



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<http://seer.ufrgs.br/nauliteraria>

Vol. 14 N. 02 2018

Literatura e a emergência do político

***O Louco do Cati* como “símbolo da condição humana”**

***O Louco do Cati* as a “symbol of human condition”**

Jonas Kunzler Moreira Dornelles

Resumo: Segundo Dyonélio Machado, a única coisa que distingue um bandido de um herói será a História. A personagem do Louco poderá assumir assim uma duplicidade irônica, sendo tanto símbolo piedoso do silenciamento da versão da história dos derrotados, quanto figura sinistra de assassino disfarçado. Seria portanto o verdadeiro anti-herói, em uma noção forte deste termo: uma figura trágica de uma época onde heróis são inviáveis na ciência política do tempo. Ironicamente, a personagem foi até recentemente interpretada como vítima, o que inscreveu sua interpretação na temporalidade específica de combate às ditaduras, delimitando as chaves de leitura desta obra e seu espaço dentro da literatura brasileira. Se podemos definir Dyonélio como ironista é por sua capacidade de se situar nos limites e horizontes da linguagem privada, ao mesmo tempo que aponta as fronteiras da linguagem pública. A partir dessa definição, *O Louco do Cati* passa por uma reavaliação que nos permite questionar: a personagem poderia ser vista como “símbolo da condição humana”? Revisitaremos a obra *Condição Humana*, de Hannah Arendt, reencontrando indícios na obra de Dyonélio que nos permitam repensar como a obra seria reflexo de nosso tempo.

Palavras-chave: *O Louco do Cati*; Dyonélio Machado; *A Condição Humana*; Hannah Arendt; Teorias do Símbolo.

Abstract: According to Dyonélio Machado, the only thing that distinguishes a criminal from a national hero would be the History. In this view, the character from *O Louco do Cati* assumes an ironic duplicity, being both a pious symbol of the silenced version of the history of the defeated, and a sinister figure of killer in disguise. Therefore, it would be a true anti-hero, in a strong notion of this term: a tragic figure of an Age when heroes were infeasible, in the political science of time. Ironically, the character was recently interpreted as a victim until then, which inscribed this interpretation in the specific temporality of combating dictatorships, delimiting the keys of reading of this work, and its space within Brazilian literature. If we can define Dyonélio as an ironist, it is because of his ability to situate himself within the limits and perspectives of private language, while at the same time, pointing out the borders of public language. From this definition, *O Louco do Cati* undergoes a reassessment that allows us to question: could the character still be seen as a "symbol of the human condition"? We will revisit Hannah Arendt's *Human Condition*, rediscovering clues in the work of Dyonélio that allow us to rethink how the book could be yet a reflection of our time.

Keywords: *O Louco do Cati*; Dyonélio Machado; *Human Condition*; Hannah Arendt; Symbol Theories.

1 Introdução

A obra do escritor e médico Dyonélio Machado permanece, ainda hoje, por se descobrir, não totalmente editada. Recolhida aqui e ali em entrevistas e artigos, remontada com muita dedicação pelos pesquisadores, familiares e amigos, produziu-se um conjunto com o qual tem-se buscado produzir uma imagem de Dyonélio dentro das molduras clássicas da História da Literatura, do relato biográfico e das escolas literárias, chegando-se a destacar certos contrastes, repetindo-se os mesmos juízos, como forma de assegurar certa posição de Dyonélio no disputado espaço da tradição.

Partindo-se da reverberação semântica de seu texto (cheio de desolações, de incomunicabilidades, de alegorias e analogias visuais), e encontrando eco em trabalhos críticos que associavam Dyonélio a autores como Kafka ou Dostoiévski, sua obra foi passo a passo adquirindo camadas de significação filosófica. Neste quesito, *O Louco do Cati* parece ter sido aquela que mais adquiriu tais nuances de leitura:

Louco do Cati logra exprimir o absurdo da condição humana em alguns de seus traços mais contundentes, o homem despojado de entendimento, envolvido ao acaso das situações, acuado e perseguido como cão [...] É o drama do homem em toda sua contingência, expresso numa ficção que se ensaiava renovadora. (CARVALHAL, 1979 apud HOLFELDT, 1987, p. 35)

A percepção da obra nesta chave de leitura teria uma nova etapa na adaptação cinematográfica *A Última Estrada para a Praia*, em que os elementos históricos da obra são apagados, em troca de certo “substrato existencial” do absurdo. Como diz um crítico sobre o filme, “Fabiano de Souza trabalha mais com o existencial e o metalinguístico do que propriamente com as reflexões que alimentavam Dyonélio. Mas ele não esvazia a multiplicidade de significados do livro. [...] [O filme] tem algo de absurdo.” (Reportagem no *Jornal O Popular* - 11/08/2010. Autor não identificado.). Segundo o diretor:

A leitura contemporânea da obra optou por centrar a ação no Rio Grande do Sul do século XXI, deslocando o foco político do livro para uma matriz de cunho existencial. Ao contrário da ditadura Vargas, que servia de mola propulsora para o livro, optou-se por uma história em que a errância e a transgressão dos personagens não deixam de ser um contraponto a um certo conformismo vigente em nossa época: três amigos, que vivem um triângulo amoroso, decidem fazer uma viagem em busca de momentos únicos. (SOUZA, 2011, p. 119)

A personagem de Dyonélio teria características do *alienado*, espécie de anti-herói ambíguo, que representa algo como uma crítica à política de seu tempo por via negativa, na rejeição em participar nela. Tal representação chega à ficção dos Estados Unidos mais ou

menos após a Segunda Guerra (quase no mesmo período da publicação de *O Louco do Cati*) e demonstraria, segundo David Simmons, a recepção dos romances franceses de Sartre e Camus na América do Norte. Essa recepção se manifestaria em personagens como Holden Caulfield, do *Apanhador no Campo de Centeio*, de Salinger, as personagens de Kurt Vonnegut, ou, ainda, na própria atitude alienada dos autores Beatniks (SIMMONS, 2008). Dyonélio seria assim algo existencialista (o que parece encontrar respaldo em seu estilo por vezes fenomenológico), e *O Louco do Cati*, neste tom crítico, um “símbolo da condição humana”.

