

# UMA LITERATURA PÓS-UTÓPICA: O REALISMO FANTÁSTICO DE OS MALAQUIAS, DE ANDRÉA DEL FUEGO

## A POST-UTOPIAN LITERATURE: THE FANTASTIC REALISM OF OS MALAQUIAS, BY ANDRÉA DEL FUEGO

Bruno Lima

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro/RJ, Brasil  
 bruno.lima\_rj@hotmail.com

**Resumo**

O presente trabalho discorre sobre a representação da condição feminina no Brasil-Colônia sob um viés literário, tendo como base o romance epistolar “Carta à Rainha Louca”, da autora Maria Valéria Rezende. Aborda-se aspectos culturais e históricos da sociedade para entender a forma como Maria percorre as principais temáticas do livro, como relações de poder, o patriarcado, identidade, resistência e religiosidade e como isso afeta a personagem protagonista no decorrer da sua história, buscando assim, entender o processo de construção da voz feminina no período em que o romance se passa. A fim de compreender as diversas camadas sobrepostas no romance utilizaremos a metodologia da análise do discurso literário para melhor compreensão dos dados setecentistas do livro e como estão em harmonia com uma obra plenamente contemporânea.

**Palavras-chave**

Análise do Discurso Literário. Literatura Contemporânea. Maria Valéria Rezende. Patriarcado. Romance epistolar.

**Abstract**

This work discusses a representation of the female condition of colonial Brazil with literary life, tends to be the basis of the epistolary novel “Carta à Rainha Louca”, by author Maria Valéria Rezende. Discuss the cultural and historical aspects of society to realize how Maria covers the main themes of the book, such as power relations, patriarchy, identity, resistance, and religiosity, and how this affects the protagonist in her own story, pursuing to understand the process of construction of the female voice in the historical period that the novel is contextualized. In order to understand the various overlapping layers in the novel, we will use the methodology of literary discourse analysis to better understand the book's eighteenth-century data and how they are in harmony with a fully contemporary work.

**Keywords**

Literary Discourse Analysis. Contemporary Literature. Maria Valéria Rezende. Patriarchy. Epistolary novel.



Licença de Atribuição BY do Creative Commons  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Aprovado em 14/02/2024  
 Publicado em 04/04/2024

São comuns afirmativas que apontam para a inviabilidade de se compreender historicamente o presente sem um afastamento temporal necessário para uma possível reflexão sobre a atualidade. Desse modo, seria viável o entendimento do presente apenas no futuro, cujo distanciamento coroaria o historiador com uma visão mais ampla e definitiva sobre os acontecimentos passados, distante, assim, de possíveis interferências empíricas e subjetivas. Essa visão de uma historiografia tradicional, porém, de certa forma é ultrapassada, pois muitos historiadores acreditam ser necessário ler o contemporâneo na própria contemporaneidade. Do mesmo modo, não há mais a primazia de uma verdade absoluta reivindicada pela História no século XIX, como bem aponta Hyden White (2014), haja vista a inviabilidade de se acreditar em verdades absolutas após o desconstrutivismo de Derrida e Lacan e também pela compreensão de que a narrativa literária é igualmente fonte de conhecimento historiográfico, como aponta o referido historiador estadunidense. Naturalmente, o mesmo ocorre com a literatura, ou seja, é crescente e salutar a pesquisa acadêmica acerca da literatura contemporânea, cujos encontros, fóruns, artigos, dissertações e teses são cada vez mais cuidadosos e instigantes, afinal "quem lida com literatura sabe que só há verdades relativas e é imbuído desse pensamento que se deve olhar para o presente, sem a pretensão de dar explicações definitivas ou cair na armadilha de tentar estabelecer futuros cânones" (Carneiro, 2005, p.33).

Ao contrário do que ocorre com movimentos literários pretéritos, que obedeciam a uma mesma estética, a literatura do século XXI é plural no sentido de que há divergências estéticas harmônicas entre os escritores, livres para escreverem sobre os mais variados assuntos e desobedecendo a um preceito estético comum, sem a necessidade de uma literatura escrita sob o mesmo diapasão. Uma das razões para a pluralidade atual reside na ausência de um "inimigo" comum contra quem escrever, como ocorrera com os modernistas e posteriormente com os escritores que publicavam após o término da ditadura militar, para citar apenas dois momentos históricos e literários. Muitos e diversificados são os caminhos dos autores do século atual, que podem ser categorizados como pós-utópicos, termo cunhado por Haroldo de Campos nos anos 80 e posteriormente retomado por Flávio Carneiro em excelente estudo sobre a prosa atual. Para este, "uma das marcas dos tempos pós-utópicos: a retomada, crítica, da utopia. Retomada que se dá agora não em função de um projeto estético e ideológico definido mas justamente em função da falta de um projeto" (Carneiro, 2005, p.17). De forma sintética, pode-se afirmar que ao invés de um projeto comum, atualmente cada escritor possui o seu próprio projeto particular, diferindo a literatura atual daquela dos modernistas. Tal deslocamento do coletivo para o individual amplia as possibilidades literárias, mesclando estilos e temáticas.

