

LITERATURA E PENSAMENTO POLÍTICO EM DOIS ROMANCES DE DYONÉLIO MACHADO

LITERATURE AND POLITICAL THINKING IN DYONÉLIO MACHADO'S TWO NOVELS

MARCUS ROGERIO SALGADO*

Resumo: O objetivo do artigo é apresentar um estudo sobre as formas de articulação do texto literário com o pensamento político nas obras *Endiabrados* e *Proscritos*, do escritor sul-rio-grandense Dyonélio Machado. Escritos entre finais dos anos de 1950 e a década de 1960, os romances propõem um painel no qual é representada a dinâmica sociopolítica do Brasil naquele período histórico. Uma de suas particularidades é a presença de um personagem escritor, por meio do qual se abrem potencialmente as possibilidades de debate sobre o papel do intelectual na sociedade de classes.

Palavras-chave: Literatura brasileira, literatura e política, discurso e ideologia

Abstract: This article purposes a study on the possible articulations between literary text and political thinking in Dyonélio Machado's novels *Endiabrados* and *Proscritos*. Written between late fifties and the sixties, the novels display the sociopolitical dynamics presented in Brazil in that historical period. One of their particularities is the presence of a writer as one of the main characters. Through and around him are constructed the possibilities of discussion about the role of the intellectual in the society of classes.

Keywords: Brazilian literature, literature and politics, discourse and ideology

* Professor do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

1. À sombra da ordem estabelecida

Endiabrados é o primeiro volume da trilogia “Os flagelantes”, composta pelos romances *Endiabrados*, *Proscritos* e *A terceira vigília*, dos quais apenas o primeiro foi publicado com o autor, Dyonélio Machado, ainda vivo. Segundo os apontamentos do autor que precedem *Endiabrados*, tê-lo-ia escrito entre 1959 e 1961. Sabemos hoje que teve uma sequência, *Proscritos* – escrito em 1964, mas publicado apenas em 2014, cujo manuscrito jazeu ocultado durante os anos militares –, a completar-se o tríptico com *A terceira vigília*, conforme mapeamento realizado pelo pesquisador Camilo Mattar Raabe, que coordenou a publicação do segundo volume e no momento se debruça sobre a fixação do texto do terceiro. A parte da leitura das duas partes do tríptico que vieram à luz, é possível registrar tanto as linhas de força estéticas e ideológicas atuantes nos dois romances, como explicitar os esforços empreendidos pelo autor em prol da configuração de uma visada sobre a literatura que a considere uma forma possível de pensamento político, desdobrada ao longo de sua obra.

Note-se que, já no título da trilogia, não se refere o autor aos *flagelados* – como o realismo social das décadas anteriores colocara em primeiro plano – e sim ao sujeito ativo no ato de *flagelar*, aos causadores do *flagelo*. O olhar procura causas, e não sintomas. E, de fato, a trilogia se passa nos domínios das camadas superiores da sociedade de classes, envolvendo personagens que são emblemáticos de sua estrutura, como veremos.

No primeiro plano, tem-se uma trama que segue, em grande medida, os protocolos da narrativa de corte realista definidos no século XIX, com um drama burguês envolvendo dinheiro, matrimônio, poder e sexualidade. Abelardo (o “Besouro”) é um escritor e jornalista, casado com Tanaia; os dois estão envolvidos com Chassan-Villela, proprietário de uma empresa que mantém relações políticas e comerciais com Abelardo e é amante de Tanaia.

Ocorre que as personagens estão diretamente ligadas ao meio social pelo qual se deslocam, de forma que seus atos alimentam uma trama de vínculos econômicos na qual os dados sociais tendem a não ser sublimados ou recalçados. Como frisa Antonio Candido em “A literatura e a vida social”, os dados sociais podem tornar-se objeto, em diversos graus, de processo de “sublimação” (cf: CANDIDO, 2011, p. 30) pelo texto, de forma que, a prosseguir na terminologia de cariz psicanalítico, poder-se-ia expandir a proposição de Candido, salien-

tando como os dados sociais podem ser objeto, em diversos graus, de processos de sublimação (*Sublimierung*) e recalque (*Verdrängung*) pelo texto, de forma a delinear, assim, uma posição tríplice para o texto literário, na qual forma estética, subjetividade e processo social se relacionam e se articulam. É nessa triangulação que Dyonélio Machado aposta para a escrita e, a partir da perspectiva por ela despontada, é que se verifica a montagem e o encadeamento das ações e dos comportamentos das personagens.

A verdade é que, para além das relações também triangulares entre Besouro, Tanaia e Chassan-Villela, *Endiabrados* põe em cena um grupo de personagens que são emblemáticos de diferentes camadas da sociedade de classes. Há o empresário, o representante da classe eclesiástica, o dono de jornal etc.