A abordagem que quero adotar aqui é de que a chegada a esta definição deve passar por uma etapa hermenêutica, que interponha a substância histórica e política do intérprete, ante a facilidade da atribuição de uma “condição humana” algo transcendente. Se Sartre tinha sua filosofia da história marxista, e Camus constituía sua rebeldia perante um absurdo também histórico em *O homem rebelde...* estaríamos falando de uma condição histórica, e não de uma natureza, “essência humana”, afinal.

Sendo condição, seria portanto contingente, podendo chegar a modificar-se no futuro próximo. Para Hannah Arendt é possível que haja uma radical mudança no modo de ser da humanidade nas próximas décadas (com “pós-humanos” indo morar em outro planeta, atingindo a imortalidade científica, ou fazendo nascer bebês em laboratório). Sendo assim, a condição humana se modifica, se revela sempre e somente em dado horizonte histórico. Talvez no uso que Arendt elabora, “condição” esteja assim mais próximo de “condições de possibilidade” de se denominar humano, do que um termo de “atributo”, definidor de uma essência do humano.

Gostaria de considerar *O Louco do Cati* a partir de uma recente abordagem algo paradoxal, e que muda a percepção que poderíamos ter da obra. Ao interpretar o personagem como um ex-combatente das guerras civis que minaram o Rio Grande do Sul no período da República Velha, o Louco sendo um delinquente possivelmente degolador, deveríamos revisitar a obra e reavaliar sua interpretação como “símbolo da condição humana”, já que estaríamos falando de uma espécie de terrorista político acolhido pela sociedade, e não mais de somente uma vítima acuada, como nas propostas de leituras convencionais.

Esta caracterização alternativa surge em algumas pequenas sugestões: a reminiscência do Louco afiando facas (MACHADO, 2003, p. 26), o que sugere a relação com as degolas praticadas por ambos lados, na Revolução Federalista de 1893. Sua memória de embarque em uma diligência, com passageiros distintos e bem escanhoados (MACHADO, 2003, p. 20), o que sugere seu ingresso em algum grupo militar. Além do comentário de Dyonélio, no sentido

de caracterizar a figura do louco como uma figura que a crítica e a recepção ainda não teriam abominado suficientemente (MACHADO, 1995, p.29).

Para desenvolver esta ambiguidade, irei de encontro à linguagem irônica de Dyonélio. Num manuscrito póstumo intitulado *A divindade e a petulância de decifrar*, encontrado em sua gaveta e publicado na coletânea póstuma *O cheiro da coisa viva*, Dyonélio retoma a antiga problemática acerca da identidade e decifração de oráculos, do “conhece-te a ti mesmo” socrático e do mito de Édipo, indagando: “Quem, como nós, incapazes de enxergar a verdade dentro de nós mesmos, vai ter a petulância de decifrar os desígnios divinos? Resultado: de minha parte, até hoje não sei quem sou” (MACHADO, 1995, p. 67).

Começemos assim negativamente, destacando a ironia dyoneliana e reforçando mistérios sobre a compreensão do que seja a “condição de humanidade”, substituindo o espaço geralmente definido por uma identidade entre vida e obra do autor (nas diversas chaves de leitura: médico psicanalista, deputado de esquerda, autor da segunda geração do Modernismo), pelo recurso de Dyonélio à ironia. Se hoje podemos afinal aplaudir o crescente reconhecimento de um autor que foi marginalizado durante quase toda sua vida, hoje já temos também condições de mergulhar neste manancial crítico e encontrar novas estratégias resguardadas em sua obra.

Aproveitemos que *O Louco do Cati* pareça resguardar uma correlação alegórica entre passado e presente (o Cati que volta na atualidade). A interpretação convencional, por via da hermenêutica filosófica, buscou reconfigurar a experiência da recepção alegórica, de maneira a historicizá-la no contexto de crítica às ditaduras (GRAWUNDER, 1995; SANTOS, 2013). Podemos ainda interpretá-la como crítica aos Estados de Exceção, dentro do contexto democrático mesmo (DORNELLES, 2014). A grandeza crítica do autor teria sido, no entanto, impor ironicamente deslizos de ambiguidade, que escapam dos enquadramentos e cercos do Sentido. Ao mostrar a situação limite da figura histórica do herói de outra época, opera uma redescritção das práticas políticas de nosso tempo, já que *O Louco do Cati* seria herói ou bandido apenas aos olhos da perspectiva histórica posterior.

Passemos primeiramente à problemática hermenêutica do símbolo, e a partir desta à definição de “condição humana” em Hannah Arendt. Por via de sugestões hermenêuticas de H.G. Gadamer (1986, 2010, 2015) e Paul Ricoeur (1976), pensaremos a abertura da interpretação do símbolo à historicidade do intérprete. Resgataremos as referências entre linguagem simbólica e a sugestão do uso irônico da linguagem que se abre para ambiguidades, pensando o campo da ação humana política, de maneira a sugerir essa redescritção do *O Louco do Cati* como um “símbolo da condição humana” em nosso tempo.

2 Símbolo e hermenêutica

O recurso à hermenêutica filosófica surge aqui como possibilidade de resgatar certos horizontes que contribuirão para desenvolver nosso processo de interpretação. Lembremos que o jovem Dyonélio teve profunda formação humanística, formada nos grupos positivistas dos quais participava, tradição esta que se convencionou chamar Humanismo Europeu (hoje em dia, sob influência norte-americana, o que chamaríamos de “pensamento continental”). Destas fontes, encontraremos certas perguntas e indicações da abordagem adequada à nossa indagação. Como diria H. G. Gadamer na introdução de seu *Verdade e Método*:

Eu parto, antes, do fato de que as ciências históricas do espírito, nos moldes como procederam do romantismo alemão e se impregnaram do espírito da ciência moderna, administram uma herança humanista que as distingue de todas as outras investigações modernas e as aproxima de uma experiência completamente diferente e fora do âmbito da ciência. (GADAMER, 2015, p. 14)

Na trilha das contribuições de Heidegger, Gadamer desenvolverá a interpretação de obras de arte como uma experiência de desvelamento, num processo aberto ao presente do intérprete e que supera, portanto, as concepções da estética clássica do século XIX. Estas concepções limitariam a experiencição da arte ao mero “conhecimento de representações”, com as quais nos relacionamos por via de uma “vivência estética”, emoldurada pela tradição (GADAMER, 2015, p. 110 em diante). A tradição do século XIX desenvolveu certas posturas restritivas para a recepção da arte, que limitam nossos modos de significação por via da idealização. Gadamer exemplifica isto através intensa valorização do símbolo no período do Romantismo, em contraste com a desvalorização da alegoria. Como diz o autor:

