



“JOVENS MÍSTICOS” EM LUTA CONTRA O CAPITALISMO PATRIARCAL: SOBRE A REEDIÇÃO DE *FADA*, DE DYONELIO MACHADO

MACHADO, DYONELIO. *FADA*. 2. ED. PORTO ALEGRE: ZOUK, 2021.

Jonas Kunzler Moreira
Dornelles*

* jkdornelles@hotmail.com
Doutor em Teoria da Literatura (Cnpq/PUCRS, 2024).

Um dos últimos romances publicados em vida por Dyonelio Machado teve recentemente uma segunda edição, lançada quase quarenta anos depois da primeira. Originalmente editado em 1982 pela Editora Moderna, *Fada* sai agora pela Editora Zouk, acompanhado de um conjunto de materiais críticos e fac-símiles. Já de início deparamo-nos com dois achados: a capa do primeiro manuscrito de *Fada* que temos registro, datada de 1959, junto a um significativo poema de Dyonelio Machado, escrito para esse primeiro esboço. Ao longo dos capítulos encontraremos fotogramas dos trechos do manuscrito que correspondem ao original de cada sessão do romance.

O livro abre com uma ótima apresentação de Antonio Hohlfeldt, que fornece uma descrição bastante adequada para essa reedição: “Uma feliz segunda oportunidade”. Além de apresentar as linhas gerais do enredo, o crítico também tece algumas considerações sobre o projeto literário de Dyonelio Machado, talvez desconhecido de novos leitores. Relacionando o romance com elementos biográficos e outros livros do escritor, Hohlfeldt insere o leitor em alguns dos principais elementos do universo literário de Dyonelio Machado.

Vejamos as linhas gerais da estrutura narrativa de *Fada*. Um casal de jovens estudantes, Jafalda Fernandes e D’Artagnan Laval, compartilham alguns dos dias mais especiais de sua vida adolescente, andando a cavalo em uma fazenda do interior do estado. Jafalda é a “Fada” do título, estudante de arquitetura e filha do dono da propriedade e D’Artagnan é estudante de geologia, escritor iniciante e filho de diplomatas. Ambos sentem uma espécie de influência do cerro que se ergue em seu horizonte, como que vigiando e atuando por detrás de suas ações. A força anímica do chamado Monte da Fada age sobre eles de maneira indeterminada, transformando seus sentimentos e aproximando-os. Sua situação espiritual, nesse momento, é próxima àquela dos “jovens místicos” que se tornaram famosos em redes sociais como o Instagram e TikTok, ao compartilharem sugestões de proteção espiritual (tais como selar o umbigo com fita durex, para impedir que sua energia seja ameaçada por influxos malignos).

Na primeira parte do romance, a paixão de ambos vai sendo adubada por uma série de episódios domésticos, nos quais naturalmente vai se constituindo uma forma especial de amor. As lendas sobre o Monte chegam através dos vizinhos e funcionários da propriedade, um material mítico que alimenta em sua imaginação uma espécie de Salamanca do Jarau particular. A lenda de uma

fada que teria enfeitiçado um jovem solitário, morador da região que não mostrou interesse por ela, explicaria a característica distinta do cerro. O feitiço teria petrificado o jovem na forma distinta do Monte e desde então, por toda eternidade, estaria fixo em uma forçada convivência com a feiticeira.

A intimidade do jovem casal é então interrompida por uma espécie de castração paterna vinda de Jafaldo, pai da Fada. Este planeja casar a filha com seu vizinho e futuro sócio, um empresário ligado a multinacionais, que trabalha na área do agronegócio. Jafalda se vê tragada pelas dolorosas demandas familiares e os jovens acabam se distanciando. Ao longo da segunda parte acompanhamos o processo de sublimação literária de D’Artagnan, que irá transformar seu desejo frustrado por via da produção literária, reescrevendo a lenda do Monte da Fada em um conto de fadas político.

A história que D’Artagnan escreve, livro dentro do livro, trata de um tribunal de fadas, em que diversas posições se organizam. Existem fadas de esquerda e de direita, disputando os limites de sua feitiçaria. O caso central será o feitiço que criou o Monte da Fada, na qual um inocente acabou sendo sacrificado por uma paixão aristocrática. As entidades discutem, até que deliberam por reconhecer

o abuso de poder, mas não uma revisão do direito aristocrático das fadas sobre os humanos. O cavaleiro medieval Parsifal surge em cena para desfazer o feitiço. Com isso, o jovem enfeitado recupera sua mobilidade e sua forma humana, reencontrando uma última vez a fada que o enfeitou, a qual irá lhe explicar tudo que havia acontecido.

