornal porto-

alegrense *Correio do Povo* nem mesmo identificasse o escritor do intrigante *Os ratos*.

Passou dois anos na prisão, experiência traumática que rendeu material para seu segundo romance publicado, *O louco do Cati*, 1942, reconhecido por Guimarães Rosa como digno de Prêmio Nobel, no entanto, mal recebido por grande parte da crítica na época. No mesmo ano, foi publicado, na Revista do Globo, o conto “Noite no acampamento”, do livro *Um pobre homem*, em que o escritor criticava a atitude do exército brasileiro na Guerra do Paraguai. A publicação rendeu nova detenção ao escritor, mas, dessa vez, conseguiu escapar da prisão, explicando que não fora o mentor da mesma, e que autorizara a publicação, pois quando tomou ciência do fato já estava preparada a edição e pronta para impressão. Na mesma década publicou outros dois romances, *Desolação*, 1944, e *Passos perdidos*, 1946 - que constituem uma tetralogia, a ser completada com *Nuanças*, 1981 -, seguindo-se vinte anos sem publicar, anos férteis de produção, mas abafados pela falta de editor e pelo estigma do autor devido às suas atividades políticas de caráter comunista. Dyonelio também foi eleito Deputado Estadual Constituinte pelo Partido Comunista do Brasil em 1947, partido posto na ilegalidade ainda nesse mesmo ano, tendo seu mandato cassado. Voltou a veicular com *Deuses Econômicos*, 1966, início de uma trilogia que se passa no século I d.C, obra que deu certa abertura para o escritor, uma vez que nessa época, com o golpe militar de 64, abriu-se espaço para uma literatura a prol da liberdade, sendo Dyonelio, há tempos, expressão significativa da ‘literatura engajada’.

Na década de 70, teve sua literatura mais reconhecida, havendo um movimento de valorização do escritor que tivera sua produção desmerecida pela instituição literária da época da publicação. Tal reconhecimento concretiza-se em 1979, ao receber o Grande Prêmio da Crítica com que é agraciado pela Associação dos Críticos de Arte, de São Paulo, e ao tomar posse, na Academia Rio-Grandense de Letras, da cadeira 38, cujo patrono é o poeta Eduardo Guimarães. De 1980 a 1982, foram publicados seis romances inéditos, alguns prontos há vários anos, mas, até então, sem espaço nas editoras: *Prodígios*, *Endiabrados*, *Nuanças*, *Sol subterrâneo*, *Fada* e *Ele vem do fundão*. Em 1983, sai em Paris a edição francesa de *Os ratos*, com o título *L’argent du laitier*. Dyonelio Machado faleceu em 1985, aos 89 anos, sem tomar conhecimento de que seria honrado com a comenda *Ordre des Arts et des Lettres*, do Governo da França, ainda no ano de sua morte.

Tais dados biobibliográficos de Dyonelio Machado, acima expostos de forma bastante simplificada e incompleta, são enriquecidos por meio dos materiais do Acervo Dyonelio Machado⁴ que registram sua história, assim como por estudos realizados a partir de seu espólio, dos quais não se pode deixar de citar o pioneiro trabalho de Maria Zenilda Grawunder, *Instituição literária: análise da legitimação da obra de Dyonelio Machado*, publicado em 1997, do qual foi retirada a grande maioria dos dados expostos sobre o percurso biobibliográfico do escritor. Tais documentos materializam o registro de uma época, uma vez que o escritor era engajado nas Letras assim como na Política, com nobre atuação no campo do Jornalismo, e tendo como profissão a Medicina.

Dentre os materiais do Acervo do escritor, encontramos os 'rastros' do processo de criação literária de Dyonelio, presentes nos originais e suas correções, esboços de obras, cadernetas, notas, mapas. Podemos ilustrar a gama de elementos existentes com o material acerca da gênese do livro de contos *Um pobre homem*: alguns dos quais constam de até três versões distintas, algumas escritas a caneta, outras datiloscritas, sendo que mostram nítida diferença entre si. Ainda mais, o escritor, deveras preocupado com a editoração de suas obras, fez um boneco ilustrativo da edição do livro.⁵

A variedade de documentos presentes no Acervo Dyonelio Machado viabilizam uma vasta possibilidade de estudos voltados ao escritor sulino, tanto no âmbito de sua vida, como no de sua obra. Sobre sua criação literária, são diversos os materiais que fundamentam tal processo, possibilitando distintos enfoques para sua análise.

⁴ O Acervo consta de cerca de 3000 itens organizados em distintas classes, dentre dezenas de originais das obras, centenas de publicações na imprensa – do autor e sobre o mesmo -, centenas de correspondências, notas e esboços diversos, cadernetas, primeiras edições, fortuna crítica e objetos pessoais.

⁵ O estudo de tais registros - pelo viés da crítica genética - foi feito em recente dissertação de Cláudia D. Sanches Fernandes, 2010, intitulada *Os manuscritos de Um pobre homem, de Dyonelio Machado, sob a visão da crítica genética*.

4 CRIAÇÃO LITERÁRIA EM DYONELIO MACHADO

A presente etapa do trabalho tem como objetivo analisar o processo de criação literária de Dyonelio Machado, tendo como norte as próprias considerações do escritor sobre o tema, coletadas de depoimentos cedidos durante sua vida. A leitura de tais elementos será contemplada com a teoria psicanalítica sobre a criação literária, tendo como foco apenas o que concerne ao processo de criação do escritor em pauta.

Primeiramente, algumas considerações de caráter mais objetivo sobre seu processo de criação. Quanto ao meio com que escreve, Dyonelio menciona: “Tenho como regra bater à máquina os meus livros. Esporadicamente recorro a papel e lápis.”⁶ No material presente no Acervo, constatamos que a maioria de suas obras estão datiloscritas. Relativos aos seus romances, os elementos manuscritos são escassos, e estes, em grande parte, são trechos escritos em receituários, o que nos leva a crer que foram produzidos nas intermitências de seu ofício como psiquiatra, em sua clínica.

Quanto às preferências do escritor para exercer seu trabalho, encontramos importantes depoimentos em meio a suas entrevistas:

Prefiro as madrugadas, no seu relativo silêncio. Para a estruturação da intriga valho-me das minhas caminhadas pela meia manhã. Um bom livro de ficção não me perturba quando escrevo os meus. Tanto mais que tenho por hábito ler à noite, deitado. Não releio o que faço, quando já terminado. Meu narcisismo nasce e morre à primeira e única revisão.⁷

São de ordem particular as peculiaridades de cada escritor em seu labor. Muitos ostentam máxima aversão a qualquer leitura ao trabalharem em algum projeto, uma vez que poderiam influenciar a sua criação; distinto de Machado. Podemos salientar, aqui, que tais particularidades variam de acordo com os temas em criação por cada escritor e, claro, com sua relação com a enigmática ‘inspiração’. Outro elemento intrigante é o fato de Dyonelio não reler seus escritos quando

⁶ MACHADO, Dyonelio. In: RIBEIRO, Leo Gilson. Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice... e este senhor: DM. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Jornal da Tarde, p. 7, 31 mar. 1979. (Entrevista de DM a Edla van Steen).

⁷ MACHADO, Dyonelio. In: LADEIRA, Julieta Godoy. Escreva um livro, se puder plante uma árvore. *Folha da Tarde*. Porto Alegre, Suplemento Mulher (depoimento a Julieta de Godoy Ladeira), jun. 1981. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Caderno Cultura, n. 54, p. 8-9, 21 jun. 1981.

prontos; revisão própria e única. A “estruturação da intriga” era normalmente desenvolvida em suas caminhadas matinais, no Centro de Porto Alegre, no qual o escritor era bastante assíduo; no entanto, preferia escrever no “relativo silêncio” da noite, de onde se deduz que a trama, desenvolvida pela manhã, envolvesse Dyonelio ao longo do dia, até sua escritura à noite. “Num conto ou romance matuto muito”.⁸

Ao buscarmos compreender o processo de criação de um dado escritor, devemos reconhecer que sua trajetória varia deveras de uma obra para outra, considerando as suas especificidades. Notemos, pois, tal resposta de Dyonelio Machado, em que podemos contemplar algumas considerações acerca da criação de três de seus romances, em que reconhecemos a riqueza, assim como a impossibilidade de adequarmos a alguma forma-padrão o método próprio de criação do escritor.

Numa produção literária de alta qualidade como a sua, a inspiração e o trabalho caminham paralelamente ou há um predomínio maior de um ou de outro?

A questão é interessante. Salvante a "alta qualidade", que minha obra não possui, vale tratar desses elementos fundamentais da feitura dum livro, sobretudo de ficção. Ao lado de obras que levaram anos para serem compostas, por isso que necessitavam de pesquisa, outras já se encontram feitas. Neste último caso incluo *O louco do Cati*. A tal ponto ruminado, que nasceu num leito de doente, sem outra escrivanhinha senão a da família - Adalgisa, nas horas vagas, e Cecília, que a adolescência dava forças e tempo. Em contrapartida *Deuses econômicos*, que me tomaram dez anos. No meio dessa barafunda, há uma particularidade: *Os ratos*, que levou nove anos de inspiração, só tomou vinte noites de trabalho.⁹

Tais elementos, descritos a fim de introduzir o leitor nas particularidades do processo de criação de Dyonelio Machado, nos levam, pois, a uma instância de caráter mais abstrato, que abrange desde o surgimento das ideias - construção da trama, criação das personagens –, até suas motivações para escrever. Pode-se dizer que os estudos de Crítica Genética, focados nos documentos manuscritos, já contribuíram muito para desmistificar o processo de criação literária, antes atribuído à musa inspiradora de tantos rapsodos e poetas, mesmo que tal relação, entre

⁸ MACHADO, Dyonelio. In: RIBEIRO, Leo Gilson. Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice... e este senhor: DM. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Jornal da Tarde, p. 7, 31 mar. 1979. (Entrevista de DM a Edla van Steen).

⁹ MACHADO, Dyonelio. In: RODRIGUES, Iara; BONILLA, Aniluz. *Além do Cri-cri*, Porto Alegre, ano 10, n. 3, p. 1-3, maio 1980.

inspiração e trabalho, assim como expresso na citação precedente, ainda encerre um mistério insondável.

Acerca da gênese das obras mencionadas, é válido ressaltar o processo de produção de *Deuses econômicos* (1966), romance cuja trama desenvolve-se no século I a.C., na Roma imperial, de impecável precisão histórica. Dyonelio, na apresentação da segunda edição de seu romance (1976), diz ter comentado à imprensa do Rio de Janeiro que “concebera uma ideia cujas dimensões, além de a tornarem em princípio irrealizável, assumiam um caráter de idolátrica ambição.” (p.9) Tal projeto demandou cerca de uma década de estudos, pesquisas, traduções, encomendas internacionais de livros, a fim de averiguar as questões históricas e geográficas relativas à ambientação do romance; assim como para o escritor conseguir projetar-se com naturalidade naquele contexto, vivenciando, por assim dizer, suas personagens. No presente caso, podemos julgar natural *Deuses Econômicos* ter demandado tanto tempo para sua gênese, caso em que prevalece o trabalho, propriamente dito, sobre a inspiração. Mas no caso de *Os ratos*, “que levou nove anos de inspiração, só tomou vinte noites de trabalho”.

A dicotomia inspiração-trabalho é, provavelmente, o aspecto mais intrigante da criação literária e artística em geral, que, notoriamente, instiga a curiosidade dos apreciadores e estudiosos da arte. Tais pontos serão mais desenvolvidos ao longo do trabalho, no entanto, julgo pertinentes algumas considerações essenciais para compreensão da criação literária, ou para a mera tentativa de aproximarmos do ser que trava tal desafio.

Nos rastros deixados no processo de criação em certas obras de Dyonelio Machado, é possível evidenciar o gradual processo de escritura de alguns trabalhos; no caso de *Endiabrados* (1980), encontramos versões distintas de um mesmo capítulo, mudança de nomes de personagens e, até mesmo, do próprio título da obra, além de inúmeras rasuras, reescrituras, esboços. Tais considerações contribuem para compreendermos que existe todo um labor árduo por parte do escritor, na busca da obra almejada.

A partir do estudo dos manuscritos, contemplamos o que, sem exagero, é reconhecido pela Crítica Genética como um campo de batalha. Já consideramos que o processo de criação surge numa instância abstrata - a das ideias - que, por vezes, é apenas uma vaga impressão do que há de ser expresso pelo escritor, que - num processo de rasuras, correções, reescrituras - vai reconhecendo a obra desejada, ou

não; reconhecendo, também, num processo de alteridade, a acessibilidade da mesma por parte do leitor. O projeto da obra exige do escritor uma aproximação concreta e formal capaz de ‘traduzir’ os elementos mais íntimos que subjazem às motivações da criação, desenvolvendo uma relação harmônica e equilibrada entre subjetividade e objetividade, elementos integrantes da estética literária. Daí o que diferencia os artistas de outras pessoas: a sua capacidade de traduzir tais emoções em palavras.

Comentamos acerca da dicotomia inspiração e trabalho, o que exige algumas considerações maiores, mormente ao quesito inspiração, tão impreciso e vago. Consideremos a resposta de Dyonelio quando questionado acerca do tema:

Todo romance inspira-se em algo. Às vezes num outro romance. Foi o caso do *Primo Basílio* de Eça de Queirós, cujo tema central, como ninguém ignora, deriva da *Madame Bovary*, de Flaubert. É exato que o romancista português introduziu tanto do seu gênio criador no livro, que ele vale como uma das maiores e mais originais realizações da literatura lusa. Outros autores - e para mim são os melhores - inspiram-se na vida. Muitas vezes na sua própria vida - que é não somente deles, mas dum grande número de indivíduos - como se dá com Dostoievski. Há igualmente os que vão procurar inspiração com exclusividade na vida ambiente, despersonalizando a sua obra. Estes granjeiam - não vou negar - a minha maior predileção.¹⁰

A busca de inspiração em outras obras não é desmerecida, uma vez reconhecido que a literariedade não se limita à questão temática apenas, mas permeia diversos outros elementos do conjunto, o “gênio criador” próprio do autor; no entanto, os escritores que “inspiram-se na vida” são de maior predileção para DM. Dessa classe caracterizam-se dois grupos: os que buscam inspiração em sua própria vida – “que não é somente deles, mas dum grande número de indivíduos” – e os que buscam “inspiração com exclusividade na vida ambiente, despersonalizando sua obra”. Nos grupos caracterizados na segunda classe, transparece muito da obra de Dyonelio – linguagem, temática, personagens –, tanto como de sua pessoa, que se considerava um “universalista geral”, sendo sua “arte feita para o maior número de pessoas entenderem”.¹¹ Não podemos deixar de notar a influência da psicanálise em seu discurso, que também não deixa de expressar preocupações de ordem sociológica em suas colocações.

¹⁰ MACHADO, Dyonelio. *Moema*. (Original do autor, sem data, Acervo Literário Dyonelio Machado - Delfos).

¹¹ MACHADO, Dyonelio. In: ROSE, Marco Túlio de. Dyonelio Machado, o último dos romancistas modernos. *Folha da Tarde*, Porto Alegre, p. 38-39, 26 dez. 1975.

O escritor é uma espécie de filtro que destila as impressões do meio exterior, geralmente imprimindo os sentimentos pessoais. Nesses casos passa a intérprete das vivências alheias, fazendo-as suas, transformando em ficção o que é real. (SILVA, 1984, p.11).