O conceito de arte vivencial somente se torna consciente na sua circunscrição, quando deixa de ser auto-evidente que uma obra de arte represente uma transposição de vivências, e quando já não é auto-evidente que essa transposição se deve à vivência de uma inspiração genial que, com a segurança de um sonâmbulo, cria a obra de arte que, por sua vez, converter-se-á numa vivência para aquele que a recebe. Para nós, o século caracterizado pela auto-evidência desses pressupostos é o de Goethe, um século que é toda uma era, uma época. Somente porque para nós já está encerrado, e por isso nos permite ver além de seus limites, podemos vê-lo nos seus limites e para isso temos um conceito. (GADAMER, 2015, p. 117)

A compreensão artística deveria, portanto, recriar a experiência como um acontecimento, de maneira a não recebermos o objeto interpretado apenas “esteticamente”, mas também de maneira “historicamente eficiente”, deixando ao horizonte do intérprete a

revelação de novas verdades. Nossa compreensão deveria apreender as proposições chaves da obra em sua historicidade, naquela operação definida por Gadamer como fusão de horizontes. Fundimos parte da “perspectiva de mundo”, reencontrada no passado do Ter-sido-aí ou no “mundo da obra”, com nossa própria “perspectiva de mundo” ou Ser-aí. Gadamer herda aqui a noção de perspectivismo nietzschiano, onde “o mundo real” só pode ser conhecido nos diversos fragmentos perspectivos dos sujeitos. Veremos adiante como esta definição se liga com a noção de símbolo e ironia.

Para Gadamer, a experiência em que acontece a *alethéia*, o desvelamento, abertura da “alma” fechada da obra, ocorre sem método preciso, enigmaticamente realizando-se como processo no vivenciado: “O ‘assim são as coisas’ é uma espécie de autoconhecimento do espectador, que retorna de modo clarividente dos ofuscamentos em que ele, como qualquer outro, vive” (GADAMER, 2015, p. 191). Gadamer sugere que a arte é como um jogo, que nos surpreende mesmo quando já conhecemos suas velhas regras. Também teria algo de uma festa, que se planeja e antecipa, mas que ocorre espontaneamente na hora do acontecimento. É quase como se o autor de *Verdade e Método* estivesse tentando evitar produzir uma filosofia da arte (ou como em Kant, buscasse produzir uma estética por via negativa, crítica), já que uma filosofia da arte poderia limitar uma futura recepção do espontâneo, que deveria se produzir sempre assim, com abertura aos acontecimentos.

Aqui vem em contribuição a proposta de Paul Ricoeur, que irá enfim recorrer a um método como uma etapa do processo de compreensão hermenêutico. Em seu *Teoria da Interpretação* (1976) organiza os diversos níveis explicativos com vistas a produzir a dialética de compreensão de um texto. Em sua proposta está aquilo que ele chamou de momento semântico e momento não-semântico do símbolo, que aqui nos ajudará a refletir a respeito. Ricoeur define assim um limite chamado “semântica da profundidade”, que poderia responder a crítica da “vivência estética”. Ricoeur aponta assim outros horizontes do símbolo, onde ecoam reflexos psicanalíticos, sagrados e poeticamente radicais. Recolho aqui sugestões de ambos sobre este assunto, buscando historização hermenêutica do termo.

Até o ano de 1790, o conceito de símbolo tinha uma definição confusa, próxima da noção de figuração retórica, ou por vezes como o símbolo abstrato da matemática. Será no célebre capítulo 59 da *Crítica da Faculdade do Juízo* (2000) que Kant irá associar o símbolo ao nível das intuições, desvinculando esta noção do pensamento lógico-matemático-conceitual. O símbolo funciona aqui diferentemente da “representação” conceitual de objetos, ligando-se antes às leis de analogia da imaginação, como um recurso do sujeito para auxiliá-lo no processo do livre-jogo das faculdades.

A partir dessa sugestão quase mínima dentro de sua obra (e das consequências desta no Romantismo e Idealismo Alemão), a problemática kantiana deriva (em parte, via Schopenhauer) para os estudos iniciais do jovem Nietzsche, que irá se utilizar da metáfora como recurso primário de comunicação, em seu texto *Sobre a verdade e mentira num sentido extra-moral* (1978).

No texto, aquilo que conhecemos como “palavras” são fenômenos primeiramente criados como “figurações dos estímulos nervosos em imagens sonoras”, no processo de luta pela auto-conservação daqueles que não tem força física. Aquilo que chamamos de “verdades” seriam apenas “legislações da linguagem”, momentâneas vitórias nervosas disputadas por batalhões móveis de metáforas. Na busca por um “tratado de paz”, utilizar-se-iam então “moedas gastas”, metáforas fracas, que esqueceram que são metáforas e figurações nervosas, adquirindo assim o status de “palavras” e “verdades”.

O que definimos “mundo” então só poderia ser comunicado através destes conjuntos de metáforas fortes/metáforas fracas. Desta limitação se deduz que da realidade íntima, também só podemos conhecer perspectivas. Se pensamos que as “figurações nervosas” da metáfora são aqui as analogias simbólicas de Kant, que comunicam-se na “semântica da profundidade” em Ricoeur, temos toda uma história da definição de símbolo como nível profundo do qual a objetividade não pode dar conta. A trajetória da concepção de linguagem e perspectivismo nietzschiano, originada em Kant, influenciaria a hermenêutica heideggeriana, e por via desta, Gadamer e Ricoeur. Mas além disso influenciaria também Freud, que baseia sua proposta de metapsicologia na possibilidade de figuração das pulsões da psiquê por via da simbologia dos sonhos, de atos falhos, etc.

É também esta noção inovadora de símbolo em Kant, símbolo como recurso elementar de significação subjetiva, que se desenvolverá toda uma resposta irônica em autores do Romantismo Alemão menos próximos do chamado Classismo de Weimar (como Friedrich Schlegel, Kleist, Jean Paul Richter, etc.) Isto que ficaria conhecido como “ironia romântica” gera a resposta de Kierkegaard, em sua tese de doutorado, *O conceito de ironia* (2006) onde este critica tal definição de ironia em prol de uma versão mais ligada às contingências empíricas e à ironia socrática.