Vejamos como isso se opera focalizando na figura alçada a primeiro plano na narrativa e a partir de cujo ponto de vista se desenvolve grande parte do livro: o escritor-lobista Abelardo “Besouro”.

Abelardo é um escritor e jornalista cuja pena se encontra à disposição da Igreja Católica para uma ofensiva na sociedade brasileira. Sua pena de aluguel não parece ser motivada pela fé, sendo sua conversão bastante discutível, já que não parece ser o motivo legítimo da mobilização ideológica agenciada por sua escrita.

Abelardo representa, portanto, um perfil de trabalhador intelectual que, em momento de torvelinho político, abriga-se sob um programa ideológico bem definido. Embora o momento histórico registrasse a intensa atividade da Ação Católica Brasileira, trazendo para si escritores e expoentes culturais de alto calibre (inclusive na capacidade de debate), a verdade é que o perfil de escritor mercenário desenhado por Abelardo é reacionário e situa-se na contramão da própria trajetória ligada às figuras do escritor e do intelectual no Brasil.

Como aponta Antonio Candido, desde o jornalismo de Hipólito da Costa o intelectual brasileiro se integra na vida social e política do país, mediante autonomização em relação à Igreja – que até o século XVIII monopolizou a formação do intelectual, a bem da verdade não apenas brasileiro, pois, como ainda salienta Candido, já no Ocidente Medieval “temos o clérigo – filósofo, teólogo, cientista – assimilado ao estamento religioso” (CANDIDO, 2011, p. 40). Abelardo faz o caminho inverso, reivindicando uma posição para o escritor no interior dos domínios eclesiásticos, à sua sombra.

Vale lembrar que, nas palavras de Gramsci (1968, p. 5), “a categoria dos eclesiásticos pode ser considerada como a categoria intelectual organicamente ligada à aristocracia fundiária: era juridicamente equiparada à aristocracia, com a qual dividia o exercício da propriedade feudal da terra e o uso dos privilégios estatais ligados à propriedade”. Abelardo adere, portanto, ao campo administrado por uma categoria intelectual preexistente (por isso é reacionário, independentemente da causa religiosa), cujo objetivo é a manutenção de “uma continuidade histórica que não fora interrompida nem mesmo pelas mais complicadas e radicais modificações das formas sociais e políticas” (ibid., loc. cit.).

É possível afirmar que a escrita de Abelardo é “interessada” (CANDIDO, 2011, p. 56), no sentido em que seus textos obedecem a uma função ideológica de objetivo religioso e político. Abelardo e sua escrita mercenária representam nada menos que a figura do escritor a serviço (servo de uma categoria intelectual preexistente, mas obviamente sem os privilégios ou as prerrogativas de seus senhores), da pena paga (que insere o gesto da escrita no âmbito maquínico da produção), que trafica influência e realiza trabalhos de *lobby* como extensão de suas atividades escriturais. Não lhe basta deter uma particular capacidade técnica, envolvida na escrita: é necessário, para consolidar sua posição no campo, atuar em outra esfera que aquela relativa ao ato da escrita, de forma a propiciar maior proximidade junto às camadas superiores detentoras dos meios e organizadoras do modo de produção econômica.

Com o protagonista Abelardo, em *Endiabrados* tem-se, portanto, a encenação das relações não-imediatas entre o intelectual e o mundo econômico. Essas relações, como bem aponta Gramsci, são mediadas “por todo o contexto social, pelo conjunto das superestruturas, do qual os intelectuais são precisamente os ‘funcionários’” (GRAMSCI, 1968, p. 10). Os eclesiásticos constituem-se uma categoria intelectual historicamente ligada à aristocracia fundiária e Abelardo é um funcionário a serviço dessa causa, mão de obra altamente especializada que empenha sua escrita (conhecimento técnico oferecido em regime de aluguel) num projeto ideológico desenhado e designado por classe social distinta da sua.

O texto revela a complexidade das relações sociais e econômicas no âmbito de uma sociedade em processo de integração no circuito capitalista de produção. A virada dos anos 1950 para os 1960 não foi marcada apenas pela construção de Brasília: verificou-se, no período, o implemento do parque industrial brasileiro, com a entrada em cena da indústria automotiva, que alteraria não apenas a pai-

sagem urbana e os fluxos nas metrópoles brasileiras, como também as relações de trabalho, vez que o projeto desenvolvimentista-industrialista ingressou ali em fase avançada de implementação, mobilizando o capital, os discursos ideológicos e a força de trabalho de todo um contingente humano a ele historicamente ligado, de forma passiva ou ativa.

Chassan-Villela é um homem que se move nesse território socioeconômico. É um empresário, a alimentar relações com forças políticas de ideologia conservadora – junto às quais obtém benefícios econômicos. É um homem experiente no trabalho de *lobby* e de tráfico de influências.

