



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

ANNIE TARSIS MORAIS FIGUEIREDO

**COMUM E COMUNIDADE LUMINOSA NA TETRALOGIA DAS IDADES, DE
VALTER HUGO MÃE**

CAMPINA GRANDE - PB
Outubro de 2020

ANNIE TARSIS MORAIS FIGUEIREDO

**COMUM E COMUNIDADE LUMINOSA NA TETRALOGIA DAS IDADES, DE
VALTER HUGO MÃE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Doutora.

Área Temática: Literatura e Estudos Interculturais

Linha de Pesquisa: Literatura e Hermenêutica

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Francisca Zuleide Duarte de Souza (UEPB)

Co-orientador: Prof. Dr. Rogério Miguel Puga (UNL)

CAMPINA GRANDE – PB
Outubro de 2020

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F475c Figueiredo, Annie Tarsis Morais.
Comum e comunidade luminosa na tetralogia das idades,
de Valter Hugo Mãe [manuscrito] / Annie Tarsis Morais
Figueiredo. - 2020.
190 p.
Digitado.
Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação , 2020.
"Orientação : Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de
Souza , Departamento de Letras e Artes - CEDUC."
"Coorientação: Prof. Dr. Rogério Miguel Puga ,
Universidade NOVA de Lisboa"
1. Literatura portuguesa. 2. Tetralogia das minúsculas. 3.
Comunidade luminosa. 4. Literatura. I. Título
21. ed. CDD P869.3

ANNIE TARSIS MORAIS FIGUEIREDO

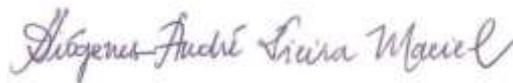
COMUM E COMUNIDADE LUMINOSA NA TETRALOGIA DAS IDADES, DE
VALTER HUGO MÃE

Aprovada em 29 / 10 / 2020

BANCA EXAMINADORA



Prof^ª. Dr^ª. Francisca Zuleide Duarte de Souza (UEPB)
Orientadora



Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel (UEPB)
Examinador Interno



Prof^ª Dr^ª Rosilda Alves Bezerra (UEPB)
Examinadora Interna



Prof. Dr. Roniê Rodrigues da Silva (UERN)
Examinador Externo



Prof^ª Dr^ª Valdenides Cabral De Araújo Dias (UFRN)
Examinadora Externa

O que faço é conviver: pôr a minha vida em comum.

Adília Lopes

*Só na beleza criada pelos outros
existe consolação, na música
e nos poemas dos outros
Só os outros podem nos salvar,
mesmo que a solidão tenha o sabor
do ópio. Não são o inferno, os outros,
se os espreitarmos de manhã, quando
têm a testa limpa, lavada pelos sonhos.
Por isso cismo muito sobre a palavra
que hei-de usar, «ele» ou «tu». Cada «ele»
é uma traição a qualquer «tu», mas,
em troca, um poema de alguém fielmente
oferece uma fresca, moderada conversa.*

Adam Zagajewski

*É preciso não parar de escrever, não deixar de
expor o traçado singular de nosso ser-em-
comum.*

Jean-Luc Nancy

Para as mil mulheres de quem sou filha
& para Thiago.

AGRADECIMENTOS

À Espiritualidade que me reinventa constantemente.

Não poderia deixar de expressar meus agradecimentos sinceros a várias pessoas que me ajudaram, de alguma forma, a estudar, pesquisar e escrever. Uma tese luminosa, com pessoas a cintilarem sobre ela:

Prof^a Zuleide Duarte, minha orientadora-vagalume querida, por ter me ensinado tantas coisas nos âmbitos acadêmico e pessoal. Sua orientação ao mesmo tempo leve e firme soube respeitar minha perspectiva e ampliar meu gosto pela literatura. Obrigada também pelo empréstimo de livros fundamentais à pesquisa.

Prof. Rogério Miguel Puga, meu co-orientador, pela solicitude e pelas palavras de incentivo.

Professores Diógenes Maciel e Roniê Rodrigues, pelas leituras atentas e contribuições dadas nos momentos de qualificação e defesa, vocês foram fundamentais para os desdobramentos desta pesquisa.

Professoras Rosilda Alves e Valdenides Cabral, por aceitarem o convite em participar da banca de defesa desta tese e pelas leituras e sugestões.

Aninha Cândida Duarte, pela revisão do texto.

Colegas de classe do Doutorado, em especial, Vanessa Bastos e Luiz Gustavo, pelas partilhas durante as disciplinas.

Aos amigos Micheline Chaves, Aldo Ribeiro e Rodolfo Moraes que fiz durante o percurso do Mestrado, nosso convívio foi tão bom, o carinho construído lá continuou até aqui, sou grata pelo nosso encontro luminoso e pela presença de vocês em minha vida.

Todas/os as/os professoras/es do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB) que me ensinaram a valorizar o espaço acadêmico e a produção de conhecimento.

Telma Cardoso, pela calma e atenção ao esclarecer aspectos burocráticos do PPGLI.

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), pelo espaço democrático que possibilitou meus estudos durante esses dez anos. Universidade pública, presente!

Departamento de Letras Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas do *Campus* Avançado de Patu (UERN), especialmente as professoras Lailsa Ribeiro e Luciana Nery, pela nossa comunidade luminosa patuense.

Meus discentes da UERN, pelo aprendizado cotidiano e por despertarem em mim a vontade de estudar e lutar.

Minha mãe Jozinete Morais (*in memoriam*), por ter me ensinado a gostar de ler e a ter coragem. Agradeço o cuidado, os gestos de carinho e o amor que reverberam até aqui-agora, eu sinto.

Minha avó Dalva Morais (vozinha) que sempre me incentivou a continuar meu caminho com honestidade, simplicidade e paciência. Obrigada por tanto.

Thiago Nunes, pelo companheirismo antes e durante a feitura desta tese. Obrigada pelo amparo amoroso nos momentos de desânimo e por encontrar, mesmo quando não havia, disponibilidade para estar comigo sempre. Amo-te.

Vanessa Cavalcanti, passarinha serena que durante esses quinze anos me ensinou a experiência mais grandiosa: a amizade. Obrigada pela paciência em me escutar a falar sobre as dores e as delícias da existência, és minha Quitéria.

Minhas irmãs Kaliendra e Kaline Morais, pelo amor imensurável que sentem por mim e que sinto por elas. Obrigada pela presença de vocês em minha vida.

Minhas sobrinhas Bruna, Júlia e Renally, pelo amor e pelas brincadeiras que me possibilitam lembrar a espontaneidade da infância e a afirmar a vida.

Meu sobrinho Rodrigo, entre Pokémons e bons afetos, me ensina que a vida pode ser menos complexa e rígida.

Roberto Araújo Filho e Samilly de Souza, pelo companheirismo nas estradas PB-RN e pelas partilhas de alegrias e angústias.

Valter Hugo Mãe, pelos seus escritos cheios de potência do comum.

RESUMO

Propõe-se um estudo do comum e da comunidade enquanto alicerces das narrativas da tetralogia das idades, de Valter Hugo Mãe. Os quatro romances são: *O nosso reino* (2004), *O remorso de Baltazar Serapião* (2006), *O apocalipse dos trabalhadores* (2008) e *A máquina de fazer espanhóis* (2010). Objetiva-se analisar e compreender como os dois conceitos instalam um plano de imanência e potência dentro do universo literário de Hugo Mãe, o qual denominamos: comunidade luminosa. Nesse sentido, pensamos as obras escritas em letras minúsculas enquanto configuradoras de um modo de fazer política: a do comum. Nossa defesa é a de que as articulações coletivas realizadas dentro dessas narrativas valorizam a entrada no mundo pelo acolhimento e se fazem em contraponto ao individualismo exacerbado e desumanizador, bem como ao simulacro de democracia e nação. Trata-se de pensar a comunidade como um âmbito de força mediante o perigo das ações fascizantes que assaltam a dignidade, mais precisamente: ao analisar as comunidades luminosas, sustentamos a hipótese que Valter Hugo Mãe cria um modo de pensar alternativas comunitárias através da literatura. Para isso, consideramos os gestos dos personagens principais em pequenos núcleos em-comum que fortalecem a cooperação, a singularidade e produção de afetos ativos, refúgios para a vida que é reificada pelo poder. Por essa via, detemo-nos na formação dos pontos de cumplicidade que se instalam nos tecidos narrativos selecionados, sejam eles por contato ou dispersão, enxergando-os como formações para a sobrevivência no contemporâneo.

Palavras-chave: Comum. Comunidade luminosa. Literatura Portuguesa Contemporânea. Valter Hugo Mãe.

ABSTRACT

A study of the common and the community is proposed as the foundations of narratives of the tetralogy of the ages, by Valter Hugo Mãe. The four stories are: *O nosso reino* (2004), *O remorso de Baltazar Serapião* (2006), *O apocalipse dos trabalhadores* (2008) and *A máquina de fazer espanhóis* (2010). The aim is to analyze and understand how the two concepts install a plan of immanence and potency within Hugo Mãe's literary universe, which we call: luminous community. In this sense, we think of works written in lowercase letters as configurers of a way of doing politics: that of the common. Our defense is that the collective articulations acquired within these narratives value entry into the world by welcoming and are made in counterpoint to exacerbated and dehumanizing individualism, as well as the simulacrum of democracy and nation. It is about thinking about the community as a ambit of force through the danger of fascism actions that assault dignity, more precisely: when analyzing the luminous communities, we support the hypothesis that Valter Hugo Mãe creates a way of thinking community alternatives through literature. For this, we consider the gestures of the main characters in small in-common nuclei that strengthen cooperation, uniqueness and the production of active affections, against for life that is reified by power. In this way, we focus on the formation of the complicity points that are installed in the selected narrative fabrics, whether by contact or dispersion, seeing them as formations for survival in the contemporary.

Keywords: Common. Luminous community. Portuguese Contemporary Literature. Valter Hugo Mãe.

RESUMEN

Se propone un estudio de lo común y de la comunidad como fundamento de las narrativas de la tetralogía de los años, de Valter Hugo Mãe. Las cuatro novelas son: *O nosso reino* (2004), *O remorso de Baltazar Serapião* (2006), *O apocalipse dos trabalhadores* (2008) y *A máquina de fazer espanhóis* (2010). El objetivo es analizar y comprender cómo los dos conceptos instalan un plan de inmanencia y poder dentro del universo literario de Hugo Mãe, al que llamamos: comunidad luminosa. En este sentido, pensamos en las obras escritas en minúscula como configurando una forma de hacer política: la de lo común. Nuestra defensa es que las articulaciones colectivas realizadas dentro de estas narrativas valoran la entrada al mundo a través de la acogida y se realizan en contrapunto al individualismo exacerbado y deshumanizador, así como al simulacro de democracia y nación. Se trata de pensar en la comunidad como una esfera de fuerza a través del peligro de acciones fascinantes que atentan contra la dignidad, más precisamente: al analizar las comunidades luminosas, apoyamos la hipótesis de que Valter Hugo Mãe crea una forma de pensar las alternativas comunitarias a través de la literatura. Para ello, consideramos los gestos de los protagonistas en pequeños núcleos comunes que fortalecen la cooperación, la singularidad y la producción de afectos activos, refugios de vida cosificada por el poder. De esta manera, nos enfocamos en la formación de los puntos de complicidad que se instalan en los tejidos narrativos seleccionados, ya sea por contacto o por dispersión, viéndolos como formaciones para la supervivencia en lo contemporáneo.

Palabras clave: Común. Comunidad luminosa. Literatura Portuguesa Contemporánea. Valter Hugo Mãe.

LISTA DE ABREVIATURAS

Para evitar repetições excessivas dos títulos das obras e do nome do autor, utilizaremos as seguintes abreviaturas:

NR – O nosso reino

RBS – O remorso de Baltazar Serapião

AT – O apocalipse dos trabalhadores

MFE – A máquina de fazer espanhóis

VHM – Valter Hugo Mãe

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	12
1 LITERATURA, COMUM & COMUNIDADE	19
1.1 LITERATURA: PARTILHA DO IMPONDERÁVEL	19
1.2 A LITERATURA IMAGINA A COMUNIDADE PORTUGAL	24
1.3 A VIDA COMO OBJETO DO PODER NA TETRALOGIA	35
1.4 A LITERATURA E O COMUM: POR UMA REORIENTAÇÃO DO VIVER-JUNTOS	40
1.5 ALGUNS MATIZES DA COMUNIDADE: CONCEPÇÕES PARA AS ANÁLISES QUE VIRÃO	43
1.5.1 A COMUNIDADE INOPERADA	47
1.5.2 A COMUNIDADE QUE VEM	51
1.6 A COMUNIDADE LUMINOSA	53
2 O NOSSO REINO É AQUI E AGORA	58
2.1 DESAMPARADOS NA VILA ENCERRADA EM PRECONCEITO	58
2.2 SE EU FOSSE DEUS, SÓ HAVERIA PARAÍSO	66
2.3 ENTRE MIL HOMENS E MIL MULHERES: A COMUNIDADE LUMINOSA EM <i>O NOSSO REINO</i> ..	70
3 POR UM COMUM QUE DESTITUA O REMORSO DOS BONS HOMENS	88
3.1 O PODER SOBERANO E AS MULHERES EM <i>O REMORSO DE BALTAZAR SERAPIÃO</i>	88
3.2 A COMUNIDADE LUMINOSA DAS MULHERES: AS VACAS PROFANAS	99
4 A COMUNIDADE LUMINOSA EM O APOCALIPSE DOS TRABALHADORES .	115
4.1 TRABALHAR & AMAR NO JÁ DESBOTADO MUNDO	115
4.2 O PARAÍSO ENQUANTO TERRENO DA CRIAÇÃO COMUM.....	128
4.3 A COMUNIDADE LUMINOSA ENQUANTO RÉSTIA DE FELICIDADE	136
5 POR UM COMUM QUE DESTITUA O FASCISMO DOS BONS HOMENS	148
5.1 A METAFÍSICA CRÍTICA NO LAR DA FELIZ IDADE.....	148
5.2 A COMUNIDADE LUMINOSA: UM ATRAVESSAMENTO QUE PODE DESTITUIR O FASCISMO DOS BONS HOMENS.....	164
CONSIDERAÇÕES FINAIS	180
REFERÊNCIAS	184

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“O futuro é coletivo”, afirmam as *collabs* das marcas de moda e os coletivos de mobilização social. Notamos o constante anseio por uma sociedade mais igualitária, menos intolerante. Mais coletiva e menos individualista. Todavia, até que ponto esse anseio não foi confiscado pela própria conjuntura político-econômica dos nossos dias? De qual coletivo falamos quando pedimos por um? Então, “partindo do que não é possível corrigir, ou mudar, de que maneira é que podemos propor um coletivo outra vez”? (MÃE *apud* VIEL, 2020, p. 94). Nosso amplo presente, para usar os termos de Hans Ulrich Gumbrecht (2015), ainda olha para o passado (este também amplo) na tentativa de que aprendamos algo com ele. Nesse sentido, vivemos um tempo que guarda simultaneidades, onde outros momentos e espaços comparecem. Dentro de uma dilação constante, uma coletividade ideal ainda subjaz aos sonhos dos indivíduos: uma comunidade que promova o bem-estar comum.

No entanto, quando falamos em “bem-estar” tendemos a excluir a dor. A própria democracia se instala na ilusão do bem-estar para todos. Pensando nisso, João Barrento, no ensaio intitulado “Receituário da dor para uso pós-moderno”, presente no livro *O arco da palavra* (2006, p. 11), defende a ideia de que há um espectro que ronda as sociedades atuais, este por sua vez parece não encontrar lugar na realidade para mudar a vida nas sociedades, este espectro é a dor. O distanciamento e o medo da dor podem ser os principais motivos para “a dessolidarização constitutiva” que nos impede de “ir além de um simulacro, de viver mais do que o espetáculo da dor”. Mencionamos tais aspectos, pois, uma das características principais dos personagens nos quais esta tese se debruça é não driblar a dor e o sofrimento, eles adentram e encaram esses sentimentos. E talvez por isso haja neles uma vontade genuína de dignidade e sobrevivência. Suas ações mobilizam a criação de uma dimensão comunitária que, à revelia do Estado de Direito e do poder soberano que lhe atravessa, não desvaloriza a vida dos seres. Ao contrário, afirma.

A partir da leitura dos mundos e personagens criados pelo escritor Valter Hugo Mãe em sua tetralogia das idades¹ – composta por *O nosso reino* (2004), *O remorso de Baltazar*

¹ Chamamos assim o projeto literário de VHM escrito em letras minúsculas que traz como enfoque as fases da vida: infância, juventude, adulta e velhice. Não se resume à ordem nasce-cresce-reproduz-morre, mas brinca com as incertezas e possibilidades que rondam essa divisão da existência humana. Ao trabalhar com ideias de maturidade e imaturidade, emancipação e menoridade, VHM nos oferece um velho com ações infantis e uma criança com comportamentos de velho. Isso se considerarmos os estereótipos de cada faixa etária, porque o que o autor faz é jogar com as ambivalências entre a infância, juventude, fase adulta e velhice, afinal: “nenhuma idade é empecilho, todas têm as suas coisas, e recomeçar e realizar sonhos é de todo o tempo” (MÃE, 2012, p. 53). Construindo narrativas fundadas na idade de cada protagonista para exprimir a fluidez de todos os estágios da vida.

Serapião (2006), *O apocalipse dos trabalhadores* (2008) e *A máquina de fazer espanhóis* (2010) – focamos as dinâmicas de relações plurais e moventes que repensam o viver-juntos. À vista disso, seja através de romances, textos jornalísticos, participações em eventos culturais ou presença nas redes sociais, percebemos que Valter Hugo Mãe vincula sua produção literária a uma crítica [1] dos modos fascizantes evidentes no nosso cotidiano e [2] da desumanização², notamos que há a possibilidade de um avesso a ser pensado e cultivado: o viver-em-comum.

Ainda sobre o autor, VHM é escritor de origem angolana radicado em Portugal, um dos escritores portugueses contemporâneos mais lidos no Brasil hoje. Possui sete romances publicados, um livro de contos, uma produção de poemas compilada em *Publicação da mortalidade* (2018), além de alguns livros voltados para o público infanto-juvenil. O *corpus* desta tese, portanto, é a sua produção romanesca inicial, escrita em letras minúsculas³. A escolha dos romances justifica-se pelo ciclo quase fechado que esse projeto suscita, embora nas suas criações posteriores, quando “sai” de Portugal, também encontremos comunidades luminosas e valorização do comum. Todavia, para fins didáticos, selecionamos as narrativas que trazem à baila, nas palavras de José Gil (2005. p. 28): “a diminuta prática democrática da sociedade portuguesa”, dialogando assim, com uma experiência política presente também em vários países.

Nos quatro romances selecionados observa-se: [1] a ausência de pontos de exclamação e de interrogação, cabendo um pouco ao leitor escolher o afeto do narrador e dos personagens diante das descrições; [2] o discurso indireto livre que não marca tão explicitamente o limite na transição entre os interlocutores, [3] a divisão por faixas etárias dos protagonistas – infância, juventude, fase adulta e velhice e [4] existências que (sobre)vivem, apesar da precarização advinda da condição socioeconômica vigente. As duas primeiras características trazem um ritmo próximo ao do pensamento (não pensamos com tantos recursos prosódicos) e uma entonação próxima à da fala. O leitor tem alguma liberdade de pensar, por exemplo, quando não há frases imperativas, presença de emoções específicas dos personagens e questionamentos. Já as duas últimas apontam para demandas sociais de reconhecimento da

² Desumanização esta que alimenta o distanciamento da dor (angústia/desespero) própria ao humano e amplia a espetacularização desse afeto, fundando, assim, o paradoxo de que a dor do mundo nunca esteve tão presente e exposta (BARRENTO, 2006), mas ao mesmo tempo nunca fugimos tanto dela.

³ VHM parece trazer aspectos básicos da relação escrita e pensamento, como os sentidos do uso de sinais de pontuação, interrogação e exclamação, e do uso de letras maiúsculas e minúsculas. O uso das letras minúsculas pode significar igualdade, mas em cada narrativa, a partir das várias atmosferas construídas, elas suscitam algo específico, e, sobretudo, mediam uma relação tensa entre igualdade e diferença.

pluralidade e desigualdade, bem como a tentativa em superar o desequilíbrio das relações de poder.

Buscando considerar tais características, objetivamos analisar o comum e a comunidade nessas quatro narrativas de VHM. A premissa geral parte da ideia de que a tetralogia constrói caminhos alternativos como, por exemplo, uma política elaborada pelo comum a partir das comunidades luminosas, tornando-se contraponto à fascização e desumanização que assombram a vida contemporânea. Investigamos, então, a maneira como VHM constrói experiências coletivas que permitem reconhecer o poder *da* vida, enquanto transformador principal do poder *sobre* a vida que mortifica os corpos e seus desejos.

O termo comunidade luminosa surgiu em um artigo para a Revista Sociopoética (UEPB) escrito em 2016: “A potência da comunidade luminosa em *O apocalipse dos trabalhadores*, de Valter Hugo Mãe”. Uma comunidade luminosa, portanto, alimenta a potência da vida. Nela a esperança persiste como afeto ativo possibilitando os personagens lutarem juntos contra as condições adversas. Porém, foi no uso que a professora Tânia Sarmiento-Pantoja (UFPA) deu a esse termo, em um texto intitulado “O time como comunidade luminosa: *A turma da Rua Quinze e Aventura no Império do Sol*” (2018), centrando-se nos esboços de resistência das duas produções literárias juvenis, que identificamos como essa ideia era viva, havendo a necessidade em repensarmos e aprofundarmos alguns aspectos do estudo iniciado em 2016. Além disso, investigamos como outras narrativas de VHM configuram e complementam um conhecimento sobre o comum e a comunidade.

Nos últimos quatro anos, vimos uma ampliação no número de estudos sobre a produção literária de VHM. Em busca virtual nas principais plataformas de publicações científicas, em periódicos como *SciELO* e *Google Acadêmico*, deparamo-nos com uma profusão de artigos e Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC’s). Acessando o *Catálogo de Teses e Dissertações* da CAPES encontramos treze trabalhos, sendo doze dissertações e uma tese, em sua maioria de pesquisadores brasileiros. Outra parte dos estudos sobre a criação literária do autor pode ser encontrada no livro *Nenhuma palavra é exata: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe* (2016), organizado por Carlos Nogueira⁴, publicado pela Porto Editora.

Em resumo, durante a busca do estado da produção de conhecimento em torno dos romances de VHM, notamos que se analisa bastante a alteridade, para citar um tema que se

⁴ Professor e pesquisador de literatura na Universidade de Vigo.

aproxime com o nosso. No entanto, não encontramos estudos sobre comunidade e/ou comum. Em relação aos conceitos do nosso recorte temático e teórico-metodológico encontramos um livro organizado por Benjamin Abdala Jr. intitulado *De vãos e ilhas: literatura e comunitarismos* (2007) que pensa a importância de um comunitarismo cultural entre os países de língua portuguesa, o qual se distancia da comunidade que será analisada por nós, justificando assim a importância do viés escolhido na nossa pesquisa: a interface literatura e comunidade. Dentro dessa relação, alguns questionamentos da tese são: De que forma o termo comunidade luminosa associa perspectivas recentes sobre uma conceitualização de comunidade? A comunidade luminosa representa a defesa e uma via de reelaboração para a democracia? Como se configura o comum e a comunidade luminosa na tetralogia? É possível pensarmos a comunidade luminosa enquanto caminho oposto à desumanização?

Mais especificamente, comunidade luminosa é uma denominação advinda do traçado epistemológico existente desde o conceito tradicional de comunidade (enquanto projeto a ser resgatado ou formulado no futuro/na eternidade) a uma breve revisão de teorias recentes que repensaram tal conceito. Portanto, visamos empreender um olhar em atrito – evidenciando as rupturas, diferenças e singularidades presentes nos quatro livros –, não se centrando apenas ao que é estabelecido de maneira instrumental (lisa/linear) sobre comunidade. Temos em vista os momentos em que a existência dos personagens se coloca em oposição à precarização da vida, assim não formulamos um conceito puramente abstrato nem transformamos a literatura numa promessa de transcendência em-comum.

Pensando nisso, a pesquisa contribui para os estudos literários sobre as obras de VHM, além das pesquisas localizadas na associação entre literatura, comum e comunidade. Planejamos não perder de vista o desafio que paira sobre a pesquisa: o de não filiar a comunidade luminosa a uma coletividade boa, formada por pessoas empáticas que vivem a alteridade e são altruístas como qualidades pressupostas, realizando assim uma defesa quase moralizante do coletivo.

Ao focar em proposições voltadas à comunidade, notamos nas narrativas uma alusão ao simulacro de democracia que vivemos, bem como ao estado de desumanização e individualismo. E mais, o avesso desses esgotamentos, a criação de uma comunidade em que os seres que nela comparecem não precisem abdicar de sua singularidade. Dessa maneira, ao longo da feitura da tese lidamos com dois cuidados: [1] considerar que não basta defender a alteridade quando o próprio capitalismo se alimenta da pluralidade e diferença e as transforma em produtos esvaziados; e [2] pensar os problemas da democracia e não alimentar sua desvalorização. Sendo assim, não há como despolarizar os quatro romances que compõem o

corpus deste trabalho. Talvez as próprias narrativas apontem para a necessidade de criar uma democracia luminosamente comunitária.

Esses cuidados requerem a consciência de que não há o fora do capitalismo. Entretanto, esse fato não impede que exista um fora, as burlas dentro dele, e isso constitui o intervalo, a brecha que procuramos nas relações entre os personagens. Quando escolhemos analisar a comunidade luminosa e sua política do comum assumimos o desafio de não encarar a coletividade (e alteridade) como uma formação apenas altruísta, como se uma empatia, dada previamente, fosse indispensável para sermos solidários uns com os outros. Na ânsia de abrir espaço e praticar a tolerância com todos, aceitamos um sentido de democracia que deixa a intolerância imperar, como aponta o paradoxo da tolerância, de Karl Popper em *Sociedade aberta e seus inimigos* (1974). Por essa razão, a necessidade de pensar a comunidade como uma articulação responsável na literatura de VHM pode, em maior escala, se contrapor ao egoísmo e autointeresse presentes na atual democracia representativa.

Ainda com o auxílio de Karl Popper, agora em seu ensaio *O paradoxo da soberania* (1945), ponderamos sobre o fato de uma sociedade vulnerável ansiar por uma liderança e a primeira que propuser a ordem, a prosperidade e o desenvolvimento, independente dos custos, é eleita democraticamente, ficando em evidência a necessidade em repensar a democracia no estado neoliberal, pois ela mesma resguarda o poder soberano dentro de si.

Entre a alternância de ditaduras e revoluções históricas, há, em grande parte da produção literária, um enfrentamento perene e crítico sobre as formas de viver-em-comum. Diante das comunidades luminosas construídas na tetralogia refletimos sobre: Como pensar uma comunidade que se pauta em uma tendência de autonomização dos seus sujeitos? Como inventar uma existência a favor da dignidade? Nossa suposição é que haja um tipo específico de comunidade (não no sentido comunista de uma formação coletiva eterna) na tetralogia, que valoriza a política feita pelo comum, e que a partir dela podemos pensar a relação entre literatura e comunidade de maneira profícua. Ao analisarmos os romances destacamos a comunidade luminosa e as relações que procuram contestar convenções e/ou minimizar o modo de vida desumanizador criado por nós.

As discussões teórico-analíticas percorrem uma trilha pouco pacífica para não defendermos o avesso do que criticamos, pois, ao tentar um caminho oposto ao fascismo podemos ser totalitários; ao defender a coletividade, torná-la apenas uma superfície democrática da diversidade, agindo como o mercado que faz uso da diferença sem se preocupar com a solução dos problemas mais basilares e sutis. Enfim, sobrevém o cuidado para não ser uma pesquisa de ares democráticos sem de fato o ser. Porém, aceitamos o perigo

de deslizar em algum ponto, equivocarmo-nos em outro, prestando atenção às ambiguidades e indeterminações dos sentidos nos romances.

Além disso, a nossa pesquisa, quanto aos seus procedimentos, caracteriza-se como uma pesquisa bibliográfica (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 51) que a partir da crítica temática – Tomachevski (2013), Curtius (1979) e Bergez (2006) – fará uso de teorias que auxiliam a forjar uma metodologia para as leituras e interpretações. Os quatro romances acontecem em contextos distintos, e resguardam uma espécie de combinação de problemas dos vários âmbitos (gênero, classe, etc.), mas todos convergem na figura do trabalhador e na crítica aos arautos do “Deus, Pátria e Família” que aparecem sobre o comum. São pescadores, coveiros (Benjamim), servos camponeses (Baltazar e Ermesinda), diaristas (Maria da Graça e Quitéria), barbeiros (Sr. Silva) e demais classes trabalhadoras que procuram viver em meio ao “silêncio intenso sobre toda a verdade”⁵ (MÃE, 2012, p. 158) que encontram.

As análises consideram também o jogo entre a imanência e a transcendência e entre a forma e o conteúdo de uma obra⁶ literária. Percebemos que os estudos literários, em termos metodológicos, auxiliam na compreensão do próprio movimento dialético e complexo das pessoas e das coisas no mundo. Dessa mesma forma também usamos o recorte temático que fazemos nesta tese. Em outras palavras, as escolhas teórico-metodológicas da pesquisa sustentam as análises e a busca da validação da hipótese em um sentido concreto e intrínseco de leitura e interpretação, mas também em um sentido mais extrínseco que pensa o contexto em que vivemos. Essas duplas faces serão constantes: a vida e o capital, desamparo e comunidade luminosa, coerção e resistência, etc.; elas, como a metáfora de fita de Moebius⁷, aparentam dois lados opostos, mas correspondem a apenas um. Nós as separamos em alguns momentos, apenas para fins didáticos. Por esse motivo, em relação à estrutura dos capítulos de análise, os primeiros tópicos dos capítulos que virão dizem respeito aos contornos das relações entre os personagens; já nas últimas seções de cada capítulo, analisamos as articulações comunitárias em seus lampejos criativos.

⁵ Final de *O nosso reino*.

⁶ Obra no sentido que o prof^o Fabio Akcelrund Durão propõe em seu ensaio intitulado “Do texto à obra” (2019). Obra como uma “delimitação profícua” em meio à falta de limites que a noção de texto traz. Esse retorno à concepção de obra não como material autônomo da arte (descartando críticas dos defensores da pós-autonomia), mas que tão somente também “estabelece-se seguindo suas disposições próprias” (DURÃO, 2019, p. 33).

⁷ Essa metáfora aparece no texto *Políticas da vida, produção do comum e a vida em jogo...*, de Peter Pál Pelbart. Trata-se de “um espaço topológico obtido pela colagem das duas extremidades de uma fita, após efetuar meia volta numa delas. Suas propriedades: é uma superfície com uma componente de fronteira; não é orientável; possui apenas um lado e uma borda; representa um caminho sem fim nem início, infinito, onde se pode percorrer toda a superfície da fita que aparenta ter dois lados, mas só tem um.” (PELBART, 2015, p. 23)

O trabalho possui cinco capítulos, a saber: um de cunho teórico-metodológico e quatro de caráter analítico em que cada romance é lido e estudado à luz das delimitações elencadas previamente. No primeiro capítulo, explicamos a crítica temática e algumas balizas para os conceitos cotejados na pesquisa. Nele decompomos a concepção de comunidade para recompor outra, específica aos quatro romances. É no próprio arranjo feito na tetralogia que conseguimos definir os arredores das comunidades luminosas e suas aberturas para pensar o comum. As estruturas dos capítulos analíticos se aproximam, uma vez que pretendemos nas primeiras seções traçar os contextos e a maneira como afetam as ações, diálogos e relações entre os personagens. Formas de afetar que não são necessariamente causais, mas da ordem metafórica que apontam para a abertura dos sentidos comunitários investigados.

No capítulo dois o foco é o romance em *O nosso reino* (2012), ponto de partida do projeto literário que foi sendo consolidado por VHM entre os anos de 2004 a 2010. É da infância para a velhice (ao mesmo tempo, da velhice para a infância) que realiza a trajetória das complexidades do humano. O intuito foi analisar como a comunidade luminosa se dá a partir de Benjamim e seus encontros “com mil homens e mil mulheres” (MÃE, 2012, p. 13).

Já no terceiro capítulo, analisamos *O remorso de Baltazar Serapião*, precisamente como a comunidade luminosa acontece de outra forma, em dispersão, aspecto um tanto estratégico para as personagens femininas existirem sob o poder soberano no medievo elaborado por VHM.

No quarto capítulo, refletimos sobre a comunidade luminosa de *O apocalipse dos trabalhadores*, narrativa que apresenta a história de uma mulher-a-dias (nome para diarista em Portugal) chamada Maria da Graça. Centramos, sobretudo, no amor e na amizade como formas de politização do comum para articulação comunitária e luminosa.

Por último, no quinto capítulo, *A máquina de fazer espanhóis* é analisado a partir da movência do olhar analítico que permite uma escuta atenta do narrador-protagonista Sr. Silva e seus amigos, na sobrevivência no asilo Lar da Feliz Idade e na aprendizagem de coexistir/pertencer, para além do aniquilamento que faz parte dos projetos de controles da vida.

1 LITERATURA, COMUM & COMUNIDADE

*Nenhuma ideia grande
Nenhuma corrente política
Que soe a uma ideia grão
E o mundo quer a inteligência nova
A sensibilidade nova*

Álvaro de Campos

1.1 LITERATURA: PARTILHA DO IMPONDERÁVEL

A literatura enquanto construção aberta coloca-se, muitas vezes, a favor da liberdade e em oposição aos sistemas hierarquizantes. Tais sistemas são da ordem da identidade fixada e das normas socioeconômicas que foram/são atribuídas pela lógica da dominação e geram modos de pensar, sentir e viver limitados. Deslocar a literatura para um lugar pré-estabelecido é negar as circunstâncias da escrita e não mais transfigurar o (des)conhecido através da linguagem. É negar também a potencialidade dos encontros na leitura e na experiência alteradora do acontecimento. Dentro do (des)conhecido está o descontínuo, presente nos intervalos que são aberturas para o imponderável, o imprevisível.

Nesse sentido, o encontro com um texto literário, em relação múltipla com as teorias aqui utilizadas, é a busca por uma perspectiva que visa compreender a noção de comunidade e potencializar o olhar sobre o comum⁸ como pensamento alternativo a partir dos quatro romances, sem a pretensão de traçar uma corrente política, mas visualizar algumas aberturas para outras paisagens, estas últimas esboçadas a partir de “sensibilidade nova” (como diz a epígrafe deste capítulo) na ordem existente. Por isso visamos analisar, na tetralogia das idades, de VHM, algumas experiências comunitárias que permitem o poder *da* vida de sobressair e transformar o poder *sobre* a vida que leva ao individualismo desumanizador.

Estudamos, portanto, o comum e o que denominamos comunidade luminosa na tetralogia de VHM enquanto unidades temáticas elaboradas a partir de rupturas da visão tradicional sobre o que seriam essas concepções. Opondo-nos à ideia clássica acerca da

⁸ Comum enquanto um princípio social que valoriza a atividade política coletiva, tal qual nos faz pensar a tetralogia de VHM. Trata-se de uma frente comunitária que se opõe às capturas dos corpos, afetos e subjetividades, correspondendo ao que propõe os personagens ao se articularem entre si com suas relações múltiplas nas quatro narrativas. Comum no sentido de possibilidade de produzir organizações de cooperação e autonomia. Distanciamos-nos, portanto, das visões naturalista (bens comuns imaginados), essencialista (puro) e institucionalista (reconhecimento institucional) do comum, aproximamo-nos da perspectiva de Bruno Cava e Alexandre Mendes em *A constituição do comum* (2017, p. 15).

comunidade e do comum. Há uma ideia sobre comunidade da qual compartilhamos nesta tese: comunidade é abertura, é respeito às particularidades dos seres. Partindo disso, não definimos o que seria um tipo exemplar de comunidade, mas analisamos arranjos perfeitos dentro de suas imperfeições para empenhar forças sociais, políticas e afetivas novas, aqui denominamos: comunidades luminosas. O comum e a comunidade basilares não podem vir a ser uma fórmula que antecede a leitura e análise dos textos literários. Juntos formulam um modo de reinterpretação do mundo e das relações entre os seres, permitem a fuga das condições de possibilidade de uma época. Essa reinterpretação do mundo é voltada à uma coletividade que não solapa as singularidades.

Não visamos encontrar conceitos completos, mas lançar mão de significações que assinalam conflitos e pluralidades, de maneira a refletir sobre essas temáticas tecidas nos textos de VHM. A *poiesis* (produção) constante da comunidade composta pelo comum será vista neste capítulo e nos seguintes como interpretações pontuais, em movimento e passageiras nos romances, constatando que não temos um trabalho impositivo e classificador dos textos literários selecionados. Por isso, não construímos um sistema, mas valorizamos a experiência dos personagens quando estão sendo atravessados pela comunidade luminosa. Sendo assim, os procedimentos distintos de cada narrativa diferenciam-se entre si e nos permitem considerar características específicas a partir de uma crítica temática, como afirmou Boris Tomachevski em seu estudo intitulado “Temática”⁹, de 1925. Embora juntemos na terminologia “comunidade luminosa” as várias experiências coletivas transformadoras que atravessam os personagens, encontrar essa unidade conceitual não quer dizer que desprezamos as peculiaridades das construções, não temos a pretensão de ver um tipo de comunidade nas quatro narrativas.

O caminho teórico a seguir não é construído como um *a priori* da análise dos romances, nem como um *a posteriori*, mas tão somente como dois caminhos inseparáveis na experiência de leitura e interpretação, esta última, enquanto “uma consciência intervalar” (BOSI, 1988, p. 277). Em *Literatura, defesa do atrito* (2012), a professora e teórica portuguesa Silvina Rodrigues Lopes fala da necessidade em abrirmos “espaços vazios no manto liso da cultura e impedi-la de ser inteiramente dominada pelo emaranhado das trocas sociais” (LOPES, 2012, p. 14). Liso está para a estrutura homogeneizante advinda dos sistemas econômicos que torna tudo similar e despreza as potencialidades singulares de cada cultura. É pensando na limitação da vida aos aspectos econômicos que o atrito (as diferenças e

⁹ Aqui no Brasil esse ensaio foi publicado em *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos* (2013), organizado por Tzvetan Todorov, publicado pela Editora Unesp.

singularidades) precisa ser viabilizado, sendo a literatura um dos meios para concebermos um mundo menos definido, com pessoas que confrontam, a partir de sua existência cotidiana, o poder que assalta a vitalidade e alimenta regressões reacionárias.

Se por um lado, a literatura não se restringe somente a funções e categorias, por outro, ela não pode fazer parte de uma prática apenas mistificadora e ideal. A literatura se faz na relação entre textos e na partilha entre seres, sendo, assim, dispersa e mutável. O vazio mencionado na citação anterior é a abertura para as múltiplas significações e para o imprevisto. Enquanto “força activa desencadeadora do sentir-pensar” (LOPES, 2012, p. 19) a literatura pode gerar comunicação viva em movimento, modificando as lógicas da mercadoria determinadas pelo sistema político-social e econômico.

Ampliando esta noção, Silvina Lopes continua: “escavar vazios através dos quais o em-comum se ilimita” (LOPES, 2012, p. 16). Um dos papéis da literatura e, arriscamos, do estudioso da literatura é, portanto, investigar o vazio atento ao imponderável do em-comum. Esse imponderável está para o impartilhável na partilha que gera uma ruptura, fazendo do texto literário um território heterogêneo, composto por experimentações que são possibilidades de transformação. Partilha é “o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas”¹⁰. Na partilha do imponderável há a presença de uma literatura que se quer livre, não domesticada e comportada.

Analisar as comunidades luminosas que são configuradas nos textos literários aqui selecionados é pensar a relação e o lugar do comum em meio aos vazios e ao indefinido das associações em-comum na escrita. A produção literária de VHM, para além dos quatro romances selecionados, fala sobre a singularidade¹¹ e exerce o cultivo da singularização que é a recusa de uma utopia que traça uma paisagem harmoniosa no campo ideal do maravilhoso. Os mundos da tetralogia sustentam uma comunidade que não desrespeita a singularidade e desassossega o lugar comum contido na linguagem. As comunidades luminosas nos inquietam por não entregar um futuro, não nos consola, sendo, talvez, as gestualidades políticas a favor da democracia que precisamos: contraespaços, lugares do comum.

O fazer literário captura dinâmicas dos personagens e abre brechas de vazios que viabilizam a produção de atrito, como aponta Lopes (2012). Nesse sentido, nossa tese visa as relações através dos diálogos e gestos (movimentos e atitudes) travados a partir do atrito (no

¹⁰ Mais adiante abordamos essa ideia trazida por Jacques Rancière em *A partilha do sensível* (2009).

¹¹ No sentido de “singularidade qualquer” uma noção de Giorgio Agamben que explicamos a seguir.

sentido visto anteriormente) entre os personagens, dentro dos encontros entre si há a comunidade que os atravessa e alimenta a potência ativa do comum. Na contingência do campo de experiências criado na tetralogia antevemos uma dimensão coletiva alteradora. O gesto¹², na perspectiva de Giorgio Agamben (2018), é a esfera da ética e da política, não a ação (*praxis*). Em Aristóteles, Agamben encontrou a definição de política como gesto, como uma esfera que não se dirige a um fim, mas como “um movimento que tem em si mesmo seu fim” (2018, p. 3). É “como Kafka havia compreendido (‘há uma meta, mas nenhum caminho’), uma finalidade sem meios é tão desviante quanto uma medialidade que tem sentido apenas em relação a um fim externo” (AGAMBEN, 2018, p. 3). O gesto é, portanto, uma medialidade, um meio enquanto tal, sem finalidade.

A literatura, enquanto meio para que o gesto aconteça, pode expor uma comunicabilidade liberta de uma finalidade. Na realização de um gesto há uma “especial temporalidade messiânica e não linear” (AGAMBEN, 2018, p. 3), essa concepção de tempo, espaço e gesto auxilia na análise das relações entre os personagens dentro do âmbito do comum e da comunidade. A atenção aos detalhes e aos gestos permite conhecer os personagens enquanto se mostram, existem e são nos textos e além deles. Dessa forma, para Agamben, as categorias ser e ente, potência e ato, existência e essência, ocorrem juntas. Uma categoria não cessa ao acontecer, mas se mantém unida, como a potência que está presente no ato.