É aqui que podemos voltar à proposta do “momento não-semântico” do símbolo em Paul Ricoeur. Se o símbolo coincide em parte com a metáfora e possui elementos passíveis de análise linguística, há também certo lado do símbolo que se abre para a radicalidade da experiência, que se comunica como os sonhos na psicanálise, ou se expressa o momento sagrado da experiência religiosa, em nossa correlação com momentos estes incomunicáveis.

Seria esta faceta “de profundidade”, que resguardada de interpretações restritivas, expressa níveis não-verbais de nossa idiossincrasia privada. “O caráter pré-verbal de uma tal experiência é atestado pelas modulações de espaço e tempo enquanto espaço e tempo sagrados, que resultam e estão inscritos abaixo da linguagem, ao nível estético da experiência, no sentido kantiano desta expressão” (RICOEUR, 1976, p. 73). O símbolo, nesse sentido não-semântico, pode refletir tanto aspectos psicanalíticos quanto epifânicos, mas em si nunca poderá ser esgotado por uma explicação objetiva, sempre resguardando uma abertura em sua significação.

3 Ironia e solidariedade

Vem ao caso aqui a definição do filósofo americano Richard Rorty sobre o “ironismo”, em seu livro *Ironia, contingência e solidariedade* (1994). Rorty define “ironista” como alguém que tem dúvidas radicais e permanentes quanto ao seu “vocabulário final”, que percebe que estas dúvidas não se dissolverão ao encontrar outros vocabulários, ou, ainda, que na medida em que pensa sobre tal situação, não acredita que seu vocabulário esteja mais próximo da realidade do que outros (RORTY, 1994, p. 103).

Uso o termo “ironista” para designar o tipo de pessoa que encara frontalmente a contingência das suas próprias crenças e dos seus próprios desejos mais centrais – alguém suficientemente historicista e nominalista para ter abandonado a ideia de que essas crenças e desejos centrais estão relacionados com algo situado para além do tempo e do acaso. (RORTY, 1994, p. 17)

O “ironista” seria aquele que tem consciência dos limites destas condições filosóficas, do indeterminável da idiossincrasia privada, e que portanto joga com as limitações do vocabulário de sua comunidade. Seria somente por via da literatura em seu uso poético que podemos expressar essas experiências-limite, que jogam para o intérprete a resolução do enigma. É somente por meio da “poesia” que encontraremos um espaço possível para a expressão de dilemas humanos, experimentados na interioridade, no que há para nós de mais idiossincrático, nossa “marca cega” – símbolo irreduzível à lógica do conceito.

“Poesia”, para Rorty, seria este uso radical da linguagem, que se testa contra suas fronteiras e desafia seus limites. A ironia é esta radicalidade da poesia, nesta concepção. Nietzsche, Freud, Kierkegaard seriam poetas. Gostaria de argumentar que na construção da ambiguidade de sua obra e seu protagonista, Dyonélio também seria. Falta-nos definir como

esta teoria do símbolo poético na “semântica da profundidade” se encaminha para ironia privada do ironista.

A obra crítica de Kant logrou produzir diversas reações na filosofia e literatura de seu tempo. Podemos dizer que ninguém ficou imune à sua filosofia, uns para afastá-la, outros para abraçá-la. Se por um lado autores como Schiller e Hegel reagiram positivamente, buscando deduzir doutrinas e sistemas de ciências dela, autores como Kleist, Hölderlin, Jean Paul Richter, Georg Büchner ou Friedrich Schlegel, por outro lado, encararam o risco radical que tal crítica produziria para a possibilidade de conhecimento do mundo. Kant falava deste *noumenon*, isso é, “a coisa em si”, como separado do mundo dos fenômenos, o conhecimento perspectivo que o Sujeito pode construir dele. A reação destes autores seria de um “desespero epistemológico”, que vai da loucura (Hölderlin) ao suicídio (Kleist), posto que nenhum conhecimento “real” estaria protegido da crítica radical da razão.

É por conta desta reação desesperada, que quando ri de suas ambições cognitivas poderíamos definir como “ironia romântica”, que Kierkegaard irá reagir em seu *O conceito de ironia* (2006). Segundo o autor, a ironia romântica queria autoproduzir um mundo, negando a ele qualquer substrato histórico, já que tudo seria criação do sujeito. Esta ironia não estava, portanto, a serviço do espírito do mundo histórico, do modo como a ironia negativa de Sócrates estava. Inclusive se compararmos Sócrates a Kant (THOUARD, 2004), pensamos o próprio projeto kantiano como sendo esta crítica nesse sentido dialético. A ironia romântica, portanto, “se apresentava como aquela diante da qual nada estava estabelecido, nada subsistia [...]. Ela se sabia de posse do poder absoluto para ligar e desligar” (KIERKEGAARD, 2006, p. 238).

A proposta de Kierkegaard seria então superar esta limitada concepção da ironia, por uma versão que se ligue à contingência histórica. Para ele, os grandes autores são aqueles que conseguem administrar “o momento dominado da ironia”, jogando o lado privado da crítica irônica com doses de realidade pública:

A ironia, como momento dominado, mostra-se em sua verdade justamente nisso: que ela ensina a realizar a realidade, a colocar a ênfase adequada na realidade. Daqui não se segue, de jeito nenhum, a conclusão bem saintsimoniana de que se deva idolatrar a realidade, ou negar que há em cada homem, ou deveria haver, uma nostalgia por algo mais alto e mais perfeito. Mas esta nostalgia não pode esvaziar a realidade, muito pelo contrário, o conteúdo da vida tem de ser um verdadeiro e significativo momento numa realidade mais alta, cuja plenitude atrai a alma. (KIERKEGAARD, 2006, p. 279)

Como vimos antes, Richard Rorty irá definir como “ironista” aquela pessoa que encara de frente a contingência de seu vocabulário. Ele chama de “vocabulário final” aquilo uma

pessoa ou sua comunidade utilizam para justificar ações, crenças e as próprias vidas. “Final”, pois, constitui o limite até onde se pode ir, já que “além delas não há mais do que uma passividade desamparada ou um recurso à força” (RORTY, 1994, p. 103). Palavras como “verdadeiro”, “bom”, “certo”, “belo”, “amor”, mas também “Brasil”, “Cristo”, “a revolução”, “o progresso”, “criatividade”, poderiam ser o núcleo duro do vocabulário final. O ironista é aquela pessoa então que põe permanentemente em dúvida o vocabulário final corrente, relembrando que não só este, mas que qualquer outro vocabulário pouco se aproximaria da “realidade” ou da “verdade” objetiva.