Como bem aponta Gramsci, as atividades do empresário também são de ordem intelectual, pois envolvem “a capacidade de organizar a sociedade em geral, em todo o seu complexo organismo de serviços, inclusive no organismo estatal, em vista da necessidade de criar as condições mais favoráveis à expansão da própria classe” (GRAMSCI, 1968, p. 4). Desse modo,

[...] o empresário representa uma elaboração social superior, já caracterizada por uma certa capacidade dirigente e técnica (isto é, intelectual): ele deve possuir uma certa capacidade técnica, não somente na esfera restrita de sua atividade e de sua iniciativa, mas ainda em outras esferas, pelo menos nas mais próximas da produção econômica (deve ser um organizador de massa de homens; deve ser um organizador da ‘confiança’ dos que investem em sua fábrica, dos compradores de sua mercadoria etc. (ibid., id.)

Há, portanto, uma relação muito próxima à simetria que se verifica entre Chassan-Villela e Abelardo. O empresário e o escritor a serviço são agentes de ordem intelectual, empenhados na reprodução de ideologia. Ambos têm o *lobby* como modo de obtenção de vantagens pecuniárias ou ampliação do círculo de influências. Vivem um triângulo amoroso ao mesmo tempo em que articulam operações financeiras igualmente triangulares (os chamados *switches*). Os dois são homens a movimentar-se num universo falocêntrico de corrupção e poder, em que a mulher é reificada e reduzida à condição de símbolo portátil de prestígio; e é assim que dispõem de Tanaia como peça num tabuleiro jogado a muitas mãos.

Não é à toa que, nesse triângulo, Tanaia se apresente como o elemento mais frágil. Afinal, ela é antes de tudo fragilizada pelo modo com que os dois homens

lidam com sua ansiedade emocional e sua capacidade para envolver-se afetivamente. Há uma nítida relação de assimetria entre o modo como Tanaia lidava com seus relacionamentos com Chassan-Villela e com Abelardo. Enquanto os dois sobrepõem (no caso de Abelardo) ou justapõem (no caso de Chassan-Villela) o dinheiro ao amor, Tanaia prefere a entrega. Para ela, a traição mais forte foi aplicar o golpe do cheque em Chassan-Villela – mais forte, para si, que uma traição carnal.

Além disso, nessa sociedade na qual se torna complexa a organização social do trabalho intelectual, Tanaia permanecera infantilizada, pois também havia atuado como jornalista, numa época distante, e já não mais exercia a profissão; seu destino econômico está diretamente ligado ao do marido. Para entender o que se quer afirmar aqui é absolutamente necessário lembrar que Tanaia atuara no passado como cronista. O cronista se constituía exatamente o escritor não-especializado capaz de produzir um texto sobre qualquer assunto dado, sem profundidade, mas com leveza, para ser lido à e na superfície. O antepassado direto da crônica é o folhetim, que se localizava no rodapé da primeira página, a página de abertura, na qual a recusa da densidade era regra dourada. Emocionalmente densa como mulher, a escrita de Tanaia, contudo, não pôde absorver o que a experiência proporcionara. Permaneceu, assim, como uma espécie de escritora frustrada, ou mesmo fracassada, sem especialização ou densidade técnica, que eram as novas demandas mercadológicas para o trabalho intelectual naquele momento.

Como se vê, o ângulo mais frágil nessa relação a três é o do Tanaia, que irá explodir, ao fim de *Endiabrados*. Aqui, o suicídio carrega consigo a marca de um trauma emocional profundo, que, por sua vez, desvela a fricção da alma com o mundo a carregar de densidade subjetiva a personagem de Tanaia: ela era, em fim de contas, o único personagem tridimensional e humano (talvez humano, demasiadamente humano – em tudo que isso implique o lidar com a dor da perda) a mover-se entre criaturas bidimensionais, bonecos e seres crepusculares como Chassan-Villela e Abelardo. Ao mesmo tempo, seu suicídio reveste-se de uma aura nostálgica, pois, com Tanaia, parece extinguir-se, também, um mundo no qual o amor ainda era possível e cogitável – para além das perdas e dos danos, da tensão entre o hoje e o amanhã, entre o acaso e a necessidade. Atingida pelos *flagelantes*, decide oferecer-se em holocausto – consciente ou apenas em credulidade, talvez, de que, peça descartável no tabuleiro, nesse ato final (que,

mais do que ato de expiação, figura-se como ato de afirmação) residisse paradoxalmente sua forma de libertação do *flagelo*. Uma pergunta, porém, persiste: ofereceu-se em holocausto ao Amor ou foi oferecida a Mammon? Era sua morte anunciada nos diagramas de forças invisíveis traçados no tabuleiro?

