

DYONELIO MACHADO E AS ALEGORIAS DA HISTÓRIA: A (RE)SIGNIFICAÇÃO DO PASSADO E A ARTE COMO EXPRESSÃO CRÍTICA

Fernando Simplício dos SANTOS¹

RESUMO: O presente trabalho traz algumas considerações a respeito dos romances *Deuses Econômicos* (1966), *Sol Subterrâneo* (1981) e *Prodígios* (1980), de Dyonelio Machado (1895-1985), interpretando-os, especialmente, a partir de uma alegorização do Brasil contemporâneo. Nesse sentido, valoriza-se uma crítica que, estando direcionada diretamente ao Principado de Nero (54-68 d.C), questiona de maneira figurada a política da Era Vargas (1930-1945/1950-1954) e da Ditadura Militar (1964-84). De tal modo, constata-se uma refiguração estética que alude tanto ao contexto em que as três narrativas foram compostas, quanto ao das contradições do *Imperium Romanum*. Além de examinarem a origem de regimes autoritários, tais peculiaridades traduzem uma expressividade simbólica que é capaz de, por exemplo, re-sistematizar a figura do intelectual em meio às divergências do poder, abrangendo desde a trajetória de Jesus e do apóstolo Paulo até a de outros homens perseguidos por ditaduras modernas.

Palavras-chave: Dyonelio Machado; literatura e autoritarismo; história, alegoria e política.

RESUME: Cet article présente quelques considérations sur les romans *Deuses Économiques*, *Sol Subterrâneo* et *Prodígios*, de Dyonelio Machado. Le but de cet essai est de les analyser à partir d'une allégorie du Brésil. Dans ces récits, il y a une critique contre la tyrannie de l'*Imperium Romanum*, à l'époque de Nero (54-68 d.C), mais cette même critique fait allusion aux contradictions politiques de l'Ère Vargas (1930-1945/1950-1954) et de la Dictature Militaire (1964-84). Il est également possible de vérifier une reformulation esthétique qui, allégoriquement, met en évidence la relation entre les événements du contexte historique dans lequel les trois livres ont été composés et les contradictions de l'Empire. Il s'agit notamment d'examiner l'origine des gouvernements autoritaires et d'analyser la représentation de la figure de l'intellectuel face à l'oppression politique. Symboliquement, l'histoire du militantisme des protagonistes de ces romans peut représenter le trajet de Christ ou d'autres hommes persécutés par les dictatures modernes.

Mots-clés: Dyonelio Machado; littérature et autoritarisme; histoire, politique et allégorie.

1. Introdução

Durante a segunda metade do século XX, em alguns países latino-americanos, muitos autores não podiam escrever diretamente sobre determinados assuntos sociais ou políticos, por causa de uma censura que freqüentemente os intimidava. Uma das maneiras encontradas para se esquivar desse tipo de coerção seria a utilização da alegoria enquanto recurso estilístico, pois ela lhes permitia relacionar, sempre de modo subtendido, acontecimentos do

¹ Doutorando do curso de pós-graduação em Teoria e História Literária (Unicamp). Orientador: Dr. Francisco Foot Hardman. E-mail para contato: wertysantos@yahoo.com.br. Este trabalho faz parte da pesquisa intitulada "Fluxo e refluxo: História, alegoria e política em Dyonelio Machado" e conta com o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

seu tempo presente com longínquos episódios históricos. Segundo Burke² (1995, p. 198), esse sistema de alegorização há muito tempo foi aplicado: como no caso de Shakespeare, ao criticar o rei Ricardo II, em sua peça homônima; ou até mesmo como ocorreu com outros autores do período medieval, que tinham que recorrer à alegoria para não sofrerem as punições da Inquisição. Em *Britanicus*, alegoricamente, Racine também retorna ao passado (época de Nero) para criticar o rei Luís XIV. No caso da moderna literatura brasileira, a exemplo deste último literato, Dyonelio Machado não deixou de utilizar a alegoria para compor os romances *Deuses econômicos*, *Sol subterrâneo* e *Prodígios*, regressando a focalização literária até a Antiguidade, a fim de, entre outros aspectos, questionar sutil e artisticamente a repressão política, ocorrida no contexto histórico em que tais narrativas foram compostas³.