A consequência dessa espécie de relativismo privado seria que as esperanças de solidariedade humana se arruinem, ou que se inviabilize a diminuição pragmática da crueldade (micropolítica ou institucional). Esta é o ponto que Rorty tenta evitar em sua obra:

Não há nenhuma maneira neutra e não circular de defender a tese liberal de que a crueldade é a pior coisa que fazemos, tal como não há nenhuma maneira neutra de apoiar a asserção de Nietzsche, segunda a qual essa tese exprime uma atitude ressentida e de escravos, nem a asserção de Heidegger, segundo a qual a ideia de “maior felicidade para o maior número de pessoas” é apenas mais um pouco de “metafísica”, de “esquecimento do Ser” (RORTY, 1994, p. 245).

Rorty mostra que o progresso moral e a diminuição da crueldade efetivamente se concretizam na História, mas já não deveríamos crer que é preciso antes fundar nossas práticas de solidariedade em justificativas idealizadas como “o bem”, “a fé”, “utopia” etc. Antes o processo ocorre por meio da popularização (por via da literatura, do cinema, da etnografia etc.) de redescrições pormenorizadas das variedades de dor e humilhação que infligimos aos outros, ao mesmo tempo em que ampliamos nossa identificação com os alvos destas crueldades (nossa capacidade de incluir pessoas diferentes na esfera do “nós”: “esse(a) outro(a): ele(a) é como nós”).

Problema ainda mais grave para Rorty, nesse processo, seria a mistura das esferas pública e privada. Para o filósofo, deveríamos conseguir separar a questão: “Acredita e deseja aquilo em que acreditamos e que desejamos?”, da questão “Estás a sofrer?” (RORTY, 1994, p. 246). Para Rorty, obras como *1984*, de George Orwell, operam uma redescrição da crueldade política de nossa sociedade, enquanto obras como *Lolita* revelam a crueldade íntima, que acabamos causando aos outros em nosso processo íntimo de autocriação. Deveríamos separar os livros em: “1) livros que nos ajudam a ver os efeitos de práticas e instituições sociais sobre os outros e 2) livros que nos ajudam a ver os efeitos das nossas próprias idiossincrasias privadas sobre os outros” (RORTY, 1994, p. 179).

Gostaria de pensar que a grandeza de *O Louco do Cati* seria realizar por um lado uma crítica à crueldade das instituições políticas, e por outro, mostrar as consequências de um autocrescimento que forçosamente foi desvinculado da responsabilidade histórica, no processo de mudança política. Tal qualidade da obra ainda não foi notada, no entanto, pois até então só teríamos visto a obra por um de seus vieses, já que o outro viés só poderíamos alcançar quando passamos à interpretação do personagem como um ex-terrorista. Passemos agora à ideia de “condição humana” em Arendt, para chegar ao centro dilema que a obra parece resguardar em seu interior.

4 Condição humana e ação política

Em sua obra *A condição humana*, Hannah Arendt (2010) fará o resgate de certos conceitos que tornaram-se práticas históricas. A autora irá advogar que a pergunta “*quem somos nós?*”, pergunta-chave da interrogação sobre a “condição humana”, perdeu seu aspecto de eficácia política, pois a resposta antigamente era vinculada à “O que estamos fazendo?”. Era com estas indagações que a humanidade buscava se situar entre os outros seres vivos e os deuses míticos, respondendo assim através de suas ações heroicas às suas próprias “condições de possibilidade” a respeito do que seja o “humano”. Somente partir dessa interrogação que também age, é que os seres humanos poderiam se qualificar em sua “humanidade”, saindo-se da via contemplativa para a esfera pragmática.

A condição humana possui então um caráter de contingência política, naquilo que Arendt irá chamar de *vita activa*, e que se revelaria em três atividades fundamentais: o trabalho, a obra e a ação, sem as quais a humanidade não poderia sobreviver, produzir e realizar-se. A primeira é a esfera do recorrente metabolismo (conseguir comida, segurança, conforto etc.). A segunda é a busca por produzir recursos que facilitem e aprimorem sua estadia no mundo (ferramentas, tecnologia, agricultura etc.). Na esfera da ação, no entanto, é que a humanidade se revela em sua grandeza, separando-se em seus atos do reino animal, e aproximando-se do mito.

As grandes ações humanas, aquelas heroicas, nos aproximam dos deuses e criam a possibilidade de imortalidade de seu realizador, um herói que desafia a condição de mortal e se arrisca sem temor por sua cultura, por sua *polis*. Esta permite a formação de uma “humanidade” enquanto “animal político”, que se opõe à vida nua apolítica para fora de seus muros. A ideia de imortalidade se opõe, no entanto, à ideia de eternidade: nesta última, é somente uma experiência contemplativa que permite o acesso ao Eterno. Arendt situa mais ou

menos a partir da condenação de morte à Sócrates o ponto histórico em que a filosofia foi se afastando desta esfera prática, posto que a reflexão de um filósofo seria agora desinteressante para a *polis*. Começava assim uma filosofia dedicada ao mundo da contemplação, o idealismo, que leva nossa *vita activa* à uma vida contemplativa esvaziada no idealismo, nas “vivências estéticas”, maneiras que dominaram a quase totalidade da Filosofia por muitos séculos. Passa-se da imortalidade da ação para a eternidade do pensamento idealizado.

Se acessarmos obras históricas da cultura grega, como o conhecido discurso fúnebre de Péricles, na *História da Guerra do Peloponeso*, de Tucídides, veremos que para os gregos, nas origens, a contemplação não estava dissociada da ação na esfera pública. Péricles homenageia os mortos da guerra, estimulando as novas gerações de soldados a seguir o exemplo, à lutarem para serem lembrados como estes, num exemplo de como o bem falar também estava associado ao bem agir político: pensamento (teoria) e ação (a prática) são ambos fundantes e reconhecíveis como determinação da força da *polis*, determinantes para uma valoração do que seja a “condição humana” para aquele grupo.