2. Triangulações com o poder: do artesanato à manufatura

Proscritos é o segundo volume da trilogia “Os flagelantes”. Nele reaparecem personagens de *Endiabrados*, como Chassan-Villela, Abelardo, Marco Aurélio Roderico etc. Só que com uma inversão de foco, pois os pontos de vista privilegiados não serão os de Abelardo ou Chassan-Villela (anteriormente ocupantes da boca de cena), e sim os de Roderico e de Macedo Filho, personagens secundárias no primeiro volume da trilogia.

Macedo Filho é um político provinciano que, em arrancada meteórica, chegou ao posto de ministro, no qual permaneceu até ver-se envolvido num escândalo relativo a operações triangulares (*switches*) em que fraudes tributárias, tráfico de influências e falsificação de documentos eram os ingredientes principais. O escândalo, explorado intensamente pela mídia, acarretou a demissão geral do ministério, além de uma Comissão Parlamentar de Inquérito e um processo criminal contra si. Macedo Filho passa, então, a empenhar-se por sua reabilitação. Parte dessa reabilitação diz respeito a construir uma carreira como literato. Para tanto, solicita o apoio de Marco Aurélio Roderico, médico e dublê de crítico literário, que, meio aposentado, ressurgiu para o jornalismo cultural quando do falecimento de Tanaia, de quem era amigo e sobre cuja morte escreveu um artigo bastante técnico provando tratar-se de suicídio.

Como dito acima, Macedo Filho conta com a literatura entre as ferramentas para a reabilitação de sua *persona* pública. Ressurgir à boca da cena, só que desta vez como literato – mas ainda um homem público, sem dúvida –, no entendimento do ex-ministro, colaboraria para causar uma espécie de efeito de cortina de fumaça. Seu objetivo imediato era “engrenar no setor intelectual, nele escudar-se, revestir-se do seu prestígio, confundir a opinião, que o começaria a encerrar como pouco mais que um desprendido, um sonhador” (MACHADO, 2014, p. 88). Ao aparecer em cena portando o escudo da literatura (que para ele nada mais é que aquele antigo molde de sorriso da sociedade), Macedo Filho nega ser

um homem a quem só interessam os fins, explorando a aura de desinteresse e de recusa à funcionalidade que a literatura e a experiência estética atribuiriam autonomamente para si. Nesse processo, mostrando-se atento não apenas aos lucros pecuniários, objetiva reafirmar-se como burguês dotado de certo espírito, o que o tornaria pouco menos que inocente diante da venalidade do mundo da política e das negociatas anunciadas pelo escândalo de que é pivô.

Marco Aurélio Roderico, o dublê de escritor e crítico, é uma peça importante no tabuleiro de Macedo Filho, com movimentos bastante livres e todos eles aproveitáveis para o jogo do ex-ministro. Seja de forma indireta, facultando-lhe acesso ao capital cultural – de forma a ampliar seu capital social e seu capital simbólico; ou de forma direta, pois sua esperança é a de que Roderico também possa servir-lhe como negociador junto a um grupo de jovens jornalistas reunidos em torno do periódico *Gavroche* e que lhe vinham encetando violenta campanha negativa.

De qualquer forma, Macedo Filho não escolhe a literatura por acaso. Ela corresponde, de fato, “a um ideal da sua passada mocidade” (MACHADO, 2014, p. 88), sobre o qual não são fornecidas informações suplementares, mas que, de toda forma, pode-se afirmar tratar-se de ideal a fazer bem fundo na subjetividade do ex-ministro, acachapado pela sobreposição da cupidez a toda e qualquer qualidade positiva da espécie. E o pior é que não apenas a cupidez é componente nesse amálgama, pois a vaidade também reivindica seu quinhão: uma das motivações de Macedo Filho a lançar-se na carreira literária é o sucesso de vendas do escritor Bruno Condessa, cuja figura demanda pouso com vagar, o que se fará adiante.

Por ora, é importante ressaltar como Macedo Filho, enquanto político e homem público, representa, ao mesmo tempo, um homem de sua época e uma contradição viva aos valores hegemônicos no cronótopo: no primeiro aspecto, por conduzir a vida como um jogo em que o cálculo não se opõe ao acaso, antes parece propiciá-lo; no segundo, por creditar à carreira de escritor uma aura que a nova organização da cultura e do trabalho intelectual parecia justamente relativizar ao inserir o escritor numa cadeia de produção semelhante à de qualquer operário envolvido na produção em série, seja sob a modesta rubrica do jornalismo ou sob a grife ostentosa da literatura. Há, em Macedo Filho, um fundo de beletrismo que denuncia o bacharel sempre disposto a ostentar sua intimidade com a cultura letrada, arquétipo dominante na formação dos intelectuais brasi-

leiros até pelo menos finais do século XIX, que cumpriu sua função na estruturação do campo literário em atuações polivalentes e que demandavam pouca ou nenhuma especialização (incluindo aí o jornalismo, se não a atividade escritural quase como um todo).