Integrante do Romance de 30, Dyonelio Machado vivenciou um momento decisivo da sociedade brasileira, de tamanha importância a ponto de Alfredo Bosi (2006) considerar que “[s]omos hoje contemporâneos de uma realidade econômica, social, política e cultural que se estruturou depois de 1930”, ano que “evoca menos significados literários prementes [em relação à Semana da Arte Moderna] por causa do relevo social assumido pela Revolução de Outubro” (p.383). A conjuntura sócio-histórica da época motivou os romancistas de 30 a desenvolverem uma literatura em consonância temática, objetivando uma “*visão crítica das relações sociais*” (p.389), o que justifica o fato da grande quantidade dos estudos acerca da obra dyoneliana focarem-se no âmbito sociológico.

“[O] artista é um produto *sui generis* dessa sociedade. Por sua vez, os grandes escritores refletem, nitidamente, considerável dose do laço que os liga ao ambiente circundante.” (SILVA, 1984, p.14). Devemos reconhecer a validade dos elementos relativos ao ambiente em que o artista estudado está inserido, uma vez que suas relações com a sociedade, com a cultura da época, são definitivas na sua construção como ser e, conseqüentemente, na sua expressão artística.

O primeiro momento do processo criativo dá-se na relação do escritor com a vida ambiente: primeiramente através de suas vivências, que fomentarão as bases de sua personalidade; e, numa seguinte instância, na observação do ambiente, seja dos hábitos sociais, assim como de acontecimentos que motivaram certa temática. Acerca de tal relação, consideremos a análise de Cyro Martins (1970) – em livro pioneiro em língua portuguesa sobre o tema – ao qual podemos associar o conceito de inspiração de Dyonelio Machado, ao avaliar a expressão do artista na criação:

O problema central da estética não reside na supremacia da introspecção sobre a observação ou vice-versa, como se lê às vezes em textos simplistas. E sim nas relações esteticamente significativas entre o mundo externo e o mundo interno. Essas relações consistem, em essência, na transfiguração dos dois mundos, através da transfiguração fictícia. Dessa transfiguração resulta o mundo próprio do artista, que só raramente é de comunhão tranquila com a vida. (p.36/37).

A vida ambiente é expressa na relação do ser que a apreende, constituindo o foco da construção estética a trama da subjetividade do artista em suas relações significativas com o mundo exterior. Tal “comunhão” entre o ser e a realidade que o envolve, no caso de Dyonelio Machado, assim como já considerado ao abordarmos aspectos de sua vida e obra, foi bem conturbada. Dessa relação conflituosa surge a motivação primeira para o escritor expressar-se; sendo sua sensibilidade e percepção da vida ambiente – “o gênio criador” - fundamental para a propriedade estética e profundidade temática em sua criação.

A apreensão do mundo exterior por parte do artista tem sua relação significativa com o seu interior motivada por forças inconscientes. A percepção de elementos externos varia deveras de um indivíduo para outro, caso que bem contempla a Gestalt em demonstrar que certas formas podem ser percebidas de modos distintos, tanto acerca de um indivíduo em relação a outro, como para um mesmo indivíduo - uma vez que a forma apresenta um contínuo processo de organização e reorganização, de onde resultarão as percepções diversas acerca de um mesmo objeto. (LEITE, 1987, p.35). A sensibilidade e visão do artista contribuem para sua percepção, de modo que ele “não só observa, mas sente” a realidade circundante; “[a] qualidade do artista se define por seu sentir e não por seu raciocínio.” (WILLEMART, 2009, p.52).

E nesse sentir de forma tão sensível a realidade ambiente encontra-se a inspiração, nessa relação de sensibilidade e subjetividade do artista, subjetividade, essa, que também é motivadora na temática e estética do escritor.

Então, quando se baseia na observação do mundo exterior, não o reproduz apenas como uma fotografia sem retoques. Ao contrário. Os *retoques* são, naturalmente, as vivências do seu mundo interior. Talvez a procura do assunto já esteja previamente relacionada às suas necessidades psicológicas. (SILVA, 1984, p.12).

Considerando tais aspectos, notamos a importância de estudos biográficos e históricos para a análise da criação de determinada obra, os quais contribuem para a apreensão do mundo interior do artista, para a compreensão de sua visão de mundo, e para a análise de fatores externos que influenciaram sua criação. Tal aspecto encontra-se elucidado no seguinte depoimento de Dyonelio Machado, que tem como foco a relação entre a Literatura e a Medicina. Nele, o escritor expressa a

profunda influência das suas vivências como médico e como as mesmas contribuíram para a constituição de seu ser, e, conseqüentemente, de sua obra.

Longe de se chocarem, a Medicina e a Literatura, em particular a de ficção, se conciliam admiravelmente. Ainda mais: exigindo vivências cada vez mais profundas por parte do artista, encontra no médico a sua fonte inexaurível, dada a natureza do material que ele profissionalmente manipula. Não quero dizer que transforme os seus casos em figuras de romance. Mas, colocado no centro mesmo das correntes emocionais mais intensas - as que promanam da doença e da morte - ele está apto, em a Arte ajudando, a produzir também uma vida ou a criar uma outra natureza - que é todo o objetivo da Arte. Aliás, isso talvez explique o grande número de médicos escritores.¹²

A transfiguração do mundo exterior e do mundo interior consiste numa espécie de transmutação consumada na obra final, na criação de novas vidas. O escritor não usa elementos concretos de sua vivência de médico, mas sua experiência como tal contribui pelo fato de estar no centro de correntes emocionais de maior intensidade, as da doença e da morte, de modo a proporcionar vivências profundas – não as vivências como médico, mas a possibilidade e sensibilidade de vivenciar de forma profunda as suas experiências num todo.

O contexto no qual o escritor está inserido, e ainda elementos acerca de sua biografia, são de suma importância para aproximarmos do cerne motivador da obra. O contexto social tem grande influência na obra a ser produzida, e as vivências do escritor condicionarão a sua visão de mundo, uma vez que o prisma da subjetividade atua no que apreenderemos em relação ao ambiente, assim como o modo com que o mesmo lidará com as suas vivências e com as limitações que a sociedade, a família, enfim, que a vida impõe. Essa transfiguração entre a realidade interna e externa dá-se através da fantasia, do mundo de sonhos no qual o artista habita – semelhante a um universo paralelo -, onde vive tal realidade fictícia com mais fervor e abstenção no momento exato em que vai desenvolvendo a sua escritura.

Uma vez considerados alguns elementos acerca da relação do escritor com o ambiente, partiremos para os depoimentos relativos ao momento em que se desenvolve a escritura da obra, não deixando de considerar ocorrências psicológicas significativas no processo de criação de Dyonelio Machado, assim como vivências

¹² MACHADO, Dyonelio. In: GASTAL, Ney. Dyonelio Machado: A literatura está em conflito com a época. *Correio do Povo*, Porto Alegre, Caderno de Sábado, p.7, 7 jul. 1973.

do escritor quando relacionadas à criação. Consideremos o excerto de uma entrevista cedida a Antônio Hohlfeldt, publicada em duas partes no jornal *Correio do Povo*, na década de setenta:

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

DM - Eu vou só te dizer uma coisa, não sei se te satisfaço a pergunta ou se entro no sentido da tua pergunta. O Dostoievsky dizia ao falar das novelas dele- eu li isso em francês: “Je me plais le rêve que se l'écrire”. (Eu gosto mais de sonhar com as novelas do que de escrevê-las.) Neste sonho, a gente se identifica tremendamente. E se identifica de uma maneira que é a personagem que escreve aquilo. Não é piada isso. Os atos vêm de personagens mesmo. E o escritor que não se cinja disso, que não fica sendo um instrumento da personagem, não é um escritor. Fará uma bela crônica, não faz um livro de ficção.¹³

A presente citação é de suma importância para o estudo em pauta, visto que Dyonelio comenta o momento da escritura da obra, instância de que podemos nos aproximar apenas através dos manuscritos remanescentes do processo de criação. Ainda, nos traz uma relação contrastiva entre o processo de imaginar a obra e o desafio de objetivar o seu devaneio em palavras, contemplado na citação de Dostoievsky.

A identificação do escritor com a obra em labor chega ao ápice do mesmo atuar como “instrumento da personagem”, numa espécie de sonho que - por si mesmo - é mais prazeroso que o próprio ato de escrevê-lo. O artista vive a história que escreve e se entrega à mesma - ponto que não podemos deixar de associar aos diálogos platônicos, em considerar o poeta um ser “possuído” por uma força divina (*Ion*, 534 E). Para Platão, os poetas não criam por sabedoria, “mas por um dom da natureza ou por inspiração divina, como os adivinhos que sabem de oráculos também falam de muitas e belas coisas, mas nada sabem do que dizem.” (*Apologia de Sócrates*, 22 C). A criação tem como base as relações significativas entre o mundo exterior e interior do artista, no entanto, no movimento de transfiguração de tais realidades, o ser encontra-se perante forças que atuam para além de sua consciência e razão.

¹³ MACHADO, Dyonelio. In: HOHLFELDT, Antônio. Dyonelio Machado, dez anos depois, volta a lançar seus *Deuses econômicos* hoje. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 set. 1976. (1ª parte). / Dyonelio Machado deixa como herança a certeza da solidariedade humana. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 set. 1976. (2ª parte).

A criação artística consiste, naturalmente, em algo bastante impreciso e vago, um conceito que alia o fator transcendental, 'divino', inacessível, ao simples labor prático, contemplado nos esboços, anotações diversas, rasuras, reescrituras, enfim, todo um trabalho bastante racional e prático. Devemos reconhecer que, para além dos excessos presentes em ambos os discursos, devemos considerar que tanto Platão como Dyonelio consideram instâncias de força superior, que atuam de forma impositiva sobre escritor, que permanece numa certa passividade perante o que emerge em sua consciência e o impele a escrever. Notemos a leitura psicanalítica dos elementos contemplados:

Na explicação da atividade criadora, Freud supõe, também, que os aspectos mais significativos decorrem de processos inconscientes e cita uma carta de Shiller em que este lembra que o verdadeiro criador é o que não faz uma crítica muito severa ou precoce das ideias que lhe ocorrem livremente. Portanto, para Freud, o indivíduo criador seria capaz de aceitar essas ideias ou imagens "livres" – isto é, não controladas pela atividade inconsciente, - enquanto o indivíduo não criador tenderia a reprimi-las. (LEITE, 1987, p.82/83).

As forças inconscientes que motivam as relações significativas entre o artista e o mundo também atuam no momento em que o escritor volta-se à escritura; com a mesma devoção com que os poetas, para Platão, resignam-se a serem meros "intérpretes dos deuses" (*Íon*, 533 E/534 C), o escritor deve resignar-se a ser um mero "instrumento da personagem", caso contrário, "não é um escritor". O artista deve entregar-se ao material que emana de sua consciência, é o íntimo que roga para ser expresso. Tal momento em que - segundo Dyonelio – se entra "num verdadeiro delírio", onde "[p]õe-se a personagem a falar, como as crianças fazem com as bonecas"¹⁴, não deve ser reprimido pelo escritor, mas vivenciado e expresso.

Na fantasia, o artista reconhece ser o momento que mais lhe agrada, uma vez que se encontra mais liberto, sem as privações da realidade, momento em que realmente vive os seus desejos de forma mais íntima e pessoal, de modo a fluírem livremente e com total naturalidade. Esse delírio, para Freud, pertence ao grupo de estados patológicos que não produzem efeito direto sobre o corpo, mas que se manifestam apenas por indicações mentais; ainda, é o momento em que as

¹⁴ MACHADO, Dyonelio. In: LADEIRA, Julieta Godoy. Escreva um livro, se puder plante uma árvore. *Folha da Tarde*. Porto Alegre, Suplemento Mulher (depoimento a Julieta de Godoy Ladeira), jun. 1981. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Caderno Cultura, n. 54, p. 8-9, 21 jun. 1981.

fantasias ganharam a primazia, transformando-se em crença e passando a influenciar ações (FREUD, 1907/1988, p.48).

O escritor precisa dessa entrega às fantasias, assim como uma criança entrega-se aos seus brinquedos. Notemos as seguintes considerações de Freud acerca da fantasia a que o artista se entrega no momento de sua criação, de íntima associação com a fantasia da criança:

Acaso não poderíamos dizer que ao brincar toda a criança se comporta como um escritor criativo, pois cria um mundo próprio, ou melhor, reajusta os elementos de seu mundo de uma nova forma que lhe agrade? Seria errado supor que a criança não leva esse mundo a sério; ao contrário, leva muito a sério a sua brincadeira e dispende na mesma muita emoção. A antítese de brincar não é o que é sério, mas o que é real. (FREUD, 1908a/1988, p.135).

Devemos ressaltar o fato de que a criança, no momento em que transpõe as coisas do mundo real para a fantasia, opta por uma ordem nova que lhe é conveniente. Assim, chegamos a um ponto deveras importante para a compreensão da obra de Machado, e essencial para conceber o processo de criação artística do mesmo: a temática que o escritor contempla em suas obras são, normalmente, associadas a acontecimentos atribulados ocorridos em sua vida, agindo sua escrita como um desabafo de suas frustrações.

Para Freud (1950, p.140), todo o sonho infantil é uma reação a um acontecimento que deixa atrás de si uma saudade, uma tristeza, um desejo insatisfeito, de modo que o sonho abarca a realização direta, não velada desse desejo. A criança, assim como o artista, projeta em suas fantasias os anseios por um mundo mais agradável, um mundo em que tais anseios possam ser vivenciados sem as dificuldades que a realidade impõe. Essa qualidade de insatisfação dos desejos e atrito com a realidade consiste em fator pontual na motivação da fantasia e da criação literária, mesmo que, em relação à última, ainda estejam associados fatores relativos à sensibilidade do artista, em sua apreensão perceptual e no modo com que vai lidar com tais insatisfações.

Podemos partir da tese de que a pessoa feliz nunca fantasia, somente a insatisfeita. As forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória. (FREUD, 1908a/1988, p.137).

Em suma, a atividade de fantasiar realidades, tanto para a criança como para o artista, tem como objetivo a libertação de insatisfações, tristezas, desequilíbrios, fato já conhecido e estudado pelos filósofos da Grécia, determinante para o desenvolvimento da doutrina psicanalítica, e que bem influenciou e embasou as considerações de Dyonelio Machado acerca da criação literária. Notemos algumas considerações do estudo acerca da obra *Grádiva*, de Jensen, realizado por Freud em 1907:

Esse método de tratamento, a que inicialmente Breuer chamou de “catártico”, mas que prefiro denominar “psicanalítico”, consiste, aplicado a pacientes que sofrem de perturbações semelhante ao delírio de Hanold [protagonista do romance], em lhes fazer chegar à consciência, até certo ponto forçadamente, o inconsciente cuja repressão provocou a enfermidade [...]. (1907/1988, p.81).

O conceito de catarse remete a Aristóteles, ao considerar que a ação trágica, “suscitando a compaixão e o terror, tem por efeito obter a purgação dessas emoções” (ARISTÓTELES, 2004, p.35). Tal processo de libertação, o qual o filósofo considera na relação da recepção da obra por parte do espectador, Dyonelio considera no movimento de criação, momento em que usa da escrita para dar vazão a tensões e experiências traumáticas, quando entra em sintonia com uma série de materiais latentes em camadas pré-conscientes; materiais que, reprimidos, serão motivos de patologias, assim como o delírio. Desse modo, o momento do desenvolvimento da escritura do romance é quando Dyonelio entra num delírio, quando conectado com suas estruturas mais íntimas – essa é a grande motivadora da escritura em movimento.