Arendt destaca também que para os gregos a esfera pública estava afastada da esfera privada (esse resgate histórico lembra a proposição de Rorty de que deveríamos conceber tais esferas separadamente). É a esfera pública que criaria o valor de *vita activa* para a ação, pois esta só se cria com o reconhecimento de excelência pela comunidade. O que chamamos de esfera íntima estava antigamente mais associada às questões de sobrevivência, às esferas do trabalho e da obra comuns aos animais, do que a esfera da ação, que distingue e individualiza. A ação pública era sim o reconhecimento da igualdade democrática, mas era também a busca pela diferenciação, na qual efetivamente só nos realizaríamos enquanto indivíduos a partir daqueles gestos únicos realizados em público.

A cristianização do Ocidente, com sua supervalorização da contemplação, e a Modernidade, com sua estruturação burocrática do coletivo em sociedade, criaram para Hannah Arendt um lapso entre as práticas condicionantes da humanidade, o que levou aos poucos ao esquecimento da esfera da ação para a “condição humana”. A criação da economia política na Modernidade, por exemplo, que entende a nação como uma grande família, gera aquilo que hoje chamamos de “sociedade”, e que mistura as esferas do público e do privado. O processo de cientificização do Estado, sua crescente eficiência objetiva, também enfraqueceu estes critério condicionante de reconhecimento de um valor para as ações públicas.

As leis da estatística são válidas somente quando se lida com grandes números e longos períodos de tempo, e os atos e eventos só podem aparecer estatisticamente como desvios e flutuações. A justificativa da estatística é de que os feitos e eventos são ocorrências raras na vida cotidiana e na histórica. (ARENDT, 2010, p. 51)

Esta uniformização do comportamento social, uma “harmonia dos interesses” da sociedade, estaria na base da economia política clássica (em Adam Smith, por exemplo, mas também Karl Marx), em que todas as partes do coletivo acabam por possuir obrigações, como parentes de uma grande família chamada Nação. O privado confunde-se com o público, e ocorre assim uma supervalorização da esfera do trabalho e da obra, que padronizam as ações na forma de “comportamentos”, em detrimento da *vita activa* e da individuação da ação heróica. A própria confusão de valores públicos e privados na “sociedade” passam a impedir o surgimento de heróis, dado que gestos heroicos só seriam reconhecidos desta maneira por um coletivo que compartilhe dos valores defendidos pelo herói: “Para a excelência [*aretê*], por definição, é sempre requerida a presença de outros, e essa presença exige a formalização do público, constituído pelos pares do indivíduo” (ARENDT, 2010, p. 59)

Seria no âmbito deste “esquecimento da esfera ativa”, do campo da ação política como constituição da “condição humana”, que gostaria de situar minha reflexão sobre *O Louco do Cati* como símbolo. Poderíamos pensar na figuração de um anti-herói alienado, que em sua não ação represente justamente este apagamento da possibilidade da ação na esfera política, na qual o personagem alienado foge ou evita agir, por perceber que os valores da sociedade estão corrompidos. Desta maneira, temos o lado privado do Louco, suas “marcas cegas” idiossincráticas.

Por outro lado, poderíamos pensar no Louco como herói que agiu num combate, mas que perdeu seu *status* de ator de um gesto heroico, a partir da mudança de concepção política vigente, passando assim de herói a bandido. Em um período onde ambos os grupos políticos utilizavam-se de estratégias terroristas, como a degola, tanto faz que o louco fosse maragato ou chimango, esquerda ou direita. Talvez por isto não teríamos na obra testemunhos dele próprio vendo-se culpado de um crime, já que acusa na instituição política a origem de seu desvio, o “Cati” sendo tanto a figura dos militares quanto dos revolucionários (MACHADO, 2003, p. 240-249). O “Cati” seria como que a própria “ação política” de tempos ambíguos como os da Revolução Federalista de 1893. É na duplicidade irônica deste *status* contingente do herói, que a obra poderia ganhar um novo relevo, dentro da instituição literária.

Se voltarmos à história do Cati veremos que, por algum tempo, aquele quartel terrível foi visto pela República Velha como a mais bem sucedida realização do Positivismo vigente,

sendo equivalente talvez a aplaudida eficiência racional dos campos de concentração nazistas ou das *gulags* soviéticas. Sua capacidade de organização moderna foi aplaudida e admirada na Capital do País, e seu gestor, após uma visita ao Rio de Janeiro, passa de caudilho terrível à figura glorificada pela *polis* brasileira (CAGGIANI, 1997, p. 109). No entanto, após a chegada de Getúlio Vargas ao poder, o heroico General João Francisco (antes a “Hiena do Cati”), foi novamente sendo apagado da História Oficial, a partir de seu desentendimento com Getúlio durante o Estado Novo (CAGGIANI, 1997, p. 223).

A decadência do estancieiro “Hiena do Cati” chegou em dado ponto a levá-lo a implorar uma pensão por serviços prestados à República brasileira, e no momento em que Dyonélio escrevia sua obra em 1942, a disputa política sobre o legado e a memória coletiva, sobre o reconhecimento histórico ou não da figura do General João Francisco, era um debate ainda por se concluir.

Se para Dyonélio o define um herói de um bandido é a “responsabilidade histórica”, não poderíamos estabelecer um paralelo de João Francisco com a miniatura grotesca do herói silenciado em *O Louco do Cati* ? Aquele herói degolador/degolado, antes louvado que passa ao descrédito e à infâmia com a mudança de regime político, chegando a louco incompreendido. Não seria a obra também um símbolo desta época onde a *polis* desvaloriza as ações heroicas do passado?

5 O Louco do Cati e a Política na História

Gostaria de partir da crítica que Albert Camus faz à institucionalização do assassinato, em sua obra *O homem revoltado* (2003).

No tempo das ideologias, é preciso decidir-se quanto ao assassinato. [...] Atualmente, a ideologia nega apenas os outros, só eles são trapaceiros. É então que se mata. A cada amanhecer, assassinos engalanados se esgueiram para dentro de uma cela: o crime de morte é a questão. (CAMUS, 2003, p. 14-15)

Sua denúncia da morte institucionalizada dentro da ideologia do Estado, que tanto justificaria um messianismo hegeliano como um marxista, é sua tentativa de encarar de frente a racionalidade do terrorismo, em níveis de justificação tanto individuais, rebeldes e edipianos, quanto públicos, comunitários e institucionais.