A bem da verdade, essa figura arquetípica do bacharel versátil, coringa que joga em diversas posições desde que possa ir a campo, começa a ser desmontada com vigor a partir da especialização institucional. Em meados do século XX – que é quando se passa a narrativa –, essa figura do bacharel que sabe um pouco de tudo e escreve um pouco sobre tudo (convertendo-se, ele mesmo, numa paródia mais ou menos voluntária da enciclopédia e do enciclopedismo) começa a entrar em declínio como paradigma na atividade intelectual, tornando-se mais do que nunca caricata. Nesse campo, a pressão pela especialização institucional e as demandas pela incorporação de produtos intelectuais na produção econômica gerada pela indústria da cultura de massa tornam um político escuso como Macedo Filho em uma figura nostálgica, pertencente a uma ordem pretérita, na qual se verifica o culto à “coroa de loureiro que deverá sagrá-lo homem de letras” (MACHADO, 2014, p. 18); só não é de espantar-se, de fato, que ele não tenha caído de maduro antes, chegando a ocupar uma pasta no ministério, quando seus métodos de persuasão e convencimento se tornam abertos pelo narrador: é um monstro, cuja monstruosidade banal é exatamente o que mais assusta, reivindicada que é pelo desejo de não deixar o sempre transitivo poder político escapar-lhe das mãos e pela sede de poder, compreendido como a faculdade demiúrgica de interferir no destino de terceiros de que fazem o ganha-pão aqueles revestidos de autoridade. Como Chassan-Villela, também é Macedo Filho um “gangster contraditório” (ibid., p. 44).

Tratávamos acima de Bruno Condessa. Esse era o autor do momento, gozando do endosso do jornalismo cultural e do sucesso de vendas, numa espécie de fenômeno editorial montado por diferentes peças da engrenagem que move o sistema literário. O narrador o descreve como um filho dileto da Fortuna, pois “os que, como Condessa, nem necessitam ser lidos para se verem admirados. Em rigor, nem precisariam escrever, porque o sucesso advém tão logo se lhes anunciam os livros em projeto” (MACHADO, 2014, p. 56).

Condessa é apenas uma marca sob a qual se exploram os produtos de fabricação seriada, incluindo sua imagem e sua celebridade. Aspirante a celebridade de sua época, fora tocado, enfim, pela fama e pela glória, produzidas numa linha de

montagem bem parecida com a que habitualmente se compõem os livros desse tipo de notabilidade literária:

Dentro da eficiência e precisão que dominam o trabalho moderno, o próprio candidato tecerá em torno de sua pessoa todos os comentários e produzirá todos os elementos que provarão o quanto ele é uma Notabilidade. Haverá, por parte das agências especializadas nessa produção em massa, uma triagem final, com vistas a testar as declarações encaminhadas, resguardando o bom nome da empresa e garantindo a qualidade do produto? (MACHADO, 2014, p. 56)

Seu oposto é Marco Aurélio Roderico. Mantem-se numa posição ambivalente em relação ao campo literário: não busca a respeitabilidade nem o reconhecimento de que detém um conhecimento técnico específico (a arte ou ciência de julgar e o manejo com a palavra escrita), mas, ao mesmo tempo, não se desliga completamente desse campo, atento que está às dinâmicas postas em cena pela organização da cultura e do trabalho intelectual características de uma sociedade que passava por profundas transformações como a brasileira em meados do século XX.

Numa passagem, o médico e dublê de escritor explica sua concepção sobre o modo de funcionamento do campo literário:

Escute. Eu tenho a literatura num duplo conceito: a literatura que se faz por um ideal de arte, que flutua com os nossos caprichos, que visa talvez uma quimera (uma bobagem) e a que se exerce profissionalmente, com direitos e deveres dum verdadeiro trabalhador. Esse aspecto é o mais social e, portanto, o mais respeitável. (MACHADO, 2014, p. 53)

Sua escolha é pela primeira opção, recusando-se à profissionalização da escrita: “eu não estou talhado para ser outro operário que já sou no meu laboratório, na minha oficina” (MACHADO, 2014, p. 53). Não quer ser operário – prefere manter-se na condição de artesão. Atribui sua fuga voluntária da fama literária aos mecanismos e dispositivos envolvidos em sua consecução: “recusou-se sempre a colaborar num processo cujo alcance foge à sua aceitação” (ibid., p. 53). Para ele, a literatura representava “um projeto pessoal da mais forte imposição afetiva” (ibid., p. 53), que, como tudo o que diz respeito aos afetos, não

seria, em sua concepção de mundo, transigível com as demandas da produção seriada. À manufatura, prefere concentrar em sua escrita as camadas de temporalidade exigidas pelo labor artesanal. É um homem orientado pela ética de outra ordem social: está mais para o artesão medieval do que para o operário moderno, pois, em relação ao trabalho, o primeiro “tinha para com ele uma relação de sujeição sentimental, e a ele estava muito mais subordinado do que o trabalhador moderno, que é indiferente para com o seu trabalho” (ibid., p. 59). Embora não ganhe materialmente a subsistência com a escrita, Marco Aurélio Roderico mantém para si um protocolo ideológico bastante definido em relação a suas potenciais utilizações, subordinando, portanto, sua atividade escritural a esse projeto pessoal que orbita em torno de sua visão de mundo.