O filósofo italiano diz sobre a ética do gesto: “um significado ético se compreende imediatamente ao se imaginar uma vida em que a ‘vivibilidade’ jamais se exaure em um ‘vivido’, mas conserva em todo momento sua potência de viver” (AGAMBEN, 2018, p. 4). Em Espinosa, Agamben colhe a sua ontologia modal e não substancial, vê que “os modos são os gestos do ser” (AGAMBEN, 2018, p. 4), e mais, são os modos espontâneos do corpo que revelam o ser. Depois do sentido ético do gesto: sua espontaneidade (sem finalidade) em guardar e mostrar o ser, temos também o seu sentido político. Quando falamos de “político”

¹² Em *Por uma ontologia e uma política do gesto* (2018), Agamben traz algumas definições de gesto a partir de estudos etimológicos. É em Quintiliano, da Retórica antiga, que encontra a primeira definição: “as mãos falam, como um sinal não verbal, que visa a traduzir e tornar visíveis significados verbais” (p. 2). Depois Agamben analisa o termo latino *gestus* e o verbo *gero*, chegando à conclusão da amplitude dos usos. No geral, *gestus* “pode significar qualquer atitude do corpo e da pessoa” (p. 2). Em seguida, Agamben encontra em *De lingua latina*, de Varrão, a palavra *gerere*, como um dos três graus da atividade humana, os outros dois são: *facere* (fazer) e *agere* (agir). *Gerere* vem de *gerit* que por sua vez quer dizer *sustinet* (sustenta). Passando por *Ética a Nicômaco*, de Aristóteles, Agamben vê que foi o filósofo de Estagira quem separou a ação (*praxis*) da produção (*poiesis*): “O fim do fazer é, com efeito, algo diferente do próprio fazer, enquanto o fim da práxis não pode ser outro, uma vez que agir bem é em si mesmo o fim.” (ARISTÓTELES *apud*. AGAMBEN, 2018, p. 2). O gesto não se coloca em nenhum desses dois polos, pois não pretende se dirigir ao exterior como a *poiesis*, nem possui um fim em si mesmo como a *praxis*.

partimos da noção de que a política sustenta e fundamenta o sentido da vida e cada ser possui um papel no campo do político (não apenas os estadistas) que são formas de resistência ativa e não a busca por compensações imaginárias. Separar o sentido ético e o sentido político do gesto para afirmar que há várias dimensões do ser que não apenas a dimensão política, mas que todas estão a ela entrelaçadas.

Na esfera da ação (*praxis*) encontramos uma ligação com causa e culpa, gerando “o dispositivo por meio do qual os comportamentos humanos são inscritos na esfera do direito e se tornam ‘culpados’” (AGAMBEN, 2018, p. 6). Na esfera do gesto não há culpa ou vontade, pois, “cada corpo, uma vez liberado de sua relação voluntária com um fim, seja orgânico ou social, pode, pela primeira vez, explorar, sondar e mostrar todas as possibilidades de que é capaz” (AGAMBEN, 2018, p. 6), por isso Agamben (2018, p. 6) defende:

[...] a hipótese que pretendo sugerir é que a ética e a política sejam a esfera do gesto e não da ação, e que, na crise aparentemente sem saída que essas duas esferas estão atravessando, tenha chegado o momento de se perguntar o que poderia ser uma atividade humana que não conheça a dualidade dos fins e dos meios – que seja, nesse sentido, gestualidade integral. Trata-se de um paradigma que, na tradição do Ocidente cristão, está presente, talvez, apenas na condição de Adão e Eva no paraíso terrestre antes da queda, naquele ‘jardim das delícias’ onde, como diz Dante, ‘foi inocente a raiz humana’.

Nesse trecho a “gestualidade integral” se coloca antes da queda, episódio do mito judaico-cristão em que noções como culpa e vontade ainda não estavam presentes no humano e por isso realizavam gestos sem finalidade que não o da simples mediação e comunicabilidade com o outro e com o mundo. A possibilidade de ver o jardim, o paraíso (*paradeisos*), “como um paradigma genuinamente gestual e político” (AGAMBEN, 2018, p. 6) é colocada para pensarmos os movimentos além do jogo tradicional maquiavélico das ações políticas e agirmo-nos como na dança de Eva no poema de Dante (*A divina comédia*) de que Agamben faz uso como alegoria. Ela, despreocupada com as consequências de sua ação, simplesmente mostra-se enquanto tal, sem julgamentos e em liberdade.

Talvez por esse motivo, o paraíso seja o lugar que paira sobre o nosso tempo e sobre a terra como local para se retornar como sugere também, em certa medida, *O nosso reino*. O lugar ou a paisagem ideal foram e são sonhados pela humanidade desde a tópica clássica, afirma Ernest Robert Curtius em seu estudo aprofundado no capítulo “A Tópica” (p. 82), presente no seu *Literatura Europeia e Idade Média Latina* (1979). A partir dessas noções primeiras, mas que ocorrem independentes do tempo, vemos, no âmbito da literatura, diferenciações históricas, por exemplo, a percepção de paraíso para Benjamim (protagonista

de *O nosso reino*) é de lugar perfeito e é diferente da que encontramos nos pesadelos de Maria da Graça (protagonista de *O apocalipse dos trabalhadores*). Para ela o paraíso possui as mesmas estruturas hierarquizantes e discriminatórias que o mundo terreno, por isso ela, mulher, pobre, diarista, não é autorizada a entrar.

A partilha do imponderável é vista nas relações entre os personagens. Ela se localiza nos interstícios e gestos dos personagens. É quando entrevemos como eles são e quais seus sentidos políticos. A literatura enquanto produtora de sentidos na partilha de um universo sensível faz realçar a dinâmica dos gestos que perfazem a comunidade de singulares. Talvez seja a vontade de outra vida e de outro mundo as principais significações da comunidade luminosa, mas que essa experiência alteradora acontece no aqui e agora, atravessando-nos, não nos sonhos futuros em busca da comunidade ideal perdida. Querer ser outro de nós mesmos é ser o intermédio que poetizou Mário de Sá-Carneiro. Questionar o sujeito e o lugar que lhe é imposto trata-se de uma vivência interior perene presente na vida-em-comum e serve para interrogarmos as coletividades que compomos.

1.2 A LITERATURA IMAGINA A COMUNIDADE PORTUGAL

A literatura portuguesa ora se liga aos projetos oficiais do Estado português, ora cria rupturas e reinterpreta a nação Portugal de maneira crítica. Ou a literatura corrobora o estado das coisas alimentado pelo poder institucional, mesmo quando introduz críticas pontuais dentro dos textos, a exemplo do episódio emblemático de “O velho de Restelo” no Canto IV do poema épico camoniano *Os Lusíadas*; ou visa romper com a construção unificada de Estado nacional e mostrar a multiplicidade de seres e maneiras de mobilizar práticas em prol da dignidade geral. Uma dessas maneiras é saber que somos atravessados pela comunidade e partilhamos nossas singularidades vivendo em-comum.

No ensaio intitulado “Da literatura como interpretação de Portugal” (1975), Eduardo Lourenço demonstrou como a literatura portuguesa esteve interessada por muito tempo em esclarecer o que são os portugueses, precisamente aquilo que eles são em termos identitários e nacionais. Desde a produção camoniana se defendia uma pátria “suporte de um ‘império’ e de uma ‘fé’, cuja irradiação reverte a favor de um rei (único soberano ou soberano único)” (LOURENÇO, 2016, p. 100), e não pátria para as pessoas, a uma produção literária que, somente com a primeira Revolução Industrial, trouxe noções modificadas daquelas

concepções de pátria e cidadão, passando cada escritor a apresentar a sua visão pessoal sobre a nação portuguesa.

Se antes as produções alimentavam o projeto nacional de uma pátria já existente, com o tempo surgiu a ideia de que a pátria ainda estava por se fazer. Segundo Lourenço, foi o escritor Almeida Garrett quem, pela primeira vez, interrogou Portugal explicitamente e desde então o país se converteu “em permanente interpelação para todos nós” (LOURENÇO, 2016, p. 101); uma nação nunca concretizada ou, podemos dizer, nunca efetivamente reencontrada.

Lourenço (2016), ao transitar por Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Eça de Queirós, Fernando Pessoa, Carlos de Oliveira e Fernando Namora, traça uma linha entre esses autores levando a “conceber todo o fenómeno literário como a tradução simbólica de um desajustamento dos homens à realidade que os cerca, uma espécie de *magia activa* – mais ou menos eficaz – para modificar a opacidade social e cultural que os limita ou constitui” (p. 104). Essa “magia ativa” mencionada pelo estudioso português está, em certa medida, presente de maneira crítica nas obras após a abertura democrática que representam a contínua busca dos portugueses em entender a construção da nação portuguesa. Em meio à vasta produção, repensando criticamente o projeto do grande império ultramarino, a colonização, o processo ditatorial, o advento democrático e todos os ideais evocados por cada fase, está localizada a tetralogia de VHM.

A partir do estudo de Carlos Reis intitulado *A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século* (2004) nota-se que os vetores principais da literatura portuguesa contemporânea, para se pensar a “nação à deriva” pós-Abril, são três: a religião, a família, e a nação. Deles decorrem os temas mais revisados na produção literária desde o Romantismo português, por exemplo: a noção de ética do celibato (*Eurico, o Presbítero*) e a hipocrisia nas funções litúrgicas (*O crime do Padre Amaro*); o adultério e a frágil moralidade do núcleo familiar (*O Primo Basílio*); a desumanização e a ausência de dignidade dos trabalhadores portugueses (*Gaibéus*) e a nação nos acontecimentos do plano colonizador imperialista e sua necropolítica¹³ (*O esplendor de Portugal*). Os três vetores mencionados, transfigurados em várias facetas do estado nacional português, são levados à reflexão nos quatro romances de VHM.

¹³ Referimo-nos ao conceito de Achille Mbembe presente no ensaio “Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte” (2018). Nele, o filósofo camaronês, a partir de seus estudos sobre Carl Schmitt, Hannah Arendt e Giorgio Agamben, faz um estudo sobre a escravidão e sua destruição material dos corpos humanos e populações. Mbembe insere, na discussão do biopoder, as políticas de morte instituídas na colonização e sua política da raça. Para o pensador, o estado suicidiário e sua política não difere da guerra, já que cultiva destruição em série. Daí a tese principal de Mbembe: a escravidão foi uma das primeiras manifestações da experimentação biopolítica, a dominação absoluta dos negros.

Pensar o comum e a comunidade é refletir sobre a principal construção coletiva moderna: os estados nacionais. Benedict Anderson em *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo* (2008) analisa o sentimento nacional em sua complexidade. A abordagem do historiador coloca o nacionalismo frente “aos grandes sistemas culturais que o precederam, a partir dos quais ele surgiu, inclusive para combatê-los” (ANDERSON, 2008, p. 39). São eles: [1] a comunidade religiosa e [2] o reino dinástico. Com isso, o historiador demonstra que o nacionalismo deriva menos de um projeto político conscientemente adotado e mais dessas estruturas, tornando a nacionalidade a principal estrutura cultural do nosso tempo. Sobre o surgimento, diz:

[...] o século XVIII, na Europa Ocidental, marca não só o amanhecer da era do nacionalismo, mas também o anoitecer dos modos de pensamentos religiosos. O século do Iluminismo, do secularismo racionalista, trouxe consigo suas próprias trevas modernas. A fé religiosa declinou, mas o sofrimento que ela ajudava a apaziguar não desapareceu. (ANDERSON, 2008, p. 38)

No trecho acima, o estudioso vê a história não como processo evolutivo e progressivo, mas como um (des)contínuo em espiral. Nesse sentido, o estado nacional não surgiu do declínio da religião, nem substituiu historicamente esta última, mas constituiu-se dos elementos basilares de decomposição das duas estruturas mencionadas (comunidade religiosa e reino dinástico). É fundamental o entendimento da criação dos estados nacionais que normalmente são vistos como novos, frente a um passado atemporal e antigo que é a nação já que os sofrimentos e anseios da humanidade são colocados sobre ou sob essa estrutura.

As primeiras composições coletivas, provenientes da cultura sacra, foram as comunidades religiosas. Benedict Anderson aborda como exemplos principais o cristianismo, o islamismo e o budismo. Diz mais: “todas as grandes comunidades clássicas se consideravam cosmicamente centrais, através de uma língua sagrada ligada a uma ordem supraterrana de poder” (ANDERSON, 2008, p. 40). As línguas sagradas, construídas de maneira não-arbitrária, aos poucos se tornaram distantes. O autor traz como exemplos o latim eclesiástico, o sânscrito e o árabe corânico. O uso dessas línguas possibilitava a poucos terem acesso às escrituras, é o que o historiador chama de “sistemas privilegiados de re-presentação”, pois, para fazer parte de determinada comunidade só aprendendo sua língua sagrada, seus signos, havendo a partir disso o processo de conversão.

Sobre a conversão, o historiador exemplifica como ela se dá não pela aceitação dos princípios eclesiásticos, mas pela exigência de que para ser humano no mundo ele deve

participar da comunidade religiosa, deixando assim de ser bárbaro e gentio, para ser cristão e civilizado. Esse processo em torno de uma língua sagrada e unificada possibilitou encontros entre diferentes etnias (multiplicidade) sob uma comunidade homogênea. Dentro desse processo houve a presença dos letrados, cuja relação com a sociedade aconteceu pela partilha de visões de mundo entre o céu e a terra, entre o latim e o vernáculo.

A coesão proposta pela comunidade religiosa entrou em declínio após o final da Idade Média, e os dois motivos principais foram: [1] exploração do mundo não europeu e [2] rebaixamento gradual da língua sagrada. O encontro com culturas diferentes ampliou a concepção em torno das formas de vida humanas, embora, pelo viés da colonização em que as culturas “descobertas” eram sempre comparadas à da Europa e as noções de religião verdadeira e de melhor nação foram sendo difundidas para gerar a soberania das sociedades europeias.

Se antes o latim era a única língua a ser ensinada, na passagem para a Idade Moderna vemos uma diminuição do seu uso. A vernaculização, fortalecida pela criação da imprensa por Johannes Gutenberg (séc. XV), gerou, no século XVI, o que Anderson denomina “capitalismo tipográfico” (ANDERSON, 2008, p. 46). A editoração dos livros passou a não ser mais um empreendimento internacional, “em suma, o declínio do latim ilustrava um processo mais amplo, em que as comunidades sagradas amalgamadas por antigas línguas sacras vinham gradualmente se fragmentando, pluralizando e territorializando.” (ANDERSON, 2008, p. 47). A valorização das línguas vernáculas diminuiu o acesso aos textos de outros países, uma vez que o latim apresentava um caráter mais universalizante.

Seguindo para a segunda estrutura cultural, o reino dinástico era o único sistema político possível para a maioria das pessoas, legitimidade que vinha do divino e não da população de súditos (não eram cidadãos ainda). Antes, havia centros cujas fronteiras eram indistintas e soberanas, por isso os reinos e impérios conseguiam dominar populações tão heterogêneas, às vezes nem vizinhas umas das outras. Com o Estado moderno vemos uma demarcação clara das fronteiras territoriais.

Os Estados monárquicos se expandiam pela guerra e pela política sexual que seguia uma política da verticalidade. Os casamentos dinásticos eram muitas vezes alianças entre populações distintas, como o casamento de Filipe II da Espanha com Maria Tudor da Inglaterra, por exemplo. As negociações permitiam a transferência de poder. Essas passagens de poderes trazem a noção de linearidade do fenômeno político e da própria história.

É no século XVII que a legitimidade dos reinos dinásticos sagrados começa a declinar. Benedict Anderson cita como grande marco desse momento a Guerra Civil Inglesa,

especificamente quando Carlos Stuart foi decapitado (1649). Ao longo desse período os reis taumaturgos vão desaparecendo e os sistemas de sucessão do poder vão sendo transformados até culminarem, no século XX, com as dinastias querendo ganhar a marca “nacional”. O reino dinástico torna-se um velho princípio que deu lugar a uma comunidade imaginada horizontal-secular: o estado nacional.

Sob o declínio da “comunidade, língua e linhagens sagradas houve a transformação nos modos de apreender o mundo” (ANDERSON, 2008, p. 52). O cristianismo assumiu sua forma universal nas particularidades dos estados nacionais. Formas variadas de manifestação do cristianismo aparecem (universal e particular/cósmico e mundano) e estavam imbuídas por um espírito de restauração. O “clero transeuropeu letrado” (intermédio para o divino) é o principal responsável por transmitir para as populações iletradas as convicções da comunidade sagrada. Surgindo assim representações locais e específicas, como os vitrais e as peças de teatro¹⁴, ou seja, criações visuais e auditivas que difundiram os ideais cristãos para quem não tinha acesso às letras.

As comunidades antigas religiosas e dinásticas estão para o Velho Mundo assim como o nacionalismo está para as independências republicanas nas Américas e nos movimentos de libertação na Ásia e África. Em meio a essa transição, os “impérios políglotas e poliétnicos governados a partir de Viena, Londres, Constantinopla, Paris e Madri” (ANDERSON, 2008, p. 19) dão lugar a um *ethos* nacional. Nesse ponto encontramos uma discussão sobre o tempo e a concepção de simultaneidade, ou “tempo messiânico” (ANDERSON, 2008, p. 54) teorizado por Walter Benjamin.

É a partir dessa percepção de tempo que se deve “investigar a obscura gênese do nacionalismo” (ANDERSON, 2008, p. 45). Mas como apreender e apresentar essa simultaneidade que é a nação? São duas as formas fundamentais de criação imaginária da nação: [1] o romance e [2] o jornal. Estes se tornaram os meios técnicos de re-presentação do “*tipo* de comunidade imaginada correspondente à nação” (ANDERSON, 2008, p. 55). A literatura do século XIX está totalmente aliada aos movimentos nacionalistas e a composição dos romances leva a percebermos a unidade interna atribuída pelos autores em detrimento da pluralidade de ações dos personagens.

O tratamento narrativo dado ao tempo no romance diz respeito aos passados simultâneos que são convocados para compreendermos a história dos personagens e os contextos. Os romances são formas de difusão e imaginação nacionais. Compreender a

¹⁴ Em Portugal, após o Concílio de Trento e política de Contrarreforma, os jesuítas utilizaram esses mecanismos artístico-culturais mencionados pelo historiador.

literatura como meio de configuração de mundos plurais, mas que, ao mesmo tempo, é homogeneizado para os leitores, é ver os textos literários como artefatos centrais de uma comunidade imaginada.

Nesse mesmo sentido temos também o jornal que é uma criação cultural e ficcional. Afinal, ao ler um jornal acessamos fatos independentes de maneira interligada no corpo do texto. Ou apenas temos a ilusão de que os fatos históricos estão conectados de maneira natural, quando na verdade é um vínculo imaginado elaborado pelo trabalho jornalístico. Passamos a ter consciência de que há escolhas pessoais a partir de projetos coletivos que decidem incluir determinado fato junto a outro e excluir os demais, daí o porquê do formato romanesco do jornal: a ficcionalização para interligar os acontecimentos.

A costura das ações e vivências dos personagens pelo narrador e dos fatos pelo jornalista são semelhantes pela coincidência cronológica inserida no tempo para quem ler. Só o leitor tem acesso à ligação entre os personagens e vê tudo ao mesmo tempo, pois este possui um campo de visão quase divino da tessitura. Essa simultaneidade muda a percepção dos seres humanos sobre a história e a existência. A nação passa a ser uma comunidade sólida que percorre constantemente a história. Ela se faz no “tempo vazio e homogêneo” (ANDERSON, 2008, p. 54) em que as simultaneidades acontecem.

A partir do século XVI,¹⁵ o aumento das reproduções de exemplares fez do livro o bem durável de uma época: “o livro foi a primeira mercadoria industrial com produção em série ao estilo moderno” (ANDERSON, 2008, p. 66), pois um livro é um dos poucos objetos que é contido em si mesmo. O jornal tem a vantagem da larga escala de alcance, contudo é uma produção efêmera, pois traz acontecimentos do tempo presente que se lidos no dia posterior, já se torna obsoleto. A compra e a leitura do jornal geraram a “cerimônia de massa” (ANDERSON, 2008, p. 67), para utilizar as palavras de Anderson em consonância ao que Hegel disse ser a substituição das orações matinais.

O interessante é que tanto o romance quanto o jornal, em suas particularidades, colocam/colocaram mundos imaginados na vida cotidiana das pessoas. Essas materialidades textuais criaram uma confiança da comunidade no anonimato que marca as nações modernas. Afinal os leitores, em sua individualidade, se interligam pela simultaneidade da leitura dos mesmos textos. Desconhecidos entre si fazem parte da mesma comunidade. A história dos

¹⁵ Benedict Anderson traz o dado de que 1450 a 1500 vinte milhões de exemplares foram feitos e de 1500 a 1600 houve um salto de cento e cinquenta a duzentos milhões de exemplares.

homens comuns¹⁶ explora as singularidades de quem era anônimo numa linha coletiva de vivências e responsabilidades individuais. Há lembranças e muitos esquecimentos na seleção realizada no romance, no jornal e na história oficial¹⁷. Por isso a importância de considerar as ações coletivas do comum dentro das especificidades nacionais e das relações transnacionais.

Espalhar notícias e narrativas é alastrar sentidos e significados do estado nacional. Esses projetos variam de acordo com as aspirações de uma época. Reparar que a nação é um espaço de conflito e contestar a história oficial em alguns pontos é adentrar as lacunas que permitem revisões e recriações históricas. O estado nacional necessita de uma legitimidade emocional e afetiva proveniente das fabricações culturais e históricas. O tempo na modernidade foca no passado recente e na manipulação e seleção dos fatos. As mudanças na língua, nos centros de poder e no tempo, fortalecidas pela imprensa como mercadoria, geraram a “clivagem entre cosmologia e história” (ANDERSON, 2008, p. 69-70). Essa clivagem é uma maneira de unir a amizade, o poder e o tempo na existência do homem na busca por compreender o mundo e a si mesmo. Por isso a condição nacional passa a ser uma legitimidade universal.

A partir dessas colocações percebemos a importância da língua e da literatura no jogo das *comunidades imaginadas* das nações modernas. O imaginário nacionalista importa-se com a morte e a imortalidade, demonstrando uma ligação com os imaginários religiosos e dinásticos. Um modo de imortalidade da nação está no romance. O nacionalismo e a literatura por serem produtos culturais específicos são também criações imaginadas que visam sustentar a ideia de nação. Esta não mais de ordem divina (vertical), mas de uma “camaradagem horizontal” (ANDERSON, 2008, p. 34) que, no entanto, nem por isso é sem hierarquias e desigualdades o sistema político nacional.

A literatura enquanto recurso ideal e eficiente para reafirmar uma nação faz-se na eleição de histórias individuais para serem divulgadas como símbolos nacionais (coletiva). A

¹⁶ Essas características apontadas pelo historiador em parte sustenta as rupturas elencadas em “O realismo e forma romance”, em *A ascensão do romance* (2010), de Ian Watt. A diferenciação da forma romanesca para os textos literários produzidos anteriormente se dá pela *individualidade* de um homem comum, pois é a vida de um personagem (ou poucos personagens) que importará, não mais o tratamento de maneira coletiva, como por exemplo, o destino mítico dos povos dando ênfase aos seus heróis como nos poemas épicos clássicos ocidentais como *Ilíada*, *Odisseia* e *Eneida*. Além disso, é o *cotidiano* e não os grandes feitos do passado que será incorporado no romance. Outra ruptura é em relação a forma. O romance é um gênero polimorfo, sem forma fixa, podendo ser híbrido, trazer outros gêneros dentro de sua composição, como: missivas, bilhetes, poemas, entre outros. O trabalho com o *tempo* e *espaço* também será distinto. Atentos à continuidade os romancistas, em sua técnica de figuração do real, passam a abordar o contexto e o indivíduo de maneira *autêntica* (singular).

¹⁷ Bertolt Brecht fez em 1936 uma crítica sobre a construção da história oficial a partir da ótica dos vencedores: “Quem construiu a Tebas de sete portas? Nos livros estão nomes de reis. Arrastaram eles os blocos de pedras?”. Nesse trecho Brecht lança luz sobre os homens comuns silenciados e invisibilizados. Essa citação foi encontrada no livro *Quem faz a história: ensaios sobre o Portugal contemporâneo* (2016, p. 9), organizado por José Neves.

condição nacional (*nation-ness*) faz da pertença a uma comunidade o abrir mão da singularidade. Na introdução de *Comunidades imaginadas* (2008, pp. 9-17), Lilia Moritz Schwarcz diz que “imaginar é selecionar e obliterar”. Sendo assim, imaginar é fazer do tempo um composto homogêneo e a partir do complexo jogo entre imaginário afetivo e sofrimento está o perigo de deixarmos para trás aspectos doloridos da história, gerando o que ela chama de “amnésias coletivas” (ANDERSON, 2008, p. 17).

O caráter de criação de uma nação passa pelos censos, mapas e museus, continua Lilia Schwarcz. Imaginar o domínio de um estado nacional, a natureza dos seres por ele governados e a geografia do território significa unificar realidades distintas de populações diversas sob uma unidade que permite a comunhão na defesa dos espaços da nação. Os nacionalistas são capazes de matar e morrer em nome dela. Como o “mito da instituição nacional da pura autodefesa”, de que fala Eduardo Lourenço em *Os militares e o poder* (2013, p. 17). Pensando nisto, José Mattoso resume o traçado histórico do conceito de Nação em Portugal:

As guerras com Castela e a Revolução de 1383-1385, ao trazerem tropas estrangeiras em Portugal, evidenciam a diferença entre os Portugueses e os outros, isto é, aqueles que falavam outra língua, tinham outros costumes e se comportavam como inimigos. Cem anos depois, a expansão ultramarina coloca muitos portugueses em face de gente ainda mais estranha perante a qual eles se apresentam como irmanados pela vassalagem a um mesmo rei, sejam minhotos, alentejanos ou beirões. A sujeição à Espanha, no século seguinte, faz refletir sobre o que é ser português e o que é estar sujeito a uma administração não portuguesa, pela mesma época que se pode ler nos *Os lusíadas* a epopeia mitificada de um povo capaz de chegar aos confins do mundo. E assim sucessivamente, até às exaltadas manifestações populares contra a Inglaterra por ocasião do *Ultimatum* de 1890, às comemorações nacionais dos vários centenários que fazem refletir nos feitos heroicos de outrora, às revoluções cuja vitória se atribui à participação popular, à propaganda ideológica nacionalista os anos 30 e 60. Tudo isso vai consolidando e difundindo o conceito de Nação. (MATTOSO, 2000, p. 16)

Para Benedict Anderson (2008) as adaptações e transformações dos Estados nacionais comprovam que a nação não é uma criação estável e essencial, lembrando a concepção de comunidade pelos filósofos que trazemos logo a seguir. A nação é um projeto mutável mesmo que tenha a pretensão de ser eterna. É uma comunidade secular criada a partir de escolhas dos limites fronteiriços e da soberania de determinados grupos sociais. Outro aspecto é que os estados nacionais possuem dentro de si comunidades religiosas, bem como características dos reinos dinásticos.

Portugal, após a abertura democrática, atravessa um processo de busca da compreensão do seu passado, como podemos ver, por exemplo, nas produções ensaísticas *A nau de Ícaro e Imagem e Miragem da Lusofonia* (2001), de Eduardo Lourenço e *O reino flutuante: exercícios sobre a razão e o discurso* (1972), de Eduardo Prado Coelho. A nação portuguesa e as suas literaturas passaram por um processo de reinvenção e experimentações da comunicação literária. Esse é o contexto que a pesquisadora Annabela Rita¹⁸ analisa em seu livro *Cartografias literárias* (2010). Novos mapas e territórios são traçados pela literatura portuguesa, a qual se torna uma “interpelação suspensa” (RITA, 2010, p. 14) que carrega imagens “da memória cultural colectiva neles condensada; da(s) visão(ões) prospectiva(s) da comunidade ou grupos significativos” (RITA, 2010, p. 15). É na criação entre o fixar (um imaginário difuso) e o inovar que a produção literária portuguesa se localiza:

Inteligível na e pela sua inscrição na história da cultura, na linhagem estética e no discurso artístico. A sua *genealogia* é feita de confluências, de tangencialidades, de contaminações e de metamorfoses, fontes de uma patrimonialidade e de uma significação que o adensam, o subtilizam e o complexificam, suspendendo-o em interdiscursividade, entretecendo-o de sentidos e de pressentidos, oferecendo-no-lo como objeto suspeito e sedutor apelando à investigação ‘arqueológica’. (RITA, 2008, p. 15)

A pesquisadora aponta para a investigação arqueológica, defende a atenção nas “poéticas do *detalhe*” (RITA, 2010, p. 19) para assim se buscar a “singularidade mesmo na semelhança” (RITA, 2010, p. 20). Olhar para o detalhe ou para o gesto, soa “como um corte epistemológico. O gesto deixa ver, perscrutar ou suspeitar, mostra ou insinua, *concentra* um imenso desdobrável. *Um grão de areia* contendo em si *um universo...*” (RITA, 2010, p. 18). A estudiosa assinala ainda a função de “alterização” (RITA, 2010, p. 15) da identidade que a literatura possui. A consciência difusa e abrangente que esta tem no contemporâneo viabiliza diversas representações e questionamentos.

Portugal é uma referência que não cessa de reverberar e se recriar nos textos literários, e “o contexto não *emoldura* simplesmente: integra” (RITA, 2010, p. 18), ele passa a ser um componente ativo. Tendo em vista isso, o principal contexto dos romances de VHM tem como motivo a democracia, esta que, aos moldes lusitanos, não possibilitou, até o momento do último romance da tetralogia, o surgimento de novas subjetividades, mas a perpetuação das mesmas mentalidades autoritárias. A crítica à doença da hiperidentidade do filósofo português José Gil no seu livro *Em busca da identidade: o desnorte* (2009) recai sobre o fato de acharem que antes de serem humanos são portugueses. É contra esse fechamento dentro de si mesmo e

¹⁸ Professora e pesquisadora da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

suas práticas de projeção que há a infrutífera busca por identidade apenas no mergulho na tradição:

Nas décadas salazaristas e depois do 25 de Abril, tivemos as nossas narrativas fundadoras que davam sentido à vida. De umas e de outras, o objetivo era semelhante: fechar a cadeia do sentido – a semiose – que vai de um passado mítico a um futuro mítico, trajecto retomado e reencarnado no presente, colectivamente, pelo povo que integrava as existências individuais. [...] Depois da turbulência, veio o «refluxo» em que os velhos hábitos da antiga sociedade do medo voltaram, reinstalando-se nos comportamentos individuais e mesmo em múltiplas práticas institucionais. A falha de sentido que as promessas por cumprir do 25 de Abril não conseguiram colmatar foi suprida por esses mesmos hábitos e «mentalidades». (GIL, 2009, p. 10-11)

Conforme Gil (2009, p. 10) há que se “criar um «fora», ar e vento livres, respiração para viver”. Repensar a subjetividade dos portugueses enquanto homens e não a identidade portuguesa perdida e estilhaçada. Considerar o múltiplo para se ter o “dever de desassossego” (GIL, 2009, p. 21) enquanto força criadora de novas condições de subjetivações. No mesmo sentido serve ao Brasil e a todos os países que possuem uma democracia recente e vulnerável. Pois antes mesmo de odiá-la precisamos conhecê-la e ressignificá-la a partir de novos arranjos e novos afetos para além do medo.

Segundo Gil, “o verdadeiro futuro está no presente, na iminência de se abrir como se abria este presente. A iminência supõe um tempo suspenso mas prestes a actualizar-se. Não ficamos à espera, passivos” (GIL, 2009, p. 29). A ação pública, enquanto forma social de se posicionar politicamente, está nos temas que VHM aborda, mas muito mais nas relações que estabelece entre seus personagens. As disposições das coisas se dão melhoradas em-comum, no viver junto, na troca de um amor revisto, genuíno e lúcido. O horrendo surge do amor cristalizado pela hierarquia e o projeto civilizacional (*O remorso de Baltazar Serapião*) que mortificou os afetos ativos e potentes dos sujeitos em nome do intangível e da soberania.

O sentimento de desassossego como oposição ao horrendo é a potência que altera o mundo exterior, e não “para aprendermos o pessimismo, sem nunca nos tornarmos pessimistas, apenas inteligentes sobre isso” (GIL, 2009, p. 72). José Gil, com essa colocação, parte do excesso de identidade dos portugueses para afirmar que no encontro com o trágico os portugueses acabaram se acomodando frente às injustiças. Ao invés de desassossegarem-se, mantêm uma forma neutra e indiferente de viver. Em outras palavras, para ele não falta inteligência e esclarecimento na sociedade portuguesa, mas sim disposição para solucionar os problemas de seu “pequeno mundo”:

aquela terrível maneira de sermos levianos com a vida, a morte, o amor – com o trágico possível da existência. Não há trágico em Portugal. [...] Porque se retirou ao 25 de Abril toda a dimensão trágica. Não foi um acontecimento trágico. Não houve transformação do homem. Mas, ao mesmo tempo, as condições de subjectivação do «velho homem», do eu antigo da sociedade salazarista, tinha desaparecido. As exigências de sobrevivência do português, em equilíbrio instável entre dois tempos antagônicos e dois espaços incongruentes levaram-no a uma *involução*, um movimento de retrocesso impossível cujo fim seria a recomposição, a restauração da subjectividade perdida, única referência estável e segura, quando por toda a parte desapareciam uma a uma as determinações utópicas do futuro. (GIL, 2009, p. 11)

Falta ação e, também, a consciência dos problemas basilares, como a de esconder a dimensão trágica da vida, sobretudo a lembrança do que viveram antes do dia 25 de Abril. Reconhecer o trágico é transformar e impedir que a má consciência e os comportamentos violentos do salazarismo reapareçam, enquanto buscar a identidade perdida é retornar ao estágio anterior das coisas, neste caso, retomar algo indesejável. Para Gil os portugueses ainda não encararam o vazio e a insegurança que é a vida em sociedade, mas apenas se iludiram com a liberdade, sem perceber a miragem de uma democracia nunca consumada. Para sair da roda viciosa que intercala ditadura e revolução, basta não tentar prender “uma entidade difusa e indefinida (o «país»)” (GIL, 2009, p. 17), interessa criar condições para que o pluralismo cultural e a multiplicidade vital sejam de fato contemplados.

José Gil (2009) argumenta, em sua leitura da sociedade contemporânea portuguesa, à luz de Deleuze & Guattari, que a subjetividade portuguesa em seu desnorte¹⁹ precisa encontrar *linhas de fuga*. É importante pensar a *dobra* subjetiva a partir das forças que tentam escapar das formas de poder e saber institucionais que a aprisionam. Para Gil o que interessa são as forças da singularização e individuação e não a fixação de uma identidade individual.

Neste sentido, outras formas de coletividade precisam ser recriadas para possibilitar a valorização de singularidades²⁰. A entrada de Portugal na União Europeia não trouxe tantos benefícios, pois como defende José Gil (2009, p. 19): “não entrámos na Europa, a Europa entrou por nós dentro, mas nós engolimo-la e demos-lhe a nossa cara”, isso “com um euro assombrado pela mentalidade do escudo” (MÃE, 2011, p. 155). A referência à transição da moeda em 2002 carrega a ideia de que a mudança em Portugal foi um processo superficial,

¹⁹ Referência ao livro *Em busca da identidade: o desnorte* (2009), de José Gil. O termo “desnorte” é o que mais enquadra os portugueses pós-Revolução de Abril (1974) na procura de uma identidade. Buscar uma identidade é a principal forma de desnorreamo-nos. A defesa de Gil é para que se pense as múltiplas subjetivações e não uma identidade fixa e limitada.

²⁰ Quando falamos “singularidades” não queremos trazer o lado excêntrico, diferente e individualizante enquanto culto vazio narcísico que acaba nivelando as pessoas. Singularidades, no nosso uso, quer dizer o comum, o qualquer um que deve ser considerado e respeitado em seu mundo próprio.

pois se deu apenas no plano geopolítico, sem melhorar as condições econômica e social do país; seria necessária uma transformação mais profunda, sem introjetar e reproduzir as formas neoliberais de viver, em que a igualdade e a comunidade se dão apenas pela moeda, sem pensar nas equivalências, nem nos modos de vida que essa entrada concebeu.

1.3 A VIDA COMO OBJETO DO PODER NA TETRALOGIA

Encontramos uma semelhança contextual nos textos literários que acabam por compor o projeto literário das idades da vida. Os principais nexos referenciais dos quatro romances giram em torno da democracia e há segmentos contíguos internos que atestam também este centro histórico-político nos textos como, por exemplo, a presença das letras minúsculas. O comum presente nas letras (iguais no tamanho da fonte), a ausência de pontos de interrogação e exclamação configura um experimento estilístico que envolve os quatro romances de equidade tipográfica e o leitor tem alguma liberdade para dar as ênfases que quiser. Essa igualdade das letras minúsculas não apaga as desigualdades em que estão mergulhadas as personagens de VHM, mas a vontade de subverter superioridades reflete em sua estética avessa a hierarquias.

As dimensões histórica e política da tetralogia, dialogando com o crítico Anatol Rosenfeld na década 1970, no texto “A crise da democracia” (publicado no volume póstumo *Texto/Contexto II*), ajudam a pensar os desgastes do que compreendemos por estado democrático. A partir das noções de Erich Kahler, Rosenfeld analisa os meandros da democracia neoliberal pensando a necessidade da participação de todos, caracterizando-se um governo que entrega o poder nas mãos de representantes, ignorando a presença do povo nas atuações políticas.

Para Rosenfeld (e Kahler) a democracia que conhecemos “acentua os privilégios do indivíduo particular, negligenciando as obrigações do cidadão. A liberdade não é mais a liberdade ‘para’ participação nos negócios públicos, mas liberdade ‘de’, liberdade ‘da’ intervenção do Estado considerado um mal necessário” (1993, p. 206). A falsa liberdade para empreender esbarra na impotência do indivíduo frente aos cartéis e trustes formados: “o indivíduo perdeu a esperança de progredir num mundo onde todas as posições econômicas estão tomadas, e as exigências inadiáveis da vida particular não lhe deixam mais tempo para dedicar-se à vida pública, cada vez mais confusa e caótica” (ROSENFELD, 1993, p. 206).

Nesse sentido, podemos dizer que o homem se tornou *privatus*. Essa não atuação do homem em busca do bem-estar comum nos assuntos públicos torna o modelo democrático um governo ilusório em sua existência:

A democracia periga quando está sendo negligenciado o seu princípio essencial: o predomínio do bem comum sobre os interesses de indivíduos ou de grupos particulares. Igualdade de todos perante a lei, liberdade de opinião, de confissão e reunião, predomínio da lei sobre a arbitrariedade, eleições livres e controle público do governo – todos esses princípios tornam-se mera fumaça e forma oca quando aquela causa final, da qual são ao mesmo tempo base e consequência, não é mais a força diretriz ou ao menos a tendência constante da vida pública. (ROSENFELD, 1993, p. 205-206)

A análise de Rosenfeld faz pensarmos as maquinarias partidárias cristalizadas que criam “grêmios eleitorais” para escolher qual grupo irá liderar a nova rede de distribuição de poderes e favores, aliados às pressões dos grandes empresários que, ao ajudarem nas eleições de determinados políticos, passam a pressionar e exigir dos congressistas que determinados assuntos sejam decididos em prol de projetos pontuais que atendem a interesses particulares: “dessa maneira concentra-se o poder real cada vez mais em instâncias ilegítimas e ilegais. Ao mesmo tempo, desloca-se a gravitação dos negócios públicos definitivamente, passando da esfera política à esfera econômica” (1993, p. 209). O jogo entre partidos e grupos econômicos coloca em xeque a nossa democracia. A conexão entre poder e povo passa a não existir e gera o que Rosenfeld, nas palavras de Kahler, chama de “fascismo latente”:

E o sistema do fascismo é, ao invés de solucionar os problemas sociais e econômicos, desviá-los para o terreno exterior, politizando-os por meio de lutas de raça, roubos e guerras, simplificando-os e personificando-os pela polarização primitiva e emocional em amigos e inimigos, nações superiores e inferiores etc. A atração enorme que o fascismo exerce provém em parte justamente dessa simplificação de problemas complicadíssimos que escaparam inteiramente à ordem humana e, já há muito, seguem os seus próprios caminhos, incompreensíveis ao homem comum e até aos chefes dos Estados. Em virtude dessa simplificação, tomando-se uma parcela dos acontecimentos como o todo e personificando-a irracionalmente, dá-se ao indivíduo confuso e angustiado um aparente amparo e conforto intelectual e emocional. [...] Tudo isso nada mais é do que a preparação surda do fascismo, faltando apenas uma pequena pressão no gatilho dessa gigantesca arma dirigida contra a democracia: a crise econômica. (ROSENFELD, 1993, p. 210)

Mesmo quando se passa no medievo *O remorso de Baltazar Serapião* as histórias elaboradas por VHM sugerem a luta pela valorização da democracia e não o seu descrédito. Dois dos quatro livros (NR e MFE) se referem à época do salazarismo, período histórico

conhecido pelas violações dos direitos humanos em nome do controle da crise econômica pelo então presidente do Estado Novo português, António Salazar. Ministro das Finanças em 1928, Salazar passou a ser chefe de governo no período compreendido entre 1932 a 1968. Vítima de um acidente, especificamente uma queda da cadeira²¹, Salazar foi sucedido por Marcello Caetano que deixou o poder após a Revolução de Abril (ou Revolução dos Cravos) em 1974, sendo substituído por António Spínola (GÓES, 2007, p. 30).