Considerando um quadro teórico que abrange desde as obras de Tácito, Suetônio e a Bíblia, até as de Walter Benjamin, Theodor Adorno, Edward Said e Peter Burke, o objetivo deste artigo é demonstrar a forma com a qual é elaborado, nessa trilogia romanesca, um jogo literário que, valendo-se de um movimento atemporal, rompe com a cronologia linear da história, ao representar a expansão do Cristianismo e a tirania neroniana, vinculados à reformulação político-religiosa e ao autoritarismo modernos. Trata-se de um método interpretativo que é estabelecido por trocas de imagens e formas discursivas e está correlacionado a um tipo de “fluxo e refluxo” histórico e literário. Ademais, justaposto a certa leitura alegórica, uma de suas principais funções é relacionar tradição e modernidade; repressão e resistência; religião e revolta. Nesse sentido, veremos como é possível identificar uma crítica que, estando direcionada diretamente à República de Nero (54-68 d.C), questiona de maneira figurada a ideologia governamental da Era Vargas (1930-45/1950-54) e da Ditadura Militar (1964-84), além de examinarmos, também, a maneira pela qual o intelectual pode ser representado como agente eficaz de transformação, em meio às divergências do poder. Porém, antes de tecermos algumas considerações sobre as três obras em pauta, em primeiro lugar, é importante demarcarmos determinados acontecimentos do Principado para, em seguida, analisarmos o modo como o narrador *reordena* e *renova*, estética e alegoricamente, certos vestígios desse(s) mundo(s).

² Em seu estudo, Peter Burke distingue a alegoria mística ou metafísica da pragmática. Devido ao molde deste artigo, privilegiamos aqui, sobretudo, esta segunda categoria de alegorização.

³ É importante lembrar que, além de romancista, Dyonelio era psicanalista e foi um dos integrantes da Aliança Nacional Libertadora (ANL). Justamente por causa de sua militância política, ele foi preso durante a ditadura do Estado Novo.

2. Tirania antiga e autoritarismo moderno

Por causa da crise política, durante o século I, a *pax romana* tornava-se um mero utensílio do Império, pois, por meio dela, apenas difundia-se a sua própria propaganda governamental-sensacionalista, também fundamentada pela Política do Pão e Circo (*Panis et Circenses*). Com efeito, Nero compreendia que a conquista de outros povos era uma maneira eficaz de garantir a sua soberania. Porém, para agravar ainda mais os conflitos internos, além da disputa gerada pelo processo sucessório — presente em outros governos despóticos —, Roma foi parcialmente destruída por um incêndio (64 d.C). Esta calamidade também foi atribuída a uma conspiração dos cristãos, considerados adeptos de uma religião pagã, que preconizava a subversão dos valores vigentes e estabelecia um tipo de embate com os próprios ideais do regime em vigor. Nota-se que a instauração de uma nova seita, especialmente baseada na trajetória de vida de Jesus, ia de encontro aos ideais políticos. Não foi por acaso que, devido às divergências religiosas e “partidárias”, surgiram vários “movimentos populares suscitados por profetas extremistas [que] complicavam [ainda mais] a situação” (Auerbach, 1972, p. 55). Por outro lado, muitos biógrafos da vida do César entendem que ele mesmo ateou fogo na *Urbs* para reconstruí-la como um novo símbolo do seu próprio poder. Antes de morrer, Nero chegou a considerar Sêneca, seu principal preceptor, como um dos seus traidores e, portanto, como um dos aliados aos cristãos. Não é difícil perceber que, desde então, Roma passou a ser um palco de perseguições e começou a concentrar todo tipo de especulações e violência⁴.

No contexto histórico em que as três narrativas em estudo foram escritas, a reestruturação política brasileira passou a englobar uma forma de vida autoritariamente imposta, suscitada com a instauração do Estado Novo, em 1937, e depois acentuada com a crise das décadas de 60-70. Ao mesmo tempo, eram descaracterizadas certas normas sociais, aproximando-se, cada vez mais, das contradições inerentes ao estado de exceção: com o fechamento do Congresso, das Assembléias Estaduais, das Câmaras Municipais, por exemplo.⁵ Aliás, foi em decorrência da Segunda Guerra que o sistema econômico mundial entrou em profunda crise. Desde então, uma forma peculiar de imperialismo moderno voltou tacitamente a vigorar, ao se beneficiar das conseqüências da derrota dos regimes fascista e, especialmente, nazista. Depois disso, alertando a população contra o “perigo socialista”,

⁴ Para mais detalhes sobre as contradições do Império Romano, bem como a destruição de Roma na época de Nero, com os diversos assassinatos comandados por este imperador, consultar os *Anais* (1950) e *A vida dos dozes Césares* (2002), de Tácito e de Suetônio, respectivamente.