Percebeu-se que o domínio da imaginação era uma “reserva” formada no momento da transição dolorosa do princípio de prazer ao princípio de realidade, a fim de conceber um substituto à satisfação pulsional que a vida obriga a abandonar. O artista, como o neurótico, se isolava dessa realidade insatisfatória, neste momento da imaginação, mas diferentemente do neurótico ele sabia como encontrar o caminho da sólida realidade. Suas obras constituíam uma relação imaginária de seus desejos inconscientes [...]. (FREUD. Apud: BELLEMIN-NOËL, 1983, p. 52).

A criança que fantasia, tem sua motivação com base num mundo que lhe é mais conveniente – assim, também se comporta o artista em meio à sua realidade, plena de insatisfações, privações, impossibilidades. Ao focarmos a criação do artista, seu mundo fictício, invariavelmente devemos reconhecer a ‘realidade’ na qual estava

inserido, uma vez que a fantasia surge da incapacidade de concretizar seus desejos inconscientes, reprimidos em camadas pré-conscientes.

Dessa forma, podemos considerar que a “inspiração corresponde a uma experiência interior que é um estar em comunhão com as bases estruturais da personalidade.” (MARTINS, 1970, p.30). Em sua produção, o escritor encontra-se em conexão com as estruturas mais profundas de sua personalidade, de onde emana, num pleno fluxo, o material a ser expresso - recordemos que a prática psicanalítica de estudo do inconsciente jaz no método de ‘associação livre’, proposto por Freud.

O artista assemelha-se deveras ao neurótico, ponto em que podemos considerar que as insatisfações originárias da privação da realização de seus desejos estejam presentes e insistentes, levando o escritor a dar vazão aos mesmos pelo processo de criação de um mundo fictício.

Vemos, pois, que o escritor, por mais frio ou realista que seja, não consegue libertar-se totalmente do seu mundo conflitual. Extravasa-o sempre na obra, de uma forma ou de outra, quer cultivando o sofrimento, quer despistando através do humorismo e ironia. Cairá fatalmente numa catarse que o aliviará, momentaneamente, conseguindo um pouco de trégua, até surgir novo acúmulo que o impulsionará à realização de outro trabalho literário. E então virá mais um extravasamento, porém não definitivo.

É claro que estou pintando as neuroses com cores muito vivas. Na verdade, todos nós somos neuróticos, em maior ou menor escala. A sociedade está envolvida, de certo modo, na neurose. Porém, o artista, pela sua sensibilidade peculiar, absorve com mais intensidade as vibrações provenientes do meio circundante, das pessoas, enfim, dos embates da vida. E o que o caracteriza é justamente o seu poder de imprimir forma estética ao material de angústia que todos experimentamos, sem a mesma capacidade criativa. (SILVA, 1984, p.13).

Ao desenvolver seu estudo voltado para a relação da criação literária e as neuroses de dados escritores, Valmir Adamor da Silva reconhece que - mesmo sem querer limitar a capacidade criativa apenas a escritores neuróticos - existe uma íntima ligação em tal relação, indissociável em diversos casos. O artista, devido sua sensibilidade, acaba por sofrer mais que outras pessoas as dificuldades que todos encontramos em nossas vivências; ou, ainda, pelo fato de serem demasiado sensíveis, terem uma capacidade de percepção que transcende à compreensão ordinária de mundo, comum à grande população.

“A neurose é a grande estimulante da arte.” Uma vez que a fantasia, o sonho, tem como objetivo dar vida aos desejos reprimidos, quanto maior o atrito entre o mundo real e o ideal do artista, mais fecunda será a sua produção e a simbolização da realidade a ser expressa. O sofrimento do artista é transmutado em arte, numa alquimia que se assemelha à transmutação do chumbo em ouro: o artista “se divorcia do meio circundante, isolando-se no seu mundo interior, para transformar em Belo todo um universo de sofrimentos.” (SILVA, 1984, p.36).

Tais concepções sobre a neurose e sua influência na capacidade criadora do escritor podem soar um pouco estranhas ou limitadas para a compreensão da criação literária, mas não podemos deixar de atermo-nos a tal ponto uma vez que é parte integrante das concepções do próprio Dyonelio Machado, e de íntima relação ao processo de criação de grande número de escritores.

Em 1929, Dyonelio Machado já cursava os últimos semestres de Medicina, época em que abordou o tema da eugenia em três artigos publicados no *Correio do Povo*, de Porto Alegre. O escritor aborda o tema de forma crítica, questionando e argumentando contra a eugenia em sua busca artificial pela “exterminação dos fracos”, algo “que constitui uma velharia em matéria de seleção humana”. (*Correio do Povo*, 13 maio 1929). Dyonelio questiona o conceito de “fracos”, argumentando acerca do gênio de vários escritores consagrados, portadores de diversos distúrbios mentais. Notemos em suas próprias palavras:

Tomemos um exemplo da literatura, dos mil que naturalmente se oferecem a quem tenha alguma convivência com a história literária ou artística, visto que os homens de espírito em regra são seres de alguma sorte anormais. Argumentamos com algum caso conhecido, com Dostoievsky, como poderíamos fazê-lo com Ibsen, Schopenhauer, Nietzsche, Maupassant, Maomet, Júlio César, Quental, Euclides da Cunha, Edgar Poe, Verlaine, Camilo, Baudelaire, etc. etc., todos eles portadores, como é notório, dum distúrbio, dum a lesão, - paranoicos, epiléticos, excêntricos, demenciais, místicos, teômanos, psicálgicos, dipsomaníacos, emotivos. [...]

Mas, o que é mais interessante, e o leitor deve saber perfeitamente, é que se Dostoievsky atingiu aquele poder de análise e de psicologismo com que conduz a obra-prima do romance naturalista – *O crime e o castigo* – foi porque, saindo das suas crises comiciais com a sensação doentia de ter cometido ‘um grande crime’, como confessa, ele pôde, desse modo, pela introspecção, atribuir ao seu famoso personagem (e famoso só por isso) um estado mental mórbido que era aproximadamente o daqueles momentos. Donde se deduz portanto que o fato verdadeiramente positivo da sua arte foi a doença. (MACHADO, *Correio do Povo*, 19 maio 1929).

A personalidade do escritor e seus distúrbios mentais propiciaram uma apreensão de mundo distinta, de modo a conseguir um aprofundamento em sua análise do ser humano, de seus sofrimentos, e a intensidade com que sua vivência é manifestada na obra. Dyonelio, como médico e escritor, conferiu bastante importância à influência da doença no gênio criativo dos grandes escritores, em especial em Dostoievsky, sobre o qual desenvolve outro artigo, em *O Jornal*, do Rio de Janeiro, em 1930, ano de sua formatura em Medicina, intitulado “Sobre a gênese de um grande livro”, referindo-se a *Crime e castigo*.

No artigo mencionado, Dyonelio comenta acerca do grande conflito moral que subjaz em *Crime e castigo*, conflito, esse, bastante familiar a Dostoievsky, como expresso na citação anterior de Machado. Nesse ponto chegamos ao quesito da filiação de uma obra literária, que, por mais sutil que seja, não deixa de manifestar traços que remetam a criação ao criador. Mesmo que tal filiação não seja explícita - visto ser influenciada por fatores psicológicos de seus leitores, a ponto de até os próprios escritores não conceberem tal familiaridade - Dyonelio sustenta que os romances são fruto, o mais das vezes, de uma “sedimentação silenciosa no subconsciente de emoções antigas, nele dispostas lentamente.” (*O Jornal*, 31 ago. 1930).

Tais emoções, “antigas”, de “sedimentação silenciosa”, são oriundas de relações conflituosas e traumáticas no íntimo do escritor, que encara a literatura como forma de dar vazão a tais distúrbios e desequilíbrios. Para Dyonelio, o que enriquece a personagem de Dostoievsky é fruto da vivência de seu autor – fruto traumático, mórbido, reflexo de seu próprio criador, daí a relação notória de filiação da obra. Nesse ponto, encontramos consonância com as considerações da psicanálise acerca dos conflitos psíquicos em relação à capacidade criativa e propriedade estética de dada obra: “Sem a ocorrência da neurose ou mesmo leves conflitos psíquicos, a Arte seria medíocre. Para a sua realização completa há, invariavelmente, a presença da dor, do sofrimento e até da infelicidade. É a regra geral, da qual poucos fogem.” (SILVA, 1984, p.31/32).

Os conflitos psíquicos provocam tensões no íntimo do escritor, e clamam por sua vazão e libertação – caso contrário, podem tornar-se insuportáveis para o próprio artista lidar com os mesmos. Esse processo de libertação, na linguagem

psicanalítica, associa-se ao conceito de sublimação proposto por Freud a partir de seus estudos voltados à sexualidade.

As fantasias inconscientes, em grande parte, foram inicialmente fantasias conscientes, devaneios, desejos, que foram reprimidas através de um processo de educação social, mas que perduram no íntimo do ser com a mesma intensidade. (FREUD, 1908b/1988, p.150). Tais fantasias - o caso dos impulsos sexuais - quando reprimidas, dado o processo civilizatório, procuram meios para sua vazão em um objeto deslocado – não sexual – sem restringir, consideravelmente, a sua intensidade. A sublimação consiste em tal deslocamento do objetivo primeiro de dado impulso para outro psiquicamente relacionado com o primeiro. (FREUD, 1908c/1988, p.174).

Saúde mental é adaptação à realidade. Por isso que, sem essa capacidade, não se pode viver: vai-se tomar um veneno pensando que é água, vai-se fumar, não pelo lado apagado do cigarro, mas pela ponta da brasa. Quanto a essa realidade fictícia, que deveria substituir a realidade desprezada, é, mesmo no delírio, simplesmente um decalque da realidade revelada pelo nosso sensorio. Seria muito mais vantajoso para o autor aceitar a realidade criadora e fazer sua catarse apelando para uma suprarrealidade, não destituída de verdade e realismo, porque criada pela arte. Estaria sublimando suas angústias ou sua pouca convivência com o mundo.¹⁵

Os artistas são, frequentemente, pessoas com dificuldades em adequarem-se ao *status quo* no qual estão inseridos. No caso de Dyonelio, um rebelde, como o próprio se considerava, que lutou ativamente contra os padrões vigentes na sociedade: tanto na Política como na Medicina, tentou tornar realidade as suas concepções humanitárias e sociais. A literatura serviu como válvula de escape de tais emoções frustradas pelo mecanismo de sublimação. No entanto, sofreu com isso, e, até o final de sua vida, usou de tal meio para uma adaptação à realidade, essencial para uma vida saudável.

Os fenômenos substitutivos surgidos em consequência da repressão do instinto constituem o que chamamos de doenças nervosas ou, mais precisamente, de psiconeuroses. Os neuróticos são uma classe de indivíduos que, por possuírem uma organização recalcitrante, apenas conseguem sob o influxo de exigências culturais efetuar uma supressão *aparente* de seus instintos, supressão essa que se torna cada vez mais falha. (FREUD, 1908c/1988, p.176/177).

¹⁵ MACHADO, Dyonelio. In: FILHO, J. Monserrat. Dyonelio Machado denuncia estatização da literatura brasileira. *Correio do Povo*, Porto Alegre, Caderno de Sábado, p.6, 29 jan. 1977.

A sublimação plena de tais impulsos dificilmente terá êxito, mas tem importante papel em aliviar as tensões originárias das neuroses. O artista, como neurótico, encara a folha em branco como uma possibilidade de manifestação de todo um material reprimido, num elo de confiança na mesma proporção com que o paciente encara o analista, e nele deposita sua confiança e credibilidade. Dessa relação Dyonelio estava ciente e, para ele, é causa primária na gênese de um romance. Notemos o seguinte excerto de entrevista de DM, quando questionado acerca da necessidade de o escritor se psicanalisar, ou o caso de – uma vez seus traumas já ‘ficcionalizados’ – não haver mais necessidade para tal atividade.

A questão nos leva ao problema da gênese da criação artística. Problema tremendo, como todos os que buscam o desvendamento das causas primárias.

À primeira parte da sua pergunta é fácil dar uma resposta: se alguma coisa perturba o escritor, alguma coisa que a psicanálise possa remover, ele defrontará o analista como simples paciente. O escritor não está, portanto, em causa. Mas, é claro, não é sobre isso que você quer uma opinião.

Abre-se ao seu escritor uma alternativa: a Arte ou a psicanálise. Por qual das duas se decidir? No caso que você figura, tanto uma como outra libertaria a pessoa dum peso. Subentende-se nesse exemplo que esse peso iria constituir o elemento da criação literária. Tanto é assim que você tem dúvida de que semelhante material ainda subsista como fonte de inspiração, uma vez tenha o seu portador se submetido à psicanálise.¹⁶

A criação literária como processo de libertação, um ato de sublimação de angústias e traumas, está bastante presente na obra de Dyonelio: “[t]odas as minhas vivências são utilizadas nos romances.”¹⁷ Sofreu bastante em sua vida, tendo a *necessidade* de sublimar suas angústias e vivências traumáticas através da arte, algumas delas de forma bastante direta. Essa foi a motivação de seu primeiro escrito, aos sete anos, o poema *As calças do babadão*, a propósito de umas calças muito largas, reformadas por sua mãe para ir à escola, que tanto o envergonhava, assim como seu uso consistia em sinônimo de respeito – segundo Dyonelio, foi a sublimação de uma angústia.

¹⁶ MACHADO, Dyonelio. In: HOHLFELDT, Antônio. Dyonelio Machado, dez anos depois, volta a lançar seus *Deuses econômicos* hoje. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 set. 1976. (1ª parte). / Dyonelio Machado deixa como herança a certeza da solidariedade humana. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 set. 1976. (2ª parte).

¹⁷ MACHADO, Dyonelio. In: STEEN, Edla van (Org.). Dyonelio Machado. In: *Viver e escrever*. Porto Alegre: L&PM; Brasília: INL, 1982, v.2, p.123-139.

Sua estreia literária anteciparia, de certa maneira, uma marca que caracterizaria a literatura que produziria no futuro: a sublimação das experiências negativas da vida..., bastando verificar-se que dos episódios da sua prisão, no biênio 1934-1935, tirou nada mais nada menos do que material imediato para quatro romances. (HOHLFELDT, 1987, p.18).

A criação literária mostra-se como uma necessidade, e a ‘musa inspiradora’, de certa forma, assemelha-se a um impulso involuntário de um material traumático a tomar corpo e voz: sua libertação. Tal material oriundo de vivências traumáticas, como no caso da prisão, mencionado por Hohlfeldt, pode viver latente em um ser durante uma vida inteira: no presente caso, originou a tetralogia *O louco do Cati*, *Desolação*, *Passos perdidos* e *Nuanças*, sendo que o primeiro romance começou a ser escrito apenas em 1941, livro que, segundo Dyonelio, “ajudou a me curar”¹⁸; e *Nuanças*, escrito apenas na década de 1950 (GRAWUNDER, 1994, p.147). Aqui notamos a intensidade da neurose, que exigiu expressão anos depois do ocorrido. Vale ressaltar que o inconsciente atua numa esfera atemporal, sendo que traumas ocorridos na infância do sujeito podem manter-se ativos de forma inconsciente por toda sua vida.