Os últimos capítulos de seu livro tratam do assassinato histórico, momento ao qual a eficiência de realização da revolução se torna uma lei, quando a história perde seu valor

transfigurativo das condições humanas, tornando-se puro cálculo de realização. Como se o futuro justificasse os segredos sujos do presente, aceita-se e comete-se todo tipo de sordidez institucional: violência policial, degolas, paredões, chacinas, terrorismo. Dentro da denúncia de Camus não cabem justificativas utópicas e idealistas que legitimem assassinatos, e este espírito messiânico e terrorista do Estado pode ser encontrado tanto na direita quanto na esquerda.

Agora lembremos que Dyonélio Machado foi em sua juventude do Partido Republicano Rio-Grandense, partido de Borges de Medeiros, que subsidiou o Cati verdadeiramente por décadas. Ou seja, Dyonélio teria sido “de direita” em sua juventude, do lado deste quartel, quando discutiu e produziu sua teoria sobre os rumos das revoluções passadas, em sua obra *Política contemporânea: três aspectos* (MACHADO, 2006, p. 44). Só passaria para o lado que poderíamos descrever como sendo o das vítimas do Estado Novo, anos depois.

Em dado momento de *O Estadista*, escrito ainda em 1927, há certa discussão sobre qual versão da biografia do imperador Tibério era verdadeira: se o sensato e admirado, ou o insano e maldito posterior. Um dos debatedores conclui que não é na interpretação privada do sujeito que se deve encontrar a verdade. “[A]plicar esse modo de pensar à História era conduzir a uma ‘impunidade em massa’. Ele era pela noção histórica da responsabilidade, único critério que conduz à distinção dos homens em – heróis e bandidos” (MACHADO, 1995, p. 183).

Esta abordagem histórica da personagem vem de encontro à declarações do autor em outros momentos. “Napoleão é uma grande realidade social, já o reconheceram. É como Lenine e Stalin também o são.” (MACHADO, 1995, p. 199). Mesmo Hitler e Mussolini o seriam, ainda que estes tivessem modos de lidar com sua responsabilidade histórica distintos.

Nada mais cruel do que a guerra e entretanto ela adquiriu através da História seus foros de legitimidade. O que choca é a arbitrariedade, uma espécie de violência espúria, nascida da mentira, personificada em “bandidos privados” erigidos por si mesmos em “bandidos públicos” (MACHADO, 1995, p. 130).

Partindo dessa sugestão, relembremos que durante as revoluções federalistas a degola era uma prática comum tanto para federalistas quanto para republicanos. Podemos dizer que se o Cati era a realização plena da eficiência institucional republicana chimanga, por outro lado as técnicas de guerra “à gaúcha” maragatas vicejavam ecos das práticas dos

mazorqueiros federalistas de Rosas, muito dignas de figurarem no *Facundo*, de Sarmiento, como exemplos da selvageria bárbara dos pampas.

Podemos retomar então a ideia destes tempos de guerra onde a ação política, a excelência do herói que se individualiza, seria valorizada de maneira distorcida. Este reconhecimento da eficiência de sua ação guerreira, que recai na ambiguidade das práticas de dois lados, o “guerra é guerra” fratricida. Dentro desta compreensão irônica, podemos entender que estas “ações” acabam por efetivar-se como terrorismo, práticas de assassinatos institucionais, em ambos os lados da disputa.

Dentro dessa versão da “condição humana”, podemos dizer, com certo estranhamento, que o personagem do Louco poderia ser mesmo um símbolo aberto, herói abandonado por sua coletividade, apagado na marcha política e histórica. Seu lado vítima se comunica à nossa “semântica da profundidade”, enquanto seu lado de denúncia pública contra o Cati parece, próximo ao final do livro, perto de desembocar numa possível “ação heroica”: incorporar-se ao Cati, ou atacá-lo, o que produziria uma duplicação do Cati por via de sua oposição. Mas o Cati, no entanto, já restava esquecido pela História, em ruínas...

Deve-se evitar, no entanto, aproximar a obra de uma “teoria dos dois demônios”, discurso produzido à época da abertura do regime militar de 1964, quando se produziu uma anistia arbitrária, que ignorou o julgamento da contingência histórica e uma avaliação pontual dos casos. Como afirma FIGUEIREDO (2017, p. 24), esta teoria ajudou a produzir uma amnésia histórica na sociedade brasileira, que não trouxe material de evidência para o questionamento dos “ações heroicas”, mas buscou verdadeiramente apagar da memória os responsáveis por estas ações.

Dyonélio quer repensar a “responsabilidade histórica” desta esfera da *vita activa*, de maneira a evitar uma “impunidade em massa”, e neste sentido, a denúncia do Louco (“Isto é o Cati!”) busca antes de mais nada lembrar e gravar na memória da *polis* as ações passadas e os feitos de seus proclamados heróis. Com isto permite que seja feita reavaliação contingente, de maneira a se questionar caso a caso a necessidade e os exageros destas ações supostamente feitas em nome de um povo.

6 Dyonélio Ironista

Ler *O Louco do Cati* neste sentido seria salvaguardar as dúvidas de Dyonélio quanto à plena decifração de enigmas, à toda interpretação que se queira definitiva ou idealizada, num questionamento perante o “vocabulário final” de certo tempo, que a ironia da obra poética

propõe. A hermenêutica do símbolo poderia se multiplicar, revelar sucessivas camadas de significações, livrando-a de sua fixidez em um símbolo idealizado. Sua obra deixa à margem, à beira do texto, a revelação do significado, de onde contextualizações perspectivas podem apontar novas compreensões e respostas.

Podemos, por exemplo, olhar a acusação do Louco em uma possível referencialidade aos nossos dias presentes, onde os camburões da Brigada Militar seriam “o Cati”. Afinal, a Brigada Militar (BM) também se originou de treinamentos dentro do quartel Cati, o General João Francisco mesmo tendo sido reformado brigadiano, após sua reinvidicação de pensão por serviços prestados. Dyonélio enquanto preso pelo Estado Novo, ficou preso dentro de quartéis da BM. Assim a obra transborda de seu horizonte original de produção, de sua perspectiva, para libertar-se pelas ruas de Porto Alegre de hoje, onde veríamos um Louco acusando os camburões da Brigada: “isto é o Cati!”.