VHM preocupa-se com o “fascismo latente”, o ódio à democracia por parte de algumas pessoas e o clamor desesperado em nome da ordem a todo custo que geram um estado de desapatamento. Os textos de VHM trazem também a seguinte mensagem: o que chegamos a viver até agora foi um simulacro de democracia. Daí a necessidade em se pensar estas questões pelo artifício da memória. Afinal, “a constante inundação das consciências com ‘atualidade’ priva o homem moderno de toda memória e conseqüentemente de todo verdadeiro juízo” (ROSENFELD, 1993, p. 212). Essas presentificações de pensamentos sobre temas aleatórios e irrelevantes em cascata a que somos submetidos cotidianamente pouco ajudam e atordoam.

No final do século XX, após experiências como a Segunda Guerra Mundial, chegamos à conclusão de que já havíamos alcançado o estado democrático. Com o desfecho da Segunda Guerra, “terminou a época que considerou o Estado uma espécie de guarda-noturno, que de quando em vez apita nas esquinas e de resto lava as mãos” (ROSENFELD, 1993, p. 214). Foram os projetos falhos dos Estados-nações totalitários desse período que atestaram o fim das ilusões que restaram após o Iluminismo e seu secularismo racionalista que, como apontou Anderson (2008), não dispersou as trevas modernas. Chegou a hora, como atesta Rosenfeld, de não sermos mais animais de rebanho buscando um guia-protetor (Estado) e ocuparmos a esfera política. Cabendo pensarmos o comum e a comunidade como princípios políticos democratizantes.

Ocupar a esfera política por meio da superação do binarismo individual/coletivo não é acabar com as distinções entre esses dois termos, mas entender que essa superação diminui a tensão de busca pelo poder e consumo desenfreados. Como pano de fundo das narrativas de VHM temos manifestações de processos políticos nos quais os mecanismos de poder voltam-se *sobre* a vida. Trata-se de “um poder destinado a produzir forças, a fazê-las crescer e

²¹ Sobre esse acontecimento, José Saramago escreveu o conto “Cadeira”, que faz parte do seu livro *Objecto Quase* (1994), publicado em 1978. No texto há uma descrição minuciosa da cadeira, do tipo de madeira em que ela é feita e dos cupins – que representam o povo português – a roerem silenciosa e internamente a perna do objeto até o momento simbólico da queda do ditador que, sentado nela, cai. Tal criação alegórica sobre a queda de António Salazar só pôde ser publicada por Saramago com a abertura democrática de 1974.

ordená-las mais do que a barrá-las, dobrá-las ou destruí-las” (FOUCAULT, 2019, p. 146), o biopoder²². Esse poder é um modo de se fazer viver e apreender a vida em todas as suas instâncias: subjetiva, afetiva e corporal. Vemos o biopoder como elemento contextual da existência de cada um dos personagens protagonistas: Benjamim, Ermesinda, Maria da Graça e Sr. Silva. Eles têm seus corpos e relações marcadas por repressões dos seus sonhos e mentes, bem como outras violências que serão apontadas nas nossas análises. Sobretudo, realizam práticas que são contrapontos ao domínio de suas vidas.

Não havendo uma substituição, mas uma completude, entre essas formas do poder na tetralogia, nota-se que o poder soberano (*causar* a morte e *deixar* viver) atravessa o poder biopolítico (*causar* a vida e *deixar* morrer). Nesse sentido, em RBS vemos o predomínio do poder soberano, pois a história se passa na Baixa Idade Média, em que a família Serapião vive sob o domínio do senhor feudal Dom Afonso, dono de suas vidas e vontades:

passava o curandeiro cheio de sabedoria e conselhos de boticário. alinhámo-nos em minutos para que nos verificasse as alterações de postura, cor e odores. ele rodava muito lento cerca de cada um e desconfiava de tudo, parecia procurar falhas como se fosse do espírito de cada pessoa. escarafunchava buracos todos, descobria-nos coisas nunca vistas na pele mais escondida. Mas era pelo feitio exterior, como qualquer nódoa nas mãos que não saísse com água, que ele nos estudava. Depois tirava instrumentos de bater ou apertar, passava as mãos sobre nós a magoar nas zonas doridas, e zangava-se pela nossa falta de atenção, já nem sabíamos como nos aleijáramos. (RBS, 2010, p. 31)

No trecho acima, vemos que o conhecimento sobre a saúde do corpo também determinava quem morava ou era excluído das terras de D. Afonso. A presença do poder patriarcal que autoriza o esquadramento dos corpos de quem habita o feudo no intuito de saber quem é capaz de trabalhar e viver na terra e quem deve morrer. Em RBS, a escolha sobre a vida e a morte está nas mãos do senhor dono das terras, Dom Afonso. Trata-se então de “fazer morrer e deixar viver”. Nos demais livros da tetralogia ocorrem práticas do “fazer viver e deixar morrer”, a vida é preservada e ampliada e as capturas pelo poder recai sobre todos os âmbitos da vida, inclusive sobre o que o crítico literário Curtius (1979, p. 82) chama

²² O conceito de biopoder surgiu para classificar a prática governamental das sociedades ocidentais modernas. Foi Michel Foucault quem constatou, em *História da sexualidade I – A vontade de saber* (2019), livro publicado no ano de 1976, que a partir do século XVIII houve o nascimento de um tipo distinto de poder. É precisamente no último capítulo d’*A vontade de saber*, o ensaio intitulado “Direito de morte e poder sobre a vida” que encontramos um amadurecimento de noções basilares sobre as tecnologias do poder já postas em *Vigiar e punir*. Neste ensaio, Foucault defende uma passagem gradativa entre poder soberano (*causar* a morte e *deixar* viver) para o biopoder (*causar* a vida e *deixar* morrer), mas não se trata da superação de um poder a outro, eles existem simultaneamente. O biopoder é dividido no que Michel Foucault chamou de “anatomopolítica do corpo” (FOUCAULT, 2019, p. 150), correspondendo a aspectos mais individuais, os da vida do indivíduo e “biopolítica da população” (FOUCAULT, 2019, p. 150), em relação a aspectos coletivos, concernentes à vida da espécie.

de “potências vitais”, a exemplo: a fé de Benjamim, a poesia de Ermesinda, o amor de Maria da Graça e a esperança de Sr. Silva.

Na cena referida, a mando do seu senhor, o boticário inspeciona os camponeses a fim de certificar seus valores para a servidão. Ficam evidentes os corpos tortos da família Serapião, devido aos trabalhos pesados. Ainda do excerto anterior, em “como se fosse do espírito de cada pessoa”, percebemos as influências espirituais no saber da medicina medieval, que via a cura como dádiva divina e a doença como uma crise da fé. Os avanços técnicos de uma visão mais empírica estão presentes: “depois tirava instrumentos de bater ou apertar, passava as mãos sobre nós a magoar nas zonas doridas”. Os estudos anatômicos e a dissecação, o início dos estudos científicos por assim dizer, se dão na transição do medievo para a Idade Moderna.

Nos outros três livros (NR, AT e MFE) observamos apropriações mais sutis da vida. A tetralogia sugere que o comum e a comunidade luminosa são formas políticas distintas e possíveis contra os modos de repressão e roubos da dignidade dos personagens. As personagens nas quatro obras acabam agindo de outro modo para conseguirem sobreviver. Pensar para além de uma razão econômica é ver os outros não como inimigos a competir, nem como fonte de produção de projetos nossos, daí a necessidade em cultivar socializações, gestualidades e afetos distintos, para que prevaleça o poder em-comum. Como a relação entre Maria da Graça e Quitéria em AT, duas empregadas domésticas que dividem trabalhos, comidas e carinho, gerando lampejos de resistências que perpassam as demais relações dos personagens do livro.

O estudo da literatura pelo viés temático, especificamente a partir dos conceitos comum e comunidade tenta ver e ouvir, antes de qualquer coisa, o texto literário como produtor de uma comunicação do ser-em-comum. Os textos, literários e teóricos são aqui experiências da partilha que abrem caminho para a experiência da dor e do lutar juntos:

Todos os meus livros versam sobre questões coletivas com as quais [outros] noutros países poder-se-ão, talvez, identificar. Cada vez me interessa mais a dimensão ética da literatura, não quero escrever para a razão [...]. Esta dimensão quase útil da literatura interessa-me muitíssimo. Não propagandista ou panfletária, nem partidária, mas política (no sentido de pólis)²³. (MÃE *apud* PIZARRO, 2016, p. 189).

Os personagens que habitam as criações de VHM são seres comuns que vivem empenhados em lutar pela dignidade e contra a reificação dos seus corpos, mentes e afetos. As

²³ Tradução livre do espanhol feita por Jeronimo Pizarro de um trecho da entrevista para a revista *Babelia* (2011).

buscas por libertação e pelo cultivo de forças ativas cotidianas se dão em-comum na tetralogia, quando os personagens se articulam, se relacionam. Dessa maneira, pensar o comum e a comunidade configurados nesses quatro romances é realizar um movimento de reinterpretação do que compreendemos por esses termos. Em outras palavras, o que é gerado nos tecidos dessas histórias é um movimento que faz surgir outra perspectiva sobre o ser-em-comum no âmbito da desvalorização das relações humanas.

1.4 A LITERATURA E O COMUM: POR UMA REORIENTAÇÃO DO VIVER-JUNTOS

“Canto o lugar-comum; [...] O ar livre eu canto, a liberdade, a tolerância,/ (Tome aqui a mais importante das lições – não dos livros – não das escolas), [...] Sua fazenda – seu trabalho, negócio, ocupação,/ A sabedoria democrática jaz sob elas, como um chão firme para tudo.” (WHITMAN, 2011, p. 427). Esse trecho foi retirado do poema “O lugar-comum” (*The Common Place*), presente no “Segundo anexo” (1891) do livro *Folhas de Relva*²⁴, de Walt Whitman. O comum de que fala Whitman em seus versos livres aponta para uma valorização da igualdade originária que possui a humanidade. O poeta, ao se referir a fenômenos naturais e seus elementos, mas também aos negócios diários criados pelos humanos, coloca o homem enquanto natureza comum, e, mais ainda, como construções comunitárias. Interessante meditar sobre o poema de Whitman e percebermos que o homem herda o trabalho e cria instrumentos para moldar a extensão natural que habita. Porém, esta última não é colocada como propriedade privada de alguns, todavia está disponível para todos. Nesse sentido, o poeta norte-americano constrói sua percepção democrática acerca do mundo e nela é o comum que sobressai como via principal para a igualdade e liberdade entre os homens.

Um dos temas da poética de Whitman é a criação de uma América democrática. Nos seus poemas há uma ode ao trabalho humano que edifica igualdades e um tom crítico em que a responsabilidade social aponta para os aspectos desumanos da vida moderna. A relação entre o homem e o trabalho foi sendo modificada, bem como os comportamentos humanos que surgem a partir do aumento do mercado que acabam por expandir os desempenhos e transformar-se no que Dardot e Laval (2017) denominam “cosmocapitalismo”, quando se

²⁴ A primeira edição de *Folhas de Relva* foi publicada em 1855. Este livro contou com oito edições atualizadas durante a vida do poeta Walt Whitman, que viria a ser considerado o fundador da poesia moderna americana. É com esse trecho que os pesquisadores franceses Pierre Dardot e Christian Laval epigrafam seu livro *Comum: ensaio sobre a revolução no século XXI* (2017), publicado em Paris no ano 2014 e que utilizamos nesta pesquisa.

instalam ritmos e modos de vida que acompanham a tentativa de acumulação do capital em todos os âmbitos da vida humana:

A pressão do capitalismo, porém, foi mais ou menos canalizada por políticas redistributivas e sociais após a Segunda Guerra Mundial, evitando assim, acreditava-se, o retorno dos desastres sociais, políticos e militares produzidos por ele desde o século XIX. Nos anos 1980, o liberalismo, com o auxílio de todo o arsenal das políticas públicas, impôs uma via diferente, estendendo a lógica da concorrência a toda a sociedade. (DARDOT; LAVAL, 2017, p. 12)

O constante embate econômico que mantém o mercado das finanças promove também as desigualdades sociais e, para os autores, isso acelera a nossa saída da democracia. Paralelamente a estas questões econômicas, encontramos um Estado subordinado que desampara, quando deveria proteger, a população. Para Dardot e Laval vivemos “a tragédia do comum”, afinal quem possui poder econômico não quer se desfazer de nenhum dos seus privilégios. Nesse sentido, o Estado muda de função: “seu objetivo é menos administrar a população para melhorar seu bem-estar do que lhe impor a dura lei da globalização” (DARDOT; LAVAL, 2017, p. 15) e, para reverter esta tragédia, somente fazendo do comum um princípio político.

O que se entende por comunidades são “objetos de natureza muito diversa pelos quais a atividade coletiva dos indivíduos se responsabiliza. ‘Comum’ é o nome propriamente dito do princípio que anima essa atividade e ao mesmo tempo preside a construção dessa forma de autogoverno” (DARDOT; LAVAL, 2007, p. 20). Trata-se, portanto, de devolver para o maior número de pessoas possível a coobrigação de agir publicamente, tendo em vista a responsabilidade coletiva. VHM adiciona a isto a convivência baseada na reciprocidade.

A literatura de VHM emerge das contestações à ordem atual das coisas. As zonas de luta que se instalam nas quatro narrativas escolhidas recusam a tirania das práticas violentas vivenciadas pelos personagens. A tetralogia enseja o projeto estético construído a partir das letras minúsculas que assinalam o projeto ético do comum desde a sua forma. A quebra de hierarquia entre as letras reflete a equanimidade pela qual há tempos ansiamos entre os seres. Pensar o comum como via para a transformação social é traçar caminhos experimentais diversos a partir da união de afetos e subjetividades que lutam para a construção e desenvolvimento de uma sociedade mais igualitária. A necessidade da política do comum como defendem Dardot e Laval (2017, p. 483) é a urgência de

uma política que faça do comum o princípio de transformação social [...] o comum é o princípio da emancipação do trabalho, e que a empresa comum e a associação devem predominar na esfera da economia. Afirmaremos a necessidade de refundar a democracia social e transformar os serviços públicos em verdadeiras instituições do comum.

A literatura, enquanto “partilha do sensível”, ou seja, um “modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas” (RANCIÈRE, 1995, p. 7), aponta para uma divisão comum dos sentidos em circulação nos textos. Nos estudos do filósofo francês Jacques Rancière sobre estética e política, como *Políticas da escrita* (1995) e *A partilha do sensível* (2009), vemos a produção literária enquanto ato estético configurado a partir da experiência e isto cria a possibilidade de novos modos de sentir, levando a novas formas de subjetividade política. Sendo assim, Rancière nos auxilia a pensar a produção literária de VHM enquanto ato político, maneira de se contrapor aos modos que apreendem e delimitam a vida. É deixar o poder *da* vida, as suas forças existirem e experienciarem outras maneiras de viver que não as ditadas pelo Estado, Igreja e mercado.

Em *A partilha do sensível* temos acesso a uma concepção do papel da arte: é “fazer da arte um testemunho do encontro com o irrepresentável que desconcerta todo pensamento” (RANCIÈRE, 2009, p. 12). Dentro dessa concepção temos entre a literatura e o comum uma relação política que é a de compartilhar e redistribuir espaços, tempos e atividades. Cada pessoa que compõe o comum participa da partilha. Dessa forma, há as (in)competências em jogo. Logo, a política é uma forma de experiência. A ficção, portanto, auxilia na distribuição dos lugares dentro do comum, pois a literatura enquanto criação ativa elabora sentidos e faz circular novos modos de vida.

É a partir de Platão que o filósofo francês relaciona as práticas da palavra às práticas do corpo enquanto criadoras de comunidades. Tal similitude gera dois movimentos das palavras e dos corpos: 1) “simulacros da cena, oferecidas às identificações do público” e 2) “autêntico, o movimento próprio dos corpos comunitários”. Assim sendo, os simulacros estão para o âmbito público, assim como para o político. Vemos, entretanto, que a comunidade se separa da atuação no âmbito político como finalidade. As relações comunitárias possuem uma articulação mais genuína, como a do gesto para Agamben. De tal modo, teríamos uma passagem do jogo público ao do comum. Quando

o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais. Quando são publicados, *Madame Bovary* ou *A educação sentimental* são

imediatamente percebidos como “a democracia em literatura”, apesar da postura aristocrática e do conformismo político de Flaubert.

A democracia em literatura se dá pela configuração de uma comunidade sem legitimidade (porque sem delimitação única) que é a dos leitores e se dá pela circulação aleatória da letra. A ausência de legitimidade traz à tona uma nova concepção de união – a partir de múltiplos propósitos – e não somente de uma única bandeira a ser levantada pelo coletivo. “O importante é ser neste nível, do recorte sensível do comum da comunidade, das formas de sua visibilidade e de sua disposição, que se coloca a questão da relação estética/política. A partir daí pode-se pensar as intervenções políticas dos artistas” (RANCIÈRE, 2009, p. 26). Inventar e gerir vidas no papel é ensinar “posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível” (RANCIÈRE, 2009, p. 26). A criação literária no campo da liberdade não tem uma influência medida. Contudo, importa dimensionar algumas possibilidades de recriação e reinterpretação da democracia a partir dela.

1.5 ALGUNS MATIZES DA COMUNIDADE: CONCEPÇÕES PARA AS ANÁLISES QUE VIRÃO

Estudar o comum e a comunidade na tetralogia requer que uma revisão crítica da temática seja empenhada, revisão esta, segundo Tomachevski (2013), que pode ser de cunho literário e social, bem como histórico. Para isso faremos uso de teóricos que estudam os dois conceitos-temas mencionados. Reconhecer a presença dessas unidades de significação nos romances é ler para pensar o valor e a qualidade político-existencial do comum e da comunidade nas relações entre os personagens. Segundo Daniel Bergez (2006), o “tema” deriva da retórica antiga, que dava importância ao *topos*, em vista disso, “permite comparar, a partir de um mesmo ‘índice’” (BERGEZ, 2006, p. 99), perceber o que singulariza cada universo criador, bem como pensar a relação do homem com os outros e o mundo a partir da facticidade, e não da essência.

Para entendermos o que é um tema na literatura, precisamos retomar o conceito de *topoi* e seus *topos*. Foi Ernst Robert Curtius quem, em 1940, investigou a tópica desde a Antiguidade Clássica até o século XVIII. Em *Literatura Europeia e Idade Média Latina* (1979), livro mencionado anteriormente, Curtius realiza o levantamento de fórmulas estereotipadas de expressão e de pensamento na literatura ocidental. Para o crítico literário

alemão há a tópica antiga e a tópica histórica: a primeira possui caráter de doutrina, a segunda “presta-se a muitas aplicações e deve comprovar-se mediante a análise dos textos” (CURTIUS, 1979, p. 86). Alguns modos universais na literatura são os *topoi* (a tópica). Um *topoi* abrange vários *topos*. A relação entre esses dois termos se dá como uma ideia clichê²⁵ que abarca diversos lugares-comuns.

Ao falar sobre a construção de um tema na literatura, Boris Tomachevski aponta para a mescla de interesses universais e interesses atuais temporários nos textos literários. Para ele, o tema aparece para o leitor enquanto unidade de pequenos elementos temáticos e pode ser elaborado a partir de matérias universais ou trazer novos temas que dizem respeito a vivências contemporâneas. Em linhas gerais: “a noção de tema é uma noção sumária que une o material verbal da obra. A obra inteira pode ter seu tema e, ao mesmo tempo, cada parte da obra possuir seu tema” (TOMACHEVSKI, 2013, p. 311). Tomachevski encerra seu estudo sobre o tema dando ênfase na importância de efetuarmos uma abordagem descritiva em que a classificação pragmática a partir de distinções históricas concretas e obras particulares sobressaiam, portanto, enfatiza a importância de não mantermos uma classificação lógica de classes abstratas dos textos literários. Nesse aspecto, nossa metodologia se assemelha ao que o teórico russo defende.

A crítica temática enquanto método para a análise literária, segundo Bergez, se organiza em função das categorias da percepção e da relação, “tempo, espaço e sensações...” (BERGEZ, 2006, p. 106). Nessa vertente o escritor literário reflete e também constrói a realidade por meio do texto, bem como possibilita “uma leitura ‘transversal’ das obras, que permite observações e revela, por analogia, figuras e esquemas dominantes” (BERGEZ, 2006, p. 108), vendo os elementos dispersos como uma coerência latente. A visão de uma rede onde tudo faz sentido coloca a perspectiva panorâmica da crítica temática como contraponto à ortodoxia crítica, há “uma rejeição da crítica de erudição ou do discurso articulado a partir de bases epistemológicas muito coercitivas” (BERGEZ, 2006, p. 113). Dessa maneira, a crítica temática permite as ligações entre campos epistemológicos e novas distribuições de noções, isso não leva ao fechamento analítico dos textos literários.

Tendo em vista que o tema é “um princípio concreto de organização [...] ao redor do qual tenderia a se constituir e a se manifestar um mundo” (BERGEZ, 2006, p. 118), convocamos alguns pensadores para o auxílio na compreensão da temática aqui evidenciada.

²⁵ Para além do sentido pejorativo de repetição vazia, clichês são ideias ou proposições que se repetem ao longo da história da literatura, mas não quer dizer que não haja novas formas de construções dentro da literatura, pois “um topos, aparentemente gasto, pode tornar a renovar-se depois de um milênio e meio” (CURTIUS, 1979, p. 109).

O comum e a comunidade merecem aprofundamento, pois ao longo da tese vemos algumas redes de associações entre os personagens em busca da sobrevivência e ressignificação, eis o principal aspecto político do projeto literário das minúsculas.

À vista disso, as comunidades que a tetralogia representa não são as mesmas que conhecemos por “comunismo”, ou mais precisamente: comunidade não é o que o comunismo fez historicamente do agrupamento coletivo do comum. Essa conclusão aparece se levarmos em consideração as expansões de sentido do termo comunidade, realizadas pelos estudos filosóficos de Jean Luc-Nancy (*A comunidade inoperada*), Giorgio Agamben (*A comunidade que vem*) e também Antonio Negri junto a Michael Hardt (*Bem-estar comum*). Segundo Dardot e Laval – em *Comum: ensaio sobre a revolução no século XXI* (2017) –, o comunismo muitas vezes realiza uma captura burocrática do comum, colocando-se, portanto, contra o comum. O comunismo está, enquanto articulação, voltado para determinados projetos fechados e que organizam a sociedade e a economia com base na propriedade coletiva dos meios de produção. Enfim, desconsidera a pluralidade de contextos existenciais.

Os estudiosos traçam uma análise etimológica da palavra “comum”, e encontraram em Émile Benveniste e Marcel Mauss – nos estudos linguísticos e etnológicos – que o *munus* tem a ver com “dádiva”. O termo indica também reciprocidade (deriva de “mútuo”, do latim *mutuum*), por isso a palavra “re-munerar” é dar um presente, recompensar. Se adicionarmos um *cum* ao *munus*, temos *cummunus* que significa “obrigação de reciprocidade ligada ao exercício de responsabilidades públicas” (DARDOT; LAVAL, 2017, p. 25). Nesse sentido, concluem os dois estudiosos: “o termo ‘comum’ é particularmente apto a designar o princípio político da *coobrigação* para todos os que estejam engajados numa mesma atividade” (DARDOT; LAVAL, 2017, p. 25), a associação para a atividade se dá de maneira transitória, dura até a execução de determinada participação em uma atividade, não trazendo uma responsabilidade comunitária eterna, ideal e permanente para os sujeitos unidos numa ação pontual.

Dessa forma, a comunidade composta pela força do comum não é fechamento. A comunidade necessária – e que defendemos ser a principal proposta da tetralogia – é a da *relação* entre os seres. Como também defendem Roberto Esposito (2007, p. 19) e os teóricos convocados para dialogar sobre esse conceito nesta pesquisa: “a comunidade não é um ente, nem um sujeito coletivo, mas uma relação, o limiar em que se encontram sujeitos individuais [...] ‘a comunidade não é o entre do ser, mas o ser como entre: não uma relação que modela o ser, mas o próprio ser como relação’”. Diferentemente de um projeto instrumental e imutável, a vida-em-comum requer um vínculo contingente. É um compartilhamento de uma tarefa

momentânea e/ou um ordenamento social distinto que respeita as singularidades dos que se dispõem a estar em-comum.

Geralmente, o sentido da comunidade ocorre de fora para dentro, um projeto exterior aos sujeitos envolvidos, mas que passa a ser internalizado a ponto de operar uma centralização e um fechamento. Distanciando-se desse sentido usual, encontramos a comunidade enquanto coletivo descentrado em que os sujeitos estão debruçados sobre o seu próprio fora. Dessa forma não é todo tipo de comunidade que visamos, mas a de “espaçamento da experiência do fora, do fora de si” (NANCY, 2016, p. 48) com os outros. Pensar essa estrutura viável de valorização da vida-em-comum só é possível quando contrapomos aos aspectos negativos dos comunitarismos contemporâneos: os que advêm do capitalismo, patriarcalismo e colonialismo, aspectos que fazem das relações no mundo uma troca automática de favores mal intencionada. Tais comunitarismos atuais acarretam o culto ao indivíduo, alimentando o egoísmo e a hierarquia social que formula a dissociação entre os seres.

Havendo hoje um esvaziamento de algumas categorias políticas modernas como público e privado, por exemplo, o conceito de comunidade torna-se uma reelaboração para pensar o bem-estar do comum porque vê o bem-estar como presença de dignidade para todas as esferas da vida e não simplesmente possibilidade de compra e consumo. Para Achille Mbembe, “por definição, a comunidade implica o exercício do poder de fala e de pensamento” (2011, p. 27). É essa abertura às múltiplas singularidades e suas expressões que geram distintos arranjos de comum e comunidade que nesta tese analisamos. Há várias formas de articulações na tetralogia de VHM, dentro da ideia de comunidade que trazemos aqui.

Buscar novas formas de vida e organização social para além da própria democracia representativa, uma vez que alguns dos arranjos ideológicos acabaram por limitar a ordem pública que conhecemos, seria um processo vital para repensar o excedente dessas organizações, dando continuidade à melhoria de vida, e é isto que a literatura faz também. A literatura, através das palavras e seus sentidos, bem como das recriações de mundos, também pode se posicionar a favor do amparo e do cultivo da dignidade contra a precariedade do trabalho, aos ataques à seguridade social e às práticas autoritárias.

Dentro dos aspectos comunais clássicos (estatal e teológico) que reverberam no tempo presente, encontramos um corpo quase despotencializado pelas capturas do poder *sobre* vida. Por isso, a necessidade em se pensar uma rearticulação que potencialize o vitalismo do corpo pela relação com o outro e gere práticas pautadas na generosidade e não na perversidade de excluir a vida que, supostamente, não merece acolhimento no seio coletivo sendo, por esse motivo, excluída e/ou destruída da organização jurídica do Estado moderno.

Dentro dos planejamentos sociais que desprezam o comum, a criança da vila rural, a jovem camponesa, a mulher diarista e o barbeiro aposentado, para citar os narradores e personagens protagonistas dos romances que estudamos, não passam incólumes à memória de lutas e recusas coletivas que carregam em suas existências cotidianas mais íntimas. Seus corpos são reminiscências de momentos de dor, coerção e morte que fazem, no movimento da leitura dos quatro romances, (des)acreditarmos no mundo, pois o humano provoca a repetição de [1] suas práticas sistêmicas de destruição. Por isso a desqualificação e condenação da vida do outro, a favor de uma vida exclusiva e excludente; [2] mas também repete a persistência em resistir e escapar aos confiscos dos mecanismos de repressão.

Para compreendermos o tema da tetralogia e da nossa tese visitamos os estudos sobre a comunidade de Jean Luc-Nancy e de Giorgio Agamben e encontramos os conceitos *comunidade inoperada* e *comunidade que vem/comunidade inessencial*. Estes, juntamente com o ensaio de Didi-Huberman, intitulado *A sobrevivência dos vaga-lumes* (2011), acrescido de um profícuo diálogo com Gilles Deleuze, ressoam entre si e nos fazem elaborar o que denominamos comunidade luminosa e que compreendemos ser a comunidade proposta por VHM em sua tetralogia. Analisar as formas-de-vida e relações entre os personagens pensando em uma efetividade sensível que eles evocam para alimentarmos comunidades que respeitam a singularidade.

1.5.1 A COMUNIDADE INOPERADA

Ao longo do estudo sobre o conceito de comunidade vemos que ela é uma organização para pensarmos a política na atualidade. As velhas estruturas político-sociais parecem não dar mais conta da nossa existência após algumas transformações históricas, sendo preciso, portanto, investir em outras maneiras de viver-em-comum – sem a ilusão e pretensão da fusão que prejudica as singularidades e torna-se essência homogênea –, formas que sejam “inoperadas”, sem “nenhuma obra a realizar”²⁶. Como afirma Jean-Luc Nancy em *A comunidade inoperada* (2016), são comunidades focadas no aqui e agora, sem projetos

²⁶ “Inoperada” é um conceito que Nancy colhe de Maurice Blanchot. A inoperância (*désœuvré*) faz a comunidade estar “aquém ou além da obra, o que se retira da obra, o que não tem mais a ver, nem com a produção, nem como o acabamento, mas que encontra a interrupção, a fragmentação, o suspenso” (NANCY, 2016, p. 63). Essa suspensão é o limite, a borda da contingência da *comunidade inoperada*. A comunidade simplesmente acontece, não é operacional, mas tão somente não opera (algo) e nem é obra (de alguém). É quando o outro e “o semelhante abriga a revelação de partilha” (NANCY, 2016, p. 65).

futuros de revolução programados, mas tão somente de aberturas a um possível e a um fora que são práticas de liberdade, de superações diárias e a conta-gotas.

As explicações de Nancy demonstram que a comunidade, ao não ter uma obra fechada e eterna a executar como no comunismo clássico, gera aberturas para os seres singulares e plurais agirem da maneira que quiserem. Ao mencionar “obra” é no sentido de algo permanente e sedimentado a se efetuar encerrando um determinado grupo a um projeto que vem de fora, por isso tal tipo comunitário torna-se um meio de segregar, porque defende a homogeneização: quando o sujeito não possui a mesma essência (os mesmos critérios) é excluído do projeto. Nesse sentido, é uma comunidade operante que os regimes neoliberais e totalitários visam criar.

Nancy e a vontade em entender a comunidade em época de dissolução e deslocamento do seu significado clássico e romantizado que gerou/gera comunitarismos totalitários pensou a sua *comunidade inoperada* se contrapondo à imanência totalizante e fusional para não gerar uma comunidade pautada num sentido uno, puro, substancial e identitário. Pois se assim o for, a comunidade passa a ser a ausência de comunidade.

Conceitos como povo, sociedade, identidade, nação e até mesmo comunidade têm como pano de fundo a tentativa da fusão do idêntico e a segregação da diferença provocando injustiças. A partir disso, o filósofo francês pensa uma comunidade sem comunhão, um “em-comum sem nada comum a não ser a mera existência ‘com’, ‘entre’, ‘em’, ‘fora’ e ‘para’ um e outro, a exposição de uns aos outros, de uns com os outros, de uns entre outros” (NANCY, 2016, p. 18). Ao se referir à “mera existência” podemos notar o ponto em que a vida individual e a vida coletiva se encontram. Ela perpassa de dentro para fora e entre uns e outros e a um só tempo torna-se partilha. Movimentos e relações que se dão sem apreender a própria vida tornando-a, até onde pode, inapropriável pelo projeto operante e dominador dos poderes da época. Em linhas gerais, torna-se evidente a desvinculação com o significado de comunidade plasmado pelos comunitarismos tradicionais como, por exemplo, os de vertentes cristã e marxista:

a palavra ‘comunismo’ torna emblemático o desejo de um lugar da comunidade, encontrado ou reencontrado, para além das divisões sociais, da subjugação a um domínio tecnopolítico e ao mesmo tempo, através disso, da deterioração da liberdade, da palavra, ou da simples felicidade – quando essas se encontram submetidas à ordem exclusiva da privatização – e, por fim, de maneira ainda mais simples e decisiva, para além do definhamento da morte de cada um, dessa morte que, não sendo mais do que aquela do indivíduo, abriga uma carga insustentável e se desintegra na insignificância. (NANCY, 2016, p. 27)

As buscas históricas por uma comunidade perdida tornaram “as democracias e seus frágeis parapeitos jurídicos” (NANCY, 2016, p. 29) apenas um horizonte de espera. O indivíduo passa a ser apenas a possibilidade da obra comunitária, no afã de ser imortal e na junção de uma unidade em que todos produzem um só plano. O homem, na tentativa de imortalidade, esquece que essa é uma luta vã, “sua imortalidade passada em suas *obras*, sua imortalidade operatória é para ele, além disso, sua própria alienação” (NANCY, 2016, p. 30). O ser, produtor do tempo presente, dirige-se à individualidade e não à singularidade. Essa última se dá no plano do inidentificável, no *clinâmen*²⁷, espaço vazio de atividade do átomo, ou no agio, no espaço livre ao lado [*azo*]²⁸, para usar um termo agambeniano.

Esse espaço ao lado e ao redor é o espaço irrepresentável, é o lugar da existência e do fora em que um ser singular – uma “singularidade qualquer”, para Agamben – encontra e comparece frente a outro ser singular (num sentido amplo, humano, animal, plantas, hiper-objetos e etc.). Trata-se, portanto, de se opor ao discurso estanque sobre fraternidade antropocêntrica de uma comunidade que se realiza enquanto *obra*. Por isso “todos os termos dessa questão precisam ser transformados, recolocados em jogo num espaço distribuído de modo diferente daqueles de agenciamentos facilmente sugeridos (por exemplo: solidão do escritor/coletividade ou cultura/sociedade ou elite/massas [...])” (NANCY, 2016, p. 35), essa redistribuição do espaço faz-se necessária para que percebamos a força ativa presente no comum e no termo comunidade.

A partir dessas colocações notamos ser fundamental desconfiarmos do pensamento que acompanha o sentido da palavra comunidade no Ocidente, pois embebido de nostalgia, esse pensamento demonstra a necessidade em focar noutro tipo de convivialidade. Em: “na divisa da República é a fraternidade que designa a comunidade: o modelo da família e do amor.” (NANCY, 2016, p. 37), Nancy traz como exemplo o amor entre Ulisses e Penélope. O casal exemplifica uma cena social e política contra os pretendentes e rivais da relação amorosa e o plano familiar entre os dois. Enquanto Ulisses não retornava a Ítaca, Penélope, com amor e resignação, teceu (de um modo bélico distinto) uma luta contra os adversários.

²⁷ Segundo Osvaldo Pessoa Jr. (2006) sobre o anatomismo greco-romano, foi Lucrécio quem inseriu um pequeno movimento aleatório lateral (sem causa) a fim de explicar a progressiva agregação dos átomos no modelo de Demócrito e, por conseguinte, a formação dos mundos.

²⁸ “*Azo* [agio] é o nome próprio desse espaço irrepresentável. O termo *azo* [agio] indica, de fato, segundo o seu étimo, o espaço ao lado (*ad-jacens, adjacentia*), o lugar vazio no qual é possível para cada um mover-se livremente, em uma constelação semântica na qual a proximidade espacial confina com o tempo oportuno (*ad-agio, aver agio*) e a comodidade, com a justa relação” (AGAMBEN, 2013, p. 32). Além dessa explicação, Agamben se refere ao uso do termo feito pelos poetas provençais. Na língua d’oc, *azo* significa lugar do amor, o amor como experiência do ter-lugar de uma singularidade qualquer, sendo, portanto, *azo* um lugar para o livre uso do próprio.

Ulisses se articula para retomar seu projeto familiar, amoroso e político no reencontro com a terra natal, colocada como uma comunidade perdida para si.

A relação modelo familiar e amoroso embebida de morte e sofrimento por conta da nostalgia e do fechamento individualizante, coloca como exterioridade e inimigos os motivos que impossibilitam a execução de uma obra comunitária pautada nos amantes. E, dessa maneira, prega uma única identidade a uma pluralidade, que é Ítaca. Para além do egoísmo do projeto familiar e amoroso acima que vemos também em *A máquina de fazer espanhóis* com Sr. Silva e sua esposa Laura, talvez retornando a essas cenas homéricas, Jean-Luc Nancy diga que Ítaca – tal qual no poema do grego Konstantínos Kaváfis (1911): “Ítaca deu-te a bela viagem. Sem ela não te porias a caminho. Nada mais tem a dar-te.” – representa a ilusão da comunidade perdida que se torna motivo de toda a nossa existência.

Esse jogo de imanência e transcendência de um espaço de natureza e comunhão primeira não passa de um projeto a ser alcançado no futuro. Contudo, Kaváfis amplia o sentido de comunidade com o último verso do mesmo poema: “já debes ter compreendido o que significam as Ítacas”, a existência e suas aventuras e experiências são as verdadeiras “ítacas”, o espaço entre o sair e o retornar. Essa abertura proposta pelo último verso do poeta grego alude à atenção aos encontros e experiências plurais do cotidiano e que isso é a própria existência e é nos seus meandros que a comunidade já está acontecendo e atravessando os seres. Está presente no texto antigo homérico o sentido de comunidade de um projeto que despreza outros. Aproximamo-nos de outros sentidos possíveis de comunidade quando nos distanciamos também da consciência cristã de união no seio do corpo místico de Cristo (unidade ideal).

A superação da busca por uma comunidade perdida se dá pelas visibilidades e escutas de práticas inauditas que encontram a dificuldade de enunciar com clareza o que é a vida-em-comum, e justamente por isso escapam às modulações totalizadoras do comum. Ao analisarmos as ideologias comunais da tradição notamos que a comunidade precisa ser o “espaçamento da experiência do fora, do fora de si” (NANCY, 2016, p. 48) e é esta dimensão que a literatura de VHM tem em vista. A exigência latente nesta discussão é a de buscar outro imperativo que não o tecnoeconômico para gerir o comum e a comunidade, pois esses mecanismos geram comunitarismos que visam a *obra*, a operação, a operatividade. Se a comunidade deve ser ainda descoberta e pensada, é no ser-comunicando (sujeito não pode estar fora de si) com o outrem, com o fora de si.

O fluir do acontecimento comunitário que é contra a dinâmica de um evento apropriador, comunidade como um deixar estar acontecendo (refratário a qualquer forma ou

figura, a qualquer significação fechada e definida) sem finalidade essencial. A descoberta de que somos em comum na multiplicidade e não somos apenas a partir da identificação com algo é um encontro com o sem-sentido como possibilidade do sentido (jogo das palavras em francês *sans* e *sens* realizado por Nancy). Enfim, uma comunidade sem *obra*, uma comunidade entregue à tarefa de estar acontecendo, e é isto que nos atravessa: a *comunidade inoperada* nos rearranja constantemente.

1.5.2 A COMUNIDADE QUE VEM

Em *A comunidade que vem* (2013), Giorgio Agamben explora conceitos que regem seu estudo sobre o que denomina *comunidade inessencial*. Em vários pontos, as comunidades exploradas por Nancy e pelo filósofo italiano se tocam, e são esses imbricamentos que preparam a trilha para chegarmos à nossa comunidade luminosa. Na tetralogia vislumbramos comunidades e potências do comum que atravessam os personagens sem que eles precisem ser iguais em determinados critérios. Por exemplo, Benjamim não precisa de pessoas com características parecidas e empenhadas no mesmo projeto de vida (ser santo e salvar sua vila) para gerar relações em que o comum elabora comunidades luminosas criando recusas aos desígnios autoritários que roubam a dignidade. A presença singular de cada um dos personagens no núcleo-em-comum favorece a cooperação e produção de afetos ativos. Sobre a presença singular, Agamben empenha uma reflexão sobre a “singularidade qualquer” que compõe a sua “comunidade que vem”:

O Qualquer que está aqui em questão não toma, de fato, a singularidade na sua indiferença em relação a uma propriedade comum (a um conceito, por exemplo: o ser vermelho, francês, muçulmano), mas apenas no seu ser tal qual é. Com isso, a singularidade se desvincula do falso dilema que obriga o conhecimento a escolher entre a inefabilidade do indivíduo e a inteligibilidade do universal. (AGAMBEN, 2013, p. 10)

Segundo essa ponderação, o qualquer não diz respeito às propriedades do ser, nem o institui a fazer parte de determinado grupo ou classe. A “singularidade qualquer” provém do limbo, espaço em que “nem bem-aventurados como os eleitos, nem desesperados como os condenados, eles são plenos de uma alegria para sempre não destinável” (AGAMBEN, 2013, p. 14), gerando assim um campo de possível entre o individual e o universal para além da culpa humana e da justiça divina.

O limbo distancia-se de noções como salvação e perdição: é um espaço sem dor e quem o habita não recebe uma punição privativa, pois eles possuem a carência da visão de Deus. Possuem somente o conhecimento natural – não o sobrenatural, adquirido com o batismo –, por isso não têm uma culpa da qual não podem se redimir. Diferentemente do inferno, espaço de experimentação da dor; o limbo não possui uma natureza expurgatória e nele as “singularidades quaisquer” são geradas,

sem serem ligadas por nenhuma propriedade comum, por nenhuma identidade. Elas foram expropriadas de todas as identidades, para apropriar-se do pertencimento mesmo, do signo ϵ . *Tricksters* ou vagabundos, ajudantes ou personagens de *cartoons*, eles são os exemplares da comunidade que vem. (AGAMBEN, 2013, p. 19)

Como vimos anteriormente, trata-se de a comunidade ser a relação ou ser a “comparição” (*comparition*), como propõe Nancy. Ela é um limiar de encontro do qualquer. Nesse sentido se aproxima ao fato de a comunidade ser o próprio pertencimento, como defende Agamben no excerto acima. O comum não é uma essência pertencente aos seres, mas os seres são o próprio pertencimento em-comum. Para aprofundar a noção de comum, Agamben traz Baruch de Espinosa: “Todos os corpos, ele diz, (*Eth.*, II, lema II), têm em comum o fato de que eles exprimem o atributo divino da extensão. Todavia (pela proposição 37 *ibid.*), o que é comum não pode em nenhum caso constituir a essência de uma coisa singular.” (AGAMBEN, 2013, pp. 26-27), compondo assim uma *comunidade inessencial* que é também uma *comunidade inoperada*.