Uma vez que os traumas são oriundos das relações entre o mundo interno e a realidade circundante, é preciso uma adaptação à realidade, para que as relações conflituosas entre tais instâncias sejam atenuadas. Para Dyonelio, a “criação literária ou artística não é arbitrária, nem muito menos motivada”. O escritor reconhece que, no “ato de pôr algo no papel”, há a “necessidade de se desembaraçar de um peso, quer dizer: recorrer a um processo de sublimação.”¹⁹ Desse modo, reconhecemos a relação das vivências de Dyonelio com o conteúdo de suas obras, mas não de modo autobiográfico, uma vez que no processo de sublimação os materiais traumáticos que tencionam as camadas pré-conscientes do ser tomam vazão não em sua forma original, mas por meio de uma maneira não conflituosa de satisfazê-los, contornando os mecanismos do recalque: no caso de Machado, através da ficção.

Ao considerarmos a sublimação elemento definitivo para a criação literária de DM, cabe ressaltar que a produção literária nunca foi seu ganha-pão. Após a prisão

¹⁸ MACHADO, Dyonelio. In: MENDES, Uirapuru. Aqui, Dyonelio Machado, romancista do trivial. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 31 jul. 1966.

¹⁹ MACHADO, Dyonelio. In: HOHLFELDT, Antônio. Dyonelio Machado, dez anos depois, volta a lançar seus *Deuses econômicos* hoje. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 set. 1976. (1ª parte). / Dyonelio Machado deixa como herança a certeza da solidariedade humana. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 set. 1976. (2ª parte).

o escritor ficou estigmatizado, o que contribuiu para a falta de editores para as suas obras: mesmo tendo diversos originais engavetados²⁰, continuou escrevendo.

Encaro a literatura como o produto espontâneo e fatal duma época. É tolice querer dar-lhe moldes. Ela há de representar sempre o trabalho mais ou menos inconsciente da sublimação dos nossos conflitos... De qualquer maneira, um processo de adaptação à realidade presente ou futura, mesmo quando pareça insurgir-se contra ela.²¹

Reconhecemos que a sensibilidade do artista tece uma apreensão da realidade de forma especial, de modo que sente a mesma com maior intensidade, tanto a realidade de suas vivências, como em relação à conjuntura social de forma mais ampla. Podemos considerar que a inspiração começa nesse processo de apreensão do real, mas, numa segunda instância, é o conseqüente acúmulo do material utilizado na elaboração do trabalho artístico que tem seguimento com o extravasamento de tais atribuições, num *transfert* que aliviará as tensões psíquicas imanentes das camadas inconscientes do escritor. Uma vez dada vazão aos mesmos através da criação da obra, o escritor terá a sensação de bem-estar e euforia. (SILVA, 1984, p.37).

Até o presente momento do trabalho, consideramos as relações do escritor com o ambiente no qual está inserido, a relação de suas vivências com a construção da temática, ainda a influência das tensões ocasionadas por suas vivências, as quais terão papel atuante sobre a visão de mundo do escritor, assim como acerca de sua criação. Notamos que, de certo modo, todos nós temos certas tensões inconscientes e conflitos com a realidade circundante; no entanto, o que confere distinção aos artistas é o fato de os mesmos conseguirem expressá-los através da obra. Nesse processo de sublimação de tais atribuições entre a realidade interna e externa, o escritor fantasia e vive um mundo fictício, expresso em cápsulas formais preenchidas com seus desejos e emoções inconscientes.

Reconhecemos que o “artista não controla – ou controla até certo ponto – as ideias, que nascem e se exteriorizam imperativamente. Trata-se de um transe espiritual, tirando todo o poder volitivo.” (SILVA, 1984, p.42). Tal transe, momento em que se entrega a fantasias e sonhos que fluem em sua mente, há de ser mais

²⁰ No Acervo Dyonelio Machado ainda remanescem dois romances inéditos do escritor, os quais completam a trilogia iniciada por *Endiabrados*.

²¹ MACHADO, Dyonelio. In: LADEIRA, Julieta Godoy. Escreva um livro, se puder plante uma árvore. *Folha da Tarde*. Porto Alegre, Suplemento Mulher (depoimento a Julieta de Godoy Ladeira), jun. 1981. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Caderno Cultura, n. 54, p. 8-9, 21 jun. 1981.

prazeroso que o próprio ato de escrevê-los - como assinala Dyonelio Machado -, uma vez que é um verdadeiro desafio a expressão de manifestações de caráter mais inconsciente através de uma linguagem material e eminentemente racional. Tal dificuldade é contemplada ao considerarmos as manifestações do inconsciente em nossos sonhos, os quais, ao trajarem as vestimentas próprias à nossa compreensão racional, tornam-se excessivamente simbólicos, herméticos e pouco objetivos.

O artista, e mais que tudo, o escritor, se define por sua capacidade de, ao mesmo tempo, se moldar à linguagem e dominá-la. Entrar em um processo de criação requer como primeira qualidade a passividade no sentido de paixão, de sofreguidão, de padecer da linguagem, deixar se levar pela linguagem e aqui, pelas personagens. Este primeiro movimento fatalmente leva o artista a entrar em choque com a linguagem automatizada, espécie de simbólico estabelecido, isto é, uma linguagem bloqueada com o sentido fixo. (WILLEMART, 2009, p.225).

A linguagem é a concretização e manifestação do material que constituirá a obra, momento que podemos considerar o mais complexo e trabalhoso - alguns artistas demoram décadas para atingir a forma que almejam para sua criação, e muitos são os que têm seus projetos nunca concretizados.

Ao entregar-se ao fluxo de manifestações oriundas de camadas mais inconscientes, o escritor depara-se com uma linguagem habitada pelo inconsciente, distorcida de seus significados convencionais, a linguagem do sonho, a do louco. O escritor deve atingir o equilíbrio entre a linguagem do louco e a de comunicação utilitária, visando alcançar a linguagem poética (não pragmática, a artística), que ainda tenha sua expressividade presente - a riqueza dos elementos inconscientes que também nela se manifestarão, transcendendo o significado ordinário e raso da linguagem puramente utilitária.

“O grito nunca é a dor, é seu representante; o que se descreve é o desenvolvimento do que se gritava.” (BELLEMIN-NOËL, 1983, p.48). A linguagem é a manifestação concreta de um sentimento inexplicável – imaginemos a inesgotável gama de significantes (termo empregado no sentido saussureano) que pode acarretar de acordo com a expressividade do grito: um grito de dor, susto, entusiasmo, etc. Assim é com a linguagem poética, busca alcançar uma vaga sensação, algo abstrato, inconsciente, que exige o gênio do escritor para conseguir uma mera aproximação de tal significado, isso é, “traduzir a linguagem simbólica do sonho na língua de nosso pensamento desperto.” (FREUD, 1950, p.188).

Consideremos a seguinte citação de Bellemin-Noël – autor da expressão “inconsciente do texto” - acerca de tais aspectos:

A inscrição do afetivo nas margens do discurso constitui por si só um problema. Encontram-se representadas por duas formas principais: diretamente, a da *fantasia*; lateralmente, a “significância”. A fantasia tal como a encontramos no devaneio é a narrativa atual de um núcleo fantasmático inconsciente; ela apresenta-se como argumento que desenvolve uma frase mais simples onde o sujeito figura em relação dinâmica com os diversos objetos para os quais seu desejo pode dirigir-se. (...) A palavra significância, por mais insólita que pareça, é cômoda para designar o conjunto dos efeitos de sentido que não são *imediatamente* apreendidos numa configuração de tipo narrativo: pensemos, pelo menos provisoriamente, no que a crítica observa num poema como ecos, correspondências de posição, etc. (BELLEMIN-NOËL, 1983, p.36).

A expressão que impera na escritura é a da fantasia, com seu núcleo fantasmático inconsciente, que serve de elementos mais simples e acessíveis para ser expressa. Ao se servirem das carapaças da linguagem simples e acessível, as manifestações inconscientes do escritor ficam num segundo plano, de modo a não serem “imediatamente apreendidas” na leitura da obra; no entanto, o próprio inconsciente de um virtual leitor também influenciará e se manifestará nas entrelinhas do material a ser lido. “O sujeito não domina a linguagem, a linguagem domina o sujeito: carrega-o e condiciona-o; meu discurso institui-me como sujeito ausente, sem domínio real daquilo que ‘eu’ digo/diz – e aí está o Inconsciente.” (BELLEMIN-NOËL, 1983, p.36).

Uma vez que o material inconsciente a ser expresso já está pronto, clamando por sua libertação, “a forma é entendida como algo externo, que o artista deve conquistar.” (LEITE, 1987, p.101). Dependendo da relação do escritor com o material a ser expresso na obra, pode haver maior ou menor dificuldade em tal conquista, nessa busca por adequação à forma. Notemos a presente consideração de DM: “Mas a Arte é criação. Digo mais: é criatura, que se expõe a nosso lado como companhia. *O louco do Cati* já saiu da enxovia quase feito, sem ter condições de ser escrito.”²²

Sendo a criação literária motivada por fatores inconscientes, é válido considerar as regras de transformações às quais estão submetidos os ‘conteúdos

²² MACHADO, Dyonelio. In: LADEIRA, Julieta Godoy. Escreva um livro, se puder plante uma árvore. *Folha da Tarde*. Porto Alegre, Suplemento Mulher (depoimento a Julieta de Godoy Ladeira), jun. 1981. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Caderno Cultura, n. 54, p. 8-9, 21 jun. 1981.

inconscientes', nas concepções de Freud. Tais conteúdos são considerados como *processos primários*, determinantes na composição da obra literária, na elaboração da temática, das personagens, assim como na narrativa e estilística da mesma.

[Os processos primários] São em número de quatro: 1) só se formula o que pode ser *figurado* (percebido, e principalmente visualizado) (...); 2) qualquer objeto – pessoa, lugar, coisa – pode *condensar* vários outros nas duas extremidades da cadeia de transformação (um animal reúne pai, irmão, rival, até mesmo um personagem feminino (...)); 3) o essencial é geralmente *deslocado* para uma situação acessória e um detalhe ínfimo traz a palavra chave; 4) a sequência que reúne os elementos inconscientes apresenta-se *elaborada secundariamente*, de maneira mais frequentemente rudimentar, num argumento narrativo ou dramático (que Freud chama “a fachada do sonho”). Uma vez que o recalcado, submetido à censura, não tem direito a uma fala clara e distinta – a esta língua articulada sobre a realidade que é a dos *processos secundários*, como Aristóteles descreveu com o nome de princípios racionais -, ele deve se formular através das quatro serpentinas deste alambique que é o sonho. (BELLEMIN-NOËL, 1983, p.27).

Além da dificuldade de a linguagem abarcar os processos inconscientes motivadores da criação literária, os mesmo são recalcados, negados de expressão. Estudos voltados ao processo de criação literária através dos manuscritos contemplam casos diversos em que o escritor opta por rasurar uma palavra pelo fato de revelar deveras algo íntimo - ele busca, inconscientemente, “apagar traços do processo primário afogando-o no meio dos processos secundários que se encontram mais ou menos subvertidos.” (BELLEMIN-NOËL, 1983, p.33).

Na construção de tais processos secundários, o escritor extravasa muito de seus desejos reprimidos - considerados subversivos – através do repertório simbólico, motivado, normalmente, sem a consciência do escritor. Notemos que a relação da vivência do artista, seus traumas e a sublimação dos mesmos na obra, está muito além de uma mera aproximação entre fatos biográficos e dada ficção.

Com tais considerações acerca dos processos primários e secundários da criação literária, podemos concluir que os aspectos primários são os grandes motivadores do escritor ao empreender seu ofício, motivações, essas, que atuam, muitas vezes, sem a consciência do mesmo. O escritor, ao desenvolver os processos secundários, tenta camuflar as manifestações do alambique que é o sonho, mas deixa nas entrelinhas sua expressão, em símbolos, na estrutura da narrativa, na caracterização das personagens, enfim, em todas as conotações de ordem secundária que permeiam o consciente do artista.

5 GÊNESE DE OS RATOS

Uma vez desenvolvido o estudo das considerações de Dyonelio Machado sobre seu processo de criação literária, a presente instância do trabalho enfoca a gênese de *Os ratos*, a partir do testemunho de seu escritor, donde buscaremos contemplar e desenvolver os elementos descritos na etapa anterior do trabalho, sobre a crítica psicanalítica e a criação literária.

O estudo da criação de *Os ratos* fundamenta-se, basicamente, nos depoimentos do autor em entrevistas cedidas a jornais e a outros fins, uma vez que não se encontram no Acervo Dyonelio Machado os escritos originários da obra. Os depoimentos são diversos e coletados a partir de entrevistas cedidas pelo escritor num notável espaço de tempo – de meados da década de 1960 até o começo da década de oitenta, com exceção de uma de 1935 - uma vez que o processo de criação de tal obra foi pergunta bastante frequente na pauta dos jornalistas. Os depoimentos são de impressionante consonância, tendo DM repetido tal processo de gênese de forma bastante semelhante em todas as entrevistas, inclusive usando frases iguais – tendo, como exceção, apenas um elemento de dado depoimento, o qual será abordado adiante.

Tendo em vista reconhecer a validade dos depoimentos de Dyonelio sobre o processo de criação de *Os ratos*, buscaremos fundamentá-los, quando possível, com elementos externos que comprovem a legitimidade dos fatos relatados - uma vez que não temos materiais autógrafos que possam contribuir para averiguar a veracidade dos mesmos. De qualquer forma, as considerações expressas nos depoimentos abrangem elementos que dificilmente seriam expostos pelo escritor em virtuais documentos originários da escritura do romance em foco, mas que contemplam aspectos de maior interesse para o estudo dos processos psicológicos de sua criação literária.

Os ratos, 1935, estreia de Dyonelio Machado no gênero romance, é sua obra mais conhecida: teve grande repercussão por ter ganho o Prêmio Machado de Assis, junto com Érico Veríssimo, João Aphonso e Marques Rebelo. “Na época, esses quatro cavaleiros das letras tomaram conta dos céus literários do Brasil, tal foi a repercussão que o prêmio alcançou.” (MARTINS, 1981, p.66). A obra estreia novo estilo narrativo e eixo temático e, além de se constituir em símbolo da literatura do

autor, foi “exemplar e fundadora de uma nova realidade, a da ficção social urbana voltada para personagens das classes dominadas.” (GRAWUNDER, 1997, p.95).

Em *Os ratos*, encontramos “uma reconstrução miúda e obsedante da vida da pequena classe média ralada pelas agruras do cotidiano.” (BOSI, 2006, p.419). Fruto de uma geração atenta aos problemas sociais, o romance de Dyonelio Machado enfoca uma das dificuldades básicas da modernidade que acometeu as grandes cidades na década de 30: “Poucos romances conseguiram traduzir de modo tão cabal os efeitos comportamentais da falta de dinheiro para suprir necessidades elementares de sobrevivência, como a compra de comida.” (ZILBERMAN, 1992, p.95).

Vale ressaltar que a obra, de “linguagem virtuosamente seca, despojada” (FISCHER, 2004, p.87), abordou uma modalidade fora dos padrões em voga; recusando regionalismos que restringiriam a acessibilidade da mesma, fora da influência romântica e, ainda, usando expressões vulgares, teve sua linguagem bastante criticada, como ocorreu pelo influente crítico Moysés Vellinho na revista *Letras da Província*, 1944: “Para retratar com a máxima propriedade o drama de seu infeliz personagem, era preciso recorrer a um estilo que fosse, como o próprio destino de Naziazeno, baço e incolor. Inegável que neste ponto o novelista realizou plenamente sua intenção.” (VELLINHO, 1944, p.85).