Atualmente, percebem-se algumas vertentes cujo nicho editorial é acentuado: novo realismo, autoficção, literatura de autoria feminina e de autores periféricos, narrativas com

temáticas políticas etc. E é bastante interessante como a Academia está atenta aos vários caminhos da literatura contemporânea, com estudos analíticos interessantes e perspicazes que não cobram qualquer tipo de engajamento sob a mesma bandeira. Há romances, inclusive, que se despreocupam com qualquer viés panfletário (o termo, aqui, não é pejorativo) e ainda assim são lidos e bem recebidos pela crítica e pelos leitores. Aparentemente não se cobra mais do autor do século XXI uma postura política a denunciar o *status quo*, como ocorrera, por exemplo, com Machado de Assis, constantemente criticado por uma possível abstenção em tratar do escravagismo dada a sua condição racial, possivelmente pela miopia de seus críticos. Para a literatura atual "não se trata, portanto, de levantar bandeiras contra adversários, estéticos ou políticos, mas de reescrever o passado, buscando acrescentar-lhe o que pode haver de novidade, de inovação, no âmbito do presente" (Carneiro, 2005, p.27). Nesse sentido, **Os Malaquias**, de Andréa Del Fuego, é um romance pós-utópico exemplar, pois conjuga várias tendências da literatura deste século em uma única narrativa, convergindo as múltiplas características dos romances atuais. Dito de outro modo, Andréa Del Fuego consegue utilizar a diversidade de estilos em uma narrativa coesa, rica e bem construída, sem com isso criticar seus contemporâneos, mas consolidando-se como autora de respeito em nossas letras.

O enredo do romance coloca em perspectiva o destino dos irmãos Nico, Antônio e Júlia, órfãos após um raio atingir sua casa e matar os pais, deixando-os na orfandade. Cada qual recebe um destino diferente e há a esperança do reencontro. Os capítulos são curtos – outra característica da prosa do século XXI, cujos minicontos surgem com força; a própria autora dedica-se a esse tipo de escrita também – e possuem trechos de prosa poética que denota esmero na escrita. É interessante observar que o romance foi inspirado na família, conforme Andréa Del Fuego informa em entrevista. Segundo a escritora, o destino dos três irmãos foi o mesmo do de seu avô e tios-avós:

A ideia do romance surgiu em Minas Gerais, durante um passeio numa serra onde parte da minha família nasceu e cresceu. As personagens Júlia e Antônio são meus tios-avós e Nico, meu avô. Dos pais eletrocutados por um raio, passando pela consequente orfandade, até o nanismo de Antônio, são fatos reais. Não podia deixar essa história para trás, o romance é uma oferenda aos meus antepassados. A partir desse ponto, tudo é invenção (Del Fuego, 2010a)

Apesar da informação da própria autora, é impossível ao leitor suspeitar que o romance é baseado em dados biográficos, a não ser pela suspeita que a dedicatória sugere: "aos personagens desta história" (Del Fuego, 2010, p.13). Fossem os personagens meramente ficcionais, por que haveriam de receber dedicatória? No entanto, a narrativa segue e não há a menor indicação, ao longo das páginas, de ser uma obra baseada em fatos reais; não há traços autobiográficos e nem uma narradora em primeira pessoa, capaz de suscitar parentesco com a escritora. Porém, merece registro a entrevista caso queiramos diálogo com o espaço biográfico postulado por Leonor Arfuch (2010), para quem os diversos tipos de relatos autorais interagem entre si. Não se trata de um

romance autoficcional, mas chama atenção a inspiração ser familiar, empírica, real, características de um nicho editorial bastante em voga na atualidade. Em uma palavra, a autora coleta informações genealógicas para ficcionalizá-las, mas não se estabelece nenhum pacto de leitura com o leitor que o leve a suspeitar dessa premissa, salvo a curiosidade da dedicatória, conforme dito. A memória da autora fundamenta a ficção, mas distante do caráter memorialístico presente entre os modernistas, como aponta Silviano Santiago (2002).

Assim que os três irmãos se veem acometidos pela orfandade, a leitura parece indicar uma crítica aguda àquela sociedade, em local cujo espaço não tem correlação com lugar algum. Serra Morena existe apenas no romance e, desse modo, indica sua extensão para o mundo, do mesmo modo que o sertão para Riobaldo. A ausência de um local geograficamente reconhecível pluraliza e universaliza a questão humana presente em **Os Malaquias**. Nico, o primogênito, recebe abrigo de Geraldo Passos, dono da fazenda Rio Claro. O fazendeiro pretende ficar apenas com Nico, pois almeja utilizá-lo como empregado, sem jamais lhe pagar ordenado. A sugestão do trabalho escravo por um senhor de engenho remete o leitor para a Geração de 30, cujos romances mimetizam e denunciam as práticas desumanas dos coronéis, que abusam dos empregados com mão de ferro. A retomada da questão do poder muito bem explorada pelos modernistas é aqui recuperada, mas de forma diversa, pós-utópica, pois não há o mesmo projeto estético e ideológico daqueles. Enquanto Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins e outros firmavam um compromisso social de trabalhar a questão dos donos da terra versus trabalhadores rurais, Andréa Del Fuego explora a questão sob outro viés. Sem deixar de falar da disparidade hierárquica e da desigualdade, o romance pinta o problema com tintas menos politizadas e ideológicas, como se a questão em torno de Nico e Geraldo Passos fosse apenas um pano de fundo para uma narrativa a apresentar diversificadas questões. Mais que polemizar o trabalho escravo, é colocada em relevo a relação entre os irmãos, separados e em busca do reencontro. Contudo, não deixa de oferecer o problema ao leitor.