Dessa forma, “o ter-lugar, o comunicar das singularidades no atributo da extensão, não as une na essência, mas as dispersa na existência” (AGAMBEN, 2013, p. 27). É em meio à dispersão da existência que o aspecto ético vem do ser, na sua “nascividade” (espontaneidade/genuinidade) que faz do “livre *uso de si*” um hábito, um *ethos*. O ser é gerado a partir da própria maneira de ser, experienciando. Portanto, “ética é a maneira que não ocorre nem nos funda, mas nos gera. O ser gerado pela própria maneira é a única felicidade verdadeiramente possível para os homens” (AGAMBEN, 2013, p. 35). Essa maneira nascente é o que Agamben chama de “*principium individuationis*”, que vem de dentro para o fora, para a relação entre as singularidades e não de um desígnio totalizador de fora para dentro. No *principium individuationis* a vida mostra-se enquanto potência singular: “há, de fato, algo que o homem é e tem de ser, mas este algo não é uma essência, não é, aliás, propriamente uma coisa: *é o simples fato da própria existência como possibilidade ou*

potência” (AGAMBEN, 2013, p. 45), é o estar sendo aberto ao devir, à vida como possibilidade de comparecer a uma comunidade de singulares.

O ser enquanto relação, pertencimento e partilha do sensível e do sentido é o ponto de encontro entre o que vimos nas ideias de Jacques Rancière, Jean-Luc Nancy e Giorgio Agamben. Nessa significância atribuída ao ser está a vida-em-comum enquanto existência transformadora. E se as propriedades do qualquer não interessam, não estamos presos a uma identidade de atributos comuns que impede de pensar e sentir de maneiras distintas e de afastar do ser “tal qual é” em suas vivências espontâneas, circunstanciais e imprevistas.

A literatura, âmbito propício às singularidades, auxilia na reflexão sobre a composição de forças que modificam mundos. Nos textos literários de VHM encontramos uma manifestação da trama linguagem-mundo através de múltiplos efeitos (forças) e não de modelos limitantes (fórmulas) e isto enseja o comum e as comunidades luminosas, à mudança numa dimensão (in)visível de construção de possíveis.

1.6 A COMUNIDADE LUMINOSA

“Quando a noite é mais profunda, somos capazes de captar o mínimo clarão”, disse Pier Paolo Pasolini em seu ensaio²⁹ de 1975 ao refletir sobre a presença das práticas autoritárias e fascizantes do seu tempo. O tema das luzes (e seus lampejos) em Pasolini apareceu antes desse ensaio, em uma carta intitulada *A resistência e sua luz* (1941), sobre o avanço do fascismo na Itália e a necessidade de se notar os pontos de fuga da lógica aterradora que se aproximava. Não uma resistência que promove “iluminação” geral no sentido romântico-humanista, mas como uma força em oposição às forças que fabricam sentimentos escravos e rotinas aprisionadas. Foi a partir dessa carta e desse ensaio que Georges Didi-Huberman escreveu *A sobrevivência dos vaga-lumes* (2011). A interlocução entre Pasolini e Didi-Huberman demonstra a importância em nos determos nos encontros dos personagens no momento aterrador de suas lutas cotidianas na busca pela sobrevivência, ou, como bem sintetizou Silvano Santiago³⁰ (2017) neste trecho:

²⁹ Nele, o cineasta e escritor abordou o neofascismo italiano, em uma releitura d’*A divina comédia*, de Dante Alighieri.

³⁰ Ensaio intitulado “Uma revoada de vagalumes” na Revista da ABRALIC - v. 19, n. 32 (2017).

Assomam-se os principais temas decorrentes dos dois paradigmas: trevas e luz, morte e beleza. Genocídio e fulgurações da alegria. Barbárie bélica e clarões de beleza. Poluição e estilhaços de esperança. Perda da voz política e experiência interior. Conservadorismo acachapante e sobrevivência em lascas. Na atual sociedade do espetáculo, a luzinha verde, reminescente da mata, a luzinha viva, intermitente e reservada do vagalume, é a única a perturbar.

Mesmo em contextos distintos, sabemos que a Itália de Benito Mussolini, em alguns pontos, se assemelhou ao Portugal de Salazar, contexto mencionado nos romances NR e MFE, bem como algumas práticas feudais (RBS) que reverberam no contemporâneo (AT). Essa repetição que notamos em diferentes contextos não quer negar a irreversibilidade do acontecimento. Dessa forma não há uma repetição do sentido, mas uma urgência de sentido nos diferentes pontos em que acontecem e se interligam. Há, portanto, o inacessível e o irreparável no jogo entre a literatura e o passado, sendo aí que o singular sobressai, “no tempo em que cada coisa é, tempo da relação, corresponde à afirmação da circunstância” (LOPES, 2019, p. 11). As relações referenciais, bem como as relações entre os quatro textos literários e as relações dos personagens são apreendidas na brevidade da cena e na exigência de sentido de cada uma. Como podemos ler a seguir:

e a casa dela era pequena e antiga, tinha coisas como as outras, mas velhas, e ela sossegava-me, é assim mesmo, menino, não tem mal, o importante é que a casa se aqueça para ficarmos guardados no inverno. imaginava a dona ermelinda muito junta aos seus filhos, como a fazerem um pequeno círculo apertado, abraçando-os para angariar calor, a esfregar-lhes os braços e as costas como fazíamos às mãos a caminho da escola. (MÃE, 2012, p. 34)

O trecho é de *O nosso reino* (2012). Na cena, Benjamim, o personagem principal, conhece a casa de D. Ermelinda, a empregada da família. A resposta da senhora leva a entender que o menino se sentiu mal ou triste ao se deparar com a pobreza dela. A imaginação do menino é, ao mesmo tempo, sofrida e afetuosa, mesmo na ausência de conforto, o carinho e cuidado se sobrepõem, ainda, o carinho pelos filhos é imaginado pelo menino como o que a senhora tem por ele, demonstrando um pouco a relação entre os dois. Essa pobreza refere-se às vidas nas vilas rurais de Portugal na época da ditadura salazarista. Portanto, os bons encontros e as boas partilhas são enfatizados no recorte acima como contraponto ao ressecamento afetivo dos adultos da sua família na trama.

Dando continuidade à construção da noção de comunidade luminosa, a junção da carta (1941) e do ensaio (1975) de Pasolini consegue abarcar duas formas de ver as luzes: [1] em meio ao escuro e sombras e [2] em meio a uma luz forte (totalizadora) que é outro modo de

desnortear e subjugar. Mencionar o poder autoritário junto às pequenas resistências era, para Pasolini, uma forma de reparar que o fascismo dos anos 30/40 do século passado não foi superado. Pasolini disse que a ilusão de superar o fascismo pode ser devastadora, pois, sob os escombros da Segunda Guerra Mundial, há as sementes dos modos fascizantes. Estes estão presentes, por exemplo, na violência policial e no desprezo pela constituição federal no nosso contemporâneo.

Ainda no ensaio de 1975, Pasolini abordou o jogo entre a “glória miserável dos condenados” e a “grande claridade das alegrias celestiais” no poema de Dante Alighieri. Dessa maneira, a alegoria das *lucioles* (pequenas luzes) e da *luce* (grande luz) foi trazida para exemplificar a luz ofuscante dos projetores do ditador e as pequenas luzes da vida errática que são alegres e inventivas, em suma, o que disse ser lampejos/chamas do desejo.

Alimentar a *luce* – luz maior que inviabiliza as pequenas luzes, pois é uma luz unificadora de aspecto dominador – soa como alimentar uma grande revolução também, entrando aqui a ilusão das mudanças provenientes de uma prática quase espelhada, invertida e semelhante, visando também a destruição do contraponto e totalização da revolução. Por isso, Pasolini valorizava as microrrevoluções, as luzes pontuais e constantes que teimam em reaparecer e que, no entanto, podem desaparecer por completo. Residindo aí a necessidade em reconhecermos as “resistências-lampejos”.

De certa maneira, a *luce* pode ser aqui compreendida como a comunidade imaginada que é Portugal, o Estado-nação com um projeto homogeneizador. Já as *lucioles* podem ser as *comunidades luminosas*, as rearticulações pontuais que burlam instituições e se articulam dentro de Portugal-Pátria. A *comunidade luminosa* é composta por encontros de personagens vagalumes ou pirilampos³¹, que se tocam de maneira amorosa e livre³². Os encontros, em seus gestos e afetos trocados, elaboram um inconformismo produtivo e uma experiência política libertadora.

Com essa “imagem poético-ecológica”, como diz Didi- Huberman (2011, p. 28), Pasolini denunciou o desaparecimento dos vagalumes³³ pela destruição e poluição nos centros

³¹ Aqui pensamos na preferência de VHM, quando disse em uma entrevista de 2016: “A minha palavra preferida era sempre a mesma: ‘pirilampo’, porque eu adorava os pirilampos. Achava uns bichos absurdos de incríveis, era sempre a minha palavra preferida.” (VIEL, 2020, p. 89).

³² “Nós invejamos os vagalumes porque se amavam, porque se tocavam em voos amorosos e suas luzes” (trecho da carta de 1941 de Pasolini ao seu amigo Franco Farolfi).

³³ Os vagalumes possuem uma enzima bioluminescente que há na água-viva também, por exemplo. Essa enzima se chama *luciferase* e atua sobre a *luciferina*, uma classe de pigmentos formada por moléculas emissoras de luz. A partir disso Didi-Huberman traz o mito de Lúcifer, o portador de luz, condenado à lucidez e que representa o caos que é gestor da reestruturação, uma força contra hegemônica e de desconfiança da ordem pré-estabelecida. Essa figura portadora da luz aparece na cultura ocidental de várias maneiras, uma delas é pela alegoria da luz

urbanos, instalando a comparação entre o desaparecimento do besouro e o do homem que não se opõe mais, mostrando assim a urgência em lutarmos, fazendo reconhecer a necessidade da perseverança diminuta. Viver a produzir fulgurações de pensamentos e movimentos que gestem experiências vitais. Estarmos sendo tal qual um vagalume e sua impermanência, na passagem e efemeridade das pequenas luzes, pois é aí que a sobrevivência se instala. Portanto, uma relação luminosa é de uma efetuação sutil e, através dessas cintilações tênues, uma *comunidade luminosa* é articulada momentaneamente. Dessa maneira, não é uma articulação eterna e fechada, mas elaborada pelos encontros dos personagens num momento aterrador de seus embates cotidianos, que os levam a criar espaços sutis de luta. Estas são justamente as microrresistências que rearticulam outros fluxos e inventam outras formas-de-vida.

A alegoria pasoliniana fez, portanto, adicionarmos a adjetivação “luminosa” ao substantivo “comunidade”. Nesse sentido, uma comunidade luminosa advém da junção das pequenas luzes (*luccioles*) dos vagalumes e sua potência dos encontros. As ligações entre os personagens são abundantes de esboços de persistência, constituem linhas de fuga em meio ao esquadramento da vida. A comunidade luminosa também expõe o vazio e o absurdo, mas, apesar do sofrer, não se entregam ao ressentimento que leva à inação. Na comunidade em questão os personagens se deslocam e constantemente formam/desfazem a comunidade luminosa. Ela não é estática e nem um projeto advindo do exterior para ser aplicado, mas nasce da implicação corporal, gestual e afetiva entre os seres.

A comunidade luminosa acontece através do desejo – não como falta, mas como produção – e dos afetos ativos, é um ponto de transformação instaurado de maneira breve pela partilha e possibilita, mesmo no esgotamento das forças, ainda desejar e resistir. É no corpo que os desejos e afetos passam a ser partilhados. Por isso, para Pasolini, a política está incarnada nos corpos, nas palavras e nos gestos. O desaparecimento dos vagalumes pelo avanço técnico da cidade demonstra a ausência de sensibilidade no humano, havendo o predomínio de homens-máquinas, essas “engenhocas que se lançam umas contra as outras” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 30). A *luce* dos projetores de que fala (as “dos mirantes, dos shows políticos, dos estádios de futebol, dos palcos de televisão”, *id. ibid*), são luzes que, por iluminarem demais, ofuscam, por brilharem ininterruptamente anulam grande parte da possibilidade de sermos singularidades. Os contatos sob a luz maior tornam-se espectros de

menor e transformante que parte da potência mínima da nossa corporeidade, sendo a pele um filtro-fronteira capaz de ser afetada e emitir efeitos diversos na consciência.

uma experiência vivificante, mas quando as pequenas luzes do desejo se apagam, os autômatos são manipulados.

Abrir-se a uma comunidade luminosa é notar as várias forças que nos seus deslocamentos implicam em uma reciprocidade desinteressada e que, pela potência da linguagem, constroem formas comunitárias não-excludentes. Dessa maneira, em meio ao obscurantismo cultivado pelas telas e projetores há, por parte dos personagens, uma estratégia senciante de viver. Se o biopoder captura a vida em todas as suas formas de existência, esta mesma vida passa a ser também local de embate, criando objeções cotidianas e pontuais que causam impedimentos aos esquemas traçados, instalando o inesperado proveniente do ser que é relação, configurando novos rumos.

Desconsiderar as estratégias vitais dos personagens leva ao perigo de vermos “somente a noite escura ou a ofuscante luz dos projetores [...] necessidade de ver o espaço intersticial, intermitente, nômade, situado no improvável das aberturas, dos possíveis, dos lampejos, dos apesar de tudo” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 42), no *clinâmen* (Nancy), no *azo* [agio] (Agamben), nos espaços intersticiais e breves a noção de comunidade luminosa é configurada na tetralogia.

A singularidade qualquer é uma linha de fuga que permite não romantizarmos momentos anteriores, os de “verdadeiros” laços humanos e comunitários. Contudo, “como sustentar um coletivo que preserve viva a dimensão de singularidades?” A resposta para esse questionamento de Nancy, e também nosso, está em não cair na ilusão da completude nem na vontade de ser membro de uma comunidade perdida. O foco no singular permite outro tipo de associação, uma de afirmação da vida-em-comum para além das fronteiras étnicas, geográficas, de gênero, religiosas e que valoriza a vida comum na qualidade de insubstituível.

Analisar as comunidades luminosas na tetralogia é uma maneira de pensar o próprio estar acontecendo dos personagens na leitura. A reorientação se dá a partir da dignidade de cada vida expondo-se às outras vidas e não na totalização e apagamento do valor inestimável e sem preço que é cada um. É um voltar-se para o valor incomensurável de gestos, falas, olhares, escutas e ritmos, de instantes de partilha, de vozes silenciadas, de vidas esquecidas e de existências interrompidas na tetralogia.

2 O NOSSO REINO É AQUI E AGORA

*Há no espaço entre dois corpos o
suficiente para que o céu exista.*

Cláudia R. Sampaio

2.1 DESAMPARADOS NA VILA ENCERRADA EM PRECONCEITO³⁴

O nosso reino (2012) traz a história de Benjamim, um menino de oito anos que narra suas vivências numa vila portuguesa de pescadores³⁵ não nomeada, à época do salazarismo. Acompanhamos o crescimento do narrador-personagem dentro de um espaço delimitado e sufocante: um vilarejo predominantemente rural e pobre, em que as pessoas são guiadas por dogmas religiosos a ponto de se tornarem quase passivas e pouco fazerem para combater diretamente a realidade miserável em que vivem. Benjamim passa por um processo de violência educacional que se dá por implicação direta da Igreja Católica na propagação de um silêncio torturante diante das injustiças e, também, por causa das práticas violentas de seu pai, replicadas na própria casa.

A educação cristã presente nos lares demonstra, metonimicamente na narrativa, como a instituição religiosa contribuiu profundamente para a servidão voluntária da população portuguesa daqueles tempos. Benjamim afirma o seguinte: “eu continuava naquela corda como um funâmbulo, com a sensação de que a cada passo haveria de tombar à boca do inferno” (MÃE, 2012, p. 14), retratando o sentimento de perseguição em decorrência dos fantasmas do pecado, mas também a esperança de que alguém cuida dele se ele for bom.

Para a vila, e enfaticamente para o narrador autodiegético, a noção de bondade nasce do temor da condenação e do autoflagelamento no pecado, um senso de sofrimento cultivado no mais denso catolicismo. A insegurança em cada ação e palavra de Benjamim retrata a dificuldade em viver sem expor seus pensamentos e sensações mais singulares. No início da narrativa ele é um menino de oito anos, uma faixa etária geralmente marcada pelos questionamentos a respeito da vida. Porém no tempo-espaço elaborado na narração não há possibilidade para dúvidas, por isso, na maioria das vezes o encontramos sozinho imaginando

³⁴ Retirado de um excerto de NR: “vila encerrada em preconceito” (MÃE, 2012, p. 53).

³⁵ Os espaços e as ambientações de NR lembram as fotografias de Artur Pastor dos litorais e habitantes de vilas de pescadores em Póvoa de Varzim, Algarve, Nazaré, Cascais, Sesimbra, Portinho da Arrábida, entre 1942 e 1970.

um mundo distinto, em alguns momentos na companhia de poucos amigos da mesma idade, como Manuel e Germana, ou em diálogos breves com alguns adultos.

Há, em Benjamim, uma solidão advinda do medo e da opressão. Na vila, na Igreja e em casa, os espaços que o menino adentra, dialogam com as relações de poder entre o governo de Salazar e a Igreja. Em casa os cristos crucificados dos corredores assustam Benjamim. Na Igreja o padre Filipe o violenta. São atmosferas sombrias e pesadas que afirmam o perigo das maldades feitas em nome de uma provável beatificação.

Dentro dessa vila, Benjamim (e, de maneira lateral, também o seu melhor amigo Manuel) passa a achar que é santo, ao procurar sempre voltar-se para o bem e para a justiça. O menino, a partir das bem-aventuranças dos Evangelhos de Mateus e Lucas, anseia pela vinda do Reino de Deus. Benjamim crê veementemente na própria santidade como contraponto à ausência de Deus para cuidar da vila, cabendo a ele pedir e agir por uma vida melhor para os seus. Em NR é ambivalente a relação homem-Deus: em um momento, Benjamim se sente potente, como intermediário do divino, um amigo de Deus; em outro, sente-se fracassado e desamparado. Talvez por isso a construção da trama se dê em torno da infância, como uma exortação para que valorizemos a criança e sua possibilidade para tornar-se o que quiser.

Todavia, os adultos só dão atenção à suposta santidade de Benjamim quando acreditam que ela os salvaria das adversidades. Quando a Igreja e o Estado visivelmente falham, quando a própria natureza tortura os habitantes do vilarejo com ventos ruins e falta de peixe, Benjamim aparece como o último fio de esperança de sua vila, já “que as pessoas desesperadas pedem tudo a todos, e confundem as divindades em favor de um objetivo” (MÃE, 2012, p. 103).

O abandono por parte do aparelho estatal faz a religião ser a principal forma de superação da miséria da vida³⁶. A religião pode tornar o sofrimento mais leve e desenvolver uma dimensão espiritual para além das adversidades e dos contrassensos da existência. Entretanto, a crítica recai sobre o caráter conscientemente ilusório e subjugador que determinados líderes e/ou segmentos religiosos possuem, estando tudo isso dentro do vínculo entre Estado e Igreja.

³⁶ Sobre o apaziguamento místico que a religião proporciona podemos citar a experiência de Simone Weil, pensadora francesa que ligou o cristianismo à luta política da classe operária. Foi em Viana do Castelo, um vilarejo de pescadores no norte de Portugal, na região do Alto do Minho, que Simone Weil relata a seguinte experiência: “[...] num estado físico miserável, entrei nessa pequena aldeia portuguesa – que era, ai! tão miserável também – sozinha à noite, sob a lua cheia, no dia da festa do padroeiro. As mulheres dos pescadores faziam a volta aos barcos em procissão, levando círios e cantando cânticos certamente muito antigos e de uma tristeza dilacerante... Ali tive de repente a certeza de que o cristianismo é, por excelência, a religião dos escravos, que os escravos não podem não aderir a ela, e eu entre os outros” em *Simone Weil: A condição operária e outros estudos sobre a opressão*, Ecléa Bosí (org.), 1996, pp. 47-48.

Essa associação, problematizada de maneira enfática pela Geração de 70 do século XIX, dará origem aos princípios do Realismo português. Em *Cartografias literárias* (2008), Annabela Rita ressalta a necessidade de observarmos o deslocamento transformador dos temas e motivos no texto, por exemplo, quando o comum e a comunidade se “insulariza sempre em vasto e incontável arquipélago” (RITA, 2008, p. 22) vemos os pontos principais que requerem atenção. As análises são “escutas dos *diálogos* através do tempo, espaço, discursos, programas estéticos e autores, observam o modo como as *imagens* adquirem *espessura semântica e funcionalidade nos textos*” (RITA, 2008, p. 22). Sendo na junção incerta, cheia de derivas, que podemos traçar, a partir dos materiais da própria literatura portuguesa, a influência dessas primeiras interpelações à nação Portugal em VHM.

Foi Antero de Quental o nome central a gerir esse grupo e a produzir ideias que uniam arte e política. Nas suas cartas abertas da “Questão do Bom Senso e Bom Gosto” (Questão Coimbrã) e, mais precisamente, na sua fala *Causas da decadência dos povos peninsulares* (1871), conferência democrática do Casino Lisbonense, Antero de Quental aponta três grandes causas do declínio moral dos portugueses, são elas: [1] o catolicismo resultante da Contrarreforma e do Concílio de Trento, [2] o Absolutismo e concentração de riqueza e esquecimento dos direitos do povo e [3] os desdobramentos das invasões além-mar que fizeram os portugueses esquecerem-se de ampliar científica e industrialmente Portugal e buscar meios de trabalhos próprios para além de usurpar as colônias. Respectivamente, como afirma Vianna Moog³⁷ (1966, p. 153), causas cujas vertentes estão interligadas e são elas: [1] moral, [2] política e [3] econômica que juntas provocam o estado de coisas em que se encontra Portugal no final do século XIX. É quando o declínio de Portugal (e ele estende as colocações para a Espanha) enquanto Império passa a ser um país atrasado em relação aos outros países europeus.

Portugal, país cuja religião oficial é o catolicismo, teve como causa moral a limitação das liberdades. O Realismo português, como nova expressão de arte (alusão à conferência proferida por Eça de Queirós no Casino Lisbonense), colocou-se como base filosófica para compreender o humano e o mundo. A “literatura nova”, que pretendeu focar no tempo presente, fez o cotidiano adentrar o texto literário: para além das mudanças na forma, criou outra perspectiva, outros modos para dizer o visível. Os escritores liberalistas pensavam que “o grande segredo do regime monárquico e seu profundo interesse consistem em enganar os homens, dissimulado, sob o nome de religião, o temor ao qual se quer acorrentá-los; de forma

³⁷ Em *Eça de Queirós e o século XIX*.

que eles combatem por sua servidão como se fosse sua salvação.” (ESPINOSA *apud* DELEUZE, 2002, p. 31). Gerar cativeiros e não territórios de liberdade eram a principal proposta dessa união.

Em NR, Benjamim e as demais crianças sentem no corpo o autoritarismo que se dá ao conjugar religião e política. Mas, por outro lado, o menino cultiva bons afetos e encontros, como o amor, a generosidade e a compaixão. Uma comunidade luminosa o atravessa quando ele partilha experiências com seus amigos Manuel e Germana, com D. Hortênsia que cuida dele após a tentativa de se matar ao saltar do rochedo, com a professora Blandina que o abraça ao invés de agredi-lo fisicamente (como seus pais e padre Filipe), D. Darci que o faz ver bondade nos descrentes em Deus e saber que existem várias maneiras de crer em algo bom, D. Ermelinda a quem chama de terceira avó, ex-empregada da família. Isso para visualizarmos os diversos encontros da comunidade luminosa que atravessa o livro. Contudo há uma constelação de personagens que ora comparecem, ora se afastam, como tia Cândida e sr. Francisco que ajudam Benjamim e a mãe, porém, em outro momento, os abandona. Bem como há outros que se fazem presentes de maneira profunda e ao mesmo tempo breve, como sr. Hegarty com sua voz de anjo ao cantar na Igreja e nas festividades da vila e Sr. Seixas o artista que lhe ensina a ver o mundo a partir de outra perspectiva.

Então como viver em um mundo tão hostil que constantemente assalta a nossa possibilidade de sermos bons? A resposta que NR nos dá é: através de uma relação desarmada com o outro. É pelo encontro e partilha com quem nos rodeia que recriamos possibilidades em meio ao caos. Conseguimos burlar as práticas de dominação que insistem em capturar e esquematizar as formas de vida. Sendo NR o início do caminho para a prosa de VHM gerar mundos, tendo em vista uma transformação social liderada pela constituição do comum e pautada na comunidade de singulares, vê-se o paraíso que ora é a própria vila, ora um espaço utópico, se interliga com o aprendizado de Benjamim sobre a morte. O menino pensa: “já quase me esqueço da vida, tão forte é a minha ocupação com pedir uma boa morte para todos” (MÃE, 2012, p. 143), como a dizer que a esperança dos personagens ora está no encontro com o paraíso futuro, não havendo espaço para viver no tempo presente, ora passam a compreender que, mesmo tendo em vista o Reino de Deus, só há possibilidade de assumir as responsabilidades no aqui e agora.

A não desistência de Benjamim em lutar pela melhoria da sua morada atual faz-lhe potencializar sua capacidade de imaginar através da busca por criar um “reino” bom, coletivo e “nosso”. Em sua imaginação, ele cria para si a figura “o homem mais triste do mundo”, que é o coveiro da vila, cuja solidão e contato com a morte o faz ser dessa maneira; o “cão sem

cabeça” é o empregado Sr. Luís, demonizado pelo menino a partir dos preconceitos que se fazem presentes de maneira cultural na vila; cria também a santidade com seu amigo Manuel; o seu amor por Germana e seu carinho pela tia Cândida. Eis os meios encontrados por Benjamim para melhorar sua realidade e ressignificar seu medo. Seu desejo de santificação é movido pelo desejo de salvar a vila do pecado e da morte. Benjamim quer o reino imanente, não apenas o transcendental, porém compreende que na terra dos homens não há espaço para o “reino de Deus”, restando também uma postura de crença na transcendência onde ele diz aos seus irmãos Paulinho e Justino:

falei-lhes de como em cima de nós existe um reino de fumo muito leve e belo, onde todas as pessoas são espíritos felizes e sabem os segredos do mundo. que nesse reino deus habita grande e em amor, partilhando a sua paz intensa com os eleitos. se merecermos, vamos para lá um dia. (MÃE, 2012, p. 38)

O menino pensa ser um dos eleitos devido a suas práticas, mas se depara com a ambivalência e o peso em ser o escolhido por Deus: merece a paz do céu futura. Porém, isto se dá após uma trajetória de sacrifício e dor. A história de Benjamim se passa na década de setenta, às vésperas da Revolução de Abril de 1974. A estrutura familiar desse período replica a forma de governo ditatorial nacionalista. O avô e o pai marcam a hierarquia social representada pelo microuniverso familiar de Benjamim, sendo o seu pai o senhor e soberano, estando as demais pessoas da casa sob o seu ditame. O pai de Benjamim trabalha para o governo português e aos poucos o menino vai entendendo o motivo da violência do pai com a própria família. Não que a violência passasse a se justificar perante seus olhos, a vida do personagem parece refletir como a conjuntura toma por base atos cruéis e isto marca profundamente a educação de sua época; um tipo de repressão ao circuito afetivo instituído no seio do ensino tradicional.

A partir do ponto de vista de Benjamim notamos que o catolicismo na aldeia alimentava a aceitação do poder instituído, como Sr. Silva diz em MFE: “que só num país com fátima a tapar os olhos do povo é que isto se admite” (MÃE, 2011a, p. 137). Por outro lado, um sincretismo aparece e vai fazendo o menino sutilmente duvidar de algumas ideias tidas como verdades incontestáveis, sobretudo quando ele entra em contato com as curandeiras na casa de Dona Tina e a Dona Darci (de Moçambique) e sua fé distinta da de Benjamim. Outras possibilidades de crer e agir aparecem e uma via mais democrática surge na narrativa.

Com isso, o catolicismo oficial vai sendo diluído e o “único caminho” acaba se bifurcando em outras formas de ter fé. A mistura de crenças confunde o narrador-protagonista, mas também abre novos modos de cultivo de uma espiritualidade menos combativa, isso se dá pelo acolhimento das diferenças por parte de Benjamim e início da desconstrução dos preconceitos enraizados daquele lugar, como vemos na passagem a seguir: “dona darci me parecia uma senhora normal mas preta, como uma camisola normal, igual a uma camisola branca mas preta” (MÃE, 2012, p. 44). No entanto, o uso intencional da conjunção “mas” em oposição à normalidade na fala de Benjamim guarda o preconceito dos adultos da vila e, por mais que ele ame Dona Darci e não a veja como um ser inferior, a linguagem revela as raízes de uma diferenciação racial advinda do racismo colonial.

Em outro momento, Benjamim expõe os pensamentos dos adultos que o rodeiam, falando: “a minha tia dizia que ela trabalhava sem se sujar”, e continua: as “pessoas porcas é que se sujavam” (MÃE, 2012, p. 24); colocação destinada ao Sr. Luís, o empregado da casa que, por ser negro, sofre vários preconceitos. A passagem oferece uma conexão entre desumanização (via animalização, “porcas”) dos trabalhadores subalternizados e mais, a ideia de o espaço reservado aos negros na vila ser o da subjugação. Outro tipo de crítica presente na tetralogia é ao preconceito de cor nos portugueses. “Uma das razões para a eficiência e a periculosidade dos preconceitos reside no fato de neles sempre se ocultar um pedaço do passado” (ARENDRT, 1950, p. 10), neste caso, o passado colonial português.

A tia de Benjamim, ao inferiorizar Sr. Luís por causa da sua sujeira ao trabalhar, ratifica, de maneira racista, a divisão social entre aquele que merece fazer parte da sociedade e aqueles que estariam destinados aos bastidores da mesma. A escravidão, o holocausto e outros modos de segregação social/racial fizeram parte da lógica cruel do progresso: acreditar que uma “raça” pode se sobrepor às demais, mesmo que para isso seja necessário aniquilar ou submeter os outros à violência e à morte. Por esse motivo, Benjamim transforma mentalmente o Sr. Luís em monstro, como parte de um processo de demonização do empregado, fruto do medo da cor negra que lhe foi inculcido:

eu não largava o meu pai, e não tirava os olhos do estranho empregado [...] e o diabo era de quatro patas, preto, cabeça em chamas [...] dia mais tarde foi embora. incomoda o miúdo e é muito porco, não se lava ainda que lho ordenemos, argumentava minha tia. e é muito pouco inteligente, a trocar alhos por bugalhos e satura-nos as almas. deixou tudo, desapareceu. no mesmo dia as mulheres foram ao seu quarto e meteram-lhe os pertences num saco de serapilheira que ficaria, à cautela, guardado no barraco do quintal durante um mês. nesse tempo só os cães do avô fugaram ali, que da família todos se quiseram arredar de tais objetos. depois queimá-los e eu perguntei

ao meu pai se não era antigamente que se queimavam as bruxas por serem más. (MÃE, 2012, p. 18)

As ações dos adultos não têm muito sentido para o menino, e quando ele se refere à Inquisição como um evento pautado na queima de seres humanos maus, percebemos a ideologia cristã a fabricar inimigos. Foi da educação cristã que surgiu esse juízo. Não poderia ter sido da escola, pois a professora Blandina é uma força oposta ao conservadorismo da vila. E fica mais complicado: “sabes, mamã, eu e o manuel queríamos matar o senhor luís, porque chispava e rosnava como um bicho” (MÃE, 2012, p. 19). Essa vontade de assassinar o Sr. Luís é uma forma disparatada de acabar com o que lhe dava medo, um modo fascizante de Benjamim acabar com a diferença. O temor ao empregado negro se deu pela posição sorradeira e lugar servil que ocupava na casa, pelas aparições rápidas e pela desumanização dele por parte dos adultos. O espaço reservado ao Sr. Luís que, subterraneamente, vivia na casa, contribuiu para a fabricação do mal na sua figura, passando a ser reflexo do que é feio, sujo, ruim e pobre.

O preconceito, a hipocrisia, a deslealdade e o ódio estão presentes nos hematomas do corpo e no controle do imaginário infantil elaborado por VHM. É uma rede de violências que aprisiona, “e tudo por dentro era como um animal em pânico” (MÃE, 2012, p. 16), junto a isso o silêncio e o ressentimento gerados por essas condições. Na igreja:

quando o padre me bateu da primeira vez fiquei perplexo. fiquei uma pedra presa ao chão, os joelhos a tremer como madeira tola a querer ferir o mármore, e calei-me. saí da igreja lento, sem chorar, a acreditar que o homem mais triste do mundo poderia trabalhar com ele e que a morte poderia ser uma coisa encomendada por uma pessoa para outra pessoa qualquer. eu morreria naquele dia, pensava eu, que um padre bater numa criança só podia ser trabalho da morte. (MÃE, 2012, p. 19)

Por um lado, ele aprende que “deus é amor”; por outro, Benjamim sofre no ambiente religioso a primeira de uma sequência de agressões que vão se acentuando com a proximidade do fim da ditadura salazarista. No texto encontramos uma aflição por parte do padre e, também, do pai do menino, pois ambos ficam atormentados com a possibilidade de não ter mais um poder desmedido como o certificado pelo Estado de António Salazar. Paulatinamente, Benjamim vai aprendendo sobre quem se porta bem e quem pratica maldades. Também descobre que essas pessoas estão espalhadas por todos os lugares e às vezes estão agindo mal em nome da bondade.

A tetralogia visa também reconstituir a história escamoteada, como menciona Benjamin Abdala Jr. em seu *De voos e ilha: literatura e comunitarismos* (2007, p. 182), para compreender a existência “que não se reduz à imediaticidade factual do discurso histórico unívoco”. Os textos literários pós-Abril relevam a plurivocidade necessária aos acertos com a memória histórica, para não esquecer o passado colonial e explorar a “semântica imperial”, utilizando os termos de Tania Macêdo em seu ensaio presente no livro *Literatura e memória política* (2015). Saber que o colonialismo não foi puro progresso inocente como algumas invenções discursivas quiseram/querem propagar.

O título “*o nosso reino*” sugere o porvir, um novo tempo, um período em que Portugal deixaria de ser propriedade de alguns para se tornar um lugar plenamente compartilhado por seus cidadãos em-comum. O lugar utópico de NR contrasta com o decadente Reino de Portugal, até então com pretensões expansionistas irrealizáveis, também aponta para a situação política de Portugal em estado democrático: a vontade de fazer surgir um “reino do comum”, compartilhado por todos da vila de Benjamim; o que necessariamente descarta um reino para poucos, como no tempo da realeza e das aristocracias que visava o Reino. Afinal, o “nosso” é um pronome possessivo com fundo democratizador, quando na vila a maioria nada tem em termos de posse a não ser o trabalho duro pela sobrevivência.

É mostrando o passado português durante os últimos anos do salazarismo culminando com a Revolução dos Cravos e seu ponto de abertura democrática que VHM se posiciona também diante da inércia de uma democracia em estado de promessa, por isso Benjamim diz: “nessa altura, depois do vinte e cinco de abril, muitas pessoas pensaram que as liberdades eram maiores, muito maiores, do que o esperado” (MÃE, 2012, p. 110). A entrada em uma democracia desvalorizada induziria à cegueira; a raiva da crise instalada no país após o governo de Salazar reviveu um clamor pelo retorno do regime ditatorial, algo que remete a Jacques Rancière no seu *Ódio à democracia* (2014), quando apresenta a metáfora do pastor perdido. A alegoria se refere a uma lacuna deixada pelo período revolucionário: a inexistência de um líder que pudesse nos unir e guiar no caminho da prosperidade.

Precisamente no capítulo “Da democracia vitoriosa à democracia criminosa”, Rancière faz um estudo genealógico sobre política, e por isso recorre à obra *A constituição de Atenas* (Aristóteles) para demonstrar a supervalorização do indivíduo em detrimento do coletivo. Aristóteles lança, nesse texto, três objetivos para a cena política: [1] busca por prosperidade material, [2] felicidade privada e [3] laços de sociedade. Nessas demandas, diz Rancière, há uma indiferença pelo bem público, instalando-se um paradoxo democrático: “a democracia, como forma de vida política e social, é o reino do excesso. Esse excesso significa a ruína do

governo democrático e, portanto, deve ser reprimido por ele” (RANCIÈRE, 2014, p. 17). Se a república é entendida desde Platão como “o governo que garante a reprodução do rebanho humano, protegendo-o contra o inchaço de seus apetites por bens individuais ou poder coletivo” (RANCIÈRE, 2014, p. 45), dá-se aí o nascimento da noção de governo pastoral mencionado anteriormente, mais precisamente do pastor perdido para os dias atuais.

Com a passagem para o período democrático, Portugal perdeu seu pastor/pai Salazar. A questão política se transformou numa luta econômica de classes, crítica compartilhada por Rancière e outros estudiosos em relação à democracia. A luta pela igualdade no consumo é uma luta democrática superficial, e recalca as verdadeiras condições pelas quais deveríamos lutar. Não é somente questão de trabalhar e procurar algo vendido pelo sistema, já que o trabalho por si mesmo não dignifica o homem. Nesse sentido, os personagens das narrativas de VHM fazem muito, trabalham até a exaustão, mas não encontram as condições necessárias à prosperidade, muito menos possuem uma vida digna.

Por isso a presença nostálgica do pastor, a incompetência e a intriga da política entre coalizões beneficiárias de poucos, acaba por provocar um sentimento de desamparo levando à busca por um tipo de messias que consiga redimir a sociedade em crise, algo que se aplica não somente a Portugal, como à maioria das democracias sucedidas a regimes ditatoriais. Pensando nessas noções, em NR reverbera a ideia de que sozinhos nós somos insuficientes, por isso é preciso a união na coletividade para dar força a qualquer projeto que consiga contrapor a desvalorização da vida.

2.2 SE EU FOSSE DEUS, SÓ HAVERIA PARAÍSO

A ideia de paraíso artificial construído pelo governo de Salazar, fabricado com cuidado e crueldade, chama atenção e faz parte do clamor de vários portugueses na atualidade da tetralogia de VHM, dos que se decepcionaram com o exercício da democracia. Vários mitos sustentaram o salazarismo, como demonstra Rosas (2011) no tópico intitulado *Os mitos ideológicos fundadores do Estado Novo. As verdades indiscutíveis do ano X*, sendo um dos principais mitos em relação ao período o do “milagre financeiro”. As desigualdades e sofrimentos levam à fabricação da ditadura enquanto paraíso e também provoca o reaparecimento de ideais fascizantes: “estamos para aqui todos fascistas, com pensamentos de um fascismo indelével a achar que antigamente é que era bom. este é o fascismo

remanescente que vem das saudades.” (MÃE, 2011a, p. 116). Isso porque a miséria, o medo e o desespero foram fortes aliados da ilusão no paraíso do “paizinho”.

Em NR e MFE, há a transição para a democracia em Portugal. Nos dois livros o autor problematiza os direitos humanos e como eles foram ameaçados durante o período ditatorial da história lusitana. A resposta de VHM para os entraves contemporâneos nunca é uma utopia *stricto sensu*, enquanto lugar imaginário com seres emancipados, um mundo invertido do que se tem. Sua proposta trilha a possibilidade de tempo e espaço outros que necessitam ser gestados e cultivados com muita atenção e cuidado na ordem existente, vendo as condições transformáveis.

A literatura semeou tempos e lugares imaginários no intuito de fornecer representações para se pensar um mundo em reflexo quase direto, uma tentativa de designar novas configurações de realidade sujeitas a assumir o lugar de metas (im)possíveis de trabalho. A literatura pós-Abril, além de referências aos textos do passado, acaba “imbricando o verdadeiro com o verossímil da perspectiva popular” (ABDALA JR., 2007, p. 184). As noções de paraíso e inferno em NR são abordadas a partir desse entrelaçamento de que fala Benjamin Abdala Jr., são elas que nos fazem interpelar a realidade dos personagens e estes a intervir na conjuntura social da vila.

A despeito disso, Benjamim viu sua mãe sendo “expulsa do paraíso para dentro do inferno que tentávamos enganar. não tentávamos sair, sabíamos da impossibilidade de o fazer, tentávamos contaminá-lo com o nome de deus. invadi-lo se o tínhamos de habitar. e invadíamos, mal, como podíamos” (MÃE, 2012, p. 136). A vila era também o inferno. No entanto, por não ver a vida como possibilidade nesse momento, mas como espaço-tempo de sofrimento pelo castigo, é que o menino pensa em Deus como uma “doença boa”. A linguagem de Benjamim é cheia de antíteses e paradoxos, ele fala de coisas pacíficas a partir de um vocabulário violento, fruto da sua educação, Benjamim herda essa bagagem. Eis a conexão com a própria epígrafe de NR, retirada de um poema de Rainer Maria Rilke: “Tu és o herdeiro./ Filhos são herdeiros,/ pois que os pais morrem./ Filhos estão e florescem./ Tu és o herdeiro.” (*O Livro das Horas*).

O inferno não é causado por um único inimigo da vila, pois as práticas que retiram a dignidade dos homens estão diluídas em múltiplas maneiras. Não se trata de uma luta contra uma pessoa ou grupo, mas sim contra a ausência de condições que promove a miséria no lugar. Nesse panorama, a salvação não está na possibilidade de além-vida, na hipótese de um universo metafísico depois da morte; a salvação se fragmenta no cotidiano, no cultivo de sentimentos e afetos positivos e ações que partem deles. A definição de paraíso enquanto não-

lugar serve-nos para vislumbrar um futuro possível, sem nos esquecermos do tempo presente que irrompe – *kairós*³⁸ –, é o instante da oportunidade do agir no agora, tempo do movimento que impulsiona a transformação de todas as coisas. Pensar o agora é um vislumbre político decorrente de uma percepção humana de tempo, e diferentemente do ansiar por um mundo a ser atingido, o presente se torna o principal alvo da práxis social; o agora, entre as experiências humanas, é a brecha para uma mudança significativa na humanidade. As mudanças por intermédio do conhecimento levaram a novas perspectivas de vida fazendo Benjamim construir e aprender, com os outros, conceitos de Deus, paraíso e vida; como vemos no trecho do diálogo entre a professora e Benjamim:

benjamim, deus são as coisas todas, e em todas elas nos escuta. deus és tu. não sou eu. se fosse, queria que todas as pessoas morressem de imediato com a garantia de entrarem no paraíso. porque esta vida é só pecado, espera e incerteza. *se eu fosse deus, só haveria paraíso.* (MÃE, 2012, p. 149, *grifo nosso*)

Nota-se, na passagem acima, que a professora Blandina não subjetivou completamente a violência e dor para fazer seu paraíso, mas sim o amor pela vida, pelos seus alunos como, por exemplo, Benjamim. O encontro das crianças com a professora Blandina e com os demais habitantes da vila – sempre à parte da família de sangue, uma vez que VHM brinca com as múltiplas formas de laços comunitários³⁹ – transformou-se no paraíso de Benjamim e esse estado de espírito é algo acessível a qualquer um. Desfrutar desse paraíso exige que cada indivíduo numa sociedade se dedique continuamente para tal, e, por isso, o projeto inadiável da tetralogia é o de conduzir o leitor ao vislumbre do estado de felicidade possível.