A linguagem em *Os ratos* reflete muito da estética de Dyonelio e tem notável consonância com o tema que retrata, de modo a induzir o leitor, que, “sem se dar conta, é enfiado, por assim dizer, nas mesmas condições do miserável protagonista.” (FISCHER, 2004, p.88). Rica em simbolismos e, por vezes, usando do fluxo de consciência, a prosa expressa uma “extraordinária fusão do mundo exterior no mundo interior de Naziazeno” (GONZAGA, 2004, p.383), explorando a construção psicológica das personagens, assim como a expressar a obsessão que abate o protagonista.

A obra relata 24 horas na vida de Naziazeno, personagem em angustiante dificuldade para suprir as necessidades básicas de sua família com mínima dignidade: pela manhã há uma rusga com o leiteiro, que ameaça cessar o fornecimento até que lhe paguem a dívida de 53 mil réis. Com filho pequeno e esposa, a preocupação em adquirir tal quantia acomete Naziazeno, que passa o restante do dia em busca do dinheiro para reatar o fornecimento do alimento. O “comportamento obsessivo da personagem” (PASSOS, 1995, p.116) resulta em

delírios, vertigens que acometem Naziazeno ao longo do dia, em sua trágica epopeia, e de forma mais notável à noite, no ápice de seu delírio.

O herói pede dinheiro emprestado ao chefe; o tem negado e é humilhado na frente dos colegas de trabalho. Recorre a conhecidos, que o ajudam ora com um cafezinho, ora lhe emprestam dinheiro para o almoço - o qual, por sinal, Naziazeno acaba por perder na roleta, numa obsessão com o número 28. Aqui tem importância a figura de Duque, um “cavador”, que sabia lidar com agiotas, e Alcides, conhecido do protagonista, que se compadece de sua sina, buscando ajudá-lo através da cobrança de quantias a supostos devedores, com as quais pudesse emprestar os 53 mil réis da dívida. No final da tarde, depois de diversas tentativas do grupo para arranjar o dinheiro, conseguem com Mondina, um falso advogado, a quantia de 120 mil réis, tendo o mesmo ficado com um anel de Alcides como garantia – que logo antes tinha sido tirado do penhor, e tentado ser vendido a um joalheiro. Naziazeno fica com 65 mil réis da quantia do empréstimo, sendo que o restante do dinheiro fica com Duque, que se comprometeu em devolver a quantia emprestada por Mondina até a manhã seguinte.

À noite, tendo êxito a sua angustiante busca, Naziazeno compra um brinquedo para o filho e resgata um pé de sapato de sua mulher, o qual o sapateiro não queria lhe devolver antes que pagasse o custo do conserto. Em casa, a personagem não consegue dormir, numa espécie de delírio de que os 53 mil réis, deixados na mesa da cozinha a fim de quitar a dívida, estivessem sendo roídos por ratos. A tormenta cessa apenas com a chegada do leiteiro, que Naziazeno ouve atentamente, momento em que se tranquiliza, encerrando, assim, as 24 horas que compõe o romance. A descrição do presente delírio – além das vertigens e sensações angustiantes que vive a personagem durante sua busca – demonstra a maestria com que Dyonelio Machado descreve e suscita no leitor os sentimentos atribulados da mente de Naziazeno; mais do que isso, dos processos universais da mente humana.

Ora, a obra fundamenta-se em uma estrutura bifurcada, em que se destacam a realidade referencial do pequeno funcionário e seus devaneios. Esses interferem constantemente naquela, deformando-a. O discurso reitera a deformação, na medida em que utiliza os processos de funcionamento peculiares ao sonho diurno. (PASSOS, 1995, p.124).

A busca de Naziazeno pelos 53 mil réis ocupa a estrutura central do romance, a sua situação financeira, a relação de dependência de terceiros para conseguir o dinheiro, as necessidades da família, o leite, alimento básico para a criança; a busca da personagem torna-se uma grande obsessão, simbolizada pelas imagens recorrentes e nodais da obra: “Leiteiro-dinheiro. Ratos.” (PASSOS, 1995, p.117). Contribuindo para tal cadeia que consome o protagonista, Naziazeno é acometido por lembranças de sua infância, como acontece já no primeiro capítulo, quando tenta justificar o leite como elemento desnecessário para a alimentação de seu filho, um “esbanjamento”, em diálogo com sua mulher Adelaide: “O nosso filho não haveria de morrer por tão pouco. Eu não morri, e muita vez só o que tinha pra tomar era água quente com açúcar.” (MACHADO, 2006, p.10).

O livro foi escrito no final de 1934, sendo publicado em 1935, pela Cia Editora Nacional, em São Paulo, como parte da premiação conferida pelo concurso da Academia Brasileira de Letras. No entanto, a obra originou-se de um fato ocorrido cerca de nove anos antes de sua publicação. Notemos o depoimento de Machado relativo a tal acontecimento, o qual optamos por expor sem cortes, uma vez que a disposição dos elementos, sua narrativa com descrições minuciosas e vasta contextualização, refletem muito das particularidades do escritor e ambientam a situação em que o mesmo encontrava-se na época descrita.

Eu estava estudando medicina de novo - fazendo tudo de novo, vestibular, isso tudo. Éramos dois irmãos, eu o mais velho, órfãos de pai. Tínhamos a mãe, que se dividia entre os dois filhos. Quando morava com um, visitava constantemente o outro. Na ocasião, ela estava morando com meu irmão e me visitava aos domingos. Os domingos eram meus grandes dias de estudo: chegava a estudar 17 horas, das 24 horas do dia. Estudava desde a madrugada, porque trabalhava nos outros dias da semana. Lucrava muito com isso, e gostava também. Pois bem, a mãe já andava um pouco doente, uma doença que lhe durou 13 anos, que a levou a um tremendo infortúnio, angústia: doença de Parkinson. (Justamente depois desse fato, comecei a me especializar nisso, e tive um caso que durou 20 anos. E num estado progressivo. Sustentei, num congresso de neurologistas, que a doença não era reliquat de uma gripe, de uma encefalite. Um reliquat fica como está, não progride. Isso, em Medicina, era uma blasfêmia, dizer que a doença marchava de um pequeno tremorzinho até se transformar num conjunto só). Pois bem, a mãe andava com sinais que me preocupavam. Mas eu estava no primeiro ano da faculdade, não podia cuidar dela. Eu morava na Glória, ela, no Partenon. Ela chegou de manhã, eu estava na mesinha perto da janela, estudando. A primeira coisa que ela me disse foi "meu filho, não dormi". A primeira ideia que tive: a doença! Eu estava preocupado porque ela tinha uma doença que parecia

gripe, mas não era gripe. Fiquei apreensivo, mas quando ela me explicou por que não tinha dormido foi um alívio. Meu irmão, por comodismo, deixara o dinheiro embaixo da panela em que se recebia o leite - o leiteiro tinha a chave da cozinha e podia entrar. Mas a mãe começou a imaginar que os ratos poderiam roer aquele dinheiro durante a noite. Se os ratos roem papel, até livros, por que não roeriam o dinheiro, não é? Comecei a sorrir, feliz porque desaparecera minha expectativa da doença. "Do que é que tu estás rindo, meu filho?" "Nada, continua, continua contando." Achei aquilo ótimo porque era o trivial e o trivial dramático.²³

Os ratos roendo o dinheiro. A partir de um 'delírio' de sua mãe, Dyonelio trama o que viria a ser seu maior clássico. A sensibilidade do artista permite que veja para além do não visto: a partir do trivial, a profundidade do ser permeia em seu caráter dramático. Não são necessários temas grandiosos, mas a sensível perspectiva do escritor, a qual traz a grandiosidade ao trivial, a 'vidência' dos poetas, para Rimbaud; a possibilidade de ver as coisas 'infinitas', para Blake.

A importância conferida por Dyonelio ao trivial reflete muito de sua pessoa e obra, principalmente na busca pela acessibilidade que aspira à mesma, literatura voltada ao grande público, para que a maioria das pessoas pudesse identificar-se. Já notamos que o elemento chave do que se concebe como inspiração vem de uma relação conflituosa, e pela busca dessa reparação; nesse ponto, reconhecemos a importância de que tal elemento encerre algo de dramático, matriz do processo catártico que evidenciamos anteriormente. Acerca dessas concepções da obra de Dyonelio, compartilha Cyro Martins, ao considerar que "[q]uanto mais ampla e entranhada for a base da obra de arte nessas situações conflituosas gerais, mais rica de humanidade será a sua gênese e, por conseguinte, mais longa sua permanência viva no tempo." (MARTINS, 1970, p.20).

Não podemos deixar de salientar a influência do médico em seu discurso, que, na época exposta em seu depoimento, estava retomando o estudo de Medicina, interrompido pela Primeira Guerra Mundial. Com tal aplicação, a Medicina certamente influenciou o escritor em sua recepção do fato relatado por sua mãe, o modo com que a preocupação a acometeu e toda a emoção que o momento relatado encerra; a riqueza do fato a inspirar o escritor provém da tensão psicológica acometida a partir da simplicidade do ocorrido. Dessa natural contradição, sua

²³ MACHADO, Dyonelio. In: COSTA, Flávio M. Grandezas e misérias de Dyonelio Machado, o centauro dos pampas. *Escrita*, São Paulo, n.7, p. 3-5, mar. 1976.

riqueza: “isso era sensacional; isso era um drama obscuro, o mais obscuro possível, o menor drama possível e tinha emoção.”²⁴

Consideremos, no seguinte relato de Dyonelio, a sua primeira tentativa em desenvolver literariamente o tema oriundo de tal conversa com sua mãe, e o modo com que o processo de maturação do tema e o enfoque do mesmo vão sendo desenvolvidos pelo escritor.

Eu sempre procurei o dramático no trivial. O dramático não trivial - isso é muito fácil. Aquilo era extraordinário porque partia do trivial e resultava numa coisa dramática. Bom. Fiz um conto disso e esse conto não traduzia a emoção que eu tinha tido e que eu queria passar adiante, não é? Examinei o que faltava, percebi que faltava extensão. Precisava ser mais comprido porque o grande problema era a aquisição daquele dinheiro; a busca daquele dinheiro - e todo o drama estava nisso. Não estava nos ratos - esses nem roeram. Os pobres dos ratos estão aí sem nenhuma função, não é? Isso porque eles não chegam a roer. Todo o drama estava na dificuldade de conseguir o dinheiro. Todo drama estava mesmo na pessoa do cidadão. Um pobre diabo que não tinha aqueles 53 mil réis.²⁵

Não o trivial, em si, mas o aprofundamento que vem da trama psicológica envolvida no fato trivial; aprofundamento que Dyonelio não conseguiu desenvolver no conto devido a sua pequena extensão. Nessa época, o autor não conseguiu dar corpo à angústia que persegue Naziazeno ao longo de *Os ratos*, meio de dar vazão a tal material oriundo da relação do escritor com sua mãe, quando a mesma lhe conta acerca da insônia que a acometera. Em sua vida, Machado passou dificuldades financeiras, no entanto, já não se encontrava numa situação tão complexa como a que vivenciava sua mãe, motivo que contribuiu para a falta de êxito do projeto: “Eu estava imaginando. Eu tinha saído um pouco daquela realidade. Eu estava imaginando um dinheiro sofrido e os ratos roendo. Era uma calamidade, não é, meu velho?”²⁶

Ressaltemos a consideração do escritor acerca do papel secundário conferido aos ratos na obra: “estão aí sem nenhuma função, não é?” Os ratos permeiam o universo de Naziazeno bem antes do delírio noturno; mas aparecem em pequenas

²⁴ MACHADO, Dyonelio. In: HOHLFELDT, Antônio. Dyonelio Machado, dez anos depois, volta a lançar seus *Deuses econômicos* hoje. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 set. 1976. (1ª parte). / Dyonelio Machado deixa como herança a certeza da solidariedade humana. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 set. 1976. (2ª parte).

²⁵ MACHADO, Dyonelio. In: FERREIRA, Jairo. Surpresa para Dyonelio Machado. *Folha de São Paulo*. São Paulo, p.27, 3 fev. 1979.

²⁶ MACHADO, Dyonelio. In: HOHLFELDT, Antônio. Dyonelio Machado, dez anos depois, volta a lançar seus *Deuses econômicos* hoje. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 set. 1976. (1ª parte). / Dyonelio Machado deixa como herança a certeza da solidariedade humana. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 set. 1976. (2ª parte).

descrições provindas de impressões do herói em relação às pessoas, ao ambiente, etc., acima de tudo na sua condição, motivadora de tais impressões. Aqui, podemos reconhecer uma manifestação simbólica de suma importância na obra, a qual o próprio escritor deixa à parte sua importância; reconhecemos, pois, o terceiro tópico dos processos psicológicos primários, abordados no capítulo anterior, onde o essencial é geralmente *deslocado* para uma situação acessória e um detalhe ínfimo traz a palavra chave. Os ratos, símbolo chave e nome da obra, não estão sem nenhuma função, e refletem as emoções conflitantes no inconsciente do escritor, que motivaram sua expressão.

Basicamente, cumprimos, até a presente instância, uma abordagem do que motivou o tema da obra. Vale, pois, atermo-nos um pouco mais nesse ponto; portanto, consideremos as seguintes concepções de Freud numa tentativa de aproximar-se do processo de criação literária, a partir do desenvolvimento do seguinte esquema:

A relação entre a fantasia e o tempo é, em geral, muito importante. É como se ela flutuasse entre três tempos – os três momentos abrangidos pela nossa ideação. O trabalho mental vincula-se a uma impressão atual, a alguma ação motivadora no presente que foi capaz de despertar um dos desejos principais do sujeito. Dali, retrocede à lembrança de uma experiência anterior (geralmente da infância) na qual esse desejo foi realizado, criando uma situação referente ao futuro que representa a realização do desejo. O que se cria então é um devaneio ou fantasia, que encerra traços de sua origem a partir da ocasião que o provocou e a partir da lembrança. Dessa forma, o passado, o presente e o futuro são entrelaçados pelo fio do desejo que os une. (FREUD, 1908a/1988, p.138).

Ainda no mesmo artigo, Freud comenta acerca da insuficiência de seu esquema, no entanto, bem o considera uma primeira aproximação “do verdadeiro estado das coisas”. Acerca da criação de *Os ratos*, contemplamos aspectos em consonância com tal concepção: podemos considerar que o eixo principal da obra, a busca pelo dinheiro, teve sua motivação, como evidenciado, no momento em que a mãe do escritor comentou seu sonho – relação com o momento presente mencionado por Freud. A atenção de Dyonelio focou-se no drama acerca da dificuldade de conseguir o dinheiro, emoção com a qual o escritor conseguiu identificar-se pelo fato de ter passado por problemas financeiros em sua vida, principalmente na infância; momento que podemos considerar como segunda etapa do esquema, a sua relação com o passado.

Aqui, devemos salientar que os fatos relacionados à temática são motivados por desejos do escritor, por sua vez, desejos de reparação das emoções que o tocaram no desenvolvimento de sua personalidade. Dyonelio perdeu seu pai aos sete anos, tendo sua mãe dificuldades em suprir as necessidades financeiras para o sustento de seus dois filhos. Uma criança que vê o pai morrendo por uma injustiça, e tem de familiarizar-se com uma vida difícil, vendendo bilhetes de loteria, ainda vendo o padecer de sua mãe pelas necessidades financeiras, desenvolve em sua personalidade as impressões de tais vivências traumáticas. O emotivo da criança é bastante sensível, e deveras suscetível a tais perturbações, ainda mais quando as mesmas ocorrem no âmbito familiar.