⁵ O livro intitulado *Viagem pela História do Brasil* (1999), de Jorge Caldeira et al, analisa as contradições da Era Vargas e da Ditadura Militar, examinando as dificuldades estabelecidas pelo processo de sucessão política entre Getúlio Vargas e Eurico Gaspar Dutra, por exemplo.

muitos governos viram na ditadura uma maneira eficaz de restabelecer as normas “éticas e morais”.

Não foi por acaso que, com o objetivo de estudar as características do estado de exceção, Walter Benjamin analisou a *Origem do drama trágico alemão* (século XVII) para descobrir afinidades com o sistema político nazifascista. No texto “Modernidade: república em estado de exceção”, ao comparar os regimes políticos antigo e moderno, Olgária Matos observa:

Se a força da democracia e do povo encontra-se no reconhecimento de sua expressão e vontade, o palco barroco e o *Reishtag* são o espaço da indiferença democrática que prenuncia o pior: ‘é o absolutismo como regime de exceção que retorna na modernidade [...]. A sala do trono é o cárcere; a alcova, sepultura; a coroa, uma grinalda de espinhos; a harpa, o machado do carrasco – é a condenação ao poder e à decisão na exceção. Diz morte e significa história’. Com tais características, o Estado perde legitimidade e só fora dele haveria salvação (Matos, 2003, p. 49)

Com efeito, a força do antigo absolutismo ou da antiga tirania, igualada à supremacia do autoritarismo moderno, pode representar a milenar permanência do governo sob a égide da violência, do horror. O estudo de Benjamin também explica que o estado de exceção diz respeito à secularização do teológico utilizado exclusivamente como meio de obtenção de prestígio, de riquezas, valendo-se, por vezes, do paradoxal objetivo de controlar a sociedade em nome de Deus. Por extensão, inquestionavelmente o ditador começa a ter todos os direitos sobre os homens, podendo, até mesmo, revogar e criar suas próprias leis. Nesse caso, o problema é que impor a autonomia do poder estatal, monárquico, etc., é a um só tempo cercear a liberdade e todos os direitos civis.

3. A arte como expressão crítica

A junção da cultura com a política influenciou sobremodo a geração dos anos 60-70. Por exemplo, os percussores do Movimento Tropicalista ou do Cinema Novo, ao mesmo tempo em que compunham as suas obras, idealizavam “um modo solidário de vida social, emblematizadas ou alegorizadas em suas experiências, consideravam que as ações derivadas das propostas e programas eram já agentes efetivos, de uma maneira ou de outra, de transformação das relações intersubjetivas e coletivas” (Favaretto, 2007, p. 227). Mesmo não consolidada completamente, naquela época, acreditar na revolução era acreditar na possibilidade de criar um mundo melhor; por seu turno, a arte exercia a peculiar função de disseminar a conscientização política.

Apesar de todo o esforço da “militância artística” daquele período, atualmente parece que a fundamentação de quaisquer tipos de expressões engajadas não ocupa mais um lugar de destaque. Esta é a diferença básica dos “tempos das ilusões (revolucionárias e dos comportamentos); tempos das ‘promessas de emancipação’” (Favaretto, 2007, p. 226) e dos tempos da atualidade. Em outros termos, ao contrário das reivindicações de alguns modernistas, é certo que, no contexto contemporâneo, perde-se parte significativa da capacidade crítica, principalmente por conta de um tipo de discurso imanentista, que visa desvincular a “arte autêntica” da “arte puramente representacional”. Porém, a leitura dos três romances em destaque demonstra que, justamente por ser um construto ficcional, a literatura não deixa de perder o seu estatuto artístico, ao *refigurar*, por exemplo, um questionamento político: uma vez que, no caso da trilogia em estudo, ao recriar e comparar alegoricamente determinados episódios da Antiguidade, valendo-se não só da história, mas da geografia, da filosofia, da religião e da economia, são sublinhados os artifícios do próprio fictício.

Dyonelio Machado compôs os romances *Deuses Econômicos*, *Sol Subterrâneo* e *Prodígios* em torno de vinte anos. De certa forma, isso explica a preocupação do autor em representar inúmeras contradições do período antigo (tal como as questões religiosas, relacionadas ao tema moderno da revolução), tecendo de forma muito peculiar uma comparação artística com a Era Vargas e com a Ditadura Militar, entre outras características. Por assim dizer, sobretudo a partir das considerações expostas no ensaio “Narrativa histórica e narrativa ficcional” (1988), de Benedito Nunes, as questões a sublinhar aqui são: como uma representação literária desse distante passado seria, artística e anacronicamente, *refigurada* em determinadas passagens dos romances em estudo? E, entre as inúmeras possibilidades de interpretação proporcionadas pelas três obras, como certo receptor decodificaria a relação passado/presente através de uma perspectiva atual?