Benjamim aprende que a felicidade ou o paraíso só existe com os outros⁴⁰ e Deus habita o bem comum, estando em tudo que nos faz querer viver. Por um lado, é cruel pensar o

³⁸ Conceito estoico presente na filosofia de Giorgio Agamben, especialmente nos seus ensaios sobre política e história (*Infância e história*: a destruição da experiência e a origem da história) quando revisita as teses sobre o conceito de história de Walter Benjamim. O filósofo italiano especifica o conceito no seguinte trecho: “a experiência não é mais o instante pontual e inaferrável em fuga ao longo do tempo linear, mas o átimo da decisão em que o Ser-á experimenta a própria finitude, que a cada momento se estende do nascimento à morte [...] e, projetando-se além de si no cuidado, assume livremente como destino a sua historicidade originária” (AGAMBEN, 2005, p. 125-126). Agamben faz um estudo genealógico do conceito *kairós*, passando também pelo apóstolo Paulo (tempo messiânico). Mas o que nos interessa na abordagem é a possibilidade de ação política que parte do *kairós*, desse tempo que anuncia uma mudança do próprio tempo. Só assim poderíamos nos servir do passado, já que a história não impede a repetição das crueldades. O ensinamento vem da experiência do tempo enquanto intermédio entre os tempos cronológicos. Dessa forma, há uma sobreposição de trocas entre o passado, o presente e o futuro.

³⁹ Livro de VHM expoente dessa ideia é *O filho de mil homens* (2011b).

⁴⁰ Podemos fazer uma ponte entre a percepção de Benjamim e a do pai da personagem Halla de *A desumanização*: “O inferno não são os outros, pequena Halla. Eles são o paraíso, porque um homem sozinho é apenas um animal. A humanidade começa nos que te rodeiam, e não exatamente em ti.” (MÃE, 2013b, pp. 20-

menino desejando a morte de todos, fica subentendido que a vida terrena é um estágio munido apenas de sofrimento. Por outro lado, o discurso da criança contra o autoritarismo religioso, a noção de que apenas alguns entrariam no reino dos céus e mais, como ainda as concepções de “pecado, espera e incerteza” revelam seu lado crítico e ativo.

Há aceitação e negação ao mesmo tempo, nesse jogo dialético, uma nova noção de crença surge mais semelhante ao Cristo que propriamente ao catolicismo praticado na vila: a fé de que o paraíso deve ser possível para todos e acessível a todos. A fala de Benjamim que intitula este tópico nos leva à percepção dos direitos humanos apresentados na obra do sociólogo português Boaventura de Sousa Santos: *Se Deus fosse um ativista dos direitos humanos* (2013)⁴¹. Mesmo instrumentalizado com as palavras, medos e preconceitos dos adultos, Benjamim pensa que o paraíso é um direito de todos e não apenas privilégio de alguns. A liberdade que há no desejo de Benjamim é a do livre-pensamento para lutar pela dignidade humana, tal como as “lutas contra o sofrimento injusto, concebido no sentido mais amplo e abrangendo a natureza como parte integrante da humanidade” (SANTOS, 2013, p. 105).

Construir um conceito de paraíso – distinto daquele produzido ao longo da história pela religião – é de fundamental importância à edificação de comunidades luminosas e uma democracia efetiva. Reconhecer as debilidades provocadas por uma educação repressora é o primeiro passo para se pensar práticas que configuram um fora. A tetralogia mostra a fragilidade causada pelo salazarismo em Portugal dialogando diretamente com as fraturas causadas nos portugueses pela Igreja.

Para aqueles que não têm direito ao reino dos céus – não se adequam aos moldes hegemônicos – “o paraíso são os outros”⁴². É na relação com Manuel e professora Blandina, e dos encontros com Manuel, Dona Darci, Dona Hortênsia, Germana, o cantor da igreja Senhor Hegarty e com o pintor Senhor Seixas que Benjamim começa a reconhecer as violências em

21). Vemos uma negação à clássica colocação do filósofo francês Jean-Paul Sartre (peça de teatro *Huis clos*, 1945), ao realizar esse movimento, VHM desestabiliza a mundividência antropocêntrica e individualista.

⁴¹ Nesse livro, Santos discorre sobre as quatro ilusões dos direitos humanos (doravante DHs): [1] os DHs são aparentemente universais e naturais, mas essa ideia é datada, surgiu no século XVIII (Iluminismo e Revolução Francesa), momento de emancipação política; [2] somente os DHs lutam pela dignidade humana, tratando como menores as outras frentes políticas (outras “gramáticas de dignidade humana”); [3] a descontextualização, os DHs são usados em diferentes situações, muitas delas para legitimar práticas opressivas, é quando se abre um estado de exceção e práticas violentas surgem como justificativa de defesa dos DHs, como a incompreensão cultural sobre determinados assuntos e, por fim, [4] o monolitismo, que é a negação das contradições internas dos DHs, principalmente quando estes são garantidos e aplicados de modo coercitivo pelo Estado. Boaventura reconhece o pano de fundo colonialista presente nos principais documentos dos DHs, que rejeitavam sujeitos que não fizessem parte do Estado (p. ex. povos originários aqui no Brasil antes do capítulo “Dos Índios” da Constituição de 1988).

⁴² Título de um livro infanto-juvenil (2014) de Valter Hugo Mãe.

seus corpos provocadas por uma comunidade imaginada chamada Portugal. Dos afetos gerados por cada um, do conhecimento de diferentes cores de pele, da compreensão de crenças distintas e, em última instância, da educação sem violência, a arte também pode amenizar um cotidiano munido de horrores.

2.3 ENTRE MIL HOMENS E MIL MULHERES: A COMUNIDADE LUMINOSA EM *O NOSSO REINO*

O narrador-protagonista consegue explorar outras formas de experimentar a vida, mesmo que a ruptura não seja total como as determinações dos adultos da vila e da educação cristã de cunho autoritário. Podemos dizer que Benjamim não aceita passivamente o modo de vida traçado para ele e para as pessoas da vila. Talvez por isso o menino busque uma esperança ativa à sua maneira, cheia de medo e sofrimento, mas que instaura uma nova sensibilidade na narrativa. Imaginar outro mundo, outra situação para a vila, é um modo de insurreição para Benjamim.

As palavras e as imagens em NR caminham para uma pulverização da fronteira entre o céu e a terra. O nosso reino carece de ser aqui e agora (*hic et nunc*). O tom utópico do início da trajetória de Benjamim vai se dissolvendo na melancolia e solidão, mas é precisamente nesse primeiro momento que nosso olhar se centrará. Os bons encontros e as boas relações serão eventos que transformarão sua subjetividade. Quando o horizonte utópico é desacreditado, Benjamim consegue, mesmo sozinho, estar acompanhado pelas pessoas que conheceu e criar um espaço de libertação e possibilidade para o porvir, quando passa a se tornar o “rapaz mais triste do mundo”.

Quando falamos de bons encontros e boas relações entre personagens não queremos dizer que estes sempre se unem de maneira harmoniosa⁴³, muitas vezes se dão dentro de uma tensão causada pela violência entre os personagens, mas alternativas de vida são geradas a partir dessas capturas e os lampejos de resistência propõem uma aprendizagem do desnascer, para usar um termo que aparece no próprio livro.

⁴³ Um exemplo é a relação de Benjamim com Carlos, ele é o irmão de Manuel que retornou da Guerra Colonial (Guerra de Libertação, a depender do ponto de vista). Carlos é um personagem que resguarda os preconceitos da vila. Ele condena as relações homoafetivas que viu na guerra, a liberdade de tia Cândida ao escolher ser solteira e trabalhar, os modos de vida dos negros que conheceu durante a guerra em Angola (MÂE, 2012, pp. 43-44). Não centramos nosso olhar nos encontros que perpetuam desrespeito e violência, mas voltamo-nos para os encontros e relações que ajudam Benjamim a sobreviver e aprender a respeitar a pluralidade.

Desnascido é diferente de morrer, é o percurso de Benjamim e podemos perceber que constitui uma narrativa cíclica, mas que não retorna para o mesmo, pois é também labiríntica e entrega a diferença. A narrativa se dá tal qual um ritornelo, quando uma criança cria “um esboço de um centro estável e calmo, estabilizador e calmante, no seio do caos” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 101), como cantarolar quando está com medo. É o paraíso e a santidade que o menino cria em meio ao desamparo e miséria da sua vila. Nesse contramovimento percebemos que outra política, voltada ao comum, pode ser pensada.

A natureza cíclica da jornada do menino apresenta, no início, uma lenda, a do “homem mais triste do mundo”. Ao longo da aventura vivida por Benjamim notamos que ele é um menino triste, culminando no desfecho em que ele se torna o “rapaz mais triste do mundo” (MÃE, 2012, p. 158). É justamente no final que vemos a diferença na repetição, pois uma ética dos devires surge e conjecturas sobre o destino de Benjamim são feitas pelos leitores devido ao final em aberto. A lenda apresentada na primeira página conta: “era o homem mais triste do mundo, como numa lenda, diziam dele as pessoas da terra, impressionadas com a sua expressão e com o modo como partia as pedras na cabeça ou abria bichos com os dentes tão caninos de fome” (MÃE, 2012, p. 11). Ao sabermos o que se passou, percebemos um desfecho regressivo que nos permite interligar as duas figuras. O homem mais triste do mundo, em intensidade de sofrimento, torna-se um vencedor no povoado. As duas pontas se tocam, o início é o fim, Benjamim é o homem mais triste do mundo. A solidão pungente e o conhecimento sobre a morte que a figura carrega o torna um ser à margem, talvez um dos sentidos dessa lenda apresentada inicialmente seja a consciência da complexidade e finitude da vida, mesmo que carregada de sofrimento. E, talvez, tal consciência leve ao desassossego.

As mortes de entes queridos, o desabamento da casa em que nasceu e passou a infância são as causas principais para que Benjamim não retorne ao mesmo território, sobretudo porque suas experiências e encontros o transformaram na figura em que temia. O medo do “homem mais triste do mundo”, que tem no início, surge das amarras colocadas pelas instituições que alimentam a visão patriarcal e colonialista nas relações entre todos e o mundo. Há em NR uma travessia estática sem sair da vila, uma travessia cinética para a consciência intercultural, libertária e comum. A pobreza não passa a ser vista apenas na perspectiva de atraso e pecado, mas da humildade e simplicidade.

André Jolles em *Formas Simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto e chiste* (1976) estuda o trabalho verbal da legenda (ou lenda) e a define como uma “disposição mental bem definida dos gestos no interior de um campo” (1976, p. 47). Na etimologia da palavra, lenda deriva do latim *legenda* e significa “coisas que devem

ser lidas”. Além disso, “o vocábulo ‘lenda’, assim como ‘legenda’, também denominava, na Idade Média, os relatos que continham vidas de santos” (MOISÉS, 2013, p. 268). As lendas medieval e cristã que visavam ensinar as pessoas a viverem sob os preceitos da Igreja a partir da vida dos santos. Criar uma narrativa popular a propagar uma imagem, ou um arquétipo que mescla aspectos maravilhosos e históricos.

Interligando a lenda do homem mais triste do mundo ao espaço geográfico (vila de pescadores) e ao tempo histórico (ditadura salazarista) e seus acontecimentos, temos um lugar isolado que vive o temor de não sobreviver: “não saímos para nada, havia medo por toda a vila, o mar subira até a marginal e estavam automóveis revoltos nos sargaços e sabe-se lá quantos homens teriam naufragado à entrada das docas. [...] naquele dia os pescadores não deram à costa.” (MÃE, 2012, p. 12). Esses acontecimentos descritos nessa cena provocam uma vontade perene em Benjamim: a de buscar explicações e gerar milagres para amenizar o sofrimento do local. Na primeira Epístola, escrita pelo apóstolo S. Paulo a Timóteo, temos:

Antes de tudo, pois, exorto que se use a prática de súplicas, orações, intercessões, ações de graças, em favor de todos os homens, em favor dos reis e de todos os que se acham investidos de autoridade, para que vivamos vida tranquila e mansa, com toda piedade e respeito. Isto é bom e aceitável diante de Deus, nosso Salvador. (Capítulo 2, versículos 1-3)

A perspectiva bíblica acima, de certa maneira, resume o propósito do caminho de beatificação do menino. São sonhos, orações, contemplações e práticas para se tornar santo e é em nome do bem de quem ama e das pessoas julgadas como boas que Benjamim caminha para ser o rapaz mais triste do mundo. Há uma dobra feita pelo menino na narrativa. As principais autoridades da vila, o padre Filipe, e as da sua casa, seu avô e seus pais, são três homens que marcam a visão patriarcal que é desconstruída após as descobertas das crueldades, violências e hipocrisias nas práticas deles. Cabendo a Benjamim ser bom e lutar contra o mal que quer dominar a vila. Por isso há referências às hagiografias dentro de NR, os nomes dos personagens são nomes de apóstolos, santos, mártires, como: Cândida, Ermelinda, Blandina, Hortênsia, Germana, Paulo, Justino, João, Saul, Luís, Benjamim, Manuel, Carlos, Filipe. Na citação a seguir aparece a associação do homem mais triste do mundo aos santos, mesmo que Benjamim relute em não acreditar:

a dona hortênsia explicou-me que adorava os santos porque eram os homens mais próximos de deus, os homens bons. eram os homens que se tornavam tão limpos que deus queria partilhar com eles parte da sua coroa. subiam ao reino dos céus para serem, também eles, reis. por isso devemos rezar-lhes e agradecer-lhes os ensinamentos preciosos para que nós, mortais simples,

sejamos iluminados e capacitados de fé. eu perguntei-lhe se o homem mais triste do mundo poderia ser um santo, ela disse quem sabe. mas não pude acreditar nisso não poderia acreditar. (MÃE, 2012, p. 31)

Isso diz muito sobre toda a narração que aos poucos aproxima os modos de vida do homem mais triste do mundo ao de Benjamim, tornando-os o mesmo. É uma jornada de suposto santo/rei para rapaz mais triste do mundo. O menino, em seu percurso de iluminação, é desrespeitado e subalternizado por vários moradores da vila que o veem como anticristo, ele passa o espaço-tempo do romance desestabilizando os universos de certezas que tanto a religião quanto a política querem instaurar. A vontade de ser santo é encarnada na língua de Benjamim, mas numa mescla com as formas violentas guardadas, é uma imaginação e uma linguagem simbólica que transforma conservando o que aprendeu.

O vocábulo “herdeiro” na epígrafe do livro, também se refere a um Benjamim profeta, filho de Jacó com Raquel⁴⁴, que se contrapôs à tradição instituída e, por querer o bem, acabou sendo desprezado, caindo no ostracismo. Nosso personagem principal torna-se “um homem irrepetível” (MÃE, 2012, p. 11) e familiariza-se ao homem mais triste do mundo que vive nas cercanias da vila dentro da floresta. Na cena final, Manuel fica com medo de Benjamim e se distancia, demonstrando não participar ou pertencer àquela nova maneira de viver:

não sei, benjamim, não sei entender nada, sei que dizem que és o rapaz mais triste do mundo. e era verdade que a fome tão grande me trazia coelhos selvagens à mesa, dentes caninos, e a destreza das mãos aumentava para tarefas tão duras, calos espessos e a pele secando de fealdade e terra, do que a morte come, terra e silêncio intenso sobre toda a verdade. (MÃE, 2012, p. 158)

A perda da família, das posses, da casa, do amigo, das pessoas que o compreendiam, como a professora Blandina, o faz mobilizar novas conexões e colocar a vida em convivência distinta da racionalidade e civilidades criadas ali. A costura das duas pontas, início e fim, afirma que tudo está implicado, mas também expõe o aberto ao que não admite fechamentos. Sendo assim, NR e as relações entre os personagens acabam sendo uma empreitada contra o esquecimento da pluralidade e da abertura para a incompreensão, para a desrazão. Um exercício da linguagem que aponta para o desamparo e a desolação, bem como seu avesso: a criação de outras formas de vida e linguagem em meio à desumanidade. Sobreviver para Benjamim era ser santo, virar lenda, por isso transforma-se em rapaz mais triste do mundo.

⁴⁴ No mito bíblico Raquel morre ao dar à luz a Benjamim, que o chamou de Benoni, “filho da minha aflição”. Porém ele foi renomeado por Jacó, seu pai, passando a significar “filho próspero”. Em NR, Benjamim acaba sendo essa marca da aflição para a mãe (MÃE, 2012, p. 86).

Ao desnascer, Benjamim se desfaz dos preconceitos. Essa espécie de deseducação é uma estratégia vital e, ao conseguir se tornar o que temia, ele percorre a outra face da vida. A partir do exercício da imaginação o menino reativa a nossa vontade político-afetiva, como uma luz sutil que não se deixa ofuscar pela luz maior, a da comunidade oficial. Benjamim adquire uma consciência distinta quando a família rui e o projeto do sangue é revisto, especialmente porque “tradicionalmente concebe-se a família como o campo da solidariedade e do amor desinteressado” (ANDERSON, 2008, p. 202). Mas em NR vemos, através da mesma linhagem sanguínea, a formação de famílias disfuncionais que se relacionam a partir de violências. Nesse sentido, a família passa a ser outro núcleo de aprisionamento, é uma comunidade com obra, não respeita as singularidades. Para a família de Benjamim ele é o estranho, um menino muito triste e inteligente para a sua idade. Nesse campo familiar encontramos conflitos, abusos e condutas problemáticas. A falta de cuidado com que julgam o adultério feminino (de sua mãe) e a liberdade sexual das mulheres (de sua tia Cândida). O controle dos corpos e subjetividades, desrespeito, medo e silêncio atravessa a relação familiar.

Perpassando essa comunidade essencial há uma comunidade luminosa, ela é composta por: Benjamim, Manuel, Germana, professora Blandina, D. Hortênsia, D. Darci, Sr. Seixas, D. Ermelinda e Sr. Hegarty. Eles ajudam a tecer abertura aos possíveis, trazem ensinamentos múltiplos a Benjamim. O menino, a partir das transformações advindas dos encontros, desinventa a religião oficial e fabrica uma fé bastante particular, para isso acontecer ele teve que acessar outras vozes. Vozes naturais e instintivas – como, por exemplo, a gutural do homem mais triste do mundo – e línguas de articulações distintas que demonstram diversas perspectivas e lampejos de resistências.

Como primeira pessoa a cooperar com a transformação do menino na diegese temos D. Hortênsia, a mulher que cuidou dele no hospital, ela é descrita como: “um ser impregnado das bondades de deus” (MÃE, 2012, p. 30). Sob os cuidados dela Benjamim conheceu a cura energética proporcionada pelo reiki: “a emissão de um calor a partir da sua pele” (MÃE, 2012, p. 30). A partir disso a medicina alternativa irrompe na história para possivelmente apontar a riqueza de possibilidade de cura, inclusive as incompreendidas pela ciência⁴⁵. Ao se conhecerem, D. Hortênsia diz a Benjamim: “porque cada pessoa que conhecemos traz uma peça do nosso caminho até ao senhor, e nós só precisamos de a guardar, de a preservar com cuidado, e esperar até o completarmos” (MÃE, 2012, p. 30-31). Essa fala é uma projeção que se relaciona aos encontros futuros de Benjamim.

⁴⁵ Isso não acontece, por exemplo, em *As pupilas do Senhor Reitor* (1867), de Júlio Dinis, quando Daniel chega do Porto formado em medicina e não reconhece os conhecimentos do Dr. João Semana.

Algumas dessas peças são analisadas por nós enquanto personagens que o afetam gerando força ativa em-comum, essas personagens são eventos⁴⁶ para Benjamim: “quando o sujeito o concebe sob um certo ponto de vista e o acolhe dentro de uma certa tonalidade afetiva” (BOSI, 1988, p. 276). Essas personagens não são eternas na vida do menino, são encontros breves e ao mesmo tempo profundos fazendo comparecer uma comunidade luminosa que não cessa de chegar para Benjamim, comunidade que se dá no instante do pertencimento.

Como um prenúncio, uma antecipação do que viríamos a compreender de maneira global após a leitura da narração, a fala da personagem D. Hortênsia aponta para o entrelaçamento entre os personagens e ensina o menino a dar importância às pessoas que encontrar ao longo da existência. Os cuidados de D. Hortênsia são o começo da trajetória do protagonista e faz jus a seguinte colocação: “a minha mãe dizia que eu [...] conheceria mil homens e mil mulheres”⁴⁷ (MÃE, 2012, p. 13). São os vários contatos de maneira amorosa e aprendizados que transformam Benjamim e fazem-no querer sobreviver desnascendo.

Outra personagem vagalume é D. Ermelinda, a quem Benjamim chama de terceira avó. Ela foi empregada da casa do narrador-personagem, na época em que os avós ainda estavam vivos. O avô assediava essa senhora e, ao saber dessa relação violenta, Benjamim passa a entrar em contato com o universo de sofrimento feminino advindo das práticas de dominação e poder dos homens sobre os corpos das mulheres. Além de observar isto, a partir do encontro com D. Ermelinda, o menino também conhece a pobreza e a desigualdade social e econômica:

tão pobre que sempre fora, tão pouco instruída, achava-se pecadora apenas por existir. que as coisas boas do mundo não eram para ela. havia pessoas assim, sabia-se lá, poderia ser culpada de ter três filhos e dinheiro nenhum

⁴⁶ A partir de Carlo Diano, Alfredo Bosi, em seu ensaio *A interpretação da obra literária* (1988), traz a definição de evento que serve tanto para o texto literário quanto para as pessoas e coisas que nos acontecem. “Que alguma coisa aconteça, não basta para produzir um evento; para que haja um evento é necessário que esse acontecer eu o sinta como um acontecer para mim.” (BOSI, 1988, p. 255).

⁴⁷ Aqui nos remetemos ao seguinte trecho de *O filho de mil homens*: “[...] todos nascemos filhos de mil pais e de mais mil mães, e a solidão é sobretudo a incapacidade de ver qualquer pessoa como nos pertencendo, para que nos pertença de verdade e se gere um cuidado mútuo. Como se os nossos mil pais e mais as nossas mil mães coincidissem em parte, como se fôssemos por aí irmãos, irmãos uns dos outros. Somos o resultado de tanta gente, de tanta história, tão grandes sonhos que vão passando de pessoa a pessoa, que nunca estaremos sós.” (MÃE, 2011, p. 188). Esse quinto romance, posterior à tetralogia, marca a transição de VHM para seus romances ambientados na Islândia (*A desumanização*) e Japão (*Homens imprudentemente poéticos*). No excerto podemos ver de maneira condensada a perspectiva de coletividade e comunidade luminosa composta pelo comum, em que a constituição do indivíduo não pode ser extrínseca ao “nós”. Pensando dessa maneira, o “cuidado mútuo” se amplia e instaura uma ética pautada na prática comunitária.

para os criar. tomaria as coisas a pulso, a ver se eles se faziam homens e tinham melhor sorte. (MÃE, 2012, p. 33)

Aspectos como as relações pobreza/castigo divino e prosperidade material/dádiva divina vão sendo quebradas na mentalidade do menino. Benjamim conhece a bondade com os pobres e trabalhadores, os “porcos” suados de trabalhar, como dizem sua avó e tia Cândida. A carência de dinheiro leva D. Ermelinda a se submeter à imposição do avô de Benjamim. A violência contra as mulheres tão fortemente abordada em *O remorso de Baltazar Serapião* aparece também em NR, AT e MFE. Sobre isso, Benjamim diz: “pensei também que um homem bater numa mulher era algo porco, o mais porco dos atos, porque vinha da covardia e mostrava o espírito demente de quem achava na violência uma força aceitável” (MÃE, 2012, p. 102). Benjamim vê sua mãe sendo violentada pelo pai e D. Ermelinda sofrendo abusos sexuais do avô, as referências masculinas são quase nenhuma, as mulheres são guias da perseverança para o menino:

e eu encolhia as pernas e chorava apavorado, por nunca ter percebido que o sofrimento das pessoas era tão grande, e pensei na dona darci, tão calmamente sozinha, e vi aquelas mulheres estropiadas de membros e coração, a pedirem por si e pelos filhos, maridos presos em camas, cabeças apagadas de loucura, fome. (MÃE, 2012, p. 81)

Talvez essas “mulheres estropiadas” sejam um dos principais motivos da literatura de VHM. É, sobretudo, nelas que a desumanização se faz presente, mas é entre elas que algumas comunidades luminosas aparecem. Por exemplo, a cena de maior cumplicidade em NR se dá entre duas mulheres, as comadres, a mãe de Benjamim com D. Tina, mãe de Manuel e Carlos: “agarre na minha mão, quando voltar a sentir esse vazio, sinta este aperto da minha mão, eu estarei consigo. e não desespere, aguarde-me, chame por mim, vá por mim lá a casa e não fique sozinha” (MÃE, 2012, p. 66). Esse diálogo lembra a amizade entre outras duas mulheres da tetralogia, Maria da Graça e Quitéria, de *O apocalipse dos trabalhadores*, como verão num capítulo mais adiante. Voltando a D. Ermelinda:

por vezes sentava-me na banca da cozinha e comentava comigo histórias da vida da sua casa que eu nunca vira. era para lá da vila, para o outro lado, onde passávamos muito raro em automóvel a ver passeios do avô, ou em dias de festa em que não fazia mal gastar gasolina. (MÃE, 2012, p. 34)

Ao contar a sua vida para o menino, a senhora vai ensinando sobre outra forma-de-vida possível, ampliando a solidariedade em Benjamim. Conta sobre a vida “de lá”, do outro lado da vila e do outro lado da sua classe social. O amor por D. Ermelinda e a decepção ao

conhecer a pobreza do lar dela o faz pensar na injustiça que há no mundo, mas também conhecer que na simplicidade eles possuíam momentos de felicidade e aconchego, mais do que ele tem em sua casa:

e ela sossegava-me, é assim mesmo, menino, não tem mal. o importante é que a casa se aqueça para ficarmos guardados do inverno. imaginava a dona ermelinda muito junta aos seus filhos, como a fazerem um pequeno círculo apertado, abraçando-os para angariar calor, a esfregar-lhes os braços e as costas como fazíamos às mãos a caminho da escola. (MÃE, 2012, p. 34)

As trocas afetivas e os gestos de carinho demonstram como a comunidade luminosa é composta por amor, enquanto principal afeto político. Os gestos como: “esfregar-lhes os braços e as costas como fazíamos às mãos a caminho da escola” mostram o querer bem de D. Ermelinda. A ambientação da casa do menino é de medo e frio, o desalento e a solidão é que fazem Benjamim se apropriar de outros pontos de vista. O cuidado que D. Ermelinda tem com Benjamim vai compondo o núcleo em-comum de NR, este não entra necessariamente no lugar da sua família, uma *comunidade luminosa* não tem essa pretensão, afinal isto seria replicar a mesma lógica da comunidade essencial. As partilhas simplesmente geram relações alegres e amorosas em contraponto aos preconceitos e autoritarismos da casa e da igreja. Essa forma simples é uma abertura para experimentações políticas do comum.

Outra mulher, dentre as mil que irá conhecer, como na fala profética da mãe, que faz Benjamim vislumbrar a vontade e a alegria de viver é a professora Blandina. Quando outros alunos estão criticando e ridicularizando Benjamim na escola, após sua recuperação da tentativa de suicídio, Blandina é o seu paraíso: “protegeu-me com os braços e mandou-nos entrar” (MÃE, 2012, p. 39). Ao proteger o menino e não julgá-lo, temos uma personagem que marca a diferenciação das demais pessoas da vila. A professora possui um esclarecimento que advém do saber e da sensibilidade e, por isso, não violenta seus alunos. As práticas amorosas assustam e as de violência são corriqueiras em NR, como podemos ver na seguinte citação:

a professora blandina deu-me um abraço naquela manhã, fiz uma conta de matemática muito complicada, sem me enganar e no quadro. achei que ela queria muito que eu sentisse a sua amizade, porque foi um gesto inusitado e mesmo disparatado, uma professora nunca devia tocar nos alunos senão para lhes bater. (MÃE, 2012, p. 47-48)

No contexto histórico de NR a instituição oficial que é a escola deveria propagar os ideais da cartilha da educação nacional da época: “Deus, pátria e família”. Porém no romance a escola é – através da personagem professora Blandina – um espaço de liberdade e

aprendizado para construir outras verdades para as crianças. Com a professora Blandina há a destituição da ideologia oficial do salazarismo na narrativa:

o mundo que não tinha fim. que para além das árvores estavam árvores, era mentira que acabava tudo. havia países em todas as direções, se andássemos muito chegaríamos a espanha ou a inglaterra, o país do senhor hegarty, era verdade. [...] na escola falámos disso, dos países e de como estavam em todas as direções e que depois do mar havia mais terra, outra terra que estava como nós a olhar para o mar, como margens de uma mesma estrada. era de onde vinham os navios. (MÃE, 2012, p. 57)

Como maneira de proteger as crianças, os adultos as amedrontavam a partir de mentiras. Uma dessas mentiras é a de que o mundo termina nas árvores ao redor da vila. Ao saber da existência de outros países, Benjamim retira a vila do lugar de exclusividade de Deus. O reino torna-se mais plural e amplo. Valorizar horizontes de outras formas sociais de viver não é consolação vã ou expressão de impotência política: é resgatar bússolas indispensáveis para redirecionar e estimular as lutas antigas e, também, as novas.

Um outro conhecimento adquirido na escola se deu a partir da informação do fato histórico da Revolução dos Cravos. A professora Blandina ensinou, na manhã do vinte e cinco de Abril, sobre a revolução que abriu a democracia em Portugal e fez a violência ditatorial cessar. Após esta aula, Benjamim começou a refletir sobre a ação violenta de seu pai: “e imaginei que o meu pai pertencesse aos maus, e o arrelho que lhe dera teria sido conhecimento de terem perdido as rédeas do país” (MÃE, 2012, p. 103). Mesmo com uma visão binária de bem *versus* mal, o garoto compreende as práticas violentas do pai, vem do medo de, com o fim do salazarismo, perder o poder. Com esta aula, Benjamim passa também a ter contato com a via ideológica da História, e ela, de certa forma, desestabiliza sua fantasia criadora cuja forma simbólica é o refúgio no reino dos céus e a busca pela santidade.

A experiência alteradora com a professora é o cuidado que ela mostra ter com ele a partir da seguinte ação: “na escola a professora blandina reforçava a minha razão” (MÃE, 2012, p. 112). Ao aumentar a quantidade de comida, durante os intervalos das aulas, ela acaba fortalecendo Benjamim, auxiliando-o na sobrevivência mais básica e urgente. A dinâmica da comunidade luminosa faz o menino resistir por várias vias, da mais aparente – como não sentir fome – à mais implícita, que vamos supondo a partir das revelações expressas pelos gestos e diálogos de Benjamim.

Ao percebermos no começo uma gramática violenta que perfaz o menino, até mesmo quando fala de amor: “devemos ser bons, manuel, teremos um amor infinito por todas as pessoas, e as pessoas saberão o que é um amor infinito e tombarão de paixão umas pelas

outras até salvarem as suas almas” (MÃE, 2012, p. 40), vemos que Benjamim aprendeu essa forma de enxergar tal sentimento com os adultos, como um adoecimento, não o amor leve e alegre de que precisa o menino e as pessoas da sua vila. Ainda sobre o amor e sua maneira violenta culturalmente herdada, temos:

e eu achava que o amor era por todos. um amor por tudo e todos, pela vida. e o amor estava cravejado de luzes, como se pelo amor se montasse um cemitério longo de velas acesas ondulando nos gestos, ondulando na debilidade com que naturalmente segurávamos um sentimento tão precioso. (MÃE, 2012, p. 63)

A dor e a morte presentes nos vocábulos “cravejados” e “cemitério” demonstram a fragilidade do amor a partir da perspectiva do sofrimento em torno dele. Culturalmente o amor é, sobretudo, sacrifício. Compreender esse sentimento apenas dessa forma é instituir-lhe de afetos frios e que provocam a mortificação de si mesmo em nome da obra a ser feita. Nesse caso a obra é a realização em possuir o objeto amado esquecendo-se de respeitar o limite do outro. As chamas das velas seguradas pelas pessoas, na cena, simbolizam a tentativa ininterrupta e frágil de sermos felizes e amarmos. A imagem acima mostra ser com fragilidade e defeitos que a humanidade realiza o embate espiritual em busca da purificação.

Os segredos e as vontades de Benjamim, como os elencados acima, só são contados a seu amigo Manuel. As amizades entre as crianças também produzem pontos luminosos dentro da trama, como quando, por exemplo, ao observar a amiga Germana com atenção, Benjamim percebe seu sofrimento: “eu achava que os pais lhe batiam, porque tinha dias em que não dizia nada, como um cão que tem medo de latir por ser domesticado aos murros” (MÃE, 2012, p. 39). Atentar para o corpo violentado de Germana o faz ver que o poder dos pais em nome da educação empenha práticas de dominação pesadas, embora não saiba como modificar essa realidade das opressões que as crianças sofriam na vila.

Além disto, a cumplicidade entre Benjamim e Germana está presente no silêncio: “germana não contou nada, pensei que foi por se sentir segura ao meu lado, talvez por suspeitar que eu a conhecesse e que não precisaria de o contar a mais ninguém” (MÃE, 2012, p. 40). A ausência de diálogo nessa cena aponta para o fato de Germana se sentir confortável com Benjamim, as cenas em que estão juntos são desaceleradas, descrições sobre ela são feitas para o tempo do encontro deles ser dilatado a ponto de demonstrar a cumplicidade que há entre os dois.

Já a amizade com Manuel é embebida de simbologias. Há precisamente duas acepções simbólicas no livro, a de pássaro e a de cavalo (a junção nos remete ao mito de Pégaso), a

primeira relacionada a Benjamim e a segunda ao amigo Manuel. O pássaro, segundo o *Dicionário dos Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant (2007), significa relação entre céu e terra (símbolo do mundo celeste em oposição à serpente) ligado à busca iniciatória de Benjamim. A busca por uma pureza primordial para poder ser santo. Já o cavalo é a impetuosidade do desejo, sugerindo que Manuel “abandona suas sombrias origens para elevar-se até os céus em plena luz” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 203). Os instintos livres dos dois se interligam à vontade de libertação deles mesmos, mas, sobretudo, das pessoas da vila.

As simbologias de cavalo e pássaro presentes na amizade de Benjamim com Manuel surgem uma última vez no seguinte excerto: “e eu seria a tua companhia para andar nos campos, tu a veres as crinas, eu a arejar os meus pássaros reunidos em bando ao redor da minha cabeça” (MÃE, 2012, p. 69). Não é sozinho que Benjamim sonha, é acompanhado por Manuel. Há nos quatro livros uma constelação de personagens ao redor dos protagonistas, entre cada um há um espaço vazio, o *clinâmen*, ele permite a liberdade de cada personagem, essa consciência da não fusão ajuda a traçarmos limites entre os afetos e gestos das experiências transformadoras, percebendo como Benjamim muda a si mesmo a partir dos outros.

Em uma dessas partilhas, Benjamim aprende sobre a semelhança que há entre todos, mesmo na diferença. É com D. Darci, mulher negra e moçambicana, que as questões relacionadas ao racismo e etnocentrismo irrompem na narrativa. Possivelmente, se Benjamim tivesse conhecido D. Darci antes, ele não teria agido da mesma maneira em relação à cor e classe social do Sr. Luís, o empregado da sua casa que foi demonizado por ele e Manuel. Quando disse ao menino: “a pele [...] é um pedacinho de tecido que cobre a carne igualmente vermelha de todos nós” (MÃE, 2012, p. 73), Benjamim aprende a não fazer distinções no tratamento por conta da cor.

Nesse primeiro livro temos um motivo que se repete e está enlaçado ao tema principal das formas possíveis de coletividade que podem inventar mundos e pessoas menos cruéis. O motivo é a educação. Em NR a educação de uma criança não cessa e não se dá a partir de uma cartilha com regras que se herda, a educação é constante e por toda a vida. Compreendemos também que, além de ser constante, a educação advém de relações coexistentes entre os seres e o mundo em que se habita. É principalmente com essas pessoas que Benjamim vai desnascendo e tornando-se outro.

A imaginação do menino traz Deus para a terra e não a ascensão da vila aos céus: “que nessa noite a terra abrisse um pedaço de céu, por onde deus pôde vir a ver como estávamos. de perto, muito perto, no meio de nós, no nosso reino” (MÃE, 2012, p. 77). A vila é um reino

plural e se coloca em oposição ao “vosso reino”. A noite milagrosa que acontece na vila é um evento que Benjamim julga ser um sinal de Deus para cessar os problemas sociais, como a fome causada pela conjugação do mar bravio sem poderem pescar e do desamparo por parte do Estado português. A seguinte descrição resume o empobrecimento da família de Benjamim e situação da vila: “naquele tempo as fomes das pessoas eram grandes e tudo o que se trabalhava dava pouco dinheiro” (MÃE, 2012, p. 79). A miséria em Portugal, apesar da tentativa de reestruturação econômica por parte de Salazar, era grande nas cidades menores e rurais, como os dois distritos do Porto, Paços de Ferreira e Vila do Conde, cidades em que VHM viveu após retornar de Angola com a família.

Uma das táticas do governo de Salazar na época era difundir o mito do “orgulhosamente sós”⁴⁸. A colocação de Benjamim: “a vila toda metida para dentro, a fechar-se para não deixar entrar nada, que de fora só podia vir bicho selvagem ou alma penada” (MÃE, 2012, p. 87), pode ser uma referência à fronteirização e tentativa de fechar Portugal, pois no isolamento poderiam governar o país para que ninguém atrapalhasse a soberania de Salazar, como estuda Fernando Rosas (2001, p. 1036). Por isso, traçar limites de fronteiras e espalhar conspirações sobre inimigos, leia-se, o diferente. Ainda segundo Rosas (2001), essa foi a principal maneira de o salazarismo se manter no poder por tanto tempo.

Após encarar e sofrer pela fome e miséria há um dia em que as pescas são boas e as pessoas da vila passam a comer e alegrarem-se. Nesse dia, Benjamim reflete: “e eu amei o manuel e a germana e todos sem medo como cristo nos amou e amava. como o amor de deus” (MÃE, 2012, p. 133). Na dignidade de ter comida e felicidade, em se sentirem abençoados pelo milagre, o medo dá uma trégua, o amor aparece como força que amplia o vitalismo.

O amor de Jesus Cristo e de Deus é revisto como contraponto ao amor que Benjamim e as pessoas da vila aprendem na Igreja, através do que padre Filipe prega. Na Igreja as pessoas aprendem a temer e julgar e não a amarem uns aos outros. Julgar os outros e temer a Deus dão lugar à maldade que há na condenação dos que se desviam dos dogmas da Igreja em NR. Qualquer desvio mínimo dos dogmas é motivo para o castigo, o enfoque na dor que Cristo sentiu na cruz (representada nos corredores da casa de Benjamim) e o esquecimento da forma com que propagou o bem em vida, junto às pessoas, é o que mascara o amor como sacrifício e sofrer apenas.

Após essa peripécia, Benjamim pensa: “guardei tudo no peito e comecei a conhecer” (MÃE, 2012, p. 134). A passagem de entendimento do amor como: poder sobre o outro, para

⁴⁸ Frase emblemática do discurso de Oliveira Salazar em 1965, que corroborava a ideia de soberania a partir da independência e captura de um território delimitado por fronteiras quase intransponíveis.

o reconhecimento do amor como: sentimento genuíno em relação ao outro, que o dia milagroso representou, leva Benjamim a uma tensão conflitiva de ordem existencial. Em um momento ele: “preferia a entrega do coração, a abertura perante o desconhecido que é a vontade e foi aí que a minha tia abriu uma caixa que o senhor francisco pusera em cima da mesa. são frutas, laranjas e maçãs, bananas e umas peras” (MÃE, 2012, p. 135). Em outro, sobre a maçã da caixa: “se era a fruta do pecado e do conhecimento, deixaria de conhecer e viveria sem pecado. acho que é assim, dizia eu, desconhece todas as coisas para se redimir do pecado, como se recuasse a tentação de eva e trouxesse a pureza aos seus dias, é pelo pecado original” (MÃE, 2012, p. 135). Benjamim se vê no jogo entre o conhecimento e o pecado para depois chegar à seguinte conclusão: “éramos experiências a acontecer e raramente colheita de conhecimento maduro” (MÃE, 2012, p. 139). Ao focar o aprendizado como processo da existência, ele valoriza muito mais a experiência com as pessoas que as informações e os conhecimentos prontos transferidos como verdades pela tradição oficial dos adultos.