Antônio, por sua vez, é levado para um convento, onde residiria até ser possivelmente adotado por uma família, o que não ocorre porque ele sofre de nanismo. O diagnóstico é dado após visita médica de rotina, causando espanto para as freiras que desconheciam o que viria a ser isso. Tal qual Nico, uma vez que nenhum adulto se interessaria em adotá-lo porque ele não cresceria, passa a trabalhar no convento, mas sem receber por isso, exceto local para dormir e alimentação. As freiras, no entanto, tinham "esperança de um fazendeiro querer esse rapazola nas rotinas da casa, varrer uma dispensa" (Del Fuego, 2010, p.32). Eis a oportunidade de se aprofundar um ator social praticamente ausente na literatura brasileira: o anão. É interessante notar como Antônio é sempre visto como uma criança, mesmo já no início da puberdade, pois tinha a altura de meninos de sete anos de idade. Com muita argúcia, o romance narra situações típicas de qualquer adolescente, como o desejo sexual e a masturbação. Despido de olhares censores das freiras, Antônio consegue roubar suas roupas íntimas e masturba-se, indicando que, apesar de

sofrer de nanismo, sente e deseja como qualquer outra pessoa. Nesse sentido, o romance dialoga com as pautas atuais de inserção social e de direitos conferidos a qualquer minoria. O médico que diagnostica o nanismo afirma que, segundo já ouviu, caso não haja outros casos na família, é provável que seja castigo em função de relação adúltera da mãe; tal observação poderia passar despercebida não fosse o desenrolar da narrativa, que apontará Júlia como filha de Geraldo Passos e terá um filho com a mesma característica do irmão.

Júlia, a caçula, também vai para o orfanato, mas, diferentemente de seu irmão, consegue lugar na casa de uma senhora, interessada apenas em uma menina, recusando-se a adotar também Antônio. O interesse não é em vão, pois Júlia servirá como empregada na casa da mãe adotiva, também sem direito algum, tal qual Nico. O romance, nas páginas iniciais, parece caminhar para uma crítica aguda à situação do trabalho infantil em uma sociedade inhóspita para crianças órfãs e desprovidas de dinheiro. Nico, assim que chega na fazenda, aparenta estar adoentado e recebe cuidado especial de Tizica, que não deseja vê-lo explorado. Ao comentar com Geraldo o estado de saúde do menino e o desejo de adotá-lo, ela recebe a seguinte resposta do patrão: "Ser teu filho vai mudar nada, boto ele pra trabalhar do mesmo jeito. Amanhã ele vai ajudar Osório pentear o café no terreiro" (Del Fuego, 2010, p.23). Júlia, por sua vez,

habitava o quartinho dos fundos com a mesma resistência que habitava o orfanato. O rosto nunca aderiu por completo ao travesseiro, sempre um intervalo entre ela e o ambiente. Ela só podia circular pela casa com autorização de Leila, a mãe adotiva. Comia na cozinha e tinha que se recolher no fim do dia. Aos domingos Leila colocava Júlia para ajudar Dolfina, senhora que já cuidava da mansão há anos e também dormia nos fundos (Del Fuego, 2010, p.41).

A caçula Malaquias nem sequer tinha o domingo para descanso e, aos olhos de Leila, deveria se sentir grata por ter sido adotada, recebendo educação e bons modos. O mesmo sentimento de dívida deveria atingir Nico na visão de Geraldo. Ambos os patrões, o fazendeiro e a senhora da sociedade, acreditam que fazem muito pelos órfãos e sentem-se traídos quando eles resolvem partir. No caso de Nico, já homem feito, resolve casar-se com Maria, jovem que conhecera em uma festa na cidade. Ao anunciar a Geraldo Passos sua decisão, recebe deste certa descompostura, pois iria embora depois de tudo o que o fazendeiro fizera por ele. Também é questionado onde vai morar e como irá se manter, uma vez que não recebe ordenado. Nico lembra-lhe que a casa de seus pais é sua por direito e que poderia continuar trabalhando na fazenda. Quanto à questão pecuniária, afirma que há dinheiro do falecido pai guardado no colchão da antiga casa, o que causa espanto em Geraldo, que "foi ruim até pra morrer" (Del Fuego, 2010, p.209). Inescrupuloso, ele havia colocado para morar na casa de Nico uma amante sua, e afirma que ficará com o dinheiro de Nico para assegurar um novo local para a moradora, então "o negócio foi fechado, Frederico deu o dinheiro do pai pela casa do pai" (Del Fuego, 2010, p.69). A condição social da família Malaquias, no início da narrativa, é posta em primeiro plano, como a sugerir uma exploração maior dessa questão. O capítulo 7 é exemplar da apropriação do bem alheio:

A casa dos Malaquias não ficou sozinha, vizinhos apanharam os pertences da família. Com os donos mortos, os filhos pelo mundo, aquilo era de quem chegasse antes. Veio Eneido, vizinho dos Malaquias e também funcionário da Fazenda Rio Claro. Eneido pegou tudo com autoridade de parente: panela, monjolo, cobertas de lã, novelos fiados por Donana rechearam sacos. Gamelas, galinheiro, galinhas, galo, pato, o milho adulto. Secos foram guardados em paiol, molhados, em cumbucas e cuias.

A casa ficou vazia. Tinha-se nos arredores o direito legitimado, apalavrado, de que a propriedade era de Nico, Júlia e Antônio. Eneido só tomaria conta até que chegasse a maioridade das crianças.

[...]

O fazendeiro era um solteirão ainda robusto, levava umas donas para o cômodo chamuscado. Não comentava o assunto, Geraldo era dono até do que não tinha (Del Fuego, 2010, pp.35-6).

Nesse momento, estamos ainda no início da narrativa, cuja leitura dialoga bastante com o coronelismo da Geração de 30, porém sem a ideologia comum daquela geração. Flávio Carneiro chama atenção para o fato de não ser possível utilizar o termo "geração" para se falar da literatura contemporânea, porque este termo "sugere certa uniformidade, certo padrão de escrita, incompatível com a multiplicidade de itinerários trilhados atualmente" (Carneiro, 2005, p.34). Andréa Del Fuego retrocede à utopia modernista para apresentar algo novo, pós-utópico. Ademais, o restante da narrativa trilha novos percursos distantes daqueles empregados pelos romances regionalistas da década de 30.

Chega enfim o momento de ruptura com o passado e a ancoragem em um futuro promissor e de mudança na vida dos habitantes de Serra Morena.

Para o desenvolvimento da região uma hidrelétrica seria criada. Para tal, era preciso represar água. O melhor lugar envolvia boa parte das fazendas e isso incluía o vale da Serra Morena. A empresa compraria as posses e facilitaria a construção de suas casas na cidade. O futuro tinha chegado (Del Fuego, 2010, pp.101-2).

Os moradores necessitam abandonar suas casas devido à construção de uma usina hidrelétrica que inundará o vale para a obtenção de energia elétrica. Torna-se premente que todos abandonem suas casas e se mudem para evitar a morte pelas águas. Há um único morador que se nega a abandonar a terra. "Eneido duvidava da represa, nada surgiria de repente sem que já não houvesse surgido antes, a represa não ia acontecer porque ela nunca existiu. Deitou-se, o terço enrolado na ponta da cama" (Del Fuego, 2010, p.113). A despeito da descrença de Eneido, houve inundação e uma modificação radical na localidade. A realidade de Eneido diferia da realidade dos demais e **Os Malaquias** distancia-se do realismo e passa a operar na estética do realismo fantástico. Geraldo enxergou nessa nova situação oportunidade para aumentar suas posses, pois com o avanço social proporcionado pela usina conseguiria explorar também o comércio, sem deixar de lucrar igualmente com a fazenda.

Nesse momento Nico, já casado com Maria, morava novamente com seu irmão, que saíra do orfanato para a festa de casamento e não voltara, com a concordância das freiras. Júlia, por sua vez, não conseguira ir devido em parte às dificuldades impostas por Leila e em parte pelo temor de regressar após tantos anos "pr'aquele lugar que não existe" (Del Fuego, 2010, p.170). Na

primeira tentativa, ela foge de casa mas não consegue sair da rodoviária, onde viria a trabalhar no banheiro. Sua mãe adotiva não perdoa o deslize e afirma não aceitá-la de volta. Paulatinamente os episódios de realismo fantástico assumem relevância no romance, distanciando, assim, qualquer tentativa de uma hermenêutica que buscasse aproximar o enredo a um conflito social em diálogo com os romances da Geração de 30 ou mesmo com obras que retratassem desigualdades de qualquer ordem. Dito de outro modo, tais questões estão no romance, mas sob outra ótica. Mais que sublinhar o trabalho infantil e escravo, evidenciar as agruras do poderio econômico, detalhar a chegada da modernidade em local agreste e distante dos grandes centros, **Os Malaquias** aproxima-se do realismo fantástico de forma bastante interessante. Diferentemente de outras obras da literatura brasileira dessa linhagem, não é possível afirmar que se trata de um romance preponderantemente fantástico, apesar de ser isso também. Há uma confluência de eixos: romance baseado em fatos reais e memorialísticos, crítica social, realismo fantástico. Dessa forma, o realismo fantástico é mais uma particularidade estética de uma obra que conjuga tendências da literatura contemporânea, em uma espécie de mosaico que performa um todo singular. A esse respeito, a escritora assim responde ao que a levou a trabalhar com a literatura fantástica:

Não procuro o realismo fantástico, nem é o tipo de literatura que mais leio, sempre sou arrastada por uma linguagem realista e materialmente possível. No caso de “Os Malaquias”, o ponto de partida saiu de minha realidade familiar, mas o desdobramento fantástico foi espontâneo, não foi calculado. Pelo contrário, todo o trabalho de corte foi sobre o realismo fantástico. Pensando agora, o realismo fantástico usado na construção de uma história familiar é uma boa defesa, sua origem passa a ser mágica, você pode colocar em suspensão leis do mundo e inventar outras (Del Fuego, 2010a).