A presente relação entre a infância de Dyonelio Machado e a criação de *Os ratos* também encontramos na personagem principal da obra, visto que “a infância de Naziazeno desdobra-se em seu aflitivo presente” (PASSOS, 1995, 131). A personagem resgata lembranças infantis, que assumem íntima associação com sua obsessão, representada por figuras chaves na obra, como o “leite, o rato e a infância” (p.127). É interessante observarmos essas relações entre a vivência de Machado e a construção das personagens, aspectos que desenvolveremos no fim do capítulo.

Enquanto lidarmos apenas com as lembranças e ideias, permanecemos na superfície. Só os sentimentos têm valor na vida mental. Nenhuma força mental é significativa se não possuir a característica de despertar sentimentos. As ideias só são reprimidas porque estão associadas à liberação de sentimentos que devem ser evitados. Seria mais correto dizer que a repressão age sobre os sentimentos, mas só nos apercebemos destes através de sua associação com as ideias. (FREUD, 1907/1988, p.51).

Assim, com o estímulo mental a partir do delírio de sua mãe, motivado em sua apreensão pelas emoções que o escritor ainda guardava nos porões de sua inconsciência, Dyonelio reconheceu o eixo que constituiria seu romance. Aqui, podemos questionar a dificuldade do escritor em produzir a primeira versão escrita do que viria a ser *Os ratos*: será que, na escritura do conto, as forças do recalque não atuaram no íntimo do artista, que não conseguiu entrar em contato com tais emoções íntimas, as quais motivaram o eixo temático da obra? A escritura da obra obrigaria DM a deparar-se com tais emoções, mas não estava pronto para vivenciá-las em sua escritura, de modo a sublimar tais conflitos interiores.

Passou com a história em mente cerca de nove anos, sem escrevê-la, espaço de tempo dedicado ao trabalho e estudo de Medicina – lembremos que, formado em 1929, especializou-se em Neurologia e Psiquiatria, no Rio de Janeiro, publicando sua tese doutoral, *Uma definição biológica do crime*, em 1933. Os nove anos transcorridos, da tentativa do conto até a escritura definitiva do romance, devemos reconhecê-los como uma importante etapa no processo de criação de *Os ratos*, visto que concorreram para a maturação da história e de Dyonelio. Nesse tempo, ampliou seu conhecimento de modo a proporcionar um enfoque distinto à temática e a sua expressão escrita, tendo os seus estudos sobre a mente humana certamente contribuído para o desenvolvimento de tal romance que, segundo Cyro Martins, é “um documento psicológico dos mais relevantes da literatura nacional.” (MARTINS, 1981, p.75). Assim, a criação de *Os ratos* encerra toda uma etapa de maturação, a qual contribuiu para o desenvolvimento da trama, principalmente no viés psicológico - da apreensão do ser humano, assim como da riqueza expressiva da gama simbólica -, considerando que foi o campo ao qual o escritor voltou-se em tal instância.

Em entrevista cedida ao *Diário de Notícias*, em 1966, quando questionado sobre a gênese de *Os ratos*, DM estabelece uma analogia bastante interessante entre a criação literária e o processo de fecundação, gestação e parto, que vem a acrescentar aos elementos dispostos nos parágrafos anteriores. Esse é o primeiro testemunho do escritor sobre a criação do romance, que denota aspectos de maior intimidade acerca do tema, registrado e divulgado publicamente. Em tal depoimento, reconhecemos o único elemento que não entra em consonância com as demais entrevistas: acerca do sonho contado por sua mãe, Machado resguarda o acontecido tendo como protagonistas a ambos, mas diz ter o sonho sido proferido por “[u]ma senhora sua amiga, que vivia com um filho casado”, que, numa visita, contou-lhe o motivo de sua insônia – segundo Uirapura Mendes, jornalista responsável pela matéria. Aqui, vale ressaltar, podemos evidenciar que o escritor ainda se sentia exposto acerca do eixo temático de sua obra, de modo a tentar apagar os vestígios dos processos primários motivadores da criação – de certa forma, consiste na presença da atuação dos mecanismos de recalque. Notemos o depoimento:

Qualquer trabalho literário tem uma fecundação, que, como fecundação, é sempre rápida (e no caso foi a conversa com aquela

senhora), uma gestação, que, como gestação, é sempre longa (foi o período de nove anos em que elaborei o romance) e um parto, que embora laborioso, também é rápido (foram as vinte noites em que o escrevi).²⁷

Durante os quase dez anos que encerram a gestação da obra, Dyonelio eventualmente pensava no assunto, mas o negligenciava por conta dos estudos e do trabalho. Consideremos, pois, o acontecido que motiva o processo de “parto”, em diálogo de Machado com Antônio Hohlfeldt, onde o escritor relata o momento em que foi estimulado por Érico Veríssimo a retomar o tema de *Os ratos*, no qual evidenciamos elementos importantes acerca do contexto literário da época e o modo com que o romance, antes de escrito, já se revelava inovador.

DM - Um dia, numa mesa de café - eu convivi um pouco com o Érico - e o Érico me disse que haveria um concurso, ele iria concorrer, e por que eu não concorria? Disse: "Bem, eu tenho um assunto aí, há muito tempo, mas não sei, não. É um concurso de romance e isso só daria um conto". Aquelas *24 horas na vida de uma mulher* [de Stefan Zweig] não tinha aparecido ainda. Não era da regra, não era do método, fazer-se um romance que durasse só um dia. Isso seria tomado como piada do romancista, uma brincadeira. Romance era assim: romance começava primeiro com a terra onde tinha nascido e tal e coisa - essas coisas todas - romance era isso. Romance era uma história.

AH - Uma biografia fictícia.

DM - É, sim. Pois bem. Mas o Érico, não sei se para me levar a concorrer também, ele encantou-se com o tema. "Não, isso é formidável, muito bom". Aí, eu escrevi.

AH - Quanto tempo você levou escrevendo?

DM - Vinte noites.²⁸

O concurso mencionado é o Premio Machado de Assis de Literatura, no qual Dyonelio foi um dos vencedores, junto a mais três escritores, dentre os quais Érico Veríssimo, a quem - devido o estímulo e motivação - foi dedicada a obra. Notemos que Machado subestimara o tema de *Os ratos* como digno de um romance, crendo que o mesmo daria apenas um conto. O desafio de escrevê-lo num breve espaço de tempo, devido ao prazo de entrega dos originais, aliou-se ao fato de o assunto, por durar apenas vinte quatro horas, estar fora dos métodos literários brasileiros da

²⁷ MACHADO, Dyonelio. In: MENDES, Uirapuru. Aqui, Dyonelio Machado, romancista do trivial. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 31 jul. 1966.

²⁸ MACHADO, Dyonelio. In: HOHLFELDT, Antônio. Dyonelio Machado, dez anos depois, volta a lançar seus *Deuses econômicos* hoje. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 set. 1976. (1ª parte). / Dyonelio Machado deixa como herança a certeza da solidariedade humana. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 set. 1976. (2ª parte).

época – consideremos, também, que Dyonelio, em depoimentos, alegou não ter lido *Ulisses*, de James Joyce, outra ‘epopeia’ que perdura vinte e quatro horas.

Em crítica sobre *Os ratos* para a *Revista do Globo*, em 1938, Veríssimo comenta o episódio mencionado por DM, quando esse relata o tema que tinha em mente para o romance. Notemos os primeiros parágrafos do artigo intitulado “A vida sem make-up”, onde podemos averiguar a legitimidade dos depoimentos em pauta.

Certo dia, num fundo de café, Dionélio Machado me contou uma história que era metade imaginação e metade experiência vivida. Vi logo nela um romance. E o romance efetivamente está aí em milhares de mãos – OS RATOS -, um dos quatro distinguidos com o *Grande Prêmio Machado de Assis* instituído pela Cia. Editora Nacional.

É um romance inteiriço, fruto maduro de um espírito amadurecido pela cultura e pela vida realmente vivida. Quem lê a história e lhe admira a unidade inquebrantada, julga que ela foi escrita sem interrupções, nos vagares duma temporada de férias, talvez no descanso de uma fazenda. Puro engano. Ao tempo em que escrevia OS RATOS, Dionélio Machado preparava paralelamente conferências sobre a eutanásia e psiquiatria; estudava assuntos diversos; e, como médico psicanalista, andava assoberbado pelos muitos casos que lhe apareciam no consultório. Havia dias em que não lhe sobrava tempo nem mesmo para as refeições habituais. Dormia pouco. Agitava-se muito. Nas raras brechas que se abriam inesperadas nessa atividade compacta e estonteante, Dionélio escrevia o seu romance, preocupado com o prazo de fechamento da inscrição do concurso. Não raro, nem bem havia rabiscado duas linhas, o telefone tilintava e imediatamente o escritor desaparecia para dar lugar ao médico. Era (se podemos dizer que o autor de ficção, o criador de tipos é um monstro) a repetição da estranha história do Dr. Jekyll e Mr. Hyde. Do outro lado do fio tinha uma voz aflita. Mais um doente. E o médico lá se ia voando no seu Essex, esquecido do mundo fantástico em que viviam as personagens de seu romance, todo voltado agora para as personagens de carne e osso que a vida e sua profissão lhe deparavam.

No tempo devido, os originais de OS RATOS foram remetidos para S. Paulo. As bases do concurso estipulavam um limite mínimo de cento e cinquenta páginas. O livro de Dionélio Machado tinha exatamente cento e cinquenta folhas datilografadas. (VERÍSSIMO, *Revista do Globo*, 16 maio 1938).

Para começar, ressaltemos que *Os ratos*, “metade inspiração e metade experiência vivida”, é fruto de um espírito amadurecido não somente pela cultura, mas pela “vida realmente vivida”. O romance tem uma relação muito forte com a pessoa de Dyonelio, ponto ao qual o crítico faz posteriores observações: “Dionélio Machado é seco, direto e positivo. (O escritor em nada difere do homem).” Nessa relação do homem entre a vida real e o seu mundo fictício, o romance vai sendo

composto - sendo a data para a entrega dos originais, fator imperativo no desenvolvimento da escritura.

Em meio a conferências sobre a eutanásia e a psiquiatria, aliado ao atendimento aos pacientes, os originais da obra ficaram prontos, contabilizando o número mínimo de páginas exigido para sua inscrição. O crítico salienta bastante a relação entre o escritor e sua obra, tanto acerca da dificuldade de sua escritura em meio às atribuições do profissional de saúde, assim como ao expressar aspectos de sua estilística e temática. Por fim, reconhece ser *Os ratos* um romance cheio de “humanidade”, “em que a vida aparece sem make-up”, considerações em consonância com a personalidade do próprio autor.

Uma vez contempladas algumas questões relativas às etapas de criação de *Os ratos*, consideremos a resposta de Dyonelio a Décio Pignatari, quando questionado se o mesmo fora escrito a mão ou datilografado. Assim como na maioria das perguntas feitas ao escritor, Machado disserta sobre diversos pontos acerca dos temas, expondo fatos em detalhes, com diversos adendos de acontecimentos de sua vida. Tal propriedade discursiva, estimulada pelo fato de a maioria das entrevistas terem sido gravadas em áudio, vem a enriquecer deveras o presente trabalho, uma vez que o escritor faz observações sobre pontos diversos, de onde podemos compreender um pouco mais de sua pessoa, e o modo com que confere importância a algumas observações e descrições.

Datilografando, como faço até hoje. Mas vou te contar uma coisa que é interessante: eu tinha um Essex, médico não podia dispensar automóvel, trabalhava de manhã, no Hospital São Pedro, à tarde no consultório, e à noite visitava doentes. Sempre tive uma clínica. Só entrava em casa para escrever às 11 da noite. De manhã, lia para a Adalgisa e para minha filha. Muito bem, no começo da noite quando podia, punha a mulher e o casal de filhos no carro e, com isso a gente convivia um pouco, andava juntos, porque era eu para um lado e a família para o outro. Levávamos o que eu havia produzindo para a datilógrafa, que era uma "coloredizinha", que trabalhava na livraria Globo e fazia uns biscates. Eu não tinha nenhuma comunicação com esta mocinha, nem entrava na sua casinha antiga, ali na avenida 13 de Maio, no bairro Menino Deus (em Porto Alegre), que tinha sobrevivido à urbanização e dava diretamente na calçada, do passeio para a salinha, onde, num canto, estava a máquina de escrever, com uma lampadazinha, ela e o noivo. Era verão e aquilo ficava aberto, porque era arrabalde, muito calor. Eu chegava na

porta, ela me via, se levantava e trazia o que havia feito. Eu pagava e dava o novo capítulo, que ela devia bater de novo.²⁹

Nessa primeira parte do depoimento vale ressaltar o contexto em que o romance foi escrito, uma vez que influenciou no modo com que DM o concebeu: na época, o escritor trabalhava pela manhã no Hospital Psiquiátrico São Pedro, de Porto Alegre, à tarde exercia o ofício em sua clínica, e à noite visitava pacientes doentes, sendo possível sua chegada em casa, podendo ater-se ao labor do romance, apenas pelas 11 horas da noite. Aliado ao trabalho massivo, Dyonelio ainda tinha um breve prazo para o desenvolvimento dos originais a serem entregues para o concurso, o que o levou a escrever cerca de um capítulo por noite, uma vez que os mesmos eram curtos, trabalhando, quando muito, até 2 horas da madrugada – “Porque no outro dia eu tinha que levantar cedo para trabalhar.”³⁰

Outro elemento importante é a relação do escritor com a esposa Adalgisa e a filha Cecília, a qual em outro depoimento, ao narrar a mesma sequência acerca do momento de escritura, alega: “a minha base de massa literária eram as duas.”³¹ Cecília, na época, tinha cerca de 13 anos de idade. Tal aspecto reflete o âmbito que Dyonelio almejava com a obra, sempre buscando desenvolver uma temática e escrita acessível e universal.

Dyonelio era versado e bastante influenciado pela literatura naturalista, em especial escritores como Flaubert, Dickens, Eça de Queirós, Zola, dos quais herdou, segundo seu filho Paulo Machado (a quem ensinou deveras sobre literatura, especialmente sobre os naturalistas), o “cuidado ao descrever as coisas, completa e inteiramente”, motivo pelo qual Dyonelio, na opinião do filho, “tinha muito de naturalista” (In: BARBOSA, 1995, p.70). Tal descrição completa e minuciosa, à qual o escritor confere grande importância, bem evidenciamos nos depoimentos expostos sobre a criação de *Os ratos*, os quais refletem a atenção do escritor estando concentrada nos mínimos elementos ambientais, assim como na descrição das pessoas envolvidas, que o mesmo apreende e expõe de forma minuciosa, o máximo completa e fiel à realidade - de modo a esboçar um vasto quadro da cidade de Porto

²⁹ MACHADO, Dyonelio. In: CARDOSO, Ivan; PIGNATARI, Décio. O centauro dos pampas. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Caderno Letras, p. 6.1.-6.2, 21 dez. 1991.

³⁰ MACHADO, Dyonelio. In: HOHLFELDT, Antônio. Dyonelio Machado, dez anos depois, volta a lançar seus *Deuses econômicos* hoje. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 set. 1976. (1ª parte). / Dyonelio Machado deixa como herança a certeza da solidariedade humana. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 set. 1976. (2ª parte).

³¹ Op. cit.