4. Sob a perspectiva de um mundo em ruínas: o intelectual e seus espectros

Para começar a averiguar essas questões, a representação artística desse universo ficcional repleto de conflitos políticos e religiosos deve ser destacada. Em todo o percurso das três obras, o responsável pela emissão narrativa formula e reformula a sua crítica ante um mundo em pleno processo de transformação. No início de *Deuses Econômicos*, Roma é apresentada totalmente em chamas. Apenas escombros sobraram do que antes simbolizava o antigo esplendor imperial e o poder dos Césares. A exemplo da ação epopéica da *Odisséia*, da *Iliada* e de *Os Lusíadas* (fontes diretas de Dyonelio), a história começa *in media res*, isto é, as peripécias de antemão retomam alguns eventos esparsos de toda a trilogia, tal como um

flashback analítico. A mais importante viagem de Lúcio Sílvio, um dos protagonistas, já fora consolidada. Desde as primeiras páginas da trama, tem-se, em detalhes, a apresentação das principais problemáticas das três obras: a revolução cristã, a escravidão, os fundamentos econômicos e a destruição de Roma. Nesta remota capital do Império, “o sol de verão abrasa... aquelas ruas destruídas e sem sombras, como se, ao se retirar, o fogo dos incêndios houvesse ainda deixando o seu espírito a freqüentar e a assombrar a solidão das ruínas” (Machado, 1976, p. 17). Aqui, pode-se dizer que existe um tom profético que prenuncia apocalíptica e alegoricamente o *fim do mundo*.

Nesse sentido, tomando por base as reflexões que Benjamin faz em sua nona tese, exposta no texto “Sobre o conceito de história” (1994, p. 226), pode-se dizer que o narrador volta a sua perspectiva para o passado histórico a fim de, por um lado, analisar as nossas origens míticas, religiosas e filosóficas, e, por outro, para examinar as origens do totalitarismo. Em outros termos, vasculhando um período-chave da história da humanidade, ele descobre a configuração de um mundo ruinoso: abalado por uma profunda crise política e religiosa. Só que a fé também aparece debilitada, porque a esperança nos deuses ou em algo transcendental está perdida em meio às chamas e à devastação, impostas por um poder milenarmente contraditório. No primeiro romance da trilogia, têm-se somente os vestígios do “mundo mágico que existia outrora, — agora porém animado desse estranho poder e do mistério que as cousas recebem, em troca da vida, como contrapartida da morte. (idem, *ibidem*, p. 58). Alegoricamente, a partir de um primeiro nível interpretativo, essas ruínas sublinham o fim do Império Romano e o começo da Era Cristã. Não obstante, são enfatizados os estigmas gerados pela violência de um regime despótico que, através dos tempos, insiste em vigorar:

Não é possível deixar de falar o que sucedeu à cidade, embora hajam decorridos quase dois meses do início *da catástrofe* [...]. O que de mais importante devia acontecer já aconteceu: desencavaram-se *os culpados, massacraram-nos*, não sem requintes de crueldade até então desconhecidos dos mais exigentes aficionados e *conhecedores* do circo. Infelizmente, a sede de vingança não parece de todo aplacada: *a atividade policial* prossegue — com buscas, batidas, prisões [...]. Foi uma coisa atroz. As tochas humanas — esses corpos revestidos da túnica molesta, embebidos em matérias inflamáveis, que iluminaram os jardins imperiais no festim oficial — não podiam deixar de causar indignação e mesmo horror a alguns de nós (idem, *ibidem*, pp. 39 e 45-4, grifos nossos e do autor).

Os culpados pela destruição cidadina são supostamente os cristãos. E, devido à manifestação dos ideais de *Yeshu Nosri* (segundo o narrador, o verdadeiro nome de Jesus

Cristo) e das conspirações “subversivas”, principalmente expostas nas epístolas do apóstolo Paulo de Tarso, começavam a eclodir focos da revolução. Caio, um dos interlocutores de Lúcio Sílvio, observa argutamente: “para mim, o mais chocante na doutrina cristã é o seu encorajamento à indisciplina das massas” (Machado, 1976, p. 34). Pois o Cristianismo é visto como uma manifestação extremamente perigosa, porque está fundamentado, sobretudo, no princípio estóico segundo o qual garante a igualdade dos homens, na terra, perante Deus — o único rei supremo, onipotente e onipresente.