Dialogando com as importantes discussões sobre o símbolo e a ironia filosófica, buscamos apontar a vitalidade por trás da linguagem irônica de Dyonélio, mostrando como essa concepção está por dentro de algumas teorias do símbolo contemporâneas. Mas de onde teria vindo essa concepção de linguagem irônica em Dyonélio? A fonte não poderia ser mais indicativa, vinda de um autor psicanalista:

Mais precisamente, Freud era um mestre do que se denomina ironia romântica, com a qual se obtém uma aguda consciência autorreflexiva acerca da natureza ilusória do conhecimento e se procura sobrepujar essa limitação por meio do distanciamento e do envolvimento simultâneos (...). Conforme verificamos, Freud consegue preservar um distanciamento crítico livre em relação a si mesmo, ao objeto de investigação, aos instrumentos linguísticos com os quais comunicava os resultados das investigações e à audiência – e, ao mesmo tempo, consegue ficar envolvido no estímulo ao espírito essencialmente positivo da ironia romântica. (MAHONY, 1990, p. 106)

Mas se Freud seria o aspecto privado, lembremos do já citado texto de Dyonélio, *A divindade e a petulância de decifrar*, bastante socrático em sua ironia. Por este discurso situado nos limites da linguagem, pouco a pouco teria se depositado incertezas sobre “o sentido da obra” de Dyonélio. Talvez justamente pelo viés escorregadio de sua ironia histórica radical é que *O Louco do Cati* foi bastante incompreendido à época da publicação. Posto que nada é plenamente “positivo” no espaço privado da ironia, pelo menos através desta sugestão de um ironismo dyoneliano estabelecemos um novo viés interpretativo.

Definir Dyonélio como “ironista” seria a solução presente para se produzir uma nova interpretação sobre sua obra e seus usos ambíguos da linguagem – onde podemos ir de encontro a paixão literária por autores satíricos como Juvenal, Dickens, Machado de Assis, suas seguidas referências à Sócrates, ao mesmo tempo que respeitamos a solidariedade de seu

historicismo materialista, sua trajetória pública como médico. Seu humanismo lado a lado com a radical ironia de suas obras.

Referências

A última estrada da praia. Direção: Fabiano Grendene de Souza. Produção: Aletéia Selonk, Gilson Vargas, Milton do Prado. Porto Alegre (BR): Rainer e Okna Produções, 2010. DVD.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

CAGGIANI, Ivo. *João Francisco: a hiena do Cati*. Porto Alegre: Martins Livreiro Editor, 1997.

CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 2003

CARVALHAL, Tânia Franco. *Dyonelio Machado e a metáfora da perseguição*. São Paulo: Leia livros, 1979.

DORNELLES, Jonas Kunzler Moreira. *Interrogação da Alegoria em O Louco do Cati*. 2014. 45 fs. Monografia (Graduação em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer*, 1920. Rio de Janeiro: Imago, 1996a.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização, 1930 [1929]. In: _____. *O futuro de uma ilusão*. Rio de Janeiro: Imago, 1996b.

FREUD, Sigmund. *História de uma neurose infantil* (“O Homem dos Lobos” 1918[1914]). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GADAMER, Hans-Georg. *The Relevance of Beauty and other essays*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica da obra de arte*. Seleção e tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Editora WMF;Martins Fontes, 2010.

GADAMER, Háns-Georg. *Verdade e método I: traços fundamentais da hermenêutica filosófica*. Trad. de Flávio Paulo Meurer, nova revisão da tradução por Enio Paulo Giachini. 15. ed. Petrópolis: Vozes, Bragança Paulista: Universidade São Francisco, 2015.

GRAWUNDER, Maria Zenilda. Nas asas do borboleta: alegoria dyoneliana. In: BARBOSA, Márcia Helena Saldanha (Org.). *Dyonélio Machado*. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1995.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1991.

HOHLFELDT, Antônio. *Dyonélio Machado*. Porto Alegre: IEL, 1987. (Letras Rio-Grandenses, 10).

JORNAL O POPULAR. 11/08/2010. *Fabiano de Souza se inspira na obra de Dyonélio Machado*. Disponível em: <<https://www.opopular.com.br/editorias/magazine/fabiano-de-souza-se-inspira-na-obra-de-dyon%C3%A9lio-machado-1.64801>>
Acesso em: 19 outubro 2018

KANT, Immanuel. *Critique of the Power of Judgment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

KARNIKOWSKI, Romeu Machado. *De Exército Estadual à Polícia-militar: O papel dos oficiais na policialização da Brigada Militar (1892-1988)*. Tese de Doutorado em Sociologia. Porto Alegre – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. *O conceito de ironia*: constantemente referido a Sócrates. Tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

LOVE, Joseph. *O regionalismo gaúcho e as origens da revolução de 1930*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

MACHADO, Dyonélio. *O cheiro da coisa viva*. Organização, introdução e notas de Maria Zenilda Grawunder. Rio de Janeiro: Graphia, 1995.

MACHADO, Dyonélio. *O Louco do Cati*. 5. ed. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

MACHADO, Dyonélio. *O pensamento político de Dyonélio Machado*. Porto Alegre: Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, 2006

MAHONY, P. *Sobre a definição do discurso de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

MAHONY, P. *Freud como escritor*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

MORAIS, Ronaldo Queiroz de. O Estado Positivista e a Brigada Militar: modernidade e violência na guerra civil de 1893. Porto Alegre: *Ciências & Letras*, n. 41, jan/jul 2007. – p. 270-282.

MOREIRA, Maria Eunice; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre (Orgs.). *Literatura e Guerra Civil de 1893*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1993.

NIETZSCHE, Friedrich. Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral. In: _____. *Obras incompletas*. São Paulo, Abril Cultural, 1978.

- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação*. Lisboa: Ed.70, 1976
- RORTY, Richard. *Contingência, ironia e solidariedade*. Lisboa: Editorial Presença, 1994.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: civilização e barbárie*. Tradução de Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 1996.
- SIMMONS, David. *The anti-hero in the American novel: from Joseph Heller to Kurt Vonnegut*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- SANTOS, Fernando Simplício dos. *História, política e alegoria na prosa ficcional de Dyonelio Machado*. 2013. 357 fs. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2013.
- SOUZA, Fabiano Grendene de. Um filme para cinema, um episódio para televisão: o caso da adaptação dupla de O louco do Cati. In: Borges, Gabriela; Pucci Jr., Renato; Seligman, Flávia (org.) *Televisão: Formas Audiovisuais de Ficção e de Documentário*. Volume I – São Paulo: Faro e São Paulo, 2011. p. 117-125
- THOUARD, Denis. *Kant*. Tradução de Tessa Moura Lacerda. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.