Alegre em meados da década de 1930. Esse viés certo e fidedigno da realidade, que evidenciamos nos depoimentos de Dyonelio, assim como na prosa de *Os ratos*, motivou estudos focados na leitura de Porto Alegre de 1935 a partir do romance – no âmbito do urbanismo e da arquitetura, como no quadro das relações sociais na cidade da época.³²

Durante o processo de elaboração dos capítulos de *Os ratos*, em pleno desenvolvimento da trama, Dyonelio salienta um fato de grande importância para o escritor e sua apreciação do tema. Devemos ressaltar, primeiramente, o seu diálogo com Érico Veríssimo, exposto em páginas anteriores, onde Dyonelio afirma sua dúvida acerca da proposta em mente, que acreditava não ser digna de compor um romance - apenas um conto. Voltemos ao depoimento em análise:

Um dia, tinha deixado a família no automóvel e fui falar com ela. Quando voltei, disse para a Adalgisa e para as crianças: "É um romance. Porque a datilógrafa está perguntando se o Naziazeno (personagem principal de *Os Ratos*), que está sofrendo tanto, vai ser feliz. Ora, se uma menina sem instrução, vivendo assim, se interessa por uma intriga onde não há amores, namoros, não há coisa nenhuma... é preciso que esta intriga tenha alguma coisa, que prenda emotivamente". Esse foi um grande momento para mim. Me deu certeza de que *Os Ratos* era um livro de futuro, pelo menos para uma edição. Era um romance, não estava todo escrito, mas já estava todo na cabeça.³³

Interessante o fato de o escritor conferir notável importância à questão de ser um “romance” tal corpo estranho. A trama, em si, passa-se no nível psicológico, angustiante, do dramático naquela situação trivial, justificando o grande interesse de Dyonelio na observação da moça que, outrora, considerou de maior importância do que a apreciação da comissão julgadora do prêmio – que, por sinal, não havia sido muito justa: “Violaram o sigilo, meu bem, isso foi uma água fria no meu entusiasmo, já não quis saber de mais nada.”³⁴ O sigilo que resguardava os originais foi violado pelo júri, e, além de um só vencedor, foram nomeados quatro, e por motivos um

³² Apenas alguns exemplos: MACIEL, Laury Gonzaga. *O universo degradado de Naziazeno Barbosa*. 1979. 90 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1977. / MICHALSKI, Lucie D. *Configuração da visão de mundo em Os ratos*. 1977. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1977. / CRUZ, Claudio. *A cidade moderna no romance sul-rio-grandense: o ano-chave de 1935*. 1992. 15 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1992.

³³ MACHADO, Dyonelio. In: CARDOSO, Ivan; PIGNATARI, Décio. O centauro dos pampas. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Caderno Letras, p. 6.1.-6.2, 21 dez. 1991.

³⁴ Op. cit.

tanto imorais, assim como Machado disserta em outros depoimentos. Mas esse ponto não nos cabe na presente instância, mas aos estudos no âmbito da instituição literária, no qual já existem trabalhos bastante consistentes.³⁵

O romance não estava todo escrito, “mas já estava todo na cabeça.” Com a convicção de que era um romance, Dyonelio se motivou deveras para o desenvolvimento do restante da obra; à pergunta da datilógrafa, “Doutor, o Naziazeno vai ser feliz?”, o escritor responde: “Leia todo o livro.”³⁶ Era o leitor quem falava, uma referência perfeita de público para Machado, que foi deveras motivado para o desenvolvimento do romance.

“Foi essa a gênese. Não segui escola nenhuma, não estava nem ligado à produção literária.”³⁷ Sem estar ligado a nenhuma escola, nem mesmo à produção literária, o desenvolvimento de *Os ratos* assume acepções bastante originais, o que consagra a obra como literatura de vanguarda, tanto em seus aspectos temáticos como estilísticos. Dyonelio Machado tomou ciência de que seu romance granjeava a simpatia dos jurados, mas o resultado do prêmio saiu quando já estava preso – uma nova etapa que influenciou deveras a literatura produzida pelo escritor, atormentado, então, pela “sombra do cárcere”.

Levando em consideração que o drama de *Os ratos* está na problemática da necessidade financeira, e tendo ciência das dificuldades que o escritor passou, principalmente em sua infância, reconhecemos, na essência de tal produção, um mecanismo de sublimação, modo de entrar em sintonia com suas experiências antigas que ainda provocavam tensões no íntimo do escritor, de modo a dar vazão a tal material pela criação ficcional, libertando angústias e traumas – os quais, por sinal, são de fácil identificação por grande parte da população da época e da atualidade, motivo que contribuiu para a permanência da obra. Acerca da problemática central do romance, mais propriamente da dificuldade de prover-se financeiramente numa sociedade cheia de injustiças, notemos o seguinte depoimento de Dyonelio, conferido em entrevista a Carlos Reverbel, quando preso, em 1935:

³⁵ O mais notável entre eles: GRAWUNDER, Maria Zenilda. *Instituição literária: Análise da legitimação da obra de Dyonelio Machado*. Porto Alegre: IEL: EDIPUCRS, 1997.

³⁶ MACHADO, Dyonelio. In: HOHLFELDT, Antônio. Dyonelio Machado, dez anos depois, volta a lançar seus *Deuses econômicos* hoje. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 set. 1976. (1ª parte). / Dyonelio Machado deixa como herança a certeza da solidariedade humana. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 set. 1976. (2ª parte).

³⁷ MACHADO, Dyonelio. In: COSTA, Flávio M. Grandezas e misérias de Dyonelio Machado, o centauro dos pampas. *Escrita*, São Paulo, n.7, p. 3-5, mar. 1976.

A coluna vertebral de *Os ratos* é a tragédia do homem que ainda se definia. Naziazeno Barbosa - personagem central - está com um pé na "direita" e com o outro na "esquerda". E sente que precisa dar um passo, que não pode continuar naquela posição. Mas não dá o passo. E o romance se desdobra em torno dessa indecisão.³⁸

Aqui evidenciamos outro elemento presente na obra, de certa forma aliado à dificuldade financeira: a situação de impotência perante a sociedade. Alguém que deseja um mundo melhor, mais humano e justo, e tem seus desejos frustrados, naturalmente sente-se impelido a dar vazão aos mesmos. Podemos, pois, reconhecer como tal impotência perante a conjuntura social influenciou o eixo temático de sua obra, de modo a que o escritor também tenha sublimado as emoções provindas de tal relação conflituosa por meio da literatura. Assim, reconhecemos a importância conferida às personagens de *Os ratos*, pois, através delas – de suas vivências, empatias, emoções –, o leitor acaba por entrar no universo de Naziazeno Barbosa e seus companheiros.

Sabendo da importância da constituição das personagens de dada obra em relação ao escritor, foco de interesse para análise do processo de criação, notemos a seguinte consideração de Freud acerca do romance psicológico:

O romance psicológico, sem dúvida, deve sua singularidade à inclinação do escritor moderno de dividir seu ego, pela auto-observação, em muitos egos parciais, e em consequência personificar as correntes conflitantes de sua própria vida mental por vários heróis. (FREUD, 1908a/1988, p.140/141).

Naziazeno é o grande herói desta tragédia. No entanto, existem outras personagens, sem as quais seria impossível alcançar os 53 mil réis de sua dívida: em especial Duque, um amigo “virador”, que sabia lidar com agiotas, e Alcides, um conhecido que se compadeceu do caso. Também não podemos deixar de mencionar Adelaide, esposa do protagonista, de papel fundamental na obra. O que bem nos serve não é uma análise psicológica das personagens, mas o fato de o escritor “personificar as correntes conflitantes de sua própria vida mental por vários heróis.” A relação do escritor com as personagens - quando se entrega às mesmas, como apreciado no capítulo anterior – consiste nessa personificação de correntes conflitantes, oriundas de emoções ocasionadas por suas vivências.

³⁸ MACHADO, Dyonelio. In: REVERBEL, Carlos Macedo. Na prisão onde se encontra, o Dr. Dyonelio traça, sem querer, o seu perfil de idealista e lutador. *A Razão*, Santa Maria, Diário Matutino, p.1, 20 nov. 1935.

As personagens já estavam elaboradas – quase uma década de gestação -, o que possibilitou um processo tão curto de escritura, e a riquíssima precisão na caracterização e descrição das mesmas, em especial de Naziazeno Barbosa. Cyro Martins (1981), em estudo acerca de *Os ratos* – com o sugestivo título “24 horas na vida de um masoquista” -, salienta, já no primeiro parágrafo, como “impressiona, desde logo, o grupo psicológico que formam Naziazeno, Duque, Alcides e Mondina.” (p.66). O grupo forma um complexo muito bem desenvolvido, tendo como vínculo de união “a deformação masoquista da personalidade, que tem em Naziazeno a expressão máxima.” (p.66).

Cada indivíduo, metaforicamente rato, faz parte de cenas, que, pela repetição estrutural (busca de dinheiro, negativa, malogro), representam a mesma cena, um todo: a obsessão. Cada uma delas é ainda parte, recorte de outro todo: o tempo da história, um dia. E esse dia, por sua vez, é parte de um todo maior: a vida de Naziazeno. (PASSOS, 1995, p.125).

Dyonelio tinha ciência da propriedade do grupo das personagens, senão antes de finalizar a obra, depois de sua publicação: “O Erico Veríssimo, que não gostava do que eu escrevia, gostou de *Os ratos* e chamou a atenção para algo interessante, os amigos de Naziazeno eram semivigaristas, mas com a bondade do pobre homem.”³⁹ Notemos, então, as seguintes considerações de Cyro Martins acerca da relação do mundo interno do escritor e a criação das personagens:

Não tenho dúvidas de que se um ano ou dois ou dez, após o fim da última página, o autor retomasse os mesmos personagens, embora as circunstâncias externas fossem outras e outra fosse a sucessão de episódios, suas fantasias inconscientes, individuais e de grupo, os levariam a enfrentar as mesmas vicissitudes e se manteriam unidos pelos mesmos conflitos, embora os papéis se alternassem. De novo encontraríamos a predominância de sentimentos paranoides e destrutivos, de situações humilhantes e provocações de desconfiança. Mas estariam também presentes, como estão agora, aparecendo tímidas nas entrelinhas, certas propensões reparadoras, objetivas nos gestos mútuos de apoio e ajuda, embora descriteriosamente. Esta, a *Gestalt* que forma o elenco d’*Os Ratos*. (MARTINS, 1981, p.71).

A presente citação ilustra bem a relação entre os processos psicológicos do escritor e a criação das personagens, que constituem uma espécie de reflexo do próprio Dyonelio, uma vez que consistem na personificação de correntes conflitantes

³⁹ MACHADO, Dyonelio. In: RIBEIRO, Léo Gilson; UCHA, Danilo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Jornal da Tarde, p.6, 23 ago. 1980.

da mente do mesmo. O escritor, em sua sensibilidade acerca do humano, atinge os mecanismos mais sutis de sua pessoa, lendo, em si, os mesmos processos que são universais do ser humano. Assim, *Os ratos* mostra “mais uma vez o quanto os poetas se adiantam aos cientistas, quando se trata dos ‘fundos ignorados’ da alma humana.” (MARTINS, 1981, p.72).

As considerações expostas sobre as personagens do romance nos mostram como os mecanismos inconscientes do processo de criação são expressos de forma sutil na obra, se organizando num complexo simbólico que abrange os elementos tanto num enfoque microcósmico, quanto macrocósmico. É na caracterização das personagens, em suas relações, assim como nos pequenos elementos, em seu caráter simbólico no todo - o leite, o bonde, os ratos -, que o universo da fantasia vai suscitando as emoções de uma forma indireta no leitor, que é envolvido através de tais significações características da linguagem dos sonhos.

Ainda no que concerne à criação das personagens, notemos o depoimento de Dyonelio sobre o nome Naziazeno, que não raramente causa estranheza aos leitores, quando questionado acerca de uma virtual relação com Nazareno, a qual denota uma relação com Jesus pregado na cruz - expressando, de certa forma, o sofrimento da personagem em sua sina. Consideremos a resposta de Machado, em diálogo com Antônio Hohlfeldt, no qual o escritor explica de onde surgiu tal nome:

DM - Há, na história do cristianismo primitivo, um homem de Nazienza. Nazienza era uma cidade. Assim como o Nazareno, Naziazeno também deriva de uma cidade.

AH - Tu foste buscar este nome lá?

DM - Não. Eu fui buscar na minha terra.

AH - Ah, é?

DM - É. O seu Naziazeno... Ele era jornalista. Ele tinha fundado um jornal político *O Intransigente*. Formidável o título, não? Não põe todo o nome dele. Pode dizer, que foi mesmo. Eu gostei desse nome. Muito.

AH - Tu já tinhas te dado conta dessas relações possíveis entre Nazareno e Naziazeno?

DM - Sim, sim. Em 1934. Eu fiz o livro em dezembro de 1934. E eu já era muito lido nisso.

AH - Claro.⁴⁰

O nome da personagem principal de *Os ratos* tem sua origem na cidade de Quaraí, é o nome de um conhecido de Machado, fundador de um jornal, por quem o

⁴⁰ MACHADO, Dyonelio. In: HOHLFELDT, Antônio. Dyonelio Machado, dez anos depois, volta a lançar seus Deuses econômicos hoje. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 set. 1976. (1ª parte). / Dyonelio Machado deixa como herança a certeza da solidariedade humana. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 24 set. 1976. (2ª parte).

escritor demonstra certa estima. No entanto, Dyonelio tinha ciência acerca do efeito que poderia denotar Naziazeno, em sua semelhança com Nazareno: ambos tiveram de cumprir sua sina, à qual sofreram, de certo modo, não pelos próprios vícios ou virtudes, mas por mecanismos exteriores. Naziazeno é um pai de família que tem como origem de sua desgraça o sistema no qual está inserido, que limita até mesmo as necessidades básicas de alimentação, em especial de seu filho, de quem a saúde já demonstrava carências ainda na infância, motivo pelo qual o pai já havia pedido ajuda a terceiros.

Certa vez, depois de copiar um dos capítulos culminantes do meu romance, a datilógrafa, impressionadíssima, disse: "como o Dr. Dyonelio conhece a pobreza". Esta opinião [...] vale muito mais para mim do que o juízo da comissão que julgou o meu livro, num concurso em que compareceram seis escritores.⁴¹

A problemática central de *Os ratos*, a dificuldade financeira e toda a angústia presente na busca de Naziazeno, é um dos temas mais universais da sociedade, com o qual a maioria da população, de algum modo, identifica-se. O romance ambienta-se em Porto Alegre, uma vez já realizado estudo que identificasse até mesmo a trajetória de Naziazeno pelas ruas da cidade.⁴² No entanto, o escritor prefere manter a universalidade da obra, deixando de especificar qualquer elemento que a restringisse nesse âmbito. Tal busca pela universalidade e acessibilidade da temática, assim como da linguagem, reflete algumas preocupações do autor com sua obra, assim como na construção das personagens, que constituem elemento de suma importância e riqueza na literatura dyoneliana. Nesse ponto, podemos considerar um depoimento do escritor acerca de Naziazeno, quando questionado sobre uma virtual adaptação de *Os ratos* para o cinema, ao salientar as dificuldades de representação da personagem. Notemos o depoimento, para, então, fazermos as devidas relações com o processo de criação.

Na adaptação do romance *Os ratos*, haverá um problema, quanto a figura do Naziazeno, o personagem principal. Faz muito tempo que se procura filmar *Os ratos* e eu sempre coloco uma coisa como condição, mas para isso só contando o que aconteceu. Eu andei preso, não é? Dois anos em cadeias. Um ano no Rio, um ano aqui. Bom, eu estava preso quando saiu o romance. Isso foi em 35. O livro

⁴¹ MACHADO, Dyonelio. In: REVERBEL, Carlos Macedo. Na prisão onde se encontra, o Dr. Dyonelio traça, sem querer, o seu perfil de idealista e lutador. *A Razão*, Santa Maria, Diário Matutino, p.1, 20 nov. 1935.