A citação acima permite uma exegese pronta a especular a memória da autora no processo de escritura do romance. Como já visto, foi em viagem a Minas Gerais que a ideia surgiu, como uma forma de homenagear a família, vítima de uma tragédia incomum e singular. O próprio acidente natural, devido à sua peculiaridade, poderia facilmente figurar como um dado fantástico, apesar de ser algo plausível de acontecer. Uma pesquisa rápida na internet indica que o Brasil é o sétimo país com mais casos de falecimentos dessa ordem. Independentemente da estatística e da possibilidade, é no mínimo uma surpresa uma notícia como essa, sobretudo se as vítimas são parentes próximos. O segundo capítulo do romance narra o acidente:

Um gato esticou as pernas, as paredes se retesaram. A pressão do ar achatou os corpos contra o colchão, a casa inteira se acendeu e apagou, uma lâmpada no meio do vale. O trovão soou comprido até alcançar o lado oposto da serra. Debaixo da construção a terra, de carga negativa, recebeu o raio positivo de uma nuvem vertical. As cargas invisíveis se encontraram na casa dos Malaquias.

O coração do casal fazia a sístole, momento em que a aorta se fecha. Com a via contraída, a descarga não pôde atravessá-los e aterrar-se. Na passagem do raio, pai e mãe inspiraram, o músculo cardíaco recebeu o abalo sem escoamento. O clarão aqueceu o sangue em níveis solares e pôs-se a queimar toda a árvore circulatória. Um incêndio interno que fez o coração,

Certamente a autora não foi testemunha do acidente, portanto a especulação de seu conhecimento do fato ser auditivo, história passada de geração em geração, é viável. Desse modo, a notícia da orfandade de seu avô e tios-avós, em viagem à terra onde tudo ocorreu, possivelmente é prenhe de fantasia e de admiração. Como ela mesma afirma em entrevista, suspende as leis do mundo empírico e inventa outras capazes de levar a cabo a narrativa. Nico e Antônio se reencontraram e passaram a morar juntos após o casamento, mas Júlia permanece sem o devido reencontro. Não é possível afirmar se realmente os três não se reencontraram ou se é apenas um artifício ficcional, mas não se pretende responder a essa pergunta aqui. Independentemente do que sucedeu na vida de sua família, é o romance que interessa, sem quaisquer necessidades de recorrer à biografia dos ancestrais para dar sentido à obra. É notória, porém, a singularidade da orfandade ser a queda de um raio que enseja o leitmotiv de **Os Malaquias** em um tom de encantamento.

Geraldina, mãe falecida de Geraldo Passos, é a primeira personagem a surgir e causar estranhamento no leitor. A aparição do sobrenatural pode causar certo embaraço inicial, sobretudo porque a narrativa desenvolvia-se de modo a criticar a realidade de três irmãos órfãos e a evidenciar a crueldade do poder econômico. Porém, a figura de Geraldina e os demais episódios fantásticos, cujo ápice se dá do meio para o fim do romance, incorporam-se naturalmente ao enredo, e o leitor abandona a inquietude e a dúvida de se tratar de verdade ou ilusão, pois a autora consegue "encurralar o fantástico no real, *realizá-lo*" (Cortázar, 2013, p.176, grifo do autor). É com essa realização que Geraldina retorna à vida e passa a ser uma personagem encarada naturalmente no desenrolar da narrativa. A maneira como episódios fantásticos são inseridos no romance é tão natural que "dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se aquilo que percebem se deve ou não à 'realidade', tal qual ela existe para a opinião comum" (Todorov, 1969, p.156). **Os Malaquias**, apesar de baseado em uma história real, distancia-se, paulatinamente, do novo realismo comum na literatura contemporânea e o transforma de maneira mágica e fantasiosa. A possível aproximação que se construía com os romances da Geração de 30 fica apenas sugestionada e abre-se novo percurso hermenêutico.

A primeira referência a Geraldina se dá no capítulo 8 para explicar o motivo de Geraldo não ter se casado, pois necessitava cuidar da mãe doente. É a partir dela que se sabe que "a família Passos era a mais bem-sucedida da região" (Del Fuego, 2010, p.54), sentindo-se o fazendeiro, inclusive, dono de Nico, como se propriedade sua fosse. Talvez seja possível argumentar que a vida *post-mortem* da matriarca seja uma maneira de sugerir que o poder econômico de uma família é infinito, extensivo de geração a geração, porém a aceitação do leitor do sobrenatural na literatura fantástica deve abster-se de buscar correlações com o mundo real, afinal "a fé absoluta, como a incredulidade total, nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida" (Todorov, 1969, p.150).