Além de Roma, outras cidades pelas quais passam as personagens também estão totalmente destruídas: até Atenas já não é mais vista com a sua antiga magnificência, somente é figurada como um lugar vazio e disforme, onde os sofistas deixaram aos poucos de praticar a arte da oratória. Em decorrência disso, os personagens procuram definir “uma natureza morta que não reconhece a sua decrepitude, esses blocos caídos, despedaçados, esses mármores solitários e brancos como ossadas, *querem comunicar alguma coisa aos que passam como ele*” (Machado, 1976, p. 245, grifo nosso). No que consistiria está mensagem? Em outro nível de interpretação, a destruição de Roma pelo fogo pode alegorizar tanto a decadência do Alto Império Romano, quanto a desintegração da própria Era Vargas, revelando o que sobrou de uma *falsa* magnitude. De tal forma, provavelmente os paradoxais “encontros e desencontros da modernidade” consolidam-se artisticamente. Por meio da apresentação do responsável pela emissão narrativa, alegoricamente nem o Principado nem a política de Getúlio Vargas podiam mais garantir a influência sobre os seus governos; a decadência dos sistemas tirânico e ditatorial torna-se inevitável.

No texto “História como alegoria”, Peter Burke chama-nos a atenção para a formulação histórica de uma cadeia de associações que, durante séculos, está vinculada às escrituras sagradas e à trajetória de Jesus Cristo. Nesse sentido, ele observa que,

Com a Bíblia (...), a interpretação linear dominante da história coexiste com a admissão da reencenação. No *Velho Testamento*, Josué, por exemplo, é apresentado como um novo Moisés, e assim também o é Elias. No *Novo Testamento*, a idéia de *replay* informa os *Atos dos Apóstolos*, os quais são regularmente descritos como revivendo a vida, a morte e a ressurreição de Cristo (Burke, 1995, p. 201).

Historicamente, não se trata de tomar literalmente a história de Cristo e reencená-la em um contexto de luta revolucionária. Trata-se de sondar semelhanças que, mesmo com o passar do tempo, se repetem potencial e simbolicamente. Segundo Burke, esta característica está interligada à alegoria mística ou metafísica. Sua função é destacar uma forma de

representação muito expressiva: a que “assume alguma espécie de conexão oculta ou invisível entre dois indivíduos ou eventos discutidos, por mais separados que estejam no espaço ou no tempo” (Burke, 1995, p. 201). Outro exemplo é o caso de Dom Sebastião e a sua influência religiosa que, desde o Brasil Colônia, se faz presente em certas insurreições nacionais.

Voltando ao comentário dos romances: diante da coerção religiosa e da perseguição política, como alguém poderia ficar impune ao sustentar esses ideais subversivos? Um dos maiores ícones da ação “revolucionária”, em todo o desenvolvimento das narrativas, é o apóstolo São Paulo. A partir dos questionamentos expostos em suas missivas, ele retoma o papel de Jesus Cristo, transformando a história do Cristianismo em história de militância política. Por essa razão, a imagem do apóstolo não é somente representada como a de um homem de fé que (assim como Jesus, o maior mestre das narrativas alegóricas) traz o estigma do *mártir*, mas, segundo a teoria emprestada de Burke, ele também pode ser comparado com todos os homens acuados, exilados e assassinados: vítimas de outros governos ditatoriais modernos. Com isso, a trilogia de Dyonelio Machado destaca a gênese da repressão, revisitada a partir de seus maiores ícones.

Por sua vez, a função dos protagonistas — do literato Lúcio Sílvio e do filósofo Evandro — é recuperar e disseminar os ideais contidos nas epístolas religiosas e contribuir para instaurar a revolução, mas só que no sentido de transformação das instâncias econômicas, políticas e culturais, e não somente no sentido moderno de “revolta burguesa”. Tais personagens seguem o exemplo de militância político-religiosa, evocada pelo messias e por São Paulo. Por assim dizer, pautando-se na imago e nos ensinamentos de Cristo, para o cristão de tais produções literárias, seria possível concretizar em vida o tão desejado Reino dos Céus, acabando, por consequência, com todas as injustiças terrenas.