É aqui que, subitamente, Roderico se aproxima de Macedo Filho. Ambos são figuras em quem subsiste certa componente nostálgica e para quem a cultura letrada é algo mais que o comércio de livros e textos; neste sentido, e ainda que em posições assimétricas, os dois partilham de uma espécie de culto ao capital cultural. É claro que esse culto se realiza sob formas e motivações absolutamente distintas – se não polarizadas – para cada um: o primeiro, tocado por um espírito de rebelião que é em si romântica, toma a literatura como um projeto pessoal, que não negocia com o *statu quo* em troca de respeitabilidade social e prefere a execução artesanal em oposição à produção industrial; o segundo, embora seja um homem público que se move pelas redes que compõem o capital social, percebe que a linguagem verbal é carregada de ideologia, e nesse campo dispõe-se a firmar um marco, e que, mais do que produzir diretamente capital econômico, ela produz capital simbólico. Para Bourdieu, vale lembrar, “como os símbolos religiosos em outros modos de dominação, os símbolos do capital cultural, incorporado ou objetivado, contribuem para a legitimação da dominação” (BOURDIEU, 2013, p. 115).

Um dos pontos centrais de *Proscritos* nessa tematização do campo literário é a presença de figuras microscópicas, verdadeiros operários mais ou menos anônimos da fábrica das letras, com sua linha de montagem na qual o trabalho é executado num fluxo que o aliena da consciência ampliada sobre os vínculos de poder que estruturam a sociedade de classes. Destaca-se, nesse sentido, o escritor de aluguel, Abelardo, síntese da categoria, escritor alçado ao papel de lobista. Mas a escrita mercenária não lhe é privilégio, sendo antes prática

corrente. Roderico, num de seus primeiros diálogos com Macedo Filho, informa ao político e aspirante a literato sobre os prestadores de tais serviços:

Há literatos – ou fracassados em seu sucesso merecido ou literatos quase inválidos, incapacitados mesmo para auferir direitos autorais apenas satisfatórios – há os que alugam, honestamente, a sua pena, para escritores, jornalistas, publicistas de todo gênero que devem escrever e que não dispõem de tempo para cumprir a obrigação. (MACHADO, 2014, p. 30)

A figura do escritor-fantasma, fartamente utilizada por políticos, celebridades e até mesmo literatos, pressupõe uma alta especialização do trabalho intelectual, que, fragmentado em etapas de produção, por meio dessa fragmentação garante a alienação da maior parte dos agentes envolvidos em relação ao todo que se está a produzir. Pressupõe, também, um grau considerável de expansão e planificação da economia no setor terciário de uma sociedade, com o comércio de bens culturais representando forma de produção de riqueza – não apenas capital simbólico, mas, factualmente, riqueza. É importante destacar que diferentes sociedades e sistemas jurídicos habitualmente reagem a essa figura com complacência, vez que, além de ser prática corrente no mercado editorial e do publicismo, transforma-se, antes, num fenômeno textual que primariamente ideológico, não se confundindo, outrossim, com o plágio, por exemplo.

De qualquer forma, esse segundo aspecto não é negligenciado quando se focaliza nos diferentes nomes dados pelas diferentes línguas (implicando aí, portanto, diferentes recortes culturais) à questão. Em inglês, a atividade é chamada de *ghostwriting*, e a evocação de uma escrita-fantasma parece remeter diretamente ao uso reiterado que Marx faz do termo “espectro”, tão bem estudado por Derrida. Como assinala o filósofo franco-argelino, falar em história é falar no fantasma:

É preciso falar *do* fantasma, até mesmo *ao* fantasma e *com* ele, uma vez que nenhuma ética, nenhuma política, revolucionária ou não, parece possível, pensável e *justa* sem reconhecer em seu princípio o respeito por esses outros que não estão mais ou por esses outros que ainda não estão aí, *presentemente vivos*, quer já estejam mortos, quer ainda não tenham nascido. (DERRIDA, 1994, p. 11)

O *ghostwriter* não é visível; seu trabalho é diluído nas diversas fases da linha de montagem de um produto final cuja marca lhe é, não raramente, alienada em sua interface ideológica. Na superfície, ele não se vê – e ao não existir para o visível corre o risco de simplesmente não existir, não *estar aí*, transformando-se numa espécie de infra-categoria, de homem cujo trabalho só se enxerga sob a lente técnica de um microscópio. Não é por acaso que a imagem espectral funcione como analogia para explicar a sobreposição do valor de troca ao valor de uso, já que a projeção fantasmática explica porquê termos como *fetich*e podem ser utilizados no âmbito da explicação das causas econômicas de um fato social.