Na terceira parte, D’Artagnam faz os últimos esboços no manuscrito, e decide circular pela Serra Gaúcha com o carro que tinha comprado ainda na época de sua confessada paixão. É nesse momento que conhece Dionísios Madureira, o maldito escritor brasileiro, que sugere a figura do próprio Dyonelio Machado. Jafalda irá descobrir por sua mãe que na verdade não é filha de Elias Jafaldo. D’Artagnan vê a jovem em um corredor da faculdade e resolve retomar o contato. Com o apoio de Dionísios Madureira e do advogado Nicanor Ferrero, o grupo irá elaborar um enfrentamento jurídico às intenções do padrasto de Jafalda. Com isso há um desfecho que iremos preservar, para não estragar a experiência de novos leitores.

Em seguida ao texto do romance, temos um depoimento do jornalista Marco Túlio de Rose, intitulado “Um maldito que dói”. Autor do artigo “Maldito Escritor Gaúcho Volta de Novo a Atacar!”, publicado no jornal alternativo *Lampião*, Marco Túlio comenta que o escritor não gostou

de ser definido como um escritor maldito. Rejeitava essa definição, pois não assumia para si a figura romântica de isolamento solitário. Ao contrário, priorizava sempre o bem comum e coletivo. “Ser escritor e maldizer, portanto, para ele, era a negação, pela raiz do seu ofício” (Rose, 2021, p. 233).¹

A reedição ainda traz um posfácio de Altair Martins, no qual encontramos um estudo sobre o fantástico e a irrealidade nesse romance, algo que contrasta com o realismo geralmente atribuído ao escritor.

Pois bem: *Fada* não trata da hesitação entre o real e o irreal, nem “de suas contradições e da recusa mútua e implícita de ambas” (Bessière, 1974, p. 65). Pelo contrário, o texto harmoniza as duas ordens, mostrando, na alegoria, a intensificação necessária para que entendamos, no amor, a imanência de forças fantásticas, algo como uma afeição irremediável entre duas partes” (Martins, 2021, p. 226).

Podemos afirmar que essa combinação de universos contrários revela a ambiguidade irônica do escritor. Segundo Altair Martins, duas ordens se harmonizam no romance, que poderemos descrever como uma mistura algo barroca, que mistura racionalidade científica e pensamento mítico. No entanto, de que ciência se trata, antes de tudo? Podemos

1. A presença do depoimento do jornalista se mostra ainda mais relevante nessa edição, quando consideramos que Marco Túlio de Rose teria sido transfigurado na narrativa de *Fada*, como o personagem “Márcio Túsculo”. No enredo, a reportagem com a denominação de escritor maldito será desmentida pelas personagens que conhecem o médico escritor presente no enredo, Dionísios Madureira. “– Mas não deixa de possuir a alcunha de Escritor Maldito... – Por antífrase! É humano. Abri o livro dele e logo topei com uma figura benigna por sua sabedoria – Quem? – Tirésias” (Machado, 2021, p. 173). Ou ainda no trecho: “– Que é que ele fez? – De mal, nada: só de bem. Mas em regra o bem é mal para os maldosos. Tu viste” (Machado, 2021, p.207).

começar pelas palavras do personagem Dionísios Madureira, que considera que foi marginalizado por desfazer certas fantasias coletivas com seu racionalismo.

Contudo, o personagem irá criticar o positivismo ou empirismo na ciência, assim como irá considerar os mitos como uma forma de racionalidade. Aquilo que o médico irá criticar é a superstição ideológica em qualquer uma das formas, religiosa ou científica. “Dionísios Madureira, dando continuação ao seu filosofar: – O mito é a ciência dos antigos. Ainda hoje prepondera entre o povo. Talvez fosse melhor chamar empirismo... tanto um como outro constituem um retrocesso, que vai desaguar na crendice” (Machado, 2021, p. 169-170).

Dionísios explicará que a medicina é uma ciência da aplicação, uma técnica que tem em vista produzir a saúde de um doente em particular (Machado, 2021, p. 185). Ou seja, uma ciência que não acredita ser possível encontrar uma lei universal, acessível na positividade da matéria e aplicável a todos os casos indistintamente. Diferente dessa visão positivista, a ciência da aplicação é como uma arte técnica, que busca seu sucesso caso a caso.

Complementando essa definição de ciência, em outro trecho escutamos a personagem Jafalda fazer a acusação

de que os adultos monopolizam a “sabedoria do viver”. Essa expressão fornece outra noção de ciência, ligada à *sapientia* da tradição latina. Junto a ciência aplicada (*tékhne*) e a sapiência humanista, temos ainda outros modelos de ciência que podem ser encontrados nesse livro: o materialismo histórico e a psicanálise.

Tanto marxismo como psicanálises são ciências práticas, de aplicação (uma propõe uma *práxis* revolucionária, enquanto a outra orienta para uma clínica que respeita a singularidade do inconsciente). A ciência marxista fornece as leis dialéticas da luta de classes, a relação entre ideologia e estrutura econômica, aparecendo em momentos importantes do romance, como a analogia do casamento como operação mercantil, feita por Jafalda (Machado, 2021, p. 194). Já a psicanálise se manifesta nos diálogos que analisam manifestações psíquicas do inconsciente, como a associação entre regressão infantil e o misticismo midiático da moda. Ou ainda, na acusação de que Jafaldo está tomado por uma neurose de riqueza (Machado, 2021, p. 192).