Entre dias ensolarados e milagrosos e dias invernais de fome e angústia, Benjamim imagina a morte de todos da vila, especialmente de todas as pessoas que ele ama. Trata-se do peso de ser santo: ter a consciência da morte do outro e a dor que isso carrega. Uma tonalidade apocalíptica aparece no livro, a cena é construída com um toque boschiano⁴⁹:

e o padre filipe afogou e afogou o senhor luís e com eles vieram a flutuar para o telhado da igreja todos quantos habitavam aquela casa em mistério e eram bichos estranhos, uns de pernas outros de penas, bichos brancos e pretos e até transparentes, havia bichos com bico e dentes aos mesmo tempo, olhos nas costas das cabeças, patas de caminhas a sair de dentro das bocas, bichos maus, bichos aflitos, bichos belos e monstros horríveis, luziam e apagavam-se e morriam a estrebuchar muito, ou tinham carnes nojentas a sair-lhes pelos poros abertos e a largar cores negras e púrpura nas águas como infecção ou malignas defesas, e todos ali ficaram pela passagem do homem mais triste do mundo, e como tudo estava tão normalmente ali morto para que ele levasse. (MÃE, 2012, p. 140)

As descrições apontam para uma espécie de fim da vila, não em oposição a Deus e seu reino, mas na tentativa de acabar com o sofrimento das pessoas. Benjamim não vê uma ascensão da terra aos céus, mas o contrário, um decréscimo do reino de Deus para a terra, é “nossa vila de deus” (MÃE, 2012, p. 150) que não traz nada de um paraíso apaziguador. Após a cena de destruição e morte de todas as pessoas que ama, o menino imagina a aparição

⁴⁹ Em referência às pinturas e gravuras de Hieronymus Bosch, cujos temas principais são tentação, pecado e culpa, como os trípticos *O Juízo Final* (1482), *As tentações de Santo Antônio* (1495-1500) e *O jardim das delícias terrenas* (1504).

de sete mulheres⁵⁰ para reabitar a vila. Ao acordar de seu pesadelo apocalíptico há a seguinte descrição: “na manhã seguinte escusei-me à escola, ao chamado do manuel, ao sol trazendo luz por entre a chuva. saí da cama para pensar que imaginar e conhecer a morte de todos estava acima de qualquer outra aprendizagem.” (MÃE, 2012, p. 141). Como “luz por entre a chuva”, a esperança que advinha da experiência da dor em presenciar a morte de todos e o encontro com a finitude do outro é onde: “a comunidade se revela na morte do outro: ela é também revelada ao outro. A comunidade é o que se dá sempre para o outro e pelo outro” (NANCY, 2016, p. 43). Essa outridade presente na experiência da morte é o que faz a comunidade surgir como aprendizado da alteridade.

As vivências e os saberes que Benjamim vai adquirindo fazem parte de seu encontro com os “mil homens e mil mulheres”, são eles que irão compor sem cessar o interior do menino que nunca para de se transformar. O menino é composto por partes, ele consegue identificar de quem elas vêm, mais outras tantas que não são possíveis de identificar, pois no mínimo são metaforicamente duas mil pessoas a comporem-no. Como alegoria da junção está a figura a seguir:

era um menino muito novo com tanto de familiar, era como se tivesse coisas das pessoas o que eu conhecia, assim como ter os olhos da germana, o queixo da minha mãe, o nariz do manuel, mas também um braço enorme do senhor francisco e outro mais curto e preto da dona darci, e tinha uma perna maior do paulinho e outra menos do justino. e seguia-me divertido e simpático. estava a ser simpático comigo. (MÃE, 2012, p. 142)

Essa figura aparece de maneira insólita à Benjamim e o acompanha com alegria em algumas cenas. O menino, simpático ao seu lado, representa a junção das coisas boas que as pessoas ao redor de Benjamim possuem e fazem sentir bem. O diálogo bastante simbólico da professora Blandina com o garoto, a qual remeteu o título desse tópico, diz: “benjamim, deus são as coisas todas, e em todas elas nos escuta. deus és tu”, aqui há um ponto de confluência entre a cosmovisão africana de Dona Darci e Sr. Seixas – que veem ação espiritual e divina em todas as coisas –, com a perspectiva mais aberta da professora que ao trazer a escuta delas encurta a distância entre o homem e Deus. Ao saber da morte da professora Blandina (precisamente na página 150), Benjamim vai ao encontro de outra pessoa-paraíso/pessoa-refúgio: “chorei, pernas para longe dali até à casa da dona darci”. Nesse movimento vemos o estatuto de lugar que D. Darci recebe. Ela o acolhe com os seguintes gestos: “a dona darci afagou-me a cabeça. não disse mais nada.” (MÃE, 2012, p. 150). Mais uma vez o silêncio

⁵⁰ Há uma referência bíblica a Isaías 4:1, porém diferentemente de ser preciso um homem, as sete mulheres em NR reorganizam juntas a vila.

aparece como amparo frente à ausência de sentido que seriam as palavras no momento referido.

Encarar o paraíso e o divino de maneira ampla e singular é a principal maneira de libertação para Benjamim. Não é o olhar oficial e institucional dado sobre um Deus mais tirano que bom. As noções de divino e sagrado possuem, a partir desse ponto da narrativa, principalmente, no encontro com o Sr. Seixas, aquele que “via coisas da santidade sem pensar nela” (MÃE, 2012, p. 154). Uma referência à ideia de Alberto Caeiro “pensar é estar doente dos olhos” aparece. A razão superestimada pela humanidade é para o pintor apenas uma das múltiplas maneiras de compreender/habitar o real. Sr. Seixas repara e sente as coisas da santidade vivendo-as e não conjecturando-as. Subjaz ainda, nessa colocação, uma crítica à lógica e racionalidade cartesianas que na busca de compreensão acaba por limitar e fechar o que se propõe conhecer na vida, especialmente pelo âmbito do sagrado.

Nesse sentido, a África aparece como um espaço cheio de mistérios e que se contrapõe a visão eurocentrada. Quando a África aparece na narrativa, após Benjamim conhecê-la a partir de D. Darci e do Sr. Seixas, há o surgimento de orientações para viver bem e em comum. Essas outras maneiras de enxergar o mundo trazem níveis microrrevolucionários de mudança para a vida do menino. Sr. Seixas provoca o atrito na visão de mundo linear de Benjamim:

foi quando conheci o senhor seixas, ele era quem sabia das coisas, e eu acreditava que as aprendera na áfrica. não sabia porquê, talvez em áfrica, tantas coisas livres do domínio de deus, algum conhecimento se deixasse à mostra, como se um livro da biblioteca divina lá se perdesse sem mais. (MÃE, 2012, p. 153)

A ideia de que a África é um continente esquecido por Deus, e mais, que a África é quase um país, é o tratamento irônico dado no romance que pode estar relacionado a uma crítica à homogeneização das complexidades e pluralidades de culturas e etnias que existem na África. Mas não compreender isto, possibilitou que o conhecimento e a liberdade viessem de lá, também a incompletude.

Então, com o Sr. Seixas, alguns homens chegam a fazer parte da constelação movente de personagens que participam da comunidade luminosa em NR, os principais deles são o pintor Sr. Seixas e o cantor Sr. Hegarty, ambos representam a potência da arte. Sobre a sensação de ouvir a música do Sr. Hegarty, Benjamim diz: “a sua voz aperta o céu contra a terra, como num abraço. traz para o nosso meio o que só existe para além da realidade. e eu achava o contrário, que era a realidade em si, e nós só ocupados em coisas falsas” (MÃE,

2012, p. 143). Ao invés de a arte ser apenas uma invenção que reproduz ou mascara a realidade, ela também nos faz desvelar e recriar o real. O destaque e a construção de Sr. Seixas também recaem na valorização da arte:

por isso o senhor seixas tinha os cabelos brancos mais claros do mundo, e inclinava-se sobre mim como um candeeiro aceso incidindo com certa felicidade sobre o meu triste encanto. sim, o senhor seixas era um candeeiro que se inclinava sobre a minha pequena pessoa, iluminando-me benignamente como ninguém mais o faria a partir de então. (MÃE, 2012, p. 154)

Benjamim sente-se potente como nunca ao encontrar o Sr. Seixas, não é o padre Filipe cujos aspectos padrões levariam a fazer sê-lo parceiro da bondade, é o artífice que emana a luz benigna. O pintor recluso que aparentemente é alheio às coisas do mundo é quem mais compreende a situação do lugar. A sensibilidade que o menino adquire a partir da relação com esses dois homens o move. Esses dois homens quebram também a visão sobre a masculinidade, entregando a Benjamim outras possibilidades de ser homem. As pessoas participantes do círculo do menino guardam uma bondade que as faz serem paraísos. D. Darci e o Sr. Seixas, a senhora moçambicana e o artista, trazem ensinamentos sobre religião e fé:

não era que lhe faltasse a fé, dizia-me dona darci, era uma fé diferente, como eu, confessava. em áfrica acredita-se em forças secretas para nós aqui, dizia. são como deuses diferentes que de tão próprios nem precisam de ser deuses, são mesmo forças da natureza como se a natureza toda imperasse sobre tudo e todos. e quem sabe a natureza toda junta seja deus, disse-lhe eu, e ela esfregou-me a cabeça e sorriu. (MÃE, 2012, p. 153-154)

Há outra forma de ter fé, outros tipos de fé que partem também das coisas invisíveis e ininteligíveis, como o animismo e o panteísmo, por exemplo. De um lado temos D. Darci e a visão na qual as forças da natureza são deuses a regerem o mundo, sem hierarquias. De outro, temos Benjamim acreditando que as forças, juntas, são a unidade de Deus, de um Deus-pai, único e dono de tudo. O mais importante do trecho reside nos gestos: “e ela esfregou-me a cabeça e sorriu”. D. Darci não tem pretensão de impor sua crença ao menino, o gesto de carinho e o sorriso mostram isso. A possibilidade de se relacionar com as pessoas sem precisar deixar sua singularidade de lado é a principal maneira de ser consciente da experiência simbólica própria com o mundo.

Uma das experiências simbólicas de Benjamim se dá na morte como redenção. Essa concepção é recorrente nas obras de VHM. Ermersinda, Maria da Graça, Sr. Silva, a maioria dos personagens de seus textos, encaram a morte como descanso ou salvação. Nesse sentido,

Benjamim não é diferente: “não sou eu. se fosse, queria que todas as pessoas morressem de imediato com a garantia de entrarem no paraíso. porque esta vida é só pecado, espera e incerteza. se eu fosse deus, só haveria paraíso” (MÃE, 2012, p. 149). Querer a morte de todos para poder encontrar o paraíso é o que Benjamim aprende na Igreja, lugar em que o sagrado está ligado à uma mortificação que liberta:

quanto mais me convencia da providência divina, como me convencia de que a morte nos levaria à salvação divina, como me convencia de que a morte nos levaria à salvação, mais sofria pela forma cruel como nos era dado acabar, e acabavam-se as pessoas pelos cantos. (MÃE, 2012. p. 151)

A ilusão e a esperança na morte como salvação vão sendo quebradas pelos encontros com as perspectivas dos personagens já mencionadas. O sagrado passa a ser uma abstração individual para Benjamim. O temor, o pecado e o castigo são concepções que regem a família do menino. Quase ao final da história ele descobre ser bastardo e fruto de uma filiação ilegítima, ele carrega o peso do adultério da sua mãe. Benjamim nasceu do pecado, segundo o pensamento judaico-cristão, enquanto herdeiro de não sabe quem, torna-se: “filho de um segredo maior, como a conhecer e a saber tudo de todos menos de mim” (MÃE, 2012, p. 145). Benjamim se torna, como o Cristo mítico, filho de uma mulher com um desconhecido. Com o projeto familiar falido, a casa passa a ruir fisicamente de maneira reflexa. Os irmãos de Benjamim, Paulo e Justino, morrem soterrados e os tios da França, João e Saul⁵¹, retornam após anos em busca das suas partes da herança. O ápice do desamparo e da desolação em NR pode ser visto na seguinte cena:

e nós, eu e minha mãe reduzidos, metidos na casa do senhor francisco, éramos dois tristes sem espaço mínimo, por nos encolhermos e cabermos em qualquer lugar, por ficarmos tolhidos pelo desalento, os braços pendidos e fome nenhuma como ausência de vontade de comer e para assim nos finarmos para sempre. (MÃE, 2012, p. 146)

Benjamim e sua mãe foram morar com tia Cândida e o esposo, Sr. Francisco. É nesse ponto que eles começam a minguar fisicamente. A perda de quase tudo, das condições mais básicas é de fato o caminho para o desnascer. Algumas mortes e desaparecimentos de personagens em NR acontecem como metáforas para elucidar as pessoas que passam de maneira breve, mas significativa na infância. Somente quando se encontra “sozinho como job” (MÃE, 2012, p. 156) Benjamim renasce. Os abusos psicológicos da família são indícios de que educar outra pessoa é uma atividade desafiadora, tanto pelas dificuldades em entregar

⁵¹ Primeiro rei de Israel, era da tribo de Benjamim.

apenas o que é bom para o outro, como pela pretensão de achar que não existem outras vias e maneiras de a educarem. Aceitar que as pessoas e demais seres do mundo (re)elaboram constantemente uma pessoa é ter consciência da implicação e comparação.

NR finaliza a partir de um apelo ao encontro com possibilidades outras: “por isso deixemos esta casa e partamos. outros lugares serão tão bons como este. qualquer caminho, como num qualquer caminho encontraremos a mais divina presença, porque ela está dentro de nós. e em qualquer caminho encontraremos a morte.” (MÃE, 2012, p. 156). Mais uma vez a ética dos devires, as possibilidades de encontros e viver em-comum. O rapaz mais triste do mundo aprende que é dentro dele que tanto a justiça como a maldade habitam. Benjamim tem consciência da finitude da vida, por isso vive o caminho. Não na saída, nem na chegada, no entremeio, ele passa a viver o processo de renascimento.

O trecho do poema do argentino Roberto Juarroz resume a comunidade luminosa que atravessa Benjamim: “Nem sequer temos um reino./ E o pouco que temos/ não é deste mundo. / Mas tampouco é do outro./ Órfãos de ambos os mundos,/ com o pouco que temos/ somente nos resta/ fazer outro mundo.”⁵². Fazer outro mundo aqui e agora, um que não seja aniquilador de vidas e singularidades. Para isso precisamos uns dos outros, somente em-comum, porque em meio aos reinos deste mundo as comunidades luminosas são paraísos.

⁵² Poema traduzido por Marco Aurélio Pinotti Catalão em sua tese de doutoramento intitulada *O vazio como método: exercícios espirituais na poesia de Roberto Juarroz*. (2013, p. 519) Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/jsui/bitstream/REPOSIP/270126/1/Catalao_Marco_D.pdf Acesso: 02 de março de 2020.

3 POR UM COMUM QUE DESTITUA O REMORSO DOS BONS HOMENS

*Inscrevo, assim, minhas palavras
Na voz de uma mulher sagrada
Vaca profana, põe teus cornos
Para fora e acima da manada*

Caetano Veloso

3.1 O PODER SOBERANO E AS MULHERES EM *O REMORSO DE BALTAZAR SERAPIÃO*

“mal tolerados por quantos disputavam habitação naqueles ermos, batíamos os cascos em grandes trabalhos e estávamos preparados, sem saber, para desgraças absolutas ao tamanho de bichos desumanos” (MÃE, 2010, p. 11), é a voz do narrador-protagonista Baltazar Serapião que guia a narrativa. Bem no início, vemos a antecipação do destino dos personagens principais que são trabalhadores do feudo de D. Afonso de Castro e D. Catarina, donos da terra e de tudo que a compõe. Nessa terra, trabalham algumas famílias, uma delas é a Serapião ou, como são popularmente conhecidos naquele lugar, os Sargas.

A partir da trajetória desses personagens desumanizados várias relações político-afetivas acontecem. Baltazar é um jovem de dezessete anos, o filho primogênito que se autodescreve como forte, trabalhador e leal. O rapaz sonha ter uma família e uma esposa para si como contraponto ao desamparo que sente. Pela textualização, a sintaxe diferente, de um português mais arcaico, vemos manifestadas motivações histórico-culturais na perspectiva criada em RBS.

As desgraças que a constituição interna da obra traz, atende, em uma macroestrutura, à relação binária dominador *versus* dominado e nas estruturas menores (moleculares) vemos reproduções que fazem essa forma de poder se espalhar. Em *O remorso de Baltazar Serapião* (2010) quem mais essa relação acomete são as mulheres. Com uma vida exposta às condições masculinas, a mulher da classe popular do medievo reelaborada por VHM⁵³ realiza uma participação breve na narrativa. Ela encontra bastante dor, sofrimento e morte. Quase tudo no livro passa pela intervenção do direito e da moral que os homens criaram e têm sobre elas.

Essa composição, por acontecer na base da hierarquia social, faz o uso da animalização, principal recurso para abordar as condições dos servos, que remete, em certa

⁵³ Como se trata da perspectiva pontual do autor, este ora corrobora alguns fatos que tornaram a longa Idade Média a generalizante “Idade das Trevas”, ora realiza algumas conexões com a revisão crítica de uma nova história da Idade Média como fazem, por exemplo, as pesquisas do medievalista Jacques Le Goff.

medida, aos bestiários medievais⁵⁴. As pessoas que moram no mesmo feudo julgam serem os filhos da família Serapião nascidos da junção entre homem e animal, mais precisamente de Afonso Serapião com a vaca Sarga. Essa união entre humano e animal aponta para a transgressão enquanto castigo, por outro lado, subjaz um acolhimento dessas criaturas no feudo.

A família de Baltazar torna-se Serapião se levarmos em conta o sobrenome de Afonso, o pai da família; e são “os Sargas”, se considerarmos o nome da vaca⁵⁵ e a íntima relação que esta família possui com ela: “era uma vaca como animal doméstico, mais do que isso, era a sarga, nosso nome, velha e magra, como uma avó antiga que tivéssemos para deixar morrer com o tempo que deus lhe desse” (MÃE, 2010, p. 29). Trata-se de uma vaca domesticada que é a matriarca da casa, instalando assim, uma guerra silenciosa entre os sistemas patriarcal e matriarcal.

Com base nisso, a importância dada à vaca Sarga pela família Serapião é tão grande que eles passam a ter seu nome como sobrenome: “nós éramos os sargas, o aldegundes sarga, dos sargas, diziam. ele é sarga, é dos sargas cara chapada. nada éramos os serapião, nome da família, e já nos desimportávamos com isso [...] a vaca era a nossa grande história” (MÃE, 2010, p. 12). Serem nomeados pelo animal alude ao caráter desumano da família Serapião. Essa escolha metaforiza também a maldade, nascida ali, no próprio seio familiar, e está intrínseca ao humano. Além disso, alude à crueldade presente na própria estrutura política e social da época. Na descrição abaixo vemos como a nobreza medieval, mesmo estando abaixo do rei, possui amplo acesso a bens e saberes cujos servos nem imaginam:

dom afonso, o da casa, era-o por herança e vinha mesmo das famílias de sua majestade, com um sangue bom que alastrava por toda a sua linhagem. nobres senhores do país, terras a perder de vista, vassallos poderosos, gente esperta das coisas do nosso mundo e de todos os mundos vedados. (MÃE, 2010, p. 13)

No excerto percebemos a jurisdição precária em que os direitos dos humanos advinham dos direitos naturais, uma percepção que atribuiria à linhagem aristocrática o

⁵⁴ Os bestiários medievais (séc. XII – XV) eram compêndios de zoologia que retratavam animais reais e imaginários (sereia, grifo, centauro, unicórnio, sátiro e outros). Associados à ideologia judaico-cristã, esses bestiários possuíam um papel moralizador, por trazer a noção de deformação para explicar vícios e excessos humanos. Neles encontramos alguns mitos (greco-romanos, celtas, escandinavos e etc.) e algumas lendas orais. Segundo Jacques Le Goff (*Dicionário Temático do Ocidente Medieval I*, 2006, p. 66), o bestiário medieval derivou da versão latina do *Physiologus*, uma enciclopédia animal vinda do Oriente.

⁵⁵ Essa relação homem-animal nos remete aos estudos de Carlos Paulo Martinez Pereiro e Luciana Stegagno Picchio nos quais Lênia Márcia Mongelli se referem em 1997 quando resenha o *Natura das animalhas: bestiário medieval da lírica profana galego-portuguesa* (1996).

privilégio da dignidade e poder para superar qualquer respeito às necessidades básicas dos mais pobres. Sendo assim, a explicação divina embasava o absolutismo e abria caminho para a realização de várias crueldades, todavia, o que encontramos também é o desrespeito entre os de mesmo lugar social, o cumprimento de uma predação apontando para a força destrutiva que há no humano e que também o próprio cotidiano fomenta.

A diferenciação de classe e sangue surge, de maneira enfática no texto, através da fala sobre os nomes próprios em que Baltazar afirma: “meu pai pagava ainda a ousadia de se chamar afonso. afonso segundo um rei, mas sobretudo em semelhança ao senhor da casa a que servíamos. uma ousadia disparatada, um sarga chamado afonso, um verdadeiro familiar da vaca como se viesse rei” (2010, p. 13). A ironia na única semelhança entre o pai de Baltazar e Dom Afonso se torna um recurso expressivo que lança mão de questões relativas ao poder a partir do nome Afonso⁵⁶, um nome famoso dentro da alta nobreza de Portugal. A diferenciação do predicado “Dom” demonstra *status*, posses e mérito para ser nobre, como o significado do nome próprio também atesta.

Já o sobrenome Serapião significa “consagrado a Sérapis”⁵⁷. Pensavam todos no povoado: “um rapaz possante por ter sangue de boi” (MÃE, 2010, p. 40), “tão perto ficava a língua do povo da verdade mais escondida” (MÃE, 2010, p. 40), dando a entender a verdadeira origem dos homens da família, filhos do pai com a vaca Sarga. Quando Baltazar violenta e se vê como monarca do corpo da esposa ele pensa: “e seria animal ornado para gáudio de todos. não é boi, é touro, diriam” (MÃE, 2010, p. 52)⁵⁸, referindo-se à constante valorização da masculinidade e poder dos homens Serapião; já o outro sobrenome, o popular, Sarga, denota sofrimento e negação, Afonso Serapião está distante da nobre linhagem

⁵⁶ Afonso, nome do primeiro rei de Portugal que gerou uma linhagem de outros reis Afonsos. D. Dinis, rei cujo reinado corresponde ao contexto histórico de RBS, é filho de Afonso III com Beatriz de Castela. D. Dinis subiu ao trono aos dezessete anos (idade de Baltazar) e se casou com Isabel de Aragão e além dos filhos deste casamento teve outros fora do matrimônio, resultando em 1319 em uma guerra civil entre seus dois filhos, Afonso Sanches e o infante legítimo Afonso IV.

⁵⁷ Em *O mito da origem de Serápis revisitado*, de Rogério Sousa, através de documentos históricos (como p. ex. tratados de Plutarco), explica o significado antigo da divindade Serápis. Proveniente do sincretismo entre culturas egípcia e helênica sob o domínio de Ptolomeu I. Para além da medida política de união das diferenças, o culto a Serápis possui “no alcance e no significado da mensagem filosófico-teológica que lhe estava associada”, como afirma Sousa. Simbolizando a força vital da natureza e sua força geradora. De origem autóctone, essa divindade se conecta ao touro Ápis (Hap) que “encarnava a potência viril do faraó reinante e era tido como o ba (poder divino) do deus Ptah”. O culto se dava sobre a figura mumificada do touro, por isso o lugar dos ritos e sacrifícios denominava-se Serapeum (Morada de Ápis). Seria mesmo, portanto, os personagens Serapião do romance em estudo encarnações taurinas que exprimem poder, vitalidade e detenção do *logos* sagrado? E as mulheres, seriam menos que vacas, burras, profanas e ininteligíveis?

⁵⁸ Sim, um touro, porém como gado doméstico (*bos taurus*), forte para o trabalho pesado nas terras de D. Afonso.

portuguesa de Afonsos; enquanto Sarga⁵⁹ aponta para a animalização, o lugar dos miseráveis, do estamento mais modesto e pobre da sociedade medieval.

Em resumo, além da homonímia, em tudo diferem: Dom Afonso é o soberano, dono dos corpos de quem habita suas terras. Escolhe quem merece trabalhar para ele e quem merece ser expulso ou morto; já Afonso Sarga a única forma de poder é o que lhe vem de fora da servidão e fidelidade ao seu senhor, um poder que se dá numa imitação inconsciente e esdrúxula nas relações interpessoais dos Sargas, desaguando nas mulheres em um domínio pusilânime por meio da deformação física e da repressão de suas vontades em nome de uma educação moral e familiar. Mas, noções como “cruel” e/ou “anormal” para qualificar as práticas de Baltazar surgem somente depois, através das opiniões dos vizinhos sobre a situação-limite da destruição completa da família. A narrativa se estrutura justamente da implosão dos Serapião causada pelos valores familiares que buscam manter.

Os homens da família Serapião tratam suas mulheres como entes abaixo dos animais, isso se dá pela fraqueza frente ao poder do soberano, sendo as práticas de violência a única forma encontrada para se sentirem potentes: terem poder dentro do lar. Sendo assim, exercer a soberania sobre os corpos femininos era reflexo de uma relação de domínio e crueldade instituída desde o topo; de El-rei com o soberano Dom Afonso, do pai Afonso Serapião à mãe de Baltazar.

Dito isso, o conflito dramático do segundo romance da tetralogia das idades se dá dentro dessa estrutura, precisamente em torno da relação violenta em nome do amor presente no casamento de Baltazar Serapião e Ermesinda. A relação deriva do aprendizado que o jovem recebeu do casamento entre seu pai e sua mãe, sendo pelo jogo entre o falatório de Baltazar e enfático silenciamento de sua esposa Ermesinda e demais mulheres que recebemos a história.

Baltazar Serapião é o narrador-protagonista que faz uso de um “contar autoritário” que advém da narração primitiva⁶⁰, aquele que não desaparece no romance moderno como defende Wayne C. Booth em *A retórica da ficção* (1980). O narrador traz certezas e juízos sobre o interior das mulheres em seu discurso, o uso da focalização interna em alguns momentos exemplifica o poder soberano de Baltazar e fortalece a crítica à estranha maneira de amar dos homens que ainda se faz presente na nossa mentalidade contemporânea.

⁵⁹ Os nomes próprios escolhidos por VHM possuem um peso significativo. Pela onomástica, Baltazar tem como raiz Ba'al que significa “dono ou senhor” na língua hebraica (OLIVER, 2010, p. 85). E ele busca ser dono de Ermesinda.

⁶⁰ Os principais exemplos de Booth são a história de Jó no Antigo Testamento e *Ilíada* e *Odisseia* de Homero.

Quando Baltazar narra o que Ermesinda sente e pensa, podemos concluir: “na vida real, não nos é dado conhecer ninguém através de sinais internos inteiramente fidedignos a não ser a nós próprios; e, mesmo assim, o conhecimento que a maioria de nós tem de si próprio é muito parcial” (BOOTH, 1980, p. 21). Como lemos em: “pus-lhe braço em cima para lhe mostrar que era minha. levei-a para casa como a guardar uma preciosidade e *ela brilhou por dentro*” (MÃE, 2010, p. 147, *grifo nosso*) ou “e ela foi, estonteada e *feliz*” (MÃE, 2010, p. 156, *grifo nosso*). Em grande parte da história, ele julga que Ermesinda o ama e gosta da maneira como ele a trata. Damo-nos conta do artifício da ficção para que não aceitemos submissamente o que é contado como verdade. Essa autoridade artificial de Baltazar construída por VHM é a representação do poder soberano masculino do contexto histórico da narração.

Nesse sentido, o narrador busca controlar o que pensa o leitor. As intenções de Baltazar são objetivas: [1] demonstrar como as mulheres são perigosas e burras, [2] falar da importância do homem em dominar/educar as mulheres, por fim, [3] que nenhuma prática violenta de um homem deve ser contestada, uma vez que se dá pela necessidade do controle das mulheres para o bem e para a justiça. Essas três finalidades fazem parte da própria ordem do mundo da época em questão, eram autorizadas pela conjuntura social e política daquele tempo.

Como uma espécie de narrativa oximórica, VHM cria um mundo em que o significado contrário anda ao lado do que é exposto para enfatizar a mensagem de RBS. Dessa maneira, o livro é cheio de deliberações sobre as formas-de-vida das mulheres que precisam ser interpretadas em seu avesso para encontrar a potência feminina e necessidade de luta pelos seus direitos. A escolha retórica do autor afeta até criar um repúdio ao modo como as mulheres são tratadas, por isso a complexidade do contar de Baltazar não pode ser categorizada. E se

[...] caímos na conta de quão embaraçosamente inadequada é a classificação tradicional de «ponto de vista» em três ou quatro tipos, que são variantes apenas de «pessoa» e grau de omnisciência. Se pensarmos em três ou quatro grandes narradores [...] apercebemo-nos de que referir qualquer deles em termos de «primeira pessoa» e «omnisciência» nada nos diz sobre o modo como diferem entre si. (BOOTH, 1980, p. 165)

As classificações e características tradicionais pouco dizem sobre o narrador de RBS, sua diferença em relação aos demais narradores e pontos de vistas dos romances da tetralogia nos diz mais. Baltazar, diferentemente dos outros homens narradores em primeira pessoa,

como Benjamim e Sr. Silva (de *A máquina de fazer espanhóis*), parece não tomar consciência ao longo da narrativa, só de maneira sutil no desfecho vemos um Baltazar conhecedor de seus erros.

Portanto, o ponto de vista do jovem camponês não muda, sua narração pessoal olha para si com a certeza de que apenas os homens pensam e dizem verdades, esse efeito não confiável e egoísta da primeira pessoa constrói crenças não partilhadas pelo autor e também pelos leitores, estes últimos passam a notar a verdade escondida em seu discurso. O que o narrador mostra e conta é então sinalizado para o lermos com certa ironia dramática para vermos o que Baltazar não consegue ver, essa partilha da ignorância e crueldade que experimentamos é o principal fio condutor do romance. Como quase nada é homogêneo, na condenação e desvalorização das mulheres por Baltazar vemos alguns pontos cegos e contradições, permitindo-nos enxergar uma fissura, uma tensão de onde a comunidade luminosa irrompe na narrativa.

Então, junto ao fio condutor principal aparecem perspectivas contrárias, elas chegam ao leitor pelos comportamentos e relações das personagens femininas, pois elas quase não possuem voz. A narrativa encontrada no avesso de RBS estabelece a constituição do comum a partir da perspectiva de gênero e classe, são as mulheres e o próprio campesinato, grupos sem completa autonomia e que vivem sob a tutela de um senhor. É na cotidiana destituição da autorização do poder patriarcal e soberano que a comunidade luminosa, em dispersão, surge no texto.

Ainda sobre os Sargas, ficamos sabendo aspectos gerais sobre seus trabalhos, eles lidam com queijos⁶¹ e bichos. Além de Baltazar, seu pai e sua mãe, a família é composta por Aldegundes, o irmão do meio de doze anos, e Brunilde, a filha mais nova que começou a trabalhar na casa grande aos onze anos e era explorada sexualmente por D. Afonso. Em nome do perigo das mulheres, perigo este relacionado ao medo de essas se libertarem e eles não serem mais poderosos, a coerção dos seus corpos e vontades torna-se normal entre os Sargas. El-Rei é soberano de D. Afonso de Castro, D. Afonso é soberano de Afonso e Baltazar Serapião, Afonso e Baltazar Serapião são soberanos da mãe (que não é nomeada), e de Ermersinda.

⁶¹ A família vendia queijos na Feira do Caracol. Baltazar, em alguns momentos da história, busca “regressar às vacas, ao leite, às leveduras e ao tempo do queijo” (MÂE, 2010, pp. 28-29).

Ao se casar, Baltazar é rapidamente devorado pelo ciúme e medo de que Ermesinda o traia com D. Afonso. Com a clara presença do amor cortês⁶² no início da história, o jovem transforma esse amor, frequente nas manifestações literárias da época, em um caminho de destruição da sua mulher. O fingimento amoroso tão comum à lírica trovadoresca não passava de um recurso estético que frente à realidade se ausentava. Em uma época em que os casamentos e as alianças aconteciam tendo em vista o ganho econômico e a sobrevivência, o amor é uma criação e não um afeto espontâneo. Baltazar precisa ensiná-la a amar e ela precisa aprender a amá-lo a qualquer custo. Enquanto sentimento central na arte e na religião ocidentais, o amor ganhou no medievo uma roupagem específica, a da dedicação absoluta de um ser a outro, mas essa dedicação precisa acontecer através de práticas de respeito e lealdade, temos o inverso no amor cortês de RBS.

A atividade amorosa de Baltazar em quase tudo difere do código de conduta do amor cortês, pois ele não se desarmou frente à Ermesinda. A beleza dela foi sendo destruída por ele ao invés de ser cultuada e mantida; a submissão tinha que ser dela e ele tinha apenas o compromisso com seu processo educativo e correção; se levarmos em conta a presença do sentimento religioso, nesse amor somente a culpa e o medo eram presentes; até a condenação do adultério feminino⁶³, uma vez que o amor cortês centrava-se no adultério (estético), pois se dirigia às mulheres casadas, mas ele é o principal temor de Baltazar. Temos a seguinte promessa inicial:

depende de mim será só digna sua pessoa, posta sobre meus braços como anjo que o céu me empresta, e deus terá sobre nós um gosto de ver e ouvir que inventará beleza a partir de nós para retribuir aos outros. casai comigo formosa, tanto quanto meus olhos algum dia poderiam ver. (MÃE, 2010, p. 39)

O amor cortês – levado ao seu máximo se tornou horror em RBS – e a ideia de família fizeram com que Baltazar achasse ser o protetor de fato e de direito da sua esposa. Na

⁶² Parte do que sabemos vem do próprio *Tratado do Amor Cortês* (séc. XII), de André Capelão e também do estudo revisionista romântico do amor cortês medieval empreendido por Gaston Paris, sem deixar de lado a pesquisa empreendida por Carolina Michaëlis nos séculos XIX e XX sobre a lírica trovadoresca na península ibérica, precisamente sua contribuição no Cancioneiro da Ajuda.

⁶³ Baltazar traiu Ermesinda com Teresa Diaba, uma mulher do povoado que é constantemente violentada pelos homens, em alguns momentos ela sente prazer e quer, mas em vários outros não. Teresa significa “habitante de Tera” e Tera é o nome de uma ilha grega antiga que deriva do grego *Ther*, quer dizer “animal selvagem” (OLIVER, 2010, p. 482). Essa personagem é descrita como se só tivesse instinto e nenhuma razão. O “diaba” acrescido ao seu nome se refere a como ela era uma tentação e aos sons que ela fazia durante o sexo: “parecia uma cadela no cio” (MÃE, 2010, p. 27).

passagem acima vemos a elevação da figura feminina⁶⁴: por estar próxima ao céu, a mulher torna-se um anjo aqui na terra. Tal santificação trouxe consequências negativas para as mulheres, criando a expectativa da perfeição, sensibilidade e servidão⁶⁵. Entretanto, o tratamento que a jovem recebeu no casamento tirou-lhe a dignidade.

A fala do pai de Baltazar após escutar o respectivo pedido do filho foi uma antecipação da desilusão sofrida pelos jovens ao casarem, ele disse: “ai a juventude, esperam do futuro tudo o que sonham, mas que fazer, são coisas que se aprendem, e vale mais que partam eufóricos pela vida do que tristes sem mais querer” (MÃE, 2010, p. 39). De certa maneira a utopia de que o casamento seja bom e a mulher comporte-se como o homem deseja é trazida nessa fala, mas também uma crítica à esperança construída na juventude que pouco sabe sobre a realidade.

Após o pedido de Baltazar, Ermesinda prontamente respondeu: “meu pai decidirá pelo melhor, informado por deus e experiência como está” (MÃE, 2010, p. 39), demonstrando que eram os homens a gerir o desejo e a vida das mulheres. Porém, há uma teia de subordinação impedindo o total domínio do narrador-protagonista sobre o corpo da esposa, uma vez que D. Afonso exigiu que Ermesinda lhe faça visitas constantes. O começo do ciúme e das paranoias do jovem camponês aparece, no início ele estava disposto a renunciar à honra: “a pobreza e a dívida para com o nosso senhor haveriam de fazer de mim o mais calmo dos cornudos” (MÃE, 2012, p. 67). No entanto, Baltazar decidiu educar a mulher a partir de corretivos como maneira de expurgar seu tormento. Empreende violências físicas que aos poucos vão destituindo a beleza da esposa.

Foi no dia de São Pancrácio (doze de maio), santo padroeiro do trabalho, que Baltazar e Ermesinda se casaram. Como se apenas o amor e o trabalho dissessem respeito às pessoas servis. Duas expressões da existência humana criadas para dignificar o ser humano, mas que são deturpadas em nome da exploração do outro. No final do século XIII e início do XIV, a influência ideológica da Igreja⁶⁶ era evidente e ela também alimentava a exploração pelo trabalho e pelo amor. As letras minúsculas representam, esteticamente, a história dos vencidos, é a vida dos servos, camponeses, artesãos e etc., que são trazidas no livro. A

⁶⁴ O cristianismo, precisamente o culto mariano, foi fundamental para a elevação da condição social da mulher na Idade Média, como aponta Manuel Rodrigues Lapa em *Lições de Literatura Portuguesa: época medieval* (1981), ao discorrer sobre a mulher, o amor e o casamento, bem como o fingimento de amor na lírica trovadoresca.

⁶⁵ Vemos uma Ermesinda quase Maria intercessora quando pede a Afonso Serapião que não expulse seus filhos de casa: “e a minha ermesinda replicou, e nada mais fará pelos seus filhos. não lhe ocupa a si que seus filhos sofram.” (MÃE, 2010, p. 157).

⁶⁶ O rei D. Dinis estreitou a relação com a Igreja Católica, jurando ao Papa Nicolau IV proteger os interesses de Roma em Portugal.

maioria das classes trabalhadoras vivia sob os domínios do senhor, em RBS aparece ferreiro, moleiro, agricultor, coveiro, alfaiate, boticário, todos implicados pelo poder soberano. E as mulheres duplamente exploradas, em nome do trabalho e em nome do amor.

A destituição da beleza de Ermesinda pode ser vista a partir de duas diferentes descrições, a aparência antes do casamento: “era uma rapariga feliz, mostrava, muito rosada como as flores” (MÃE, 2010, p. 22) e após as agressões do marido que lhe arrancaram um olho, parte dos cabelos e entroncharam um pé e um braço: “são animais. àquela, de tão bela, haviam de a estropiar até parecer gado sem raça precisa. meio cabra, meio cadela ou monstro até.” (MÃE, 2010, p. 147). O primeiro excerto corresponde à perspectiva de Baltazar sobre ela e este último é o comentário das pessoas do povoado ao vê-la. Juntos, os trechos exprimem a passagem de uma beleza sublime para a transfiguração grotesca da personagem Ermesinda, estando, portanto, o amor e o casamento como principais meios para destruição da mulher.

Nesse sentido, em RBS vemos a presença do poder soberano⁶⁷, aquele derivado do *patria potestas*: “que concedia ao pai da família romano o direito de dispor da vida de seus filhos e de seus escravos; podia retirar-lhe a vida, já que a tinha ‘dado’” (FOUCAULT, 2019, p. 145). Além dos filhos e escravos, estava também sob sua mão a vida das mulheres. O pai de família, ou *pater familias*, é a figura masculina cujo domínio da sua casa lhe dá, em certa medida, o poder de criar suas próprias leis. Baltazar queria se tornar um pai de família e para isso sonhava:

como custaria manter o meu território em redor dela, fazer dela algo tanto meu que outros estafermos não se abeirassem para deitar mão do seu fruto apetecido. [...] eu teria espírito para proteger a minha mulher e lhe pôr freios. ela haveria de sentir por mim amor, como às mulheres era competido, e viveria nessa ilusão, enganada na cabeça para me garantir a propriedade do corpo. invadirei a sua alma, pensava eu, como coisa de outro mundo a possuí-la de ideias para que nunca se desvie de mim por vontade ou instinto, amando-me de completo sem hesitações nem repugnâncias. e assim me servirá vida toda, feliz e convencida da verdade. (MÃE, 2010, p. 23)

Na citação, o processo de servilidade inversa ao que o amor cortês propunha está explícito. Controlar os afetos para controlar o corpo de Ermesinda é, em certa medida, a proposta absolutista da realeza e Igreja também. Há nesse livro um voltar-se ao medievo, período da fundação literária portuguesa e de articulação na formação do Estado, para refletir

⁶⁷ O poder soberano, na perspectiva foucaultiana, é o mecanismo de poder que antecede, mas também atravessa o biopoder (a partir do século XVIII). Falamos um pouco sobre biopoder na página 38.

a fabricação da comunidade imaginada, pensando o conceito de Benedict Anderson (2008), que é Portugal. Em meio ao reinado de D. Dinis (1279-1325), aquele que foi um rei conhecido por gostar das artes e ser um rei trovador – talvez por isso seu interesse nas pinturas de Aldegundes⁶⁸ e o amor cortês paire na narrativa –, bem como lavrador e agricultor. Além disso, foi no reinado de D. Dinis que se assistiu o enfraquecimento da nobreza senhorial e fortalecimento da nobreza de corte, segundo o historiador português José Mattoso (2000, p. 15), há “a montagem de um aparelho estatal capaz de exercer uma influência efetiva e verdadeiramente unificadora sobre todo o País”.

A soberania do rei que era “a representação da lei viva” (MORENO, 2000, p. 47) na defesa da vida tinha o direito de expulsar (e deixar viver), castigar ou matar o outro. Esse direito sobre a vida só se dá pelo direito sobre a morte, e D. Afonso tem esse mesmo direito sobre os Sargas e dentro da família, núcleo do romance, é Afonso Sarga, o pai de Baltazar, quem tem também poder sobre seus filhos e esposa. Então mesmo casando com Ermesinda, Baltazar não conseguiu ter poder sobre nada, sua angústia em morar sob o mesmo teto do seu pai e lhe ser obediente, bem como de não ser livre para viver com sua esposa longe de D. Afonso, levam Baltazar a enlouquecer, pensando constantemente na traição e perda da honra.