Não obstante, ao expandir a crítica ao ponto de vista do narrador, em termos benjaminianos, existe um retorno à Antiguidade, completamente em crise, para tentar salvaguardar o seu esplendor e, a um só tempo, a sua decadência. O utópico Reino dos Céus, repleto de prodígios inimagináveis, talvez elucide ceticamente o porquê de a religião ser a única maneira da revolta contra o Principado, auxiliada pelo singular “salvador e conspirador supremo”: o filho de Deus. Esse movimento de fluxo e refluxo alude, por excelência, à ideologia marxista e peculiarmente à tentativa de instaurar a revolução brasileira de 1964. Aqui, mais uma vez, é possível parar e refletir sobre essa secular *mise-en-abyme* histórica e literária: um tipo metafórico de cavidade temporal e atemporal, que vorazmente impulsiona o leitor da trilogia de Dyonelio Machado para a Antiguidade, demonstrando-lhe, concomitantemente, as inúmeras contradições de seu próprio tempo.

Essa aproximação atemporal também pode ser elucidada pelo sensacionalismo político: tanto presente no Principado de Nero quanto na Era Vargas, apesar de suas inúmeras transformações estabelecidas através dos tempos. Sobretudo nos *Prodígios*, por meio de uma das críticas do personagem Evandro, a imagem do ditador aparece ligada à do líder do culto: é ele quem impõe as preces e as normas de vida, ao mesmo tempo. Assim sendo, a fim de aproximar-se cada vez mais do seu “povo”, apropria-se também da entidade familiar patriarcal. Nessa última obra, fica claro que o circo era visto como um ambiente eficaz no qual se propagava o culto à divindade do imperador, além de alojar os seus “showmícios” oficiais. Os espetáculos dos gladiadores estavam vinculados à opressão e a certo modo de disseminar o temor. Mas se, para uma parte dos cidadãos, a repressão política era uma forma cruel de legitimar o poder, para outra, a divulgação das melhorias que o César fazia nos setores socioeconômicos e socioculturais bastava para garantir a sua permanência à frente do governo. Por conta disso, procurava-se aproximar ou demonstrar à própria população da *Urbs* romana a soberania do *Imperium*.

Nos dois últimos romances da trilogia, a coerção e o medo afligem os protagonistas. Devido a uma carta que Lúcio Sílvio enviara para o filósofo Evandro, estes são presos. A epístola prenuncia, com minúcia, o incêndio de Roma, apontando os cristãos como os supostos culpados. Isso porque, ao escrever a citada missiva, Lúcio Sílvio faz uma previsão, sugerindo que ele e Evandro seriam cúmplices dos religiosos revolucionários. Depois disso, passam a ser vistos como críticos do poder neroniano. Enfim, o cárcere é traduzido de modo especial: ele não concerne somente à inibição corporal, mas, sobretudo, à aflição espiritual ou psíquica. Não adianta procurar, nessas composições, apenas imagens explícitas de tortura e de repressão. Às vezes, a metáfora que predomina nelas é a do silêncio. Por isso, à medida que se sentem acuados, os personagens começam a sondar o que há de mais “subterrâneo” no homem e, mesmo que as autoridades não tivessem provas contundentes para incriminá-los, a prisão e as suas mazelas obscurecem os seus pensamentos mais íntimos:

Este estigma está vivo ainda. A prisão degrada, porque escraviza. Dentro das quatro paredes duma enxovia, o preso perde a iniciativa de gerir a si mesmo: abdica dos seus direitos mais elementares na pessoa do cárcere, — que se adona do seu presente e do seu futuro. A escuridão acaba por cegar o ser vivo, por falta de objeto a enxergar. É o que acontece com a vontade do prisioneiro, — jamais entendida, embotada pela treva desumanizante da clausura (Machado, 1980, p. 167).

Quer fugir dessa situação mal definida. Ela quase se assemelha, não à morte, mas à negação da vida sem a morte, — que é um estado comparável ao daquelas sombras que aguardam sem esperança o momento de vadear o Akhéron, morada para sempre perdida... Incapazes pois de completar sua

morte, e também sem direitos de voltar à vida. — Não sabe de coisa mais atroz (Machado, 1980, p.77-8).