⁴² CRUZ, Claudio. *Literatura e cidade moderna*: Porto Alegre 1935. Porto Alegre: EDIPUCRS: IEL, 1994. (Coleção Ensaios).

tinha sido distribuído e o pessoal tinha tomado conhecimento. No Rio eu passei um ano, incomunicável, mas havia muita gente que não estava incomunicável e bastava que um não estivesse incomunicável pra todo mundo tomar conhecimento do que ocorria lá fora. Nós éramos - ainda éramos - 7200. Todos presos. Começou com quase 20.000 presos. E eu fui o primeiro. Pois bem. Mas havia lá funcionários, balconistas, cozinheiros, soldados, tudo isso. Quer dizer, era mesmo um cosmopolitismo muito grande. E cada um desses se achava descrito no Naziazeno. O problema é que era universal aquilo, não tinha uma especificidade. Aquilo era de um indivíduo naquela situação, fosse ele quem fosse. O bancário se achava descrito ali, retratado ali, o balconista também. Esse caráter é que se devia dar ao personagem, sabe? Porque o que vale num filme, eu penso, é a personagem principal. Na realidade, Naziazeno era um barnabé, um funcionário de trigésima categoria, um funcionário público. Mas isso tira um pouco a universalidade da figura, de modo que é preciso dar a ele, quer dizer, o romance é fácil de se fazer, mas no teatro já é um pouco difícil e o cinema é um teatro.⁴³

Naziazeno é um funcionário público, o que restringiria a amplitude de identificação com a personagem; mas o que bem o caracteriza é a situação em que se encontra, independente de ser um banqueiro, um cozinheiro, um soldado, etc. Dyonelio realizou que, uma vez preso e em contato com uma ampla gama de pessoas que se enquadrariam na figura da personagem, o que conferia o caráter universal à mesma era a problemática em que se encontrava. Tal consciência originou-se na presente instância, ou já permeava a consciência do escritor mesmo antes da escritura de sua obra? Uma vez que, no momento em que produziu o conto, já havia verificado a problemática do romance estar não no fato de os ratos roerem o dinheiro, mas na dificuldade da aquisição do mesmo; e, considerando que a situação foi inspirada num acontecimento com sua mãe, que veio a ser retratada em uma personagem que pouco se identifica – à parte sua dificuldade – com a mesma, podemos deduzir que, mesmo antes de tal realização quando preso, Machado já compreendia que a universalidade da sua personagem consistia em seu tormento, ao qual o escritor confere nítida importância em sua prosa, tecida pelas inquietações que permeiam a consciência de Naziazeno.

Embora Dyonélio Machado, ao escrever este livro, já fosse possuidor de amplos conhecimentos de psicologia e de psiquiatria, creio, no entanto, que foi principalmente o seu faro psicológico intuitivo de

⁴³ MACHADO, Dyonelio. In: FERREIRA, Jairo. Surpresa para Dyonelio Machado. *Folha de São Paulo*. São Paulo, p.27, 3 fev. 1979.

escritor que o guiou secretamente para esse desenlace magistral. (MARTINS, 1981, p.70).

Encerramos o estudo do processo de criação de *Os ratos* com tal citação, que expressa um pouco do gênio criador de Dyonelio Machado, denotando a dificuldade de aproximação do mistério da criação de sua literatura. Ressaltamos que os testemunhos do escritor sobre a gênese do romance revelam um rico prisma de enfoque para a reconstituição das etapas que precederam o original entregue ao concurso da Academia Brasileira de Letras, ainda sobre as motivações externas e os processos psicológicos motivadores de sua criação, de grande importância para o estudo proposto.

6 CONCLUSÃO

A partir da coleta de depoimentos de Dyonelio Machado, ainda contando, quando possível, com outros materiais que legitimassem os mesmos, pudemos desenvolver, primeiramente, um estudo das considerações do escritor acerca de seu processo de criação literária num prisma mais amplo, para então, desenvolvermos a análise centrada na gênese de *Os ratos*. O enfoque de Machado sobre o tema propendeu para a abordagem do processo de criação através da crítica psicanalítica, limitando-nos às compreensões de Sigmund Freud, uma vez que era bastante versado no mesmo. Ainda, os elementos biográficos mostraram-se de grande valia para o enfoque proposto, esclarecendo aspectos importantes para a crítica psicanalítica, também elucidando acontecimentos determinantes na criação literária de DM.

Os testemunhos abordados revelam aspectos de grande importância para o estudo do processo de criação, não apenas do escritor em pauta, mas, sobretudo, dos processos psicológicos universais da mente humana, que integram, com diferentes intensidades, a condição natural do ser. Dyonelio Machado era um erudito, de vasta cultura, sendo o seu conhecimento da obra de Sigmund Freud fator determinante para a riqueza e expressividade de seu testemunho: são poucos os escritores que abordam aspectos íntimos do processo criativo, ainda mais com a propriedade com que Dyonelio versa sobre o tema.

Elementos biográficos e contextuais são de grande importância para o estudo da criação literária de determinado escritor, pois elucidam aspectos inerentes à sua pessoa, assim como a sua relação com a vida ambiente. Os depoimentos de Dyonelio evidenciam tal relação de forma bastante precisa, a ponto de podermos considerá-la indissociável. A presente abordagem não se limitou apenas a aspectos da infância do artista, tendo como maior contribuição as vivências de Machado já quando escritor - como o fato da conversa com sua mãe, que motivou a temática central de *Os ratos*, assim como seu encarceramento em 1935, que motivou a criação das obras *O louco do Cati*, *Desolação*, *Passos perdidos* e *Nuanças*.

Para Dyonelio Machado, em suma, a criação literária não é arbitrária, nem muito menos motivada; ela surge como uma necessidade de dar vazão a insatisfações oriundas de emoções conflituosas originadas na relação entre a realidade interna e externa do escritor. Tais emoções geram conflitos internos que,

reprimidos, permanecem latentes em camadas pré-conscientes, podendo levar o sujeito a estados patológicos, assim como a neurose. O escritor, por sua vez, recorre ao mecanismo de sublimação, de modo a dar vazão a tais tensões emocionais através de um objeto deslocado: a ficção.

Acerca do estudo da gênese de *Os ratos*, os depoimentos de seu autor são de notável riqueza, uma vez que nos aproximam do imaginário do escritor, donde emana a origem da obra; assim como informam acontecimentos ocorridos com o mesmo, definitivos para a ocorrência do tema e o desenvolvimento da história. O testemunho do autor também foi de grande valor para elucidarmos elementos acerca das etapas da criação da obra, que teve sua primeira escritura em conto, e os motivos que levaram DM ao desenvolvimento do tema em romance, nove anos após sua primeira escritura, escrevendo-o num breve espaço de tempo, tendo de atender ao prazo de dado concurso. Ainda, o processo de criação de *Os ratos* engloba com propriedade os processos psicológicos inerentes à criação de Machado presentes no capítulo terceiro, sobretudo a relação entre os processos primários e secundários, ou seja, a expressão de emoções inconscientes por uma linguagem mais racional e objetiva.

O testemunho de Dyonelio engloba dados que dificilmente são expressos pelos escritores em documentos manuscritos, seja em cadernetas ou rascunhos da obra – além de constituírem, por sua riqueza e desenvolvimento, um material valioso para a compreensão da estética do escritor, com descrições minuciosas, atendendo aos mínimos detalhes, assim como pelo enfoque que emprega nos acontecimentos relatados. Ressaltamos a possibilidade de os depoimentos de DM encerrarem informações ficcionais, que não estejam em consonância com a realidade; no entanto, buscamos apreender elementos, ao longo do estudo, os quais pudessem reconhecer a veracidade dos mesmos. Naturalmente, a palavra do próprio autor é de grande importância, uma vez que reflete o seu enfoque sobre variados aspectos que envolvem o processo de criação - a perspectiva do escritor, tanto acerca dos acontecimentos que relata, assim como sobre sua concepção sobre a criação, a dimensão da subjetividade.

Reconhecemos a valia do presente estudo, para além do âmbito de enfoque da criação literária e da crítica psicanalítica, como uma contribuição para o enriquecimento da leitura e interpretação da obra dyoneliana, principalmente *Os ratos*, sobretudo acerca do universo simbólico que encerra. De forma alguma

concebemos o presente trabalho como virtual possibilidade de resolver o enigma da criação literária, nem mesmo a do escritor em pauta: apenas uma mera aproximação do seu processo de criação, aproximação essa que está longe de limitar a leitura da obra.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2004.
- BELLEMIN-NÖEL, Jean. **Psicanálise e literatura**. São Paulo: Editora Cultrix, 1983.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- FISCHER, Luís Augusto. **Literatura gaúcha**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004. (Temas do novo século, 10).
- FREUD, Sigmund. (1907). Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen. In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. (vol. IX). Rio de Janeiro: Imago, 1988, 2ª edição.
- _____. (1908a). Escritores criativos e devaneio. In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. (vol. IX). Rio de Janeiro: Imago, 1988, 2ª edição.
- _____. (1908b). Fantasias históricas e sua relação com a bissexualidade. In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. (vol. IX). Rio de Janeiro: Imago, 1988, 2ª edição.
- _____. (1908c). Moral sexual ‘civilizada’ e doença nervosa moderna. In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. (vol. IX). Rio de Janeiro: Imago, 1988, 2ª edição.
- _____. (1917). Introdução à psicanálise. (Tomo I). In: **Obras completas de Sigmund Freud**. (vol. XII). Rio de Janeiro: Delta, [1950?].
- GERRIG, Richard; ZIMBARDO, Philip. **Psychology and life**. Boston: Allyn and Bacon, 2002. (<http://www.apa.org/research/action/glossary.aspx>, jul. 2011).
- GONZAGA, Sergius. **Curso de Literatura brasileira**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.
- GRAWUNDER, Maria Zenilda. **Alegoria na literatura brasileira: a tetralogia “Opressão e Liberdade” de Dyonelio Machado**. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio grande do Sul, 1994. Tese. (Doutorado em Letras).
- _____. **Instituição literária: análise da legitimação da obra de Dyonelio Machado**. Porto Alegre: IEL: EDIPUCRS, 1997.
- GRÉSILLON, Almuth. **Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- HOHLFELDT, Antonio. **Dyonelio Machado**. Porto Alegre: IEL, 1987. (Letras Rio-Grandenses, 10).

IMBERT, Enrique Anderson. **A crítica literária: seus métodos e problemas.** Coimbra: Livraria Almedina, 1986.

LEITE, Dante Moreira. **Psicologia e literatura.** São Paulo: HUCITEC: Editora UNESP, 1987.

MACHADO, Dyonelio. **Deuses econômicos.** Porto Alegre: Garatuja, 1976.

_____. **Memórias de um pobre homem.** Pesquisa, apresentação e notas por Maria Zenilda Grawunder. Porto Alegre: IEL, 1990.

_____. O amor e sua filosofia. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 13 maio 1929.

_____. **Os ratos.** São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2006.

_____. Reabilitação dos débeis. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 19 maio 1929.

_____. Sobre a gênese de um grande livro. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 31 ago. 1930.

MACHADO, Paulo Martins. Dyonelio professor. In: BARBOSA, Márcia Helena Saldanha; GRAWUNDER, Maria Zenilda (Orgs.). **Dyonelio Machado.** Porto Alegre: Unidade Editorial Porto Alegre, 1995.

MARINI, Marcelle. A crítica psicanalítica. In: **Métodos críticos para a análise literária.** São Paulo: Martins Fontes, 1997 (Coleção Leitura e Crítica).

MARTINS, Cyro. **A criação artística e a psicanálise.** Porto Alegre: Editora Sulina, 1970 (Coleção Édipo, 2).

_____. **Escritores gaúchos.** Porto Alegre: Editora Movimento, 1981. (Coleção Ensaios, 23).

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. **Confluências, crítica literária e psicanálise.** São Paulo: Nova Alexandria: Editora da Universidade de São Paulo, 1995. (Série pensamento universitário).

PLATÃO. **Éutifron, Apologia de Sócrates, Críton.** Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1992.

_____. **Diálogos de Platão: Ion.** (http://www.consciencia.org/platao_ion.shtml, maio 2010).

REIS, Carlos. **Pensar e escrever: o que vai no papel ou a consciência da escrita.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. (Coleção Delfos, 1).

SILVA, Valmir Adamor da. **As neuroses dos grandes escritores.** Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1967.

TADIÉ, Jean-Yves. **A crítica literária no século XX**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1992.

VELLINHO, Moysés. Do conto ao romance. **Letras da Província**, Porto Alegre, 1944.

VERÍSSIMO, Érico. A vida sem make-up. **Revista do Globo**, Porto Alegre, 16 maio 1938.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962. (Biblioteca universitária).

WILLEMART, Phillipe. **Crítica genética e psicanálise**. São Paulo: Perspectiva; Brasília, DF: CAPES, 2005. (Estudos: 214).

_____. **Os processos de criação: na escritura, na arte e na psicanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Estudos: 264).

ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992, 3ª edição. (Série Revisão, 2).

Entrevistas e Depoimentos de Dyonelio Machado

CARDOSO, Ivan; PIGNATARI, Décio. O centauro dos pampas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, Caderno Letras, p. 6.1.-6.2, 21 dez. 1991.

COSTA, Flávio M. Grandezas e misérias de Dyonelio Machado, o centauro dos pampas. **Escrita**, São Paulo, n.7, p. 3-5, mar. 1976.

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

FILHO, J. Monserrat. Dyonelio Machado denuncia estatização da literatura brasileira. **Correio do Povo**, Porto Alegre, Caderno de Sábado, p.6, 29 jan. 1977.

GASTAL, Ney. Dyonelio Machado: A literatura está em conflito com a época. **Correio do Povo**, Porto Alegre, Caderno de Sábado, p. 7, 7 jul. 1973.

HOHLFELDT, Antônio. Dyonelio Machado, dez anos depois, volta a lançar seus Deuses econômicos hoje. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 23 set. 1976. (1ª parte) / Dyonelio Machado deixa como herança a certeza da solidariedade humana. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 24 set. 1976. (2ª parte)

LADEIRA, Julieta Godoy. Escreva um livro, se puder plante uma árvore. **Folha da**

Tarde, Porto Alegre, Suplemento Mulher (depoimento a Julieta de Godoy Ladeira), jun. 1981. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, Caderno Cultura, n. 54, p. 8-9, 21 jun. 1981.

MACHADO, Dyonelio. **Moema**. (Original do autor, sem data, Acervo Literário Dyonelio Machado - Delfos).

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

REVERBEL, Carlos Macedo. Na prisão onde se encontra, o Dr. Dyonelio traça, sem querer, o seu perfil de idealista e lutador. **A Razão**, Santa Maria, Diário Matutino, p.1, 20 nov. 1935.

RIBEIRO, Leo Gilson. Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice... e este senhor: DM. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, Jornal da Tarde, p. 7, 31 mar. 1979. (Entrevista de DM a Edla van Steen).

RIBEIRO, Léo Gilson; UCHA, Danilo. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, Jornal da Tarde, p.6, 23 ago. 1980.

RODRIGUES, Iara; BONILLA, Aniluz. **Além do Cri-cri**, Porto Alegre, ano 10, n. 3, p. 1-3, maio 1980.

ROSE, Marco Túlio de. Dyonelio Machado, o último dos romancistas modernos. **Folha da Tarde**, Porto Alegre, p. 38-39, 26 dez. 1975.

STEEN, Edla van (Org.). Dyonelio Machado. In: **Viver e escrever**. Porto Alegre: L&PM; Brasília: INL, 1982, v.2, p.123-139.