A ausência de liberdade, a exploração pelo trabalho e a falta de expectativa de melhoria de vida fazia do paraíso um lugar para concretização do amor mais puro no medievo: “no paraíso até as coisas tortas se endireitariam, postas no lugar de origem para serem apenas benignas, e regressados à beleza inicial seriam apaixonados para sempre com essa força dos principiantes no amor” (MÃE, 2010, p. 55). Dessa maneira, o poder da Igreja na Baixa Idade Média transformou a mentalidade Ocidental. Noções binárias como inferno e paraíso deram lugar a um terceiro espaço, o purgatório⁶⁹, que foi onde Baltazar passou a habitar quando se casou e viu D. Afonso querer as visitas de Ermesinda. Para Baltazar, os transtornos em nome do amor eram em nome do amor e isso lhe bastava. Não precisando sentir culpa, pois tinha a certeza de que fazia o correto e o bem:

⁶⁸ Aldegundes é um nome feminino, mesmo antecedido pelo artigo masculino, vê-se que a construção do personagem possui a presença de uma sensibilidade feminina, como atesta Maria de Lourdes Pereira da Universidade das Ilhas Baleares (Espanha), em seu ensaio “*O remorso de Baltazar Serapião: tratado de educação feminina*”, presente no livro *Nenhuma palavra é exata: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe* (2016), organizado por Carlos Nogueira. A sensibilidade aproxima Aldegundes das mulheres de sua família, ele é um homem da família Serapião que sente falta da mãe e demonstra o luto através da arte.

⁶⁹ Le Goff, em *O nascimento do purgatório* (1995), ao analisar a emergência dessa construção secular mostra que esse espaço foi criado na Idade Média pelo imaginário cristão católico e não aparece nas Escrituras. Foi na segunda metade do século XII que o Purgatório apareceu e gerou uma espacialização do pensamento formulando a dialética essencial dos valores cristãos. A provação de Baltazar nesse terceiro lugar é não poder matar seu senhor em nome da honra.

agora tão longe e protegida de homem ou mulher que lhe desviasse corpo de meus afazeres apaixonados. tão grande o orgulho de a ter salvo, muito me aconteceu a alegria e, consciente na ideia, tão grande inteligência com que administrei a minha ermesinda. quase senti remorso pela firmeza da minha bondade. eis ermesinda, salva de tudo o mais, ajoelhei-me a seus pés e confessei que a amaria até ao fim da vida. (MÃE, 2010, p. 190)

Em nome da bondade várias práticas nefastas foram realizadas. E após o aniquilamento de qualquer força ou vontade de vida de Ermesinda temos uma cena típica do amor cortês em “ajoelhei-me a seus pés”. Baltazar, nas últimas páginas, fez o seu amor nada valer, uma vez que a sua amada é uma figura ausente, quase morta. Baltazar pediu a Ermesinda: “dá-me uma palavra só, uma palavra que te comprometa comigo e com a educação que te devo dar. e só te quero dar amor, ermesinda.” (MÃE, 2019, p. 189). E Dagoberto, um amigo que Baltazar e Aldegundes conhecem nas terras de El-Rei, respondeu: “a essa tiraste o dom da fala. é uma mulher sem voz.” (MÃE, 2019, p. 189). Sem voz, sem expressar-se, Ermesinda tornou-se um espectro da mulher que fora algum dia.

Se o amor pode ser um sentimento que serve para vendar os olhos e aprisionar os corpos das mulheres – e também dos homens –, a resignificação do amor e da maneira de se relacionar com os outros e partilhar a existência precisa ser reinventada. O desfecho aponta, portanto, para a política do comum como a principal maneira de destituir o remorso dos bons homens. Ao final, Baltazar pareceu descobrir que não protegeu e respeitou Ermesinda, mas o oposto, ele causou a morte dela: “o remorso dos bons homens já não me assistia, senão só a burrice e ignorância de quem abdicara da sua mulher” (MÃE, 2010, p. 193). Ele viu que o irmão Aldegundes e o amigo Dagoberto, juntos, estupraram Ermesinda e o último fio de vida que havia nela se extinguiu.

Assim, partindo da estrutura familiar, o agrupamento humano cuja comunhão não é genuína, mas dada *a priori*, foi seu irmão que traiu Baltazar e violentou Ermesinda. Como uma alusão ao mito bíblico de Caim e Abel, Baltazar mata Aldegundes, não para proteger Ermesinda, mas em nome da sua honra. Uma fraternidade que enquanto relação primária foi influenciada pelos pilares “Deus, Pátria e Família”, não como lema do governo de Salazar ainda, mas como três aspectos que constituíram a cosmovisão dos personagens e do começo da comunidade fabricada chamada Portugal.

3.2 A COMUNIDADE LUMINOSA DAS MULHERES: AS VACAS PROFANAS

“a voz das mulheres estava sob a terra, vinha de caldeiras fundas onde só diabo e gente a arder tinham destino. a voz das mulheres, perigosa e burra, estava abaixo de mugido e atitude da nossa vaca, a sarga, como lhe chamávamos” (MÃE, 2010, p. 11). O início de RBS aponta para a diminuição das mulheres, mas na verdade concluímos que serve como recurso retórico para ressaltá-las. Rebaixadas a animais, as mulheres em RBS são referidas pelos homens como porcas, cadelas, vacas e cabras. Em exatidão, as próprias mulheres se referem umas às outras assim também. Como parte de uma cultura voltada à elevação do homem e rebaixamento da mulher, o primeiro enquanto imagem e semelhança de Deus e a última como uma imagem torta, meio bestial, vinda depois, o resto. Já de início nos é apresentado que na hierarquia a vaca Sarga está acima das mulheres da família Serapião, deixando marcada a carga negativa conferida à figura feminina em todo o percurso da história contada.

O comum e a comunidade luminosa em RBS se dão de maneira diferente dos demais, se em NR era pelo encontro e pela partilha de maneira explícita entre os personagens, aqui há uma partilha implícita formando uma comunidade luminosa em dispersão e aparentemente desvanecida. Não há a presença de muitos diálogos, as articulações e os lampejos são mais breves. Todavia é nesse manto de brechas para outra forma de vida que se dá o atrito e a destituição do poder soberano no texto. Talvez achemos mais fraca a comunidade dispersiva que atravessa essas personagens, porém ela pode ser mais flexível e perene, uma vez que, veremos a seguir, aparece em rearticulação constante nas lutas cotidianas.

As condições de sujeição da família Serapião, resumidas à força de trabalho e à paranoia psicológica em torno do poder – ou da ausência dele, quando na situação de vítimas do sistema feudal – faz com que elementos insólitos surjam na narrativa, todos eles intimamente ligados ao ciclo hierárquico de violência, como o surgimento da personagem Gertrudes, a mulher queimada viva que sobrevive à fogueira ou a vaca Sarga falar com os homens quando nem as mulheres podiam comunicar alguma ideia.

Como vimos anteriormente, o ciúme é uma grande marca do egoísmo e vontade de dominação masculina: “a violência do meu pai era ciúme de si próprio” (MÃE, 2010, p. 78). É um elemento fulminante no processo de desvalorização das mulheres em RBS. Esse é um dos sentimentos centrais, e por isso ele é como uma entidade que coordena toda a violência e o ciclo de destruição em volta das mulheres na narrativa, sendo aterrador ver como a estima pela vaca era proporcional ao ódio pelas mulheres.

Ao longo do texto ficamos sabendo que a vaca Sarga tem trinta anos (acima da expectativa de vida de uma vaca) e não produz leite. A primeira característica a faz ser companheira da família por um tempo considerável e a segunda, aponta para o afeto que os Serapião tinham por ela, para além do caráter utilitário, talvez sendo o único ponto de humanização deles⁷⁰. Dessa maneira, ela acaba possuindo um lugar especial e de respeito na família Serapião, apontando quase o uso não animalesco da vaca; o fato de não produzir leite pode significar a ausência de vida na família Serapião e, em maior medida, a miséria que há na casa dos servos de Dom Afonso. Há o contraste exercido pelo tratamento da vaca e das figuras femininas, estas últimas resumidas a objetos de uso cotidiano, tidas como coisas para o desfrute de seus senhores e maridos, não mais que isso.

Apesar de todas as violências sofridas, com as personagens femininas vemos surgir a potência do comum que se espraia ao por vir e se opõe ao poder soberano exercido sobre elas no tempo em que vivem brevemente. As mulheres em RBS morrem e têm uma existência curta, as brechas que abrem são modificações no quadro das condições sociais vividas. Elas configuram uma luta diminuta sem centro bastante visível. Destituídas de dignidade, o encontro com a ancestralidade, de teor quase pagão, aparece na trama e faz as mulheres enxergarem a força e terem um pouco de autonomia em meio à vida precária.

Em movimento, nas singularidades das mulheres e suas lutas, mesmo quando sem encontros físicos entre elas e sem diálogos que deixem claro a partilha entre si, buscaremos analisar também os lampejos de resistência dessas personagens femininas que coparticipam na comunidade luminosa de RBS, esta que tem o comum como força política para transpor o limite no tempo-espaço medieval. Tendo em vista “o pensamento, a prática de uma partilha de vozes, de uma articulação pela qual somente há singularidade exposta em comum. Somente há comunidade ofertada, em última instância, ao limite das singularidades” (NANCY, 2016, p. 128). Buscamos então evidenciar, nas tragédias individuais de algumas personagens femininas, as recusas e as forças contrárias ao cenário desolador.

Como primeira personagem a compor a comunidade luminosa de RBS temos Teresa Diaba, uma mulher que mora nas redondezas, tem transtorno mental e é explorada sexualmente por vários homens do feudo de Dom Afonso. A Diaba, como é chamada, é mantida pelos homens daquela localidade devido ao seu caráter utilitário, pois ela servia à satisfação sexual dos homens. Ela sente prazer nessas relações violentas e é caracterizada como a figura oposta a Ermesinda (bela e ideal), ela é descrita como feia, suja e rasteira:

⁷⁰ Esse tratamento dado à vaca deveria ser dado aos humanos de RBS, porém se os trabalhadores não forem úteis são expulsos da terra.

a diferença entre ela e uma vaca ou uma cabra era pouca, gemia de estranha forma, como lancinante e animalesca sinalização vocal do que sentia, destituída de humanidade, com trejeitos de bicho desconhecido ou improvável. e era como lhe vinha naquele fim de tarde, posta sob mim a bater com a cabeça no chão para se verter de submissão aos meus grilhões. (MÃE, 2010, p. 36)

A aproximação de Teresa Diaba com os animais, bem como o caráter demoníaco sinalizado por seu apelido, exemplifica a paridade existente entre as mulheres e a suposta “irracionalidade animal”. As mulheres, ao longo da história da humanidade, além de animalizadas também foram comparadas ao demônio, construções antiquíssimas responsáveis por equívocos em torno da figura feminina. Em RBS temos a presença da tradição judaico-cristã, com o mito bíblico de Eva que gerou a culpa feminina do pecado original. Os castigos imputados às mulheres seriam formas de liquidar o pecado hereditário ao qual estariam submetidos desde o começo dos tempos: a perda do Paraíso e a decadência humana. Teresa Diaba se relaciona com o corpo de maneira distinta, em desalinho com a moral e os dogmas religiosos, ela deixa ver o desejo sexual e as vontades das mulheres.

Ao mostrar os instintos das mulheres e as relações com os homens há uma animalização proposital para igualar a vontade do corpo, a libido. Uma forma de naturalizar e, ao mesmo tempo, mostrar a condenação dessas ações por parte da sociedade. Em RBS se dá, assim, por duas vias, uma animalização para desqualificar a mulher e outra, ao mesmo tempo, para mostrar a força ancestral e intrínseca à mulher. Nesse sentido, as personagens femininas se potencializam a partir da ancestralidade afirmativa, embora tentem despotencializá-las pela animalização ligada ao desprezo.

Baltazar é um dos homens que violenta Teresa Diaba. Traindo sua esposa com Teresa ele demonstra o tratamento esquivo de omissão que dão ao adultério masculino e às várias faces de violência contra a mulher. Em contraposição, temos um hipotético adultério feminino em que Ermesinda sofre as retaliações cruéis de um homem visando o crime de honra e com pretensão de ser soberano da existência dela. Talvez tudo isso seja explicado pela definição de amor que tem:

o amor era uma maldade dos homens, assim como um plano esperto para fazer com que as mulheres se abeirassem deles e se mantivessem ali sem outra lógica senão ficar. o amor é uma maldade dos homens, porque junta as mulheres aos homens numa direção que só a eles compete. (MÃE, 2010, p. 156)

A unilateralidade de prazer e benesses para os homens dentro do contrato do casamento faz do amor um afeto de dominação. A busca pelo amor, por exemplo, leva a mãe de Baltazar a engravidar de outro homem que não o pai. A mãe tem uma morte cruel causada pelo aborto realizado violentamente por Afonso Serapião. Este, em estado de fúria devido à traição, arranca o bebê com as mãos⁷¹. As existências breves da sua irmã Brunilde e da sua esposa Ermesinda também são fruto dessa dominação pelo amor. Talvez por isso Gertrudes não queira casar com homens, seria abdicar da liberdade e não poder exprimir suas vontades, mortificando-a. A educação, nesse sentido, deve ser outra, um contraponto à educação das mulheres que Baltazar empenha na narrativa, pois somente a partir de uma educação para um amor mais genuíno, elaborando potências ativas, é que a vida-em-comum pode ser desejável.

Encontramos, portanto, o aniquilamento de afetos ativos, mas também o seu revés, a alimentação da força produtiva que vai minando, sem que percebamos de maneira direta. Assim, as singularidades das mulheres levantam no texto uma comunidade nem patriarcal, nem matriarcal, nem mesmo fraternal de cariz antropocêntrico. É uma comunidade constantemente construída e apagada que visa uma ligação distinta, sem projeto homogeneizador. No centro dessa comunidade está a personagem Gertrudes⁷². Mencionada brevemente, Gertrudes, que aparece na metade da história (na página setenta e nove da presente edição), sobrevive insolitamente à queima de seu corpo. Sobre ela sabemos que surgiu na trama no mesmo dia do enterro da mãe de Baltazar. A mulher queimada⁷³, como fica sendo referenciada pelas pessoas da terra de D. Afonso, representa a resistência feminina frente aos desígnios dos poderes instituídos (rei, Igreja Católica e homens). Sobreviver milagrosamente demonstra a impossibilidade de calar a mulher.

Sofrendo preconceito por realizar produções naturais de chás e manipular ervas, Gertrudes aproxima a mulher ao saber/fazer, e isso gera ódio e medo nos homens. Acusada de realizar práticas de bruxarias, a personagem acaba por representar o mal no feudo de Dom Afonso. Por conseguir sobreviver, ela é deixada de lado, vista como uma marca do pecado que merece desprezo. O estigma de pecadora curiosamente a liberta, ela passa a ter voz após

⁷¹ “o meu pai rebentou braço dentro do ventre da minha mãe e arrancou mão própria o que alguém ali deixara. e gritou, serás amaldiçoado para sempre. depois estalou-o no chão e pôs-lhe pé nu em cima, sentindo-lhe carnes e sangues esguicharem de morte de morte tão esmagada” (MÃE, 2010, p. 75).

⁷² O nome Gertrudes é de origem germânica e significa “aquela que ama a lança” ou “forte no manejo da lança” (OLIVER, 2010, p. 390). Todos os significados de nomes próprios que trouxemos foram encontrados no dicionário de nomes próprios feito por Nelson Oliver (ver na seção *Referências*).

⁷³ Esse momento antecede a caça às bruxas que se acentuará a partir da Contrarreforma, que dará início ao Tribunal do Santo Ofício (a partir do séc. XVI) em Portugal.

sua “ressurreição”, como se tivesse recriado a si mesma a partir das cinzas; algo obtido pela transmutação do fogo, da dor e solidão que sentia. Esse trajeto lhe possibilitou atingir certo grau de liberdade.

O caráter demoníaco de Gertrudes é constantemente evocado: “e muitos diziam que haveria de arder aflita de prazer, a sentir-se em casa no meio de tão grande calor” (MÃE, 2010, p. 74). Após a sobrevivência ela começa a correr, ainda em chamas, se coloca em fuga. Gertrudes se esconde próximo à casa dos Serapião/Sargas. A bruxa em chamas adentra o universo de Baltazar e torna-se uma ilustração viva dos principais temores dos homens daquela família. Em oposição a vários preceitos da Igreja Católica, Gertrudes não acha bom casar e não quer ter filhos: “era mulher velha e matreira, enfiada em casa, sozinha de maridos, postos em terra cedo de mais” (MÃE, 2010, p. 74). Então, Gertrudes não dá vazão à sua potência de gestar filhos e não aceita ser resumida a práticas sexuais e reprodutivas, ela cria uma existência, abrindo caminho para a pluralidade de maneiras de ser mulher na narrativa.

A personagem se interessa pela cura do corpo através de saberes tradicionais em torno de plantas e outros componentes da natureza, tais práticas fazem-na ser uma mulher sábia que prefere ser livre e ajudar os outros com seus feitos. Porém, acusada de bruxaria pelas escolhas elencadas, Gertrudes representa ainda as mulheres dos conhecimentos medicinais populares que foram ameaçadas não somente pela Igreja, mas também pela medicina e descobertas científicas masculinas que estavam começando a se articular, como as empenhadas pelo personagem Senhor Santiago, o boticário de D. Afonso e D. Catarina.

Na passagem para a Idade Moderna viu-se, como defende Silvia Federici em *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017), uma quebra do controle da mulher sobre sua própria função reprodutiva e seu corpo. Depois da peste negra, período vizinho ao reinado de D. Dinis, há na Europa uma crise demográfica que exigiu o domínio sobre a reprodução das mulheres por parte das esferas política e econômica, para que estas gerassem pessoas para o trabalho forçado e mal remunerado. Essa coerção reprodutiva será habitual⁷⁴.

Quando se esconde nas redondezas da casa de Baltazar, Gertrudes quase foi expulsa por ele, porém ela intercede: “apieda-te de mim, rapaz, sou uma pobre velha, tantas dores me dá o corpo, tanta confusão me vem à cabeça, não me peças mais maleita, não me rogues mais praga que a de ainda estar viva me basta tanto” (MÃE, 2010, p. 95). Baltazar nega na primeira tentativa, então ela faz outra: “só a autorização para vir perto, estar perto, sem ter de correr, fugir, abusar do corpo mais ainda” (MÃE, 2010, p. 95). Demonstrando um pouco de piedade,

⁷⁴ Eis o biopoder que, na perspectiva de Giorgio Agamben, surgiu desde a Antiguidade (passando pela Idade Média) e não somente no século XVIII como defende Foucault.

dessa vez ele consente que ela fique por perto. Cansada de fugir, Gertrudes começa a visitar diariamente a vaca Sarga e se aproximar da casa dos Serapião. Baltazar, sem compreender muito bem aquelas visitas, fica feliz por Gertrudes ter dado vida às flores e demais plantas da sua falecida mãe. Logo depois do episódio da magia das plantas vivificadas, há o diálogo abaixo entre Baltazar e ela:

e ela disse que sim, que era só vontade de cabeça que fôssemos felizes por permitir-lhe a figura, a palavra, o toque sensível na magreza da sarga. que tem a sarga consigo, perguntei. nada, gosto do jeito doméstico dela, velha e resignada com viver, parece não querer morrer. assim é, diz o senhor santiago, que é milagre que ainda esteja viva. é um animal inteligente, faz-se de burra para enganar morte mais natural que a levaria mais cedo do que lhe apetece ir. quem sabe. (mãe, 2010, p. 101)

Ao visitar “a vaca velha e desnatural” (MÃE, 2010, p. 58), Gertrudes descobre existir algo distinto na Sarga. Na citação acima fica evidente que foi a vontade de viver, a paciência e a recusa em morrer da vaca que chamaram a atenção da mulher queimada. Outro aspecto que marca o valor da vaca é o de ela ser considerada inteligente pelos homens, os donos do discurso em RBS. Baltazar diz: “a sarga é gente sensível” (MÃE, 2010, p. 186). Havendo assim, um poder feminino empenhado na existência da vaca que não tem leite, não teve filhos, e comporta-se como um cão. Essa singularidade da vaca a aproxima de Gertrudes que, em certa medida, possui um modo de vida parecido.

Pouco tempo depois desses acontecimentos, Gertrudes resolve ir embora da terra de D. Afonso decidindo buscar um lugar para ser, sem medo, quem ela realmente é: uma mulher sabedora de algumas coisas e que quer colocá-las em prática: “mas o que posso tentar senão um recomeço longe mais que possa” (MÃE, 2010, p. 115). Essa escolha a levará, veremos, a ser uma espécie de sábia de El-Rei D. Dinis. Mas pensando sobre o aspecto nômade e estrangeiro de viver escolhido, Gertrudes diz a Baltazar:

tão sentenciada também estarei por me afastar dos meus lugares, sítios reconhecidos onde encontrava as minhas coisas, minhas plantas, meus amores e desamores. [...] e porque temes tu assim a voz das mulheres, perguntou-me ela. ao que respondi, por ser verdade que se iludem e procuram a irrealidade como falta de inteligência, e mesmo afronta, perante aquilo que deus nos deu. (MÃE, 2010, p. 113)

Ela abandona sua casa em troca da liberdade e da possibilidade de viver. A coragem de Gertrudes confirma a capacidade de agir das personagens femininas de RBS por se dar de maneira mais evidente a sua posição de contestação. Ela é a única mulher a interpelar

Baltazar. Ao seguir a estrada ela inicia o caminho de reapropriação de si mesma, agora literalmente com outra pele e renascida das cinzas. Com Baltazar e Aldegundes, que aceitam dividir a carroça para levá-la embora dali, Gertrudes faz essa transição. Pela primeira vez ela se apresenta efetivamente aos irmãos Serapião: “meu nome é Gertrudes, já foi de rainha, agora toca-me a mim fazê-lo de pobre desfigurada” (MÃE, 2010, p. 109). Possivelmente referindo-se a Gertrudes da Baviera (conhecida também como Gertrudes da Saxônia), ela traça uma ligação pertinente como uma mulher nobre para, em contraposição, evidenciar a sua miséria. E pela primeira vez ela tem a chance de apresentar-se:

se mo perguntas to direi, mais marido tivesse mais o enterrava. [...] porque me deram todos dores de mau grado, coisa de me terem desrespeito e ódio, postos em mim como bichos a toda a hora. [...] nada normal para mim que recuso ser de homem, nada quero que homem algum me toque. [...] sempre fui casada por pais ou homens que me mandassem, mulher solteira é má de vida e fica sem trabalho nem amizades. (MÃE, 2010, p. 110)

A maneira de viver nos casamentos feitos por Gertrudes é a mesma que a de Baltazar e Ermesinda. Embora a sua fala seja intercalada com as negações do narrador-protagonista, é dela que parte outra voz, outro discurso no livro. Gertrudes realiza uma abertura para ideias opostas à visão de Baltazar. Então, mesmo sob a perspectiva de Baltazar, notamos ser Gertrudes a personagem mais empenhada em acabar com as várias violências cometidas contra as mulheres, talvez devido à sua solidão e liberdade por não ser casada ela possa agir e dizer o que vivem as mulheres. Classificada como bruxa, ela defende tal conceito como uma fabricação errônea: “nada tenho com o diabo, conheço apenas segredos da natureza que se desaproveitam por ignorância” (MÃE, 2010, p. 112). A incompreensão de vários aspectos da existência por parte da classe servil era alimentada pela Igreja e isso acabou gerando uma vigilância coletiva, contribuindo com a condenação das singularidades que se distanciavam dos dogmas e das leis imperadas na época, por isso Gertrudes é estigmatizada. Como resposta às colocações iniciais de Gertrudes, temos a seguinte fala de Baltazar em sua ânsia para ser senhor de Ermesinda:

pois mulher minha apanha tanto quanto deve, até que se ensine de tudo o que lhe digo. mal lhe dá que te queira, se te deixasse seria mais feliz. que sabes tu disso, se lhe dou corretivo e me ama acima dos erros que comete. acreditas nisso. acredito. tens de abrir os olhos mais que convencimento. (MÃE, 2010, p. 110)

O jovem nega que a mulher queimada saiba algo relacionado ao casamento e acredita ter o amor da sua esposa. Porém, Gertrudes expõe uma postura mais lúcida a Baltazar, para que a ilusão sobre o amor de Ermesinda não o leve à infelicidade. É como se, em trânsito, nessa viagem às terras de El-Rei, Baltazar passasse por um aprendizado tardio e não aceitável com ela. Ele passa a ver outras maneiras de compreender a realidade sobre as mulheres, a vida e o amor, não apenas a que aprendeu com seu pai em casa. Então Gertrudes começa a traçar outro fio de voz no romance:

é que às mulheres deus dá conhecimento de algo que não dá aos homens, como a concepção e como sentidos intuitivos para saber de acontecimentos antes de lhes dizerem. por isso leem olhos e sinais imperceptíveis que os homens não conseguem ver como se tivessem forças sem nome a montar sobre tudo o que facilmente se conhece. (MÃE, 2010, p. 113)

Bem verdade que a fala da personagem pode alimentar alguns estereótipos sobre as mulheres. Entretanto, valorizar a intuição feminina é uma maneira de legitimar os saberes populares, aqueles quase inexplicáveis e que as levaram a duros julgamentos. Colocar os homens como fechados para esse mundo suprassensível é uma das formas que Gertrudes encontra para elevar a figura feminina. O problema é que Baltazar tem as suas ilusões como verdades, Gertrudes mostra que há saberes internos, existindo uma percepção aguçada, não necessariamente algo místico ou sobrenatural, mas intrínseco ao ser humano. Distinguir os corpos e expor as peculiaridades das mulheres para torná-las subjetiva e afetivamente autônomas: “bruxa ou não, mulher alguma precisa de feitiço para saber coisas que só a ela compete.” (MÃE, 2010, p. 113). Saber sobre o próprio corpo, conhecer seu sistema sexual e reprodutor, diz, sobretudo, respeito às mulheres. Ainda sobre as provocações de Gertrudes, o diálogo abaixo interliga algumas personagens femininas (Gertrudes, a mãe e a vaca):

que dizia a tua mãe das mulheres. nada que te interesse. a tua mãe saberia coisas impressionantes, tenho a certeza, afastada pelas pessoas da dignidade a que tinha direito, acusada de não parir os seus filhos em favor de uma vaca, e sabes que mais, a sarga tem coisas também, os olhos dela falam, só não consigo entender. (MÃE, 2019, p. 113)

Pela primeira vez Baltazar pode ter pensado sobre a existência da mãe e suas condições sofridas. Gertrudes expõe a angústia sentida pela mãe dele por negarem-lhe um lugar — dizendo que seus filhos vieram da vaca Sarga e não de si — que era dela. A mãe viveu a humilhação de desprezarem a sua potência de ser e criar/gerar. Referida por um substantivo

simplesmente que afirma e fecha o lugar da mãe, dispensando outras nuances femininas que se sobrepõem à maternidade. A solidão e a vontade de mostrar seu poder de gerar vida levou a mãe de Baltazar a engravidar de outro homem. Demonstrar a sua fertilidade foi a maneira encontrada por ela para negar a família que lhe desvalorizava e matava.

No excerto anterior, Gertrudes também expõe a inteligência da vaca: “os olhos dela falam”, que até para ela, leitora das coisas do indizível e invisível, são incompreensíveis. Refere-se à intuição, esse prestar atenção no olhar da vaca, no não dito das experiências, nos gestos e nas sombras que há no real e que faz parte da percepção singular das mulheres. Aos poucos vamos aproximando a vaca às demais personagens femininas de RBS. Como um cão, a vaca parece ser fiel aos homens, porém no desfecho compreendemos que ela estava auxiliando as mulheres daquela família.

Notamos que as intromissões de Gertrudes atordoam Baltazar, a mulher queimada chega a interceder por Ermesinda: “perdoa-a e verás como te atrairá a felicidade” (MÃE, 2010, p. 119). Se Ermesinda traía ou não Baltazar pouco interessava, se ele a amava tinha que perdoá-la e buscar uma vida mais feliz para ambos. Gertrudes estremece os padrões de pensamento do jovem:

pois a mim parece que cornadura se deve deixar mirrar, que importante mais do que isso é o amor. [...] digo que o teu caso é especial de mais para te deitares em desgraça com homicídio de grande senhor, logo te cortariam a cabeça ou te enfiariam lâmina meio das pernas até cima de cabelo. (MÃE, 2010, p. 118)

Assim que a mulher queimada aparece para Baltazar, ela deixa claro que quer ajudá-lo, o conselho dado acima revela que matar o senhor em nome da honra não era uma opção feliz para o rapaz. Gertrudes é visionária e pensa um destino menos sofrido para as mulheres e, à medida que pensa, constrói uma vida para si com esse desejo. Ela experimenta então a prática de liberdade, vive e luta pela aceitação geral da potência feminina que habita dentro de todos e com o reconhecimento das mulheres: “um dia provo-te contrário, não vás a julgar que dotes de mulher são só devaneios de loucas incursões. terás prova, amarás as mulheres para aprenderes a valorizá-las, e só depois te conhecerás de verdade” (MÃE, 2010, p. 119). Há um tom profético nas colocações dessa personagem. Mesmo com Baltazar tentando interdité-la a todo instante, Gertrudes não para de falar.

Na impossibilidade de ajudá-lo e devido a todas as crueldades ditas e feitas por ele, Gertrudes deixou de tentar ser amena, viu ser difícil modificar a perspectiva do jovem. No entanto, após maltratá-la por inquietá-lo e pelo que ela representa para ele, Baltazar a

abandona no meio do caminho em direção às terras de El-Rei D. Dinis, então a mulher queimada lança o primeiro feitiço sobre Baltazar e Aldegundes: “são as caldeiras do inferno que se aproximam, calor em redor tudo se aquece até que fogo se acenda e nós e alma pendamos para chama da besta” (MÃE, 2010, p. 122). Dizer que ela lança algum tipo de magia ruim sobre Baltazar é pensarmos pela perspectiva dele. O que há é a presença de um horror psicológico, a construção dá margem para pensarmos ser a própria consciência de Baltazar e sua culpa a causarem o inferno ao redor dele.

Após ser abandonada na estrada, a mulher queimada lança a primeira magia, logo em seguida acontece a reviravolta: Gertrudes torna-se a sábia do rei. Ela reaparece em um lugar de prestígio, uma espécie de conselheira de D. Dinis. Ao se deparar com a mulher, Baltazar sente medo e ela lança outro feitiço: “segurai-vos na terra fértil, onde o fogo não germina senão em forma de vida, e juntai-vos, sereis todos os três um só” (MÃE, 2010, p. 138). A terra fértil que não germina senão a simples vida, parece referir-se a ela própria e a vaca Sarga, uma valorização da vida sem um caráter utilitário para além de já conter o dom da vida. Com esse segundo feitiço as coisas ao redor morrem queimadas se um dos três jovens se afastarem entre si, a vingança por odiar as mulheres é ficar constantemente perto de homens. Torna-se desesperador para eles três, porém muito mais para Afonso Serapião, que ao descobrir o triste destino de seus dois filhos, continua “chorando de femininas fraquezas” (MÃE, 2010, p. 84). Vemos a queima de Gertrudes como experiência transformadora que a conduziu para o aprendizado da liberdade e trazendo-lhe alegria. Os homens, ao passarem pelo fogo dos feitiços, vão mingando e nada discernindo sobre a vida.

Ao se posicionar como a bruxa do rei, percebemos o *topos*, “a posse do saber obriga a comunicá-lo a outrem”, como Curtius (p. 91, 1979) expõe no seu estudo sobre a tópica já mencionado no Capítulo 1 (um) desta tese. Como advindo de uma relação primitiva, independentes do tempo, esse padrão literário está presente em RBS. Baseado na máxima bíblica “para que servem o saber escondido e o tesouro enterrado? (*Jesus Sirah = Ecclesiasticus*, 20, 32)” (CURTIUS, 1979, p. 91), Gertrudes, ao expor seus saberes, realiza uma desestabilização pertinente para entregar outro tipo de existência ao leitor. Não apenas de repressão e violência se faz a história das mulheres, mas também de coragem em ser livre e desarticular a comunidade imaginada que era o Portugal daquela época.

Os irmãos sentem temor e impotência ao voltarem para a terra de D. Afonso e reencontrarem o pai. Todavia, nada disso impede que Baltazar violente pela última vez Ermesinda. Os irmãos, ao ferir a vontade do pai Afonso e seu projeto familiar, são expulsos

de sua casa⁷⁵ e, ao exprimirem perigo à ordem e produtividades do feudo, são expulsos da terra de D. Afonso. Desamparados, resta-lhes vagar por caminhos ermos para tentarem se salvar e acabar com o feitiço de Gertrudes, porém: “não havia maior ensejo, nem uma esperança, ainda fosse vaga, da possibilidade de voltarmos a ser proprietários dos confins do nosso ser” (MÃE, 2010, p. 142). Os homens da família Serapião, ao tentar possuir as mulheres, se perdem e não possuem nem a si mesmos.

Em vários pontos da narrativa as mulheres se aproximam da vaca, como uma espécie de companheira de luta, como se compreendessem toda a violência que passavam conjuntamente. Em alguns momentos, inclusive, a vaca chegava a emitir sons como se estivesse comunicando algo, premeditando acontecimentos ruins que não podiam ser descritos através da língua. São sons que contrastam com o silêncio das mulheres, como se na impossibilidade de as mulheres falarem, a vaca tomasse esse lugar.

Gertrudes, a vaca Sarga e as mulheres Serapião (Ermesinda, a mãe e Brunilde), vivenciam uma atmosfera escatológica no livro, parece o fim dos homens Serapião porque as mulheres se acabam e não continuarão o legado da família, elas são violentadas de vários modos, há muita dor e muito sangue nas vidas e mortes delas. Mesmo vivendo assim, o perigo das mulheres, o qual foi criado na época, pode ser visto no ódio de Baltazar: “era vê-las passar perto umas das outras e perceber como ficavam alteradas, cacarejando palavrões e rindo, felizes por arredadas dos homens e por se poderem deliciar com semelhanças entre elas” (MÃE, 2010, pp. 17-18). A felicidade demonstrada no encontro entre elas, na ausência de seus esposos, é uma fuga ao cerceamento de liberdade. É entre os julgamentos do narrador-protagonista que podemos antever pequenas fagulhas de intensas mobilizações e contragolpes. A alegria que produzem entre si nos encontros torna-se ameaçadora. Na descrição vemos o vitalismo dessas mulheres que rindo, falando alto e felizes se opõem à cisão entre elas realizada pelos homens.

O encontro dessas personagens era diferente do encontro da mãe com a vaca: “e a minha mãe parando perto da sarga, a velha vaca. eu via-as como as duas estranhas e loucas mulheres do meu pai” (MÃE, 2010, p. 18). A comparação da mãe com a Sarga se dá pela aproximação que Baltazar vê entre as duas, os segredos que possuem juntas. A vaca ser uma das mulheres do pai e o fato do irmão Aldegundes continuar a linhagem de zoofilia traz um estranhamento para o leitor, a bestialidade exposta nessas relações sexuais dos homens

⁷⁵ O pai de Baltazar diz: “melhor seria que partissem daqui e nos deixassem, esquecendo coisas de *família e amor*, para vivermos os de bem com o de bem, os de mal com o mal, até que deus se preocupe e resolva o que está mal fadado” (MÃE, 2010, p. 157, *grifo nosso*). Afonso Serapião pede que seus filhos esqueçam as noções ideais “família” e “amor”, pois maldades foram realizadas em nome desses projetos.

Serapião com a vaca possui uma alegoria para a forte insensibilidade. Porém Aldegundes rompe com a tradição do pai Afonso e não violenta mais a vaca Sarga. Aos poucos o poder e o saber do pai rui, ele passa de um homem forte e sábio a ser seguido para um homem desvalorizado que chora. Na perspectiva de Baltazar, seu pai torna-se fraco por ficar transtornado após a perda da esposa.

Vemos que a vaca também passa por violência sexual e que ser seca por dentro, não reproduzir, é uma força ativa vinda da infertilidade⁷⁶, torna-se um aspecto de insurgência. Uma tática que a faz ser menos vaca, assim como uma mulher infértil pode ser menos mulher na cosmovisão de Baltazar. Essa maneira de insurgir que a vaca Sarga possui não pode ter Brunilde, a irmã de Baltazar. Ela menstrua e começa a ser explorada sexualmente por D. Afonso aos onze anos. A cena em que Baltazar descreve a menstruação da irmã está embebida de desconhecimento e julgamento masculino sobre o corpo da mulher:

a minha mãe roubou-a dos nossos olhos, furiosa com o destino, e todos soubemos que se cobriam uma à outra de segredos, semelhantes e porcas de corpo, condenadas à inferioridade, à fraqueza. [...] por isso eram instáveis, temperamentais, aflitas de coisas secretas e imaginárias, a prepararem vidas só delas sem sentido à lógica. tinham artefatos e maneiras de parecer gente sem quererem perder tudo o que deviam perder. (MÃE, 2010, p. 19)

Entre elas existem explicações, trocas de saberes sobre o corpo feminino. Às escondidas elas aprendem a gerir seus acontecimentos próprios. A instrução que a mãe dá a irmã evidencia que as mulheres se ajudam entre si, se escutam e uma rede de solidariedade se faz, apesar do desprezo dos homens. Em “furiosa com o destino” notamos a consciência da mãe pelo fardo que Brunilde passará a carregar. Os segredos entre elas se levantam como contraponto à maneira como são definidas: “porcas” e ressaltadas enquanto inferiores e fracas. O conhecimento sobre os ciclos, sobre a força corporal e complexidade das mulheres configura a aversão por parte de Baltazar sobre o poder de gerar corpos dentro delas.

Tal aversão é perturbada também por Teodolindo, amigo de infância de Baltazar. Ele, diferentemente de Baltazar, valoriza as mulheres: “o teodolindo achava que as mulheres tinham mais inteligência na voz do que eu lhes conferia” (MÃE, 2010, p. 67) e “dizia que queria uma mulher que o acompanhasse e a companhia seria mágica para apagar qualquer dor” (MÃE, 2010, p. 67). Na comunidade luminosa, embora atravessasse a luta das mulheres em RBS, comparece um homem também. Descrito como afeminado, por ser alfaiate de D.

⁷⁶ Sarga é uma imagem invertida de Hathor, uma Deusa-Mãe no Egito Antigo. Essa divindade simbolizava a fertilidade e era representada como uma vaca devido ao seu aspecto maternal.

Afonso, Teodolindo tem sua masculinidade posta em questão por valorizar as mulheres e defender suas causas.

Sobre a mãe de Baltazar, Teodolindo diz: “tua mãe, por exemplo, a idade pode ter-lhe dado sabedoria de muita coisa que nem tu de olhos arregalados vês, insistia ele” (MÃE, 2010, p. 68). De origem também germânica, o nome Teodolindo significa “defensor do povo” (OLIVER, 2010, 274) caracterizado como tendo compaixão e amor para dar ele surge na narrativa para também desestabilizar explicitamente as verdades da educação patriarcal que Baltazar recebe. Somente quando se refere à maternidade Baltazar parece querer aceitar o valor da mãe e das mulheres:

as mães são como lugares de onde deus chega. lugares onde deus está e a partir dos quais pode chegar até nós. porque só através delas nos encontramos aqui. e, por isso, não há mãe alguma que não mereça o céu, porque, em verdade, as mães transportam o céu dentro delas, e multiplicam-no a custo, como um ofício, mesmo que dotadas de burrice grande ou estupidez perigosa. (MÃE, 2010, pp. 81-82)

É paradoxal o jovem ter essa percepção sobre as mães e não ter sobre as mulheres em geral, como se tivessem algum valor ou valessem somente quando elas adentrassem ao âmbito da maternidade. Ele admite a força da mãe: “haverá de se ter debaixo desta pedra uma mulher como se fosse uma própria nuvem no céu, uma coisa muito leve sob o peso da pedra. muito leve mas forte, capaz de resistir aos ventos. capaz de fazer tempestades” (MÃE, 2010, p. 82). Mas ele admite o sagrado apenas quando a mulher se torna mãe, lembrando o culto mariano do medievo, uma maneira de validar a importância da procriação, uma estratégia também para lhes assegurar a cooptação dos seus corpos e afetos.

Após os feitiços de Gertrudes só passa a existir inferno para Baltazar, a vaca e as mulheres Serapião. A vida daquela maneira não pode acontecer, pois só há morte. Com a antecipação do narrador ficamos sabendo: “pobre brunilde, mal sabida naquela altura do que lhe chegava por dentro do corpo, a pedir atenção para acabar com a sua vida” (MÃE, 2010, p. 162), Brunilde fica grávida e D. Catarina, ao descobrir que D. Afonso é o pai, quer expulsá-la da terra, mas antes disso ela morre devido ao parto prematuro. Uma fala emblemática de Aldegundes para Baltazar resume RBS: “acabaram-se as nossas mulheres” (MÃE, 2010, p. 168). Findar as mulheres era findar a família construída daquela maneira dos Serapião.

Outra personagem que faz parte da comunidade luminosa de RBS é Ermesinda. É uma personagem feminina que possui um tipo de poder bem específico, o da palavra. Pelo que é descrito no romance, pensamos tratar-se de falas poéticas e/ou filosóficas que ela utiliza nas

conversas com D. Afonso. No entanto, esse poder não reverbera no poder social, que é nenhum, pois ela não consegue se livrar do seu esposo e algoz. Antes de casar como Baltazar, possuía alguma liberdade, andava pela aldeia auxiliando seu pai, Sr. Pedro, o ferreiro. Quando se casa, Ermesinda passa a ser vítima do projeto familiar de Baltazar. Querendo superar o poderio de D. Afonso sobre ela, o jovem trava uma guerra cujo campo de batalha é o corpo da sua esposa. No entanto, ficamos sabendo o motivo das visitas matinais de Ermesinda: “dom afonso pretende ensinar-me coisas da rapariga nobre, tem por mim amor de pai nunca me tocou com um dedo” (MÃE, 2010, p. 54). Porém, mesmo se tornando uma espécie de tutor dela na história, D. Afonso, em seu poder soberano, não consegue salvar Ermesinda. Quando a jovem esposa revela os motivos dos encontros com o senhor ficamos sabendo que ela é mais inteligente que Baltazar:

não fazemos mais que conversar. dom afonso sente amizade e interesse por coisas que digo, porque vejo belezas nas coisas que lhe digo como melodias, assim se entretém e fascina. coisas como, perguntei. assim como palavras belas tiradas à mudez das coisas que vejo ou acontecem, palavras preparadas na sensibilidade do coração. como palavras dos sonhos mais bonitos. (MÃE, 2010, p. 97)

Dom Afonso dá voz a Ermesinda, escuta-a todas as manhãs. Melodias e beleza das palavras e das coisas: a esposa de Baltazar é poeta. Aqui podemos antever uma fissura na história das mulheres: seu silenciamento em casa encontrava um fim na produção literária, no fazer poético para D. Afonso. A visão e mentalidade da jovem eram sublimes frente à tomada constante da esperança diante das violências e estupidez de Baltazar. A desvalorização no fato de as mulheres criarem arte na narrativa tem como oposição o enaltecimento das pinturas de Aldegundes, que é enviado por D. Afonso para pintar imagens de El-Rei D. Dinis. Da mesma forma que ele valorizou as pinturas de Aldegundes, ele estima a poesia oral dela, mas de maneira escondida. Esse jogo de VHM pode aludir ao legado artístico de alguns nobres e artistas terem sido roubados das mulheres, uma vez que, predominantemente, eram os homens que tinham autorização para o ócio e a arte.