Em francês, o escritor-fantasma é chamado de *nègre-littéraire*. Há, obviamente, uma referência explícita ao estado de servidão estabelecido entre quem escreve um texto-fantasma e quem o assina. Presta-se, aqui, a vassalagem. Outros termos da língua francesa revelam demais aspectos desta relação: com a modernidade e suas negociatas econômicas e políticas, passa-se a chamar o escritor-fantasma de *teinturier* (tintureiro). O dicionário Littré consigna o termo até hoje, o que ocorre desde edições do século XIX, exemplificando-o com uma passagem de Bachaumont, datada de 1775, em que se denuncia o uso de um “tintureiro” para um texto teatral atribuído a terceiro.

O fato é que a demanda por literatura para consumo diário era tão notável na França do século XIX que permitiu o surgimento de verdadeiras linhas de montagem, como a de Alexandre Dumas, Pai. Consta que Dumas teve alguns “servos”, caso de Auguste Maquet, responsável pelas pesquisas preliminares sobre os temas escolhidos por Dumas, a partir de cuja coleta de dados se debruçava e aplicava camadas escriturais o escritor-assinante. O *modus operandi* da marca “Alexandre Dumas” chegou a ser tratado por Eugène de Mirecourt, que, em 1845, publicou *Fabrique de romans: Maison Alexandre Dumas & Cie*. Nesse ácido panfleto, em que as ofensas *ad hominem* lamentavelmente fazem obscurer a pertinência argumentativa, E. de Mirecourt tenta diagnosticar as causas do sucesso literário estrondoso daquele autor: segundo ele, o segredo para esse tipo de sucesso seria a combinação de pilhagem de material alheio (empréstimos textuais tomados a outras obras já existentes), articulação de uma linha de montagem (que desenvolva o texto em suas fases preliminares, sem, contudo, reconhecer ou conceder quaisquer créditos autorais a esses trabalhadores eventuais) e esforços paralelos de *lobby* político mantidos numa orientação ideológica pouco definida e quase a rarefazer-se não seja o esforço de manutenção a

todo custo dessa mesma posição no campo. Para E. de Mirecourt, esse tipo de produção característica do mercantilismo das letras “põe o nome do autor em comandita” (MIRECOURT, 1845, p. 28). Não é, de forma alguma, equívoca a imagem de um autor-empresa, que organiza forças de trabalho subalternas e anônimas com o fito da produção e multiplicação de capital (econômico ou simbólico).

A proletarização do trabalho intelectual, que gera figuras como o escritor-fantasma e pela qual o escritor passa a ter sobre si uma expectativa de performance econômica semelhante à de um operário, traz consigo as consequências alienantes inerentes a tal ofício. O que Engels falou sobre o operário do século XIX pode ser aplicado ao intelectual proletário, cuja subjetividade é dissolvida numa linha de montagem em que se manufacturam ideias e expressões:

A manufatura decompõe o ofício do artesão nas suas diversas operações particulares, encarrega um só trabalhador de cada uma dessas operações, como atividade específica, e encadeia-o assim, perpetuamente, numa determinada função parcial e numa determinada ferramenta. “Deforma o trabalhador e tolhe-o, promovendo a habilidade no detalhe, mediante a repressão de todo um mundo de impulsos e disposições produtivas... O próprio indivíduo divide-se, transforma-se em motor automático de um trabalho parcial” (Marx): num motor que, muitas vezes, não consegue ser perfeito senão graças a uma mutilação, em sentido literal, física e espiritual do operário. (ENGELS, 1971, p. 357-358)

3. Para além do pano de fundo: a sismografia da dinâmica sociopolítica

Como se percebe, as personagens e as ações em *Endiabrados* e *Proscritos* estão diretamente embebidas nos dados sociais. O contexto não serve apenas como pano de fundo, contra o qual se desenrolam as ações; pelo contrário, as ações das personagens são alimentadas diretamente pelos dados sociais, num mecanismo de retroalimentação contínua entre universo diegético e mundo empírico.

Como ressalta M. Z. Grawunder (1997, p. 104), “o romance *Endiabrados* representa uma transição no seu discurso metafórico”, em prol da emergência de “uma outra categoria de romance-denúncia, de caráter mais sociológico” (ibid.,

p. 105). Segundo Grawunder, neste romance “o autor exercita a sua possibilidade de crítica a relações opressoras ou de corrupção e aviltamento do ser humano que se processam no seio das instituições” (ibid., loc. cit.). Sobre *Proscritos*, é possível afirmar que “o romance é uma panorâmica do contexto sociocultural no ano da implantação do regime militar no Brasil” (RAABE, 2014, p. 232). Nunca é demais lembrar que um e outro são compostos a partir de materiais colhidos na imprensa – daí o jogo de pergunta e resposta encetado no umbral de *Proscritos*: “Uma questão: podem os fatos ser verdadeiros, com personagens fictícias? Este livro é uma resposta” (MACHADO, 2014, p. 5).