Por um lado, em um primeiro momento, há de fato um estranhamento inicial em relação à condição de Geraldina, mas, por outro, uma vez na obra literária, dialeticamente, torna-se realidade, por mais que seja inverossímil um morto retornar à vida. A literatura tem o poder de dar verossimilhança para o sobrenatural, basta lembrar, por exemplo, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. O leitor, portanto, prosseguirá a leitura do romance de Andréa Del Fuego com espaçamentos de confusão, até a realidade fantástica se tornar íntima e instigante.

Assim o narrador explica a razão do retorno da matriarca: "Uma vez morta, Geraldina pôde circular onde bem quisesse. Caso fosse aumentada milhares de vezes, se veria a composição da matriarca: uma cadeia molecular, bolinhas capazes de se mover com certa autonomia e poder de decisão" (Del Fuego, 2010, pp.54-5). Livre de um corpo material, ela é capaz de se transmutar para os mais variados espaços físicos, acompanhando o desenrolar do enredo em todas as suas nuances. Os irmãos Malaquias, sofredores de toda sorte de intempéries, passam a ser acompanhados por Geraldina, gerando apreensão no leitor à espera de algum desfecho nocivo aos órfãos. Não há explicação para a presença dela no enalço da família, muito embora não seja necessária tal explicação, uma vez que

o verdadeiro fantástico não reside tanto nas estreitas circunstâncias narradas, mas na sua ressonância de pulsação, de palpitar surpreendente de um coração alheio ao nosso, de uma ordem que nos pode usar a qualquer momento para um dos seus mosaicos, arrancando-nos da rotina para nos pôr um lápis ou um cinzel na mão (Cortázar, 2013, p.179).

Cabe ao leitor de **Os Malaquias** render-se ao fantástico e esquivar-se de tentar correlacionar a realidade ao sobrenatural; deve despir-se da razão e aportar no reino da magia, de certa forma fazendo o percurso inverso da decisão de privilegiar a racionalização filosófico-científica como superior às verdades de uma cosmovisão mágica. Somente dessa forma é possível ler e significar, fantasticamente, a morte de Geraldo, que reencontraria a mãe:

Geraldo morreu, Geraldina soube pelas conversas. [...] Saber não alterou Geraldina. A distância entre ela e Geraldo, no físico, era a mesma que entre ela e o abajur do quarto de uma egípcia. Ligação química só com a proximidade, se viesse um encontro não haveria mais choque, só as formigações que se veem numa lupa mais potente. Enrodilhada aos pés de Antônio, manteve-se digna e rala (Del Fuego, 2010, p.203).

Para ela, a matéria não era empecilho para locomover-se e acompanhar os irmãos, desde que obtivesse meios para se transportar; era justamente a água, que inundara Serra Morena em prol da modernidade, um dos fios condutores da metamorfose de Geraldina. Quando o vale foi tomado pela represa, "Geraldina se deformou debaixo da água, feito colar jazendo no fundo do mar, a estrutura alinhavada foi se desamarrando, ela liberava oxigênio conforme se espalhava" (Del Fuego, 2010, p.117).

Acaso o fantástico ocorresse apenas com os detentores do poderio econômico de Serra

Morena, se poderia buscar algum tipo de aproximação entre essa estética e os personagens citados, mas o romance é um todo coeso cujo teor fantástico é condizente também com os irmãos Malaquias e responsável pelo final da história maravilhosa da família, em acordo com o que a autora afirmou em entrevista. Da realidade cruel de um raio a matar os pais, passando pelo trabalho infantil e o afastamento dos irmãos, agora a realidade é outra, bastante diferente e, quiçá, menos dolorosa, ou, melhor dizendo, uma realidade avessa àquela que conhecemos empiricamente. Em cena em que Nico preparava café com Antônio, ocorre o inusitado:

- Maria? Vem ver, o Nico caiu no bule.
- Maria demorou a vir, pela impossibilidade do fato e nenhuma urgência naquela idiotia. Vendo Antônio olhar pela janela, foi até a despensa procurar Nico, no terreiro, chiqueiro, paiol, milharal.
- Nico sair desse jeito? Sem falar nada?
- Saiu não, Maria. Ele foi embora no coador.
- Fala direito, Antônio.
- Ele tava passando o pó, hora que botou a água, sumiu.
- Daqui a pouco ele chega.
- Não mexe no bule, deixa do jeito que tá pra ele saber voltar (Del Fuego, 2010, p.131).