Em decorrência do cárcere, a “vida é lesada”. Por assim dizer, a morte em vida traduz o maior tipo de punição que poderia existir. Mesmo durante o exílio de ambos os protagonistas, o medo da perseguição política ainda é expressivo. Dessa maneira, delimitado pelo efeito epopéico do *media res*, o ciclo narrativo se fecha, explicitando o retorno a certas considerações expostas no começo de *Deuses econômicos*: “cousa curiosa: uma luz tão vasta, um céu tão límpido, — e essa sensação de aperto. Donde virá isso? Da pressa coletiva e febril, que não parece possuir um objeto palpável, o que a torna enigmática, quase irritante?...” (Machado, 1976, p. 17). Em *Sol subterrâneo* e nos *Prodígios*, a dificuldade do exilado está pautada pela impossibilidade de estabelecer a transformação social, econômica e política, antes disseminada pelos ideais de revolução. Nesse caso, o exílio não está apenas vinculado à expatriação: com a perda da cidadania, o isolamento e a deturpação das referências de origens, entre outras características. O degredo é simbólico porque remete à ruína interior, sobretudo devido à deformação do referencial humano.

Mesmo enfrentando todas essas mazelas, em meio às contradições do poder, tanto as figuras de Jesus e dos apóstolos, quanto as de Evandro e Lúcio Sílvio poderiam ser classificadas como personagens simbólicas: que, através dos tempos, representam a imagem do intelectual perseguido e degradado, mas que não desistem de lutar. Assim como essas figuras da trilogia dyoneliana: “os verdadeiros intelectuais devem correr o risco de ser queimados na fogueira, crucificados ou condenados ao ostracismo. São personagens simbólicos..., indivíduos completos... Têm de estar num estado quase de oposição ao status quo” (Said, 2005, p. 22). De certo modo, esse confronto contra a tirania é um perspicaz convite à militância política que transpõem as barreiras espaciais e temporais, especialmente quando é considerado o contexto histórico em que os romances em pauta foram elaborados, uma vez que, nessas produções, o papel do intelectual é opor-se ao *status quo*, ainda que seja morto; é combater as discrepâncias socioeconômicas e sociopolíticas, não só através da força da palavra, mas principalmente pela ação; é reconhecer as estratégias do próprio inimigo, mesmo estando aparentemente vencido, e criticá-las contundentemente. Com efeito, tudo isso ajuda-nos a repensar a função do intelectual em nossa própria contemporaneidade.

Em suma⁶, as características que evidenciam a aproximação crítico-alegórico (de ambos os contextos com os textos literários) podem ser avaliadas pela *refiguração estética* que sublinha vários pontos de contatos em comum, tais como: o controle da cultura; a destruição de livros e de objetos artísticos; os atentados às instituições oficiais, vistos como formas de protestos; a perseguição dos intelectuais e dos cristãos: com inúmeras prisões, interrogatórios, torturas, assassinatos e desaparecimento de civis; a crise econômica de cada tipo de governo mencionado; os variados golpes políticos que visam à sucessão imperial ou presidencial; o culto às personalidades públicas; as promessas de progresso, interligadas à propaganda partidária sensacionalista, entre outras coisas. Sem dúvida, tudo isso condiz com uma reformulação alegórica e problematiza conflitos entre classes sociais divergentes.

De modo geral, as recorrentes metáforas elaboradas no decorrer de todas as composições indicam leituras que configuram uma singular alegorização do Brasil da época. Não por acaso, essa trilogia segue certos projetos artísticos dos anos 1960-70. Por intermédio da experiência estética, estes sustentavam que era possível transformar o pensamento de parte da sociedade, sublinhando simultaneamente a necessidade de uma práxis fundamentada na política. Como ocorre com os romances em foco, arte e política estavam estritamente interligadas.

5. À guisa de conclusão

Com a *refiguração* da decadência do Império Romano, esteticamente sobreposta à dissolução da Era Vargas, junto ao exemplo do intelectual em face às divergências do poder político, é possível exemplificar um jogo entre *Sensus litteralis* versus *Sensus allegoricus* que ressaltaria a potencialidade da própria ficção. Isso porque a literatura pode expressar-se, no mínimo, por duas formas:

Pode pretender atuar como espelho plano, alimentando a ilusão de que é capaz de mostrar a realidade como ela é. Esse é o caso do Realismo, movimento literário fundido na segunda metade do século XIX, mas cujos princípios “realistas” podem ser encontrados em épocas diversas. A segunda possibilidade, oposta à primeira, é a literatura assumir-se como espelho deformante, com a intenção de deslocar a imagem que a sociedade tem de si mesma. O objetivo desse tipo de literatura é o de abrir novos ângulos de visão, de revelar novas dimensões do real. Uma literatura que se deseja profundamente crítica, portanto (Santos & Oliveira, p. 2001, p. 72-3).