De fato, os dois romances representam tanto continuidade como ruptura em relação às obras anteriores de Dyonélio Machado. Continuidade, pois essa atenção aos dados sociais se faz presente mais uma vez – como já ocorrera em *Os ratos* e verificar-se-ia no conjunto de romances composto por *O louco do Cati*, *Desolação*, *Passos perdidos* e *Nuanças* –, aliada à observação dos desígnios dos poderosos de todos os tempos – o que, por sua vez, seria tratado pelo autor nos livros que compõem a “Trilogia da Libertação” (*Deuses econômicos*, *Sol subterrâneo* e *Prodígios*). Ruptura, pois em “Os flagelantes” se focalizam elementos pertencentes a classes sociais mais elevadas que as dos protagonistas de outros romances, habitualmente situados à margem, como o Louco e o militante clandestino Norberto (*O louco do Cati*) ou Naziazeno (*Os ratos*). Como dito anteriormente, o foco aqui está sobre os flagelantes, e não sobre os flagelados.

Os dois volumes da trilogia “Os flagelantes” até agora publicados tematizam a complexificação das relações de produção numa sociedade que ingressa definitivamente na economia capitalista, como era a brasileira a partir da segunda metade do século XX. São igualmente tematizadas a divisão do trabalho intelectual e a alienação desse mesmo trabalho, sobretudo num momento da história em que a demanda por especialização técnico-cultural ainda não havia sido correspondida pela ampliação no acesso às vias institucionais de formação profissional – contradição que acompanha, mesmo hoje, o país.

No interior do texto literário, o universo diegético é continuamente atravessado pelo universo empírico e pela realidade histórica, de forma que, a partir dessa tangência, Dyonélio Machado traça uma linha transversal pela qual a própria literatura se cogita como forma de pensamento político, encenando dialeticamente questões de fundo social. É importante destacar que esse atravessamento do texto literário pelos dados sociais se faz em Dyonélio Machado

sem implicar em rebaixamento estético ou mediante expedientes demagógicos característicos do miserabilismo e sua retórica.

Finalmente, cumpre lembrar a atualidade dos dois volumes da trilogia. Embora escritos entre 1959 e 1964, descortinam um panorama socioeconômico que se projeta como espectro sobre o presente. É de uma ironia terrível que Dyonélio Machado abra a trilogia com uma epígrafe extraída de *La logique sociale*, de Tarde: “Rien n’est plus intimement inhérent à un livre que sa date” (MACHADO, 1980, p. 7), pois ali já estão registradas as falcaturas fiscais, os problemas cambiais, os golpes de especulação financeira, a “arte” do *lobby* decidindo o destino de verbas públicas, o pânico artificialmente induzido de uma “ameaça comunista”, os escândalos de corrupção ativa e passiva, as manobras jurídicas e midiáticas a sempre envolver os atos dos poderosos e até mesmo as Comissões Parlamentares de Inquérito, que frequentemente têm comparecido nas primeiras páginas da imprensa contemporânea. Ao conjugar forma literária e observação do processo social em curso, *Endiabrados* e *Proscritos* mostram como, em *terra brasilis*, o ovo da serpente vem sendo gestado há mais tempo do que podem imaginar os otimistas e os historicamente mal informados, e como a literatura pode constituir-se em um modo – mais ou menos eficiente, sem dúvida – de expressão do pensamento político, sem perder os traços identitários que a definem como construto cultural e como modo de lidar com a subjetividade, condição pela qual experimenta um modo de existência em que é simultaneamente objeto e sujeito histórico.

Referências

- BOURDIEU, Pierre. Capital simbólico e classes sociais. *Novos estudos – CEBRAP*, São Paulo, n. 96, julho de 2013, p. 105-115.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- ENGELS, Friedrich. *Anti-Dühring*. Lisboa: Edições Afrodite, 1971.
- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- GRAWUNDER, Maria Zenilda. *Instituição literária: análise da legitimação da obra de Dyonelio Machado*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.
- MACHADO, Dyonélio. *Endiabrados*. São Paulo: Ática, 1980.

_____. *Proscritos*. Brasília: Siglaviva, 2014.

MIRECOURT, Eugène de. *Fabrique de romans: Maison Alexandre Dumas & Compagnie*. Paris: Chez Tous Les Marchands de Nouveautés, 1845.

RAABE, Camilo Mattar, 2014. É preciso tudo recomeçar. In: MACHADO, Dyonélio. *Proscritos*. Brasília: Siglaviva, 2014, pp. 217-239.