Antônio é desacreditado, seja por Maria, seja por Timóteo, que dois dias depois fora saber notícias de Nico de por que não aparecera mais no trabalho. Retorna à fazenda com a convicção de que Antônio alucinara, pois não há espaço para esse tipo de manifestação fora da sociedade cujas "leis [são] desconhecidas para nós" (Todorov, 1969, p.148). Ao leitor resta apenas aceitar o extraordinário, sem exigência de explicação, pois nem mesmo Nico, ao regressar do sumiço, conhece seu paradeiro. Seu retorno traz apenas uma marca ocular, seus olhos azuis tornaram-se opacos, característica igualmente sem resposta. Qualquer tentativa de significar o fantástico nesse romance de Andréa Del Fuego esbarrará no imponderável. É com esse espírito que a narrativa caminha para o desfecho, distante da plausibilidade de um término "realista".

Há outros episódios fantásticos que mereceriam registro, não fosse o curto espaço de que se dispõe aqui para analisar romance tão rico. Desse modo, opta-se por verificar como se dá o fim da história dos Malaquias em busca do reencontro. Eneido é o personagem de interesse porque, justamente após a inundação da represa, não fora mais visto, desacreditando que ela existiria, uma vez que jamais havia acontecido algo semelhante antes. Timóteo recebe ordem de Geraldo de procurá-lo. Ao atravessar o vale, encontra uma cachoeira que esconde uma caverna e, dentro dela, vê Eneido, o guardião do local, responsável pelo caminho que levaria Nico e Antônio ao encontro de Júlia.

Timóteo cansou a vista com a imensidão, os olhos fatigados sem caber neles os tamanhos das coisas. Percebeu ao longe um mexer de braços e pernas, pessoas subindo e descendo de uma escada colada a um navio. Navio encalhado, de viagem interrompida, casco novo, preto, bordas douradas. Era tanta vegetação em torno, mata vigorosa, cachoeiras pelas paredes, que o navio foi notado no segundo andar da observação (Del Fuego, 2010, p.175).

Não é somente o inusitado do navio dentro de uma caverna em um local que antes da represa não continha esses elementos maravilhosos, mas a própria água era salgada, diferentemente das águas da represa da hidrelétrica. Cavalos-marinhos serviam de alimento, prova da imensidão do mar a servir de rota para longe de Serra Morena. Timóteo, assombrado, calculava como contar o que via para os demais, até que achou por bem guardar o segredo. Quando a represa seca e a luz elétrica cessa de iluminar as casas dos moradores, cuja promessa era a da construção de outra hidrelétrica em outro local, a levar para outras pessoas a modernidade e deixar Serra Morena em seu estado primitivo, Timóteo passa a desempenhar o papel de sábio, única pessoa a ir e voltar da caverna e a contar as maravilhas presenciadas, porém é alvo de escárnio e de descrença da população. Era à família Malaquias que cabia a viagem de navio. Eneido sim era o detentor da sabedoria e dos segredos daquela localidade, inclusive sendo o informante de que o verdadeiro pai biológico de Júlia era Geraldo Passos. É o guardião o responsável enfim por contar a Nico, Maria e Antônio a descendência de Júlia, em visita aos irmãos Malaquias, e segreda-lhes o que há na caverna. "Eneido disse que saiu do outro lado do vale só por eles. Dizer que o povo do navio se preparava para navegar outra vez, que a água da represa ia retornar ao seu lugar de origem e a embarcação ia desencalhar" (Del Fuego, 2010, p.214). É a informação que tornava Júlia a herdeira da fazenda Rio Claro a responsável definitiva dos irmãos, Maria e os filhos decidirem pegar o navio para reencontrar a irmã caçula. Eles saíam do "lugar que nunca existiu", conforme declarara Júlia em uma das desistências de retornar à sua terra, para desembarcar em um porto, onde a encontrariam, pois "a extrema familiaridade com o fantástico vai ainda mais longe; de algum modo já recebemos isso que ainda não chegou; a porta deixa entrar um visitante que virá depois de amanhã ou veio ontem" (Cortázar, 2013, p.177). Apesar de separados por tantos anos, a memória afetiva nunca os distanciou por completo.

Enfim, Nico convence Maria a partir junto consigo, os filhos e Antônio. Serra Morena não possui, como já mencionado, um local definido e identificável geograficamente, mas o que é descrito no romance leva o leitor a crer se tratar de uma localidade interiorana, talvez sertaneja. Ao considerarmos a entrevista da escritora, a semelhança com Minas Gerais não é gratuita, muito embora não haja nenhuma menção explícita ao estado mineiro, apesar de ser considerável válida a entrevista como informação paratextual. Independentemente da localização precisa de Serra Morena, causa hesitação o fato de haver mar onde nunca antes ele fora visto e conhecido por nenhum personagem. Ao término da viagem para o outro lado da serra, finalmente,

Nico foi se aproximando, Timóteo virou-se e pediu silêncio com o dedo. Nico foi chegando até a beira. Tudo coberto pelo mar, o navio ancorado ao longe, pequenas ondas batendo nas rochas, na base da caverna.

– Isso que é mar?

Eneido confirmou, botando cavalo-marinho seco sobre o caldo de mandioca (Del Fuego, 2010, p.228).