⁶ É importante salientar que, aqui, simplesmente mencionamos alguns exemplos da alegoria dyoneliana. Na pesquisa em andamento, estamos fazendo a análise de outras obras do autor gaúcho, a fim de estudar o seu método artístico.

Em *Deuses Econômicos*, *Sol Subterrâneo* e *Prodígios*, existe uma relação entre história ficcional e História como alegoria que pode ser considerada — pelo menos no campo da literatura brasileira — como inovadora, visto que o questionamento ao *Imperium Romanum*, à Era Vargas e à Ditadura Militar é justaposto à crise religiosa do primeiro século, por exemplo. Além do referido movimento atemporal de “fluxo e refluxo” permitir uma interpretação que reavalie a origem do sistema totalitário em suas raízes mais profundas, não deixando de reexaminar às nossas próprias gêneses mitológicas, filosóficas, religiosas e literárias, a apreciação sugerida também colabora para problematizar uma ideologia dominante que, através dos milênios, insiste em velar um tipo de poder paradoxal. Portanto, acontecimentos históricos e ficção fundem-se para elaborar novos sentidos à narrativa ficcional, não deixando de recuperar o significado que traduz a arte como expressão crítica.

Ao passo que os fatos ocorridos no passado são renovados esteticamente, o narrador busca transgredir valores inerentes à “realidade historiográfica”. Com outras palavras, existe uma tentativa de reavaliar, criticamente, os acontecimentos da História. Para isso, é exemplificado um tipo muito peculiar de transgressão, pois “à medida que o ato de fingir repete uma parcela da realidade, sem que sua finalidade seja esgotar-se em sua apresentação, dela se apropria para transgredir o princípio da realidade” (Costa Lima, 2006, p. 283). O próprio sentido da realidade seria traduzido por um processo de transgressão e passaria a ser, literariamente, *reconstruído* para compor tipo(s) de representação(ões). Logo, destaca-se uma correlação que sublinha a própria liberdade do “imaginário” artístico e a edificação de um universo alegórico que transpõe as suas próprias fronteiras. Semelhante à função do *Verfremdungseffekt* brechtiano, na trilogia, há um distanciamento crítico que, ao mesmo tempo, aproxima o leitor de um exercício interpretativo polivalente, cuja função é delimitar uma recontextualização moderna de formas discursivas do passado. Assim, “o passado como referente não é enquadrado nem apagado (...): ele é incorporado e modificado, recebendo uma vida e um sentido novos e diferentes” (Hutcheon, 1991, p. 45) — não só sublinhando a analogia entre poder e ideologia, mas destacando também as artimanhas da ficção.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, E. Doutrina geral das épocas literárias. In.: _____. **Introdução aos estudos literários**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1972, p. 101, 245.

ADORNO, T. W. **Minima Moralia: Reflexões a partir da vida lesada**. Trad. G. Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial, 2008.

BENJAMIN, W. **Origem do drama trágico alemão**. Trad. J. Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

_____. Sobre o conceito de história. In. _____. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 222-32. (Obras escolhidas; v. 1).

BURKE, P. História como alegoria. In.: **Estudos Avançados (USP)**, nº. 25, 1995, p. 197-212.

CALDEIRA, Jorge et al. **Viagem pela História do Brasil**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

COSTA LIMA, L. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FAVARETTO, C. F. Notas sobre arte e política. **Cadernos da Pós-Graduação. Instituto de Artes/Unicamp**, v. 1, nº. 1, 2007, p. 225-230.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Trad. R. Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MACHADO, D. **Deuses econômicos**. Porto Alegre: Editora Garatuja, 1976.

_____. **Sol Subterrâneo**. São Paulo: Editora Moderna, 1981.

_____. **Prodígios**. São Paulo: Editora Moderna, 1980.

MATOS, O. Modernidade: república e estado de exceção. **Revista USP**, nº. 59, 2003, p. 46-53.

NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In. RIEDEL, Dirce Cortês (org.). **Narrativa, ficção e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p. 9-35.

TÁCITO. **Anais**. Trad. J. L. Freire de Carvalho. São Paulo; Rio de Janeiro; Porto Alegre: W. M. Jackson, 1950.

SAID, E. W. **Representações do intelectual: As conferências Reith de 1993**. Trad. M. Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, L. A. B; OLIVEIRA, S. P. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**. Martins Fontes, 2001.

SUETÔNIO. **A vida dos doze Césares**. Trad. Sady-Garibaldi. Ediouro: São Paulo, 2002.