Com isso, temos uma outra forma de compreender a descrição de Dionísios Madureira como *alter ego* de Dyonelio Machado. Vejamos como essa definição aparece no romance, já que D’Artagnan reconhece dessa maneira o personagem médico.

Pensa num romance onde seu Rogério (a personagem fictícia) não passa dum avatar. Seu Dionísios não lhe propiciou mais do que a estampa. São e não são similares. A diferença está em que um nasceu das leis fatais do conúbio, outro numa abstração, a desafiar a realidade. É de se ver em que dará tudo isso, tão misterioso (Machado, 2021, p. 167).

A expressão latina *alter ego* poderia ser traduzida como “outro eu” e no livro é interpretado como um desdobramento do ser por via da amizade (Machado, 2021, p. 184). O termo indica então uma forma de diferença solidária, “outro ego”, que é solícito ao pensamento do si mesmo. Essas definições são diferentes de considerar o personagem um mero reflexo figurativo do autor, já que devemos compreender que além da identidade, há no personagem uma *diferença* solidária.

Podemos separar assim o personagem do autor, indicando sua alteridade. Se Dionísios Madureira é de fato “outro eu” (identidade que pode ser descrita como “ipseidade”, ou seja, que não remete ao idêntico ou ao *mesmo*), é porque Dyonelio Machado não está só nessa personagem, mas também nas outras, como o próprio D’Artagnan, Jafaldo e mesmo Jafalda.

Notemos que o escrito maldito do romance é acusado de destruir fantasias com seu racionalismo, sendo uma

espécie de figura paterna que se utiliza do poder da ciência para proteger os jovens. No entanto, possui o nome da divindade grega que representa certo desregramento, sugerindo as sombras da indeterminação, oposta à luminosidade apolínea. A ironia está em que, diferente do racionalismo de seu personagem, Dyonelio Machado se utiliza de fantasia para construção de seu romance. O mito pode ser visto ao longo de toda história da paixão amorosa de Jafalda e D’Artagnan. O autor está dizendo algo diferente do que é dito por seu personagem e *alter ego* literário. Os elementos fantásticos da primeira parte do texto, como a sugestão de retorno ao mundo infantil do animismo (talvez criticável pelo racionalista Dionísios Madureira), serve de material para o narrador descrever o surgimento da paixão nos adolescentes. Essa necessária fantasia mítica, presente mesmo no desfecho do enredo de *Fada*, é algo atribuível apenas ao escritor Dyonelio Machado.

No romance, a criação literária de D’Artagnan será fundamental para a manutenção da história de amor do casal. O ato de reescrever a tragédia pessoal, transformando o próprio destino por via da literatura, sugere o de transformação da existência por via das fantasias pessoais. Assim, a fatalidade do destino do casal não pode ser apenas explicada por algum “determinismo” científico, nem mesmo o psicanalítico. Os personagens não são meros

fantoches naturalistas conduzidos por causalidades edipianas, numa suposição que o narrador estaria utilizando a psicanálise freudiana como uma ciência que teria o domínio de leis absolutas e gerais do inconsciente. O equilíbrio entre fantasia e ciência sugere, assim, a simultaneidade entre uma perspectiva racional, científica, apolínea, junto a uma faceta dionisiaca, fabulosa, mítica.

Vemos assim que a reedição de *Fada* reúne um expressivo conjunto de materiais que permitem uma renovação da crítica do projeto literário do escritor, ajudando a complexificar e transformar algumas perspectivas até então consolidadas em seu público. Essa nova edição ainda inclui digitalizações de alguns manuscritos de preparação do romance, o rascunho de uma carta de Dyonelio sobre a revisão feita para a primeira edição, um fragmento inacabado de uma possível continuação de *Fada*, notas de rodapé explicativas, assim como um texto escrito pelo responsável da reedição, Camilo Raabe.

Nessa seção, o editor, pesquisador especialista em Dyonelio Machado, irá analisar os anexos documentais e as origens do romance, assim como explicar os detalhes da fixação do texto, que foi atualizado para essa edição. Com seus indicativos, podemos ver como essa reedição

de *Fada* materializa uma “feliz segunda oportunidade”, quase quarenta anos depois da primeira.

REFERÊNCIAS

MACHADO, Dyonelio. **Fada**. 2. ed. Porto Alegre: Zouk, 2021.

MARTINS, Altair. “Um Dyonelio plural para além de Os Ratos”. In: MACHADO, Dyonelio. **Fada**. 2. ed. Porto Alegre: Zouk, 2021.

ROSE, Marco Túlio de. “Um mal-dito que dói”. In: MACHADO, Dyonelio. **Fada**. 2. ed. Porto Alegre: Zouk, 2021.

Recebido em: 16-11-2023

Aceito em: 13-08-2024