Nesse ponto da narrativa o leitor, de uma hesitação inicial e que de instante a instante o acompanha, aceita com certa naturalidade a estética fantástica, porém sem deixar de se surpreender, pois "não há um fantástico fechado, porque o que dele conseguimos conhecer é sempre uma parte e por isso o julgamos fantástico. Já se terá adivinhado que como sempre as palavras estão tapando buracos" (Cortázar, 2013, p.178). Seriam os buracos as lacunas biográficas que Andréa Del Fuego não conseguira solucionar de modo a dar completude à história de sua família? A essa pergunta somente a escritora poderia responder, mas para a apreciação do romance ela é prescindível, sobretudo se a leitura da entrevista ocorrer *a posteriori* ou mesmo que dela não se tenha notícia.

O lugar que nunca existiu, na apreciação de Júlia, não poderia comportar uma represa para a obtenção de energia elétrica, uma vez que à pergunta de Nico se a água marítima viera da represa, Eneido assim responde: "Veio não, voltou. Lá não era o lugar dela" (Del Fuego, 2010, p.228). Que espaço seria esse, cuja natureza ocasionara a orfandade dos Malaquias e lhes devolveria o reencontro após longos anos? O espaço do fantástico, de uma literatura incapaz de ser fiel mimeticamente à realidade estabelecida, já que "o fantástico implica pois não só a existência de um acontecimento estranho, que provoca uma hesitação no leitor e no herói, mas também um certo modo de ler, que se pode definir negativamente; ele não deve ser nem poético nem alegórico" (Todorov, 1969, p.151). Em outras palavras, procurar entender o mar dentro de uma caverna implica a entrega e a aceitação do leitor dessa realidade. A única certeza que se pode ter é que será através do mar que Nico e Antônio conseguirão reencontrar Júlia em uma viagem segura, promessa de Eneido.

O destino do navio era um porto, porém não se sabe qual, mas Nico tem a certeza de que encontros se dão ali, porque "todo mundo que espera vai para o porto" (Del Fuego, 2010, p.263). Júlia, por sua vez, na última tentativa de deixar a rodoviária em busca dos irmãos, na ausência de ônibus que vá para Serra Morena, localidade pequena sem itinerário para os ônibus, decide comprar passagem para Santos, uma vez que "o ponto de origem não foi a paisagem, mas o estrondo na casa dos pais. Disseram que no mar caem mais raios, podia ser atingida por um e voltar para casa" (Del Fuego, 2010, p.270). De fato, os três irmãos Malaquias se encontravam simultaneamente no porto de Santos, mas não se reencontraram. Nico e Júlia perdiam-se de vista nublados por um ou outro passageiro. Quando Júlia vê Antônio, este está amarrando o cadarço da sobrinha, e ela não o reconhece, pois desconhecia que seu irmão era anão, como seu filho rejeitado pelo pai. Agradece enfim porque o filho não viraria escravo de uma criança. O romance finda sem

reencontro e sem final feliz, na acepção rasa que se costuma dar aos términos esperados. No final das contas, os Malaquias seguem separados porque, "em água turva, as substâncias não se veem" (Del Fuego, 2010, p.272). Mais uma vez a água aparece decisivamente no romance de Andréa Del Fuego.

**Os Malaquias** é um romance pós-utópico, cuja ruptura com o que apresentaram os romancistas da Geração de 30 se dá silenciosamente e que utiliza o realismo fantástico como estratégia narrativa. Com um enredo que se origina baseado em fatos reais, "contesta o próprio conceito de real" (Todorov, 1969, p.165) e oferece uma realidade estética ímpar, cuja leitura renderia um estudo de maior fôlego.

## Referências

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

CARNEIRO, Flávio. Das vanguardas ao pós-utópico: ficção brasileira no século XX. In: \_\_\_\_\_. **No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. pp.13-34.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. Tradução de Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2013.

DEL FUEGO, Andréa. **Os Malaquias**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010.

\_\_\_\_\_. Os Malaquias. In: **Bula Revista**. Disponível em <<https://acervo.revistabula.com/posts/livros/os-malaquias>>. 06 jul. 2010a. Entrevista concedida a Alex Sens Fuziy. Acesso em 08 mar. 2021.

SANTIAGO, Silviano. A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: \_\_\_\_\_. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. pp.108-144.

TODOROV, Tzvetan. A narrativa fantástica. In: \_\_\_\_\_. **As estruturas narrativas**. Tradução de Moysés Baumstein. São Paulo: Perspectiva, 1969. pp.147-166.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EdUSP, 2014.

## NOTAS DE AUTORIA

Bruno Lima é doutor em Estudos Literários pela UERJ. Atualmente, dedica-se a pesquisar Machado de Assis, o cânone, estudos pós-coloniais e a literatura contemporânea. Participa do grupo de pesquisa Jornalismo e Literatura: possibilidades do encontro entre a palavra escrita e o real, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Além de ensaios e artigos publicados em livros e revistas especializadas, é autor de **Bruxaria do início ao fim: o projeto filosófico-(meta)ficcional de Machado de Assis** (EdUERJ) e **Eu: itinerário para a autoficção** (7 Letras). Também é autor de livros de poesia e ficção.