Essa escuta de D. Afonso da poética oral de Ermesinda faz Baltazar se sentir menor e nada poderoso, então tornar a esposa feia e desajustada foi a forma encontrada para que ela vivesse apenas para amá-lo, para cumprir seu papel de boa mulher. Embora tenha até se articulado com D. Catarina contra Baltazar, Ermesinda não consegue se libertar. Ela, a mãe, a irmã de Baltazar e a vaca Sarga são segregadas, mas passa a ter uma intensidade no diálogo entre elas, produzindo um jogo de sensibilidades. A vaca, através do olhar e silêncio,

demonstra ternura às dores dessas mulheres, como se possuísse consciência de que ocupam o mesmo lugar de subjugação. Para várias culturas, a vaca representa “a Grande Mãe”, de simbolismo também sacrificial, na diegese, acontece o inverso, tudo acaba para mantê-la viva.

No decorrer da história a vaca representa a aurora primordial, a força feminina da origem do céu e da terra, “ela representa a natureza do homem e a sua capacidade de iluminação, que as *Dez tábuas da domesticação da vaca* fazem progressivamente passar de preto ao branco. Quando a própria vaca branca desaparece, o homem escapou das limitações da existência individual” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 927). Essas possibilidades desaguam na imagem final elaborada por VHM, onde Baltazar afirma: “tive a percepção fatal de que o meu corpo não suportaria nem o caminho até ao pé da sarga. na escuridão contínua, a sarga talvez tentasse chegar a mim também” (MÃE, 2010, p. 194). A Sarga se torna, por fim, um tipo de portal acessado por Baltazar, talvez o da própria humanização.

Foi a vaca Sarga que tentou salvar Ermesinda de mais uma violência: “alertado por um mugido da sarga que me chamou” (MÃE, 2010, p. 191). Sarga ajuda Ermesinda quando está sendo estuprada por Dagoberto e Aldegundes. A conexão entre elas é atestada nessa descrição: “coisa que dava à sarga era proporcional à coisa que lhe dava também” (MÃE, 2010, p. 193) e quando Ermesinda morre: “a sarga mugiu de modo lancinante” (MÃE, 2010, p. 194). Passam a restar Baltazar e a vaca. Porém, Ermesinda não acaba ali, nem as mulheres Serapião, estas se fazem presentes na vaca, algures em Gertrudes e nas que vêm depois.

Por isso essas personagens não têm fim e não são passíveis de destruição completa. Sempre irá restar uma mulher, uma vaca profana, em que reluzirá a política do comum. A comunidade luminosa que atravessa as personagens femininas de RBS traz uma plurissignificação simbólica em direção à tradicional história das mulheres. Em defesa do atrito ampliador de histórias alternativas na trama, mesmo unidas pelo autoritário narrador-protagonista, essas várias vozes coexistem e são unidas por um narrador implícito também, que constrói a produção de subjetividades autônomas que escapam ao poder soberano. A vida das mulheres medievais são prelúdios para as que virão ao longo da história: as históricas, as que receberão tratamentos psiquiátricos torturantes e outros maus tratos em nome do amor, da educação e da cura. Sejam cerradas em casa, conventos, asilos e hospitais, a vida que pulsou subterraneamente à espera da possibilidade de se expandir como a primavera já era consciência de algo maior que presidia a vida dessas personagens femininas: a comunidade luminosa.

A relação dos casais em RBS são aspectos moleculares de estruturas maiores que visavam a conquista do outro, a subjugação do outro em prol de um desejo ou projeto que acontecia de maneira unilateral. Para não “exercer o amor como um crime” (MÃE, 2011, p. 110), o amor tem que dialogar com a liberdade de que fala Gertrudes. Somente assim haverá força ativa que produz as singularidades.

VHM diz em seu romance *O filho de mil homens*: “só as mulheres podiam aceder à diferença” (MÃE, 2011b, p. 47). A política do comum para destituir o remorso dos bons homens faz-se necessária para que os saberes femininos sejam admitidos, pois os dos homens, em sua dita normalidade e equilíbrio, sempre tiveram suas formas de vida acolhidas. Erroneamente, em nome do poder, do amor e da bondade, as várias formas de ser e viver-em-comum foram assaltadas e constantemente condenadas. Por isso analisamos os pontos luminosos no interior do poder soberano medieval criado por VHM. As ações dessas personagens femininas produzem novos encontros e arranjos que são experimentações do individual para o coletivo, do dentro para o fora, para se viver mais intensamente.

Os Sargas, que acabam por destruir uns aos outros, restando apenas o sentimento de culpa e a vaca – leia-se Baltazar e Sarga – servem de alegoria à clássica ideia de que o homem é o lobo do homem (*homo homini lupus*) na destruição imputada a nós mesmos ou à natureza que nos rodeia. Baltazar antecipa: “maleita nossa, nós, reunidos em família, haveríamos de nos destituir lentamente de toda a pouca normalidade” (MÃE, 2010, p. 11), esta que foi dissolvida quando percebemos o estado físico e psíquico em que se encontram os personagens na história.

Em RSB vemos o início das políticas em torno da terra e do trabalho que gerará o mercantilismo e posterior capitalismo, alguns aspectos discutidos sobre as mulheres em RBS servirão para compreendermos as bases históricas do lugar que ocupam as diaristas Maria da Graça e Quitéria em *O apocalipse dos trabalhadores* (2013). O trabalho reprodutivo e o trabalho doméstico em RBS serão também precarizados em AT. Havendo uma clara divisão sexual do trabalho entre homens e mulheres: “a minha mãe não discernia senão sobre as lidas da casa” (MÃE, 2010, p. 17), “a minha mãe passou muito tempo a ensinar à brunilde essas coisas que competiam às mulheres” (MÃE, 2010, p. 19). Observamos uma linhagem de mulheres com trabalho mal remunerado, controladas na produção de saberes e tendo que seguir o modelo de maternidade: a abdicação total e renúncia dos desejos e prazeres outros.

4 A COMUNIDADE LUMINOSA EM *O APOCALIPSE DOS TRABALHADORES*

Com que materiais se constrói a alegria de alcançar?

Alves Redol

4.1 TRABALHAR & AMAR NO JÁ DESBOTADO MUNDO⁷⁷

É sobre “o brio do trabalho das mulheres-a-dias” (MÃE, 2013a, p. 106) que o terceiro livro da tetralogia fala. *O apocalipse dos trabalhadores* (2013) narra a história da personagem Maria da Graça e, em segunda medida, da sua amiga e vizinha Quitéria. Elas se encontram na luta pela dignidade e pelo salário para sobreviverem. Ambas são pobres e se deslocam diariamente dentro das casas de seus patrões na cidade de Bragança. O alto índice de desemprego, os salários baixos e a fome marcam a vida dos personagens de AT. Por ser uma narrativa ligada a um contexto específico de Portugal, AT ajuda a expandir para vivências em outros contextos, aproximando-se pelas diferenças e pelo que possuem em-comum.

Por isso, ser mulher-a-dias (diaristas, em português brasileiro) não basta. Este trabalho mal remunerado, para que vivam, precisa juntar-se a um trabalho extra, por isso elas são também carpideiras: “ganhava uns cinquenta euros a fazê-lo e custava-lhe muito menos do que esfregar chãos e passar roupa a ferro” (MÃE, 2013a, p. 21). Limpar casas, passar e lavar roupas pesa mais que chorar e sentir a dor do outro? Para Maria da Graça não, pois ela se mistura com as vidas que pranteia, diferentemente de Quitéria que, por ser mais pragmática, vela os mortos pensando no dinheiro que ganhará de maneira menos cansativa.

As duas mulheres se equilibram através da amizade. Maria da Graça é mais séria, temerosa, sonhadora e é casada. Já Quitéria é mais alegre, prática e solteira. Como se fossem equalizando, a primeira torna-se revoltada, de uma insubordinação que a leva a ser, ao mesmo tempo, mais feliz e mais triste. Feliz, por dar um pouco de vazão ao prazer e à sua potência feminina, a exemplo de Quitéria. Triste, por ter consciência das condições materiais quase sedimentadas em que está inserida. Já a melhor amiga, torna-se menos impulsiva e mais cuidadosa nas suas ações e escolhas, pois passa a amar o personagem ucraniano Andriy.

A construção de AT alude a duas forças que movem a protagonista Maria da Graça: [1] vontade de viver e [2] vontade de morrer. As pulsões de vida (amor, amizade e sexo) e

⁷⁷ “no já desbotado mundo” (MÃE, 2013a, p. 128).

morte (violências e suicídio) se misturam de maneira evidente. Dessa forma, é interessante percebermos essas pulsões através das passagens dos afetos ativos para passivos e vice-versa, disto provêm as forças que ajudam a traçar a dinâmica das ações na comunidade luminosa em AT.

O enfoque na precarização da vida do trabalhador, especificamente da mulher trabalhadora doméstica, aponta a raiz das lutas sociais: “é a necessidade de trabalhar, e quisera eu que me pagassem de lei, com descontos e reforma para velha, porque na vida que ando envelheço mas não devia” (MÃE, 2013a, p. 107). A reificação dos trabalhadores e fetichização da pobreza fazem nascer, em um deserto de afetos e saberes, um sentimento complexo que vem da violência e exploração. O que julga ser uma espécie de amor de Maria da Graça pelo seu patrão, Sr. Ferreira. Esse sentimento, como a própria escrita de AT, “percorre campos de força contraditórios” (BOSI, 1988, p. 274).

Os trabalhadores circulam na cidade de Bragança enquanto corpos triviais e comuns, em oposição aos corpos privilegiados, isto nos faz pensar na noção de “corpo paradoxal”, do filósofo português José Gil (2002). Os personagens, em seus encontros, passam por transformações de sentidos incorporais. Seus corpos empíricos, compostos por palavras, possuem um corpo virtual, os dos sentidos. Maria da Graça que desde os doze anos limpa casas, pouco pensou em algum prazer corporal para além do cansaço extremo que significava dinheiro para seu sustento básico. Porém, após a relação com Sr. Ferreira, se desprende, metaforicamente, de seu corpo antigo, cheio de amarras morais e institucionais, consegue sentir e proporcionar a si mesma alguma liberdade, mesmo em meio à exploração. Seria essa mudança (corpórea e subjetiva) encarnada na maneira como a personagem passa a agir.

Se as amigas trabalham de maneira braçal, vendendo as energias do corpo: limpam, organizam, velam e choram, também acabam cotejando aspectos abstratos a exemplo da tristeza e dor diante das mortes e sofrimentos dos outros, por isso têm que ter cuidado, pois, como aconselha Quitéria a Maria da Graça: “para se ser uma boa carpideira é bom acreditarmos que a vida nos sobra, para não nos confundirmos com o cliente” (MÃE, 2013a, p. 37). Elas também trocam cuidados a partir de conversas, partilha de alimentos e busca de trabalho juntas. As personagens estão localizadas no complexo jogo entre a criação e o esgotamento.

Vemos os trabalhos pesados mal pagos e a desvantagem educacional das mulheres-a-dias. Inseridas na perspectiva de trabalho enquanto meio para salvação da alma e dignidade, Maria da Graça e Quitéria descobrem ser as escolhas e chances territórios que dependem de um feixe de pormenores essenciais: acesso à educação, saúde, boa alimentação, moradia e ao

lazer. Além de impossibilitá-la no campo da ação cotidiana, não possuir esses aspectos essenciais assombra Maria da Graça também em seus sonhos. Dessa maneira, passa a acreditar que o Paraíso está cerrado para ela, pois há uma injustiça eterna aguardando-a depois da morte e isto a angustia.

Ao realizar a leitura de AT percebemos as antecipações que o narrador faz: “sabiam as duas no seu íntimo que a maria da graça morreria em pouco tempo, abraçaram-se assustadas. no centro da noite, muito irracionais, pressentiam que o mundo armava um cerco em seu redor como se implodindo cada coisa.” (MÃE, 2013a, p. 76). As antecipações apontam para uma percepção quase inconsciente e intuitiva sobre a noção de destino pré-estabelecido misturado às ações das personagens. A morte da protagonista é anunciada, porém não ficamos pensando nela, uma vez que outras ações e o humor se encaixam, levando o leitor a esquecer da morte da protagonista e se entregar ao acaso da leitura. É a finitude como uma possibilidade, mas que não impede o desenrolar do percurso de vida de Maria da Graça, uma vez que a morte anunciada é dissipada e se coloca intuitivamente, sendo esta uma técnica retórica presente em AT.

As aventuras e os acontecimentos centram-se em geografias portuguesas reais, os personagens principais moram em Bragança, mas outros lugares também são mencionados. Ao ancorar os personagens em determinados espaços reais, bem como fazê-los viajar, além do efeito de real, traz uma apresentação textual que opõe o espaço fechado da classe social ocupada por Maria da Graça em Bragança e a abertura de experiências e contatos de lugares e pessoas. Assim, o leitor se move para o Porto, na lua de mel de Maria da Graça; para Póvoa de Varzim e Mauritânia (África), locais para os quais o marido de Maria da Graça viaja para pescar; para Vinhais, onde vão trabalhar como carpideiras; para Vila do Conde, local em que um dos mortos velado morou (cidade em que VHM cresceu); para Mirandela, Quinta da Veiguinha e Vila Flor, lugares que Maria da Graça e Quitéria atravessam para chegar à casa de Etelvina (personagem bastante simbólica). Este último é onde, talvez, acontece a experiência mais sublime da existência de Maria da Graça e da comunidade luminosa de AT.

Há, no romance, a presença de uma ideia de nação portuguesa transformada e adaptada. Diferentemente do medievo (RBS) e do período salazarista (NR), no contemporâneo (AT, MFE), pensando junto com Benedict Anderson (2008), ocorre uma mistura entre apego e desapego pelas invenções, mas o fato é: pessoas continuam a morrer em

nome das fabricações nacionais. Sobre as criações nacionais portuguesas disse o escritor neorrealista Alves Redol em 1965, no prefácio da segunda edição de *Gaibéus*⁷⁸:

Vimos muitas miragens no deserto, talvez porque a sede da desafrota nos secasse a lucidez. Precisávamos de ter um povo, criarmo-nos com ele, e caminhámos ao seu encontro sobre nuvens de ilusões, supondo que pisávamos terra firme. E julgámos muitas vezes o País pelo que desejávamos, desconhecendo que as alienações divergem. (REDOL, 1971, p. 9)

Escrito na primeira metade do século XX, sob os conflitos que originaram a Segunda Guerra Mundial, o materialismo histórico que envolve *Gaibéus* em torno do autoritarismo e exploração dos trabalhadores está de certa forma presente em AT, de maneira dialética. O jogo entre realidade portuguesa e país idealizado/sonhado é trazido na citação acima por um Redol que faz um balanço sobre a escrita e o objetivo de seu primeiro romance. Na “breve memória” criada para o leitor de *Gaibéus* (1971), Redol pensa a relação literatura e política.

Com a primeira tiragem de *Gaibéus* (1971), críticos afirmaram que seu livro era medíocre em termos de construção literária e usava comentários políticos como forma de compensar um texto ruim. A saída de Redol no prefácio de 1965 foi reconhecer os usos excessivos de adjetivos e imagens, entre outros aspectos da escrita literária. Contudo, salientando que foi a produção possível para o momento, e que buscou transpor para o livro as injustiças de maneira viva, sem muito trabalho retórico, uma vez que poderia mudar a intenção inicial do conteúdo: ser “consciência alertada antes de ser romance” (REDOL, 1971, p. 20).

Além disso, para resolver um pouco essa questão, Redol aponta a urgência em se escrever a partir do aprofundamento dialético, prática que diz não ter realizado em *Gaibéus* (1971). Pois existem várias “contradições, implicações, compromissos, desvios e superações. Queria dizer «amor» e faltava-me a língua” (REDOL, 1971, p. 17). É justamente o que encontramos em AT, o amor e todas essas complexidades permitem um tratamento menos unívoco dos personagens, possibilita que os analisemos enquanto criações fugazes, que expressam as transformações e mudanças da existência humana. Tendo isso em vista, os

⁷⁸ Livro publicado em 1939, marco do Neorrealismo português. O termo “gaibéus” refere-se aos trabalhadores do campo que colhiam arroz na região ribatejana (Alto Ribatejo e da Beira Baixa). Essa explicação é dada pelo próprio autor antes do prefácio da segunda edição, de 1965, intitulado “Breve memória para os que têm menos de 40 anos ou para quantos já esqueceram o que aconteceu em 1939”. Neste livro de orientação marxista, seu “documentário humano” (como ele mesmo denomina), que é dedicado “ao ferreiro e ao campino”, Alves Redol denunciou a exploração dos trabalhadores rurais portugueses.

trabalhadores rurais de Redol diferem dos trabalhadores urbanos de AT, pois esses últimos são configurados a partir de negociações evidentes com o espaço e uns com os outros. No entanto, possuem em comum as relações de exploração e de trabalho.

Redol disse escrever o primeiro romance neorrealista português na companhia de *O crime do Padre Amaro*, de Eça de Queirós. A crítica antiburguesa passada em Leiria comunga a denúncia dos autoritarismos e das explorações do povo português ocorrida no Ribatejo. Em diversos portugueses, como os da tetralogia, temos uma vila de pescadores, que não podemos dizer exatamente qual é (NT); um feudo entre as regiões de Lisboa e Santarém (RBS); uma Bragança entre os anos 90 e primeira década dos anos 2000⁷⁹, distrito que faz parte das Terras de Trás-os-Montes, no Norte de Portugal (AT) e, por fim, um Porto do nosso século (MFE). Sendo assim, de norte a sul, parte da literatura portuguesa vem trazendo à tona a movência de paisagens distintas de Portugal que muitas vezes não condizem com o projeto oficial de Estado-Nação e do mito Pátria Portuguesa.

A variedade de maneiras de ser português a que temos acesso a partir dos textos literários, sobretudo na produção pós-Revolução de Abril (1974), se contrapõe ao caráter perverso do nacionalismo, aquele que faz alimentar o racismo e o medo/ódio exacerbado do outro, do diferente. O esposo de Maria da Graça, Augusto, por exemplo, odeia os imigrantes do leste europeu que chegam a Bragança, na sua concepção, eles servem apenas para roubar o emprego dos portugueses. Os russos e ucranianos são tratados como subeuropeus por esse personagem. Na suposta escala hierarquizante e valorativa de Augusto decerto a Europa Oriental está abaixo de Portugal, ao menos este último faz parte do bloco da União Europeia.

Essas questões aparecem em AT com o ucraniano⁸⁰ chamado Andriy. Ele se relaciona amorosamente com Quitéria, amiga de Maria da Graça. Pelo trabalho pesado, pouco remunerado e ilegal que consegue, Andriy representa de forma enfática o desespero daqueles que emigram de seus países de origem em busca da sobrevivência. Familiarizado com o imaginário da Grande Fome ucraniana, experienciada pelos seus pais, Andriy decide encarar outro país e as dificuldades em ser estrangeiro. Na visão de alguns personagens figurantes portugueses, os quais julgam que por Andriy não possuir uma sintaxe portuguesa adequada ele não pensa muito bem. No entanto, sua capacidade de sentir, sofrer e pensar são as

⁷⁹ Julgamos ser esse o tempo histórico a que o AT se refere, pois os ucranianos começaram, em grande número, a sair em 2009 devido à crise financeira em Portugal (2010-2014), que derivou da crise econômica global iniciada nos EUA (2007-2008).

⁸⁰ Os ucranianos fazem parte da segunda maior comunidade de estrangeiros em Portugal, a primeira é composta por brasileiros.

mesmas, bastando apenas tempo e paciência para compreendê-lo em sua língua bricolada a partir de duas culturas, e isto Quitéria tem de sobra.

Em AT há o enfoque no êxodo de ucranianos e russos⁸¹ visando melhores condições de vida. Andriy quer virar máquina e realizar seu objetivo maior que é o de conseguir dinheiro e mandar para seus pais que ficaram na Ucrânia. A metamorfose em máquina que o trabalho provoca foi denunciada também por Alves Redol em *Gaibéus* (1971), cujos trabalhadores do campo eram objetificados: “as tosses, de quando em quando, dizem que ali vai gente – isso a distingue das máquinas, que não têm pulmões” (REDOL, 1971, p. 37). Da mesma forma, os trabalhadores urbanos da cidade de Bragança configurados por VHM, especialmente Andriy, querem abdicar da sua organicidade, seus sentidos e sentimentos para conseguir ter um corpo perfeito para o trabalho, um corpo forte, incansável e alienado: “ficava masculino, calado de chumbo a querer empedernir para secar todos os sentimentos. se pudesse, esquecia-se de ser emotivo, gostava de acreditar que a vida podia existir apenas como para uma máquina de trabalho perfeita.” (MÃE, 2013a, p. 47). O que ele sofre do outro lado do continente, seus pais, Sasha e Ekaterina, não sabem, pois acham que Andriy está aprendendo a ser mais sensível, porque a imagem que possuem de Portugal é esta:

e achas que portugal é um país bonito, sasha, perguntou a mulher. claro que sim, é lindo. sabes, são lindos todos os países com um povo delicado, e em portugal, amor, fizeram uma revolução com flores. tens a certeza. absoluta. puseram flores nas armas e conquistaram a liberdade. (MÃE, 2013a, p. 80)

O estereótipo de delicadeza dos portugueses que os pais de Andriy têm advém da imagem construída a partir da Revolução dos Cravos (24 de Abril de 1974), mas também da produção artístico-cultural que fazem dos portugueses afinados a um lirismo medieval, bem como ao fado e a uma maneira de ser e falar ligada a esta produção. Porém, é o oposto da delicadeza que Andriy encontra inicialmente em Portugal. Ele sente recair sobre si o preconceito, a ausência de trabalhos mais dignos e bem pagos que o neoliberalismo e a globalização prometem; a solidão quase o embrutece no anseio em ser homem-máquina e lucrar.

⁸¹ Os russos são: Ivanovich (24 anos) e Mikhalkov (36 anos). Os ucranianos são: Ivan (29 anos), Viktor (34 anos) e Serguei (41 anos). Como *O apocalipse dos trabalhadores* se debruça sobre a fase adulta, a maioria dos personagens possui entre 21 e 45 anos.

O pequeno apartamento dividido por Andriy e mais cinco amigos do leste europeu parece amenizar as desavenças históricas entre Rússia e Ucrânia⁸². Para Anderson, a comunidade imaginada que é o estado nacional carece de um “amor de profundo autossacrifício” (ANDERSON, 2008, p. 199-200), mas com o fantasma da fome que ronda as vidas desses personagens imigrantes vemos que não há esse tipo de amor nacional, uma vez que eles não estão dispostos a se destruírem em nome de um projeto inventado para beneficiar poucos. O amor autossacrificial provoca repressão e dominação internas dentro da fronteira nacional e é onde o racismo se efetua, surgindo das ideologias de classe e integrado à colonialidade do poder.

Podemos ver tais ideologias na construção do personagem Augusto, esposo de Maria da Graça, que se vê como português de superioridade cultural frente aos ucranianos. Ele é o típico “bom homem”, defende e se diz fiel aos valores tradicionais portugueses, porém violenta e despreza Maria da Graça. Talvez a moral (ainda vigente) entrelaçada ao chauvinismo, faça surgir tais práticas. Esse personagem representa a masculinidade que tem a honra e a coragem como nortes, e um nacionalismo que acaba quando precisa navegar até a África para pescar e ganhar dinheiro, pois seu país não disponibiliza, dentro de suas fronteiras, empregos suficientes. Afonso vive à maneira do que condena, pois “rouba” o trabalho dos mauritaneses.

À vista disso, o esposo de Maria da Graça é configurado a partir da perspectiva do racismo colonial que, em maior escala, está ligado à noção de império e soberania que serviu para soldar “dinastias à comunidade nacional” (ANDERSON, 2008, p. 210). Desde seu nascedouro, foram em média dois séculos de transformação da ideia Estado-Nação. Os personagens habitam, portanto, uma noção de nacionalidade que tem dentro de si, atravessando-a, o antigo reino e o império ultramarino português. Pensando nisto, há o paradoxo da soberania dentro da democracia, para fazer referência ao ensaio de Karl Popper (1945) que mencionamos no início desta tese. A democracia precisa ser repensada levando essas sobreposições em conta e, de certo modo, é o que faz o comum e a comunidade luminosa por ela suscitada.

⁸² O apartamento lembra uma Rússia Quievana pela junção ali feita. As divisões políticas e étnicas antes, durante e depois da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), alguns acontecimentos como: Holodomor, Coletivização forçada e criação dos Gulags, por exemplo, reverberam quando há os saltos temporais e espaciais para falar dos pais de Andriy, Sasha e Ekaterina, em Kiev. Como se construindo personagens portugueses, russos e ucranianos, em sua disparidade, VHM apontasse para as mesmas lutas sociais pela dignidade. Suas histórias e contextos se alinham na imaginação e busca por outras formas de vida, principalmente para os considerados cidadãos de segunda classe.

Uma cena simbólica sobre as concepções de múltiplas nações que pairam sob a ideia oficial de Nação é o encontro da protagonista Maria da Graça com um cachorro marrom durante o cinco de outubro, feriado da Implantação da República Portuguesa⁸³, esta que teve uma curta duração⁸⁴. A mulher desloca-se de casa com raiva porque o feriado é imprestável para si, uma vez que não pode descansar e precisa sair para limpar o apartamento de Sr. Ferreira. A hipocrisia da data e das condições dos trabalhadores podem ser vistas no trecho a seguir:

mas, não obstante, pôs-se cheio de falas mansas sobre a importância da data, a pregar sermões eloquentes, como um político ou dono de um cavalo de dentes podres ensinado a não sorrir. ela não estava bem convencida de que era uma data das boas, se ao menos fosse boa para ela também e não precisasse de atravessar a cidade como sempre fazia. (MÃE, 2013a, p. 28)

Defensor da hierarquia social como principal estruturadora da ordem, o patrão de Maria da Graça ocupa um lugar ambíguo, pois se posiciona a favor da solidificação das camadas sociais existentes, mas também se indigna e quer ensinar à diarista a ser mais crítica e atenta. Então a personagem vive a perturbação entre: [1] a (in)felicidade por amar (ou achar que ama) Sr. Ferreira e [2] a desgraça ao encarar as mazelas de Bragança e da sua vida. A consciencialização a torna derrotista, mas também, em contraponto, esperançosa.

Nesse dia do feriado de Implantação da República, o cachorro adentra a vida da mulher-a-dias sem que ela queira. Bem parecido com o sentimento que passa a ter pelo patrão Sr. Ferreira, um sentimento pelo prazer que sente por se sentir mulher e desejada, mas que foi chegando lateralmente à raiva por ser usada e violada pelo patrão. Essa ambiguidade presente na relação entre eles é percebida a partir da personagem Quitéria, que faz o papel de expor as

⁸³ O lema da República Portuguesa é “Ordem e Trabalho”, sim, é a ordem para a classe dominante e o trabalho para os que encontram abaixo dela. A República durou pouco, caindo com o golpe de 28 de maio de 1926, que gerou o Estado Novo (1933-1974), estava desestabilizada desde 1921 com a Noite Sangrenta. Portugal guarda uma história de República que agoniza, o Brasil se assemelha bastante.

⁸⁴ A República chegou ao fim em 1926. Durante sua curta vida, surgiram vertentes oposicionistas que visavam a capturar o Estado e conduzi-lo para uma direção diferente. Dentre as vertentes, a Igreja foi uma das mais poderosas, mas ela demorou para recuperar a sua influência e era temida pelos novos nacionalistas, os quais desejavam que toda lealdade fosse direcionada a eles mesmos. A classe média baixa foi outro setor que se opôs às ideias da intelectualidade e deu boas-vindas a um governo que eles esperavam que preservaria suas pequenas economias e garantiria seus empregos de colarinho branco em detrimento das massas operárias. Os oficiais do Exército que tinham sido prejudicados pelos oficiais do baixo escalão na Revolução de 1910 estavam ansiosos em restaurar sua influência, bem como em melhorar seu status e suas ativas responsabilidades militares. Eles tinham as armas para fazer o primeiro movimento contra uma República que eles haviam persistentemente minado e denegrado até o ponto em que seu desafio conseguisse atrair apoio suficiente para ter sucesso. (BIRMINGHAM, 2015, p. 179).

violências e aconselhar Maria da Graça. Com o cão não há violência, porém, a mesma negação do afeto da parte da mulher-a-dias. O cão passa a morar no apartamento de Sr. Ferreira e a se chamar Portugal, este último escolhe Maria da Graça como guardiã e sente por ela cumplicidade, constituindo-se parte da comunidade luminosa de AT. Com o surgimento deste personagem comparações quase espelhadas e frontais são feitas entre ele e o país:

ela via-lhe o pelo castanho, muito perfeito para esconder parasitas, e imaginava milhares de pulgas ali aos saltos. que cidadania, dizia ela, haverias de ser um belo país, a coçar e a coçar e só haverias de fazer ferida. sorria. pensava pouco no escasso dinheiro que ia recebendo. (MÃE, 2013a, p. 141)

A cidadania parasitária do trecho acima se refere à classe que explora os trabalhadores, mas também à própria alienação e ausência de preparo e luta mais efetiva por parte de quem sustenta efetivamente a sociedade que são os próprios trabalhadores. O castanho dos pelos de Portugal, propício para esconder parasitas, junto às ações “coçar” e “fazer feridas”, se referem às medidas paliativas que os governantes criam para os problemas sociais. Coçar e fazer feridas não retira os parasitas, mas os afasta momentaneamente e, além disso, de maneira ineficiente, causa outros problemas; parecendo ser assim desde a primeira centralização política chamada Condado Portucalense e sua primeira autoridade régia⁸⁵, cujos reinados entre Afonsos e Sanchos acontece sobre “a violência dos menos favorecidos, a constituição de bandos e o assalto dos indefesos” (MATTOSO, 2000, p. 15).

São práticas compulsivas e quase instintivas dentro da política que conhecemos hoje: coçar e ferir. Na sequência, em “sorria” e “não pensava” notamos um misto de assentimento e recusa da condição nacional, pois essas ações acontecem após a reflexão de Maria da Graça sobre cidadania e nação, a partir da alegoria que é o cachorro Portugal⁸⁶. Em seguida, temos a fala imperativa da diarista: “cala-te, palerma, onde é que já se viu um país a ladrar” (MÃE, 2013a, p. 141). Há o paralelismo entre um cão desamparado e um país desassistido, ambos

⁸⁵ Segundo José Mattoso, em *A formação da nacionalidade* (2000, pp. 13-14), Afonso Henriques uniu as áreas militar, justiça e fisco, bem como a associação dos concelhos, senhorios eclesiásticos e da nobreza senhorial, esta pode ser considerada a primeira unidade política da nação portuguesa.

⁸⁶ A construção da figura do cão elaborada por VHM lembra a extensão territorial portuguesa e sua tentativa de expansão, fazendo surgir os territórios ultramarinos; lembra também, sobretudo, o *slogan* “Portugal não é um país pequeno” (1934) da propaganda ideológica do salazarismo. Nele vemos uma sobreposição de mapas das colônias portuguesas do mapa europeu. Claramente uma fabricação geográfica, pois ela é inexistente, todavia esse conjunto de material verbal e não-verbal com fins geopolíticos faz parte da retórica que muitas vezes foi atribuída ao complexo de inferioridade português ao negar (“não é”) a evidência de que Portugal é um país pequeno. Entre a grandeza imaginada e a pequenez territorial, Maria da Graça reconhece o tamanho e a realidade do país.

necessitam de pessoas dispostas a lhe reconhecer e cuidar. O ato de calar no excerto citado significa, portanto, o não questionamento da ordem aparente.

Como outro aspecto do desamparo de Maria da Graça temos o seu casamento desgastado de dezessete anos com Augusto, que pensa ter uma inclinação para a nobreza e soberania, como alude seu nome. O marido da diarista a enxerga de maneira assexuada, como uma mulher feita apenas para trabalhar e sem libido. A travessia dela ocorre para se descobrir enquanto mulher que possui alguma autonomia e vontade sexual: “desobedeciam à educação que tanto apregoara para que se pudesse impressionar deus.” (MÃE, 2013a, p. 106). Sob a educação católica tradicional, a vida da personagem Maria da Graça é permeada por medo e culpa, e seu percurso lembra o de Benjamim de NR, ela vai ressignificando o que compreende por Deus, família, amor, nação e trabalho.

A mudança se dá na entrega ao estranho e odioso amor de seu patrão que começa e termina com a exploração e violência. A relação entre a diarista e seu patrão não é uma perturbação à ordem inicial de seu percurso ficcional. Não há ordem ou calma no início da história de Maria da Graça, a sua existência é desgraçada⁸⁷. Trata-se de uma característica marcante dos quatro romances em estudo, eles não começam esperando uma perturbação na narrativa, pois somos inseridos desde o início dentro dos embates interiores dos personagens que se modificam, amenizam e/ou acentuam.

Um grande marco aparente dessa relação que nasce da violência de gênero e classe social é o livro ser narrado em terceira pessoa, o único que possui essa forma discursiva na tetralogia, uma vez que os demais são em primeira pessoa e narrados por personagens masculinos (Benjamim, Baltazar e Sr. Silva). A voz de Maria da Graça aparece mesclada às escolhas do narrador. Mas isso se olharmos à superfície, pois, por outro lado, a terceira pessoa permitiu uma entonação menos egóica e mais confiável. Há o voltar-se para uma personagem, porém não de maneira narcísica com uma projeção performática esvaziada, mas com pés fincados em uma performance do comum e da comunidade luminosa para a produção de vários sujeitos mesmo que muitas vezes não encontrem modos maleáveis de circulação, como notamos entre a complexa relação de Sr. Ferreira e Maria da Graça:

⁸⁷ O jogo dessa palavra com o nome próprio da protagonista é utilizado por VHM no final da narrativa para resumir a existência de Maria da Graça, esta que possui nome de santa intercessora pelo perdão e salvação, mas que não recebeu o auxílio divino que esperava, não foi cheia de graça. No entanto, salvou a si mesma e, pelo trabalho, a vida de Sr. Ferreira (“deus é nossa mulher-a-dias” - epígrafe de AT, versos de Adília Lopes). Cumpridora de ordens e pedidos, como um deus, a desqualificação da personagem se dá pelo lugar, a um só tempo, fundamental e subalternizado que ocupa.

ele levantava-se, punha-lhe a mão nos ombros, inclinava-se um pouco à altura dela e beijava-a. não é que esteja certo, dizia ele, não estará com certeza, mas ambos sabemos o nosso lugar e é dessa forma que a sociedade se estrutura, é essa consciência que faz com que não se desmorone. a maria da graça trouxe cor a esta casa eu já lhe disse isso. (MÃE, 2013a, p. 11, *grifo nosso*)

Nos contorcionismos físicos e linguísticos de Sr. Ferreira para explicar a Maria da Graça a impossibilidade de ficarem juntos, ele acaba defendendo que o relacionamento esbarra numa estrutura prévia sustentada por uma sociedade e esta disposição precisa ser mantida. Ao abaixar para ficar junto à diarista vemos uma ação que se contrapõe à sua posição social, pois na cena ele se aproxima, mas ainda se mantém acima dela em termos do *status quo*. E a última frase do trecho, por mais que seja verdade, soa como um engodo. Isto é, a partir dos seus modos de vida e formas de ver o mundo que designam a facticidade que envolve o momento no qual os personagens surgem e acontecem, vindo uma desculpa no elogio dado. No entanto, no limite, sempre há uma margem de flexibilidade que movimentava a história deles dois, e neste ponto encontramos posições que habitualmente desafiam os padrões hegemônicos vigentes.

A relação entre Sr. Ferreira e Maria da Graça flutua entre bênção e maldição, não havendo uma disputa pelo poder de modo antagônico, mas sim um ciclo de negociações em que a subalternidade dos afetos é exposta e, talvez, contestada. A partir dessa noção, os dois se igualam, estando no mesmo nível de necessidade, uma vez que ambos se sentem desamparados emocionalmente pela ausência de relações mais profundas. Sr. Ferreira, apesar de se achar autossuficiente e viver de maneira reclusa, precisa estabelecer laços afetivos. Então o sentimento que nasce entre eles é também o da violência de não agir em liberdade e a partir do desejo, trata-se de um amor estúpido, como as próprias amigas denominam, e também “nunca teria vocabulário suficiente para lhe explicar aquele odioso amor” (MÃE, 2013a, p. 14). Maria da Graça tem quarenta anos, Sr. Ferreira tem setenta e seis, além dessa diferença há a de classe, mas mesmo dentro dessas complexidades a relação entre patrão e trabalhadora da limpeza é menos cruel que o dela com seu esposo Augusto.

Sr. Ferreira lhe apresenta Mozart, Proust, Goya, Pessoa, Rilke, Bergman e Bach, em meio a estas referências artísticas a mulher vai aprendendo sobre as complexidades da vida e/ou reconhecendo o que já sabia pelas experiências já vividas. A ponto de se ver como uma “cobaia pavloviana” (MÃE, 2013a, p. 59), Maria da Graça passa a achar que é: “um papagaio, só repito a voz do outro.” (MÃE, 2013a, p. 105). Se por um lado, a arte aparece como via que ameniza o sofrimento real, ela “é incapaz de exageros. a arte é incapaz de exageros.” (MÃE,

2013a, p. 12). Por outro lado, a arte não tem como superar o absurdo da realidade. A arte também aparece em AT com um duplo lugar, o da (in)utilidade:

tudo lhe parecia demasiado empolado para que fosse válido para a sua vida tão simples. pensava que estava ali apenas para fazer o seu dinheiro e era de coisas de comer e vestir que precisava. aquelas teorias apaixonadas não lhe pareciam nada de pôr na sopa. (MÃE, 2013a, p. 12)

A arte aparece como meio de conscientização que pode intervir e servir às demandas cotidianas da existência, mas também como âmbito elitista que desconhece os verdadeiros impasses dos homens comuns. Como podemos ver acima, a arte é fundamental, mas não basta, não serve para comer, não ampara as necessidades mais básicas, embora seja ponte entre o reencantamento e despertar da consciência. Ao mover-se entre a valorização e desvalorização das criações artísticas humanas, AT mostra que as diaristas podem compreender uma música fúnebre de Mozart e uma gravura de Goya, que o distanciamento estaria muito mais na mediação, sendo a arte acessível a todos. Aponta também que pode ser escassa quando os acontecimentos reais são mais inesperados e cruéis que a imaginação e ficcionalidade permitem fazer ser.

Sr. Ferreira e a arte auxiliam no processo de autonomização da protagonista, e por mais que o patrão tenha ensinado algumas coisas a ela, Maria da Graça não deixa de ser protagonista da sua própria história, muitas vezes nega o que aprende com ele e instaura seu próprio conhecimento sobre a existência. Há uma desobediência frutífera na relação entre eles dois. A exemplo disso temos a apresentação que Sr. Ferreira faz a ela do cineasta Ingmar Bergman. Após assistirem a *Gritos e Sussurros* (1972) a mulher-a-dias se contrapõe à criação das figuras femininas criadas por Bergman e interpretadas pelo patrão: “assomou à rua manifestamente importada com não ser uma mulher frágil de ar sueco e triste” (MÃE, 2013a, p. 68). Esse trecho se refere ao momento em que sai de casa após descobrir a morte do seu patrão (que julga ser seu amado), e ao mesmo tempo tirano, Sr. Ferreira. Preocupada em ser forte e agir de maneira própria, o narrador avalia o comportamento dela como oposto ao das mulheres suecas da película. Dessa forma, os lugares são demarcados, ela: pobre, portuguesa e severa. As mulheres de Bergman: suecas, ricas e de uma fragilidade que a diarista não poderia adotar, não se quisesse sobreviver ao desemprego e tristezas do porvir. Maria da Graça é atriz política, especialmente se compreendermos que:

A política começa precisamente quando o impossível é posto em causa, quando os que apenas tinham tempo para trabalhar começam a usar o tempo que não têm para provar que são seres falantes, que partilham um mundo em comum e não exatamente animais furiosos e sofredores. Uma tal distribuição e redistribuição dos espaços e dos tempos, dos lugares e das identidades, da palavra e do ruído, do visível e do invisível formam o que chamo a partilha do sensível. (RANCIÈRE, 2007, p. 12 *apud* LIMA, 2015, p. 226)

A protagonista vive a partilha do sensível e demonstra a política do comum especialmente quando tem que explicar a morte e organização do apartamento do suicida Sr. Ferreira à agente Quental, que investiga o caso. A diarista soa como louca aos investigadores policiais, explicando de maneira existencial e profunda o que aprendeu sobre o homem que passou a amar e admirar, apesar da violência e exploração, ela muda o tom e a atitude. Se antes possuía certa parcimônia visando apenas o dinheiro que precisava receber no final do mês, depois do suicídio de Sr. Ferreira ela se rebela, se arma de uma tristeza consciente dos sofrimentos que vive. As questões de gênero e classe expostas no livro, por ser mulher e trabalhar como diarista, fazem-na vulnerável à exploração do seu corpo, sexo e afetos. Dessa maneira, a revolta crítica e social também começa a aparecer na sua amiga Quitéria. Quase por contágio, as amigas se inquietam, mas também se amenizam.

O pessimismo e a consciência aos poucos vão preenchendo a vida da protagonista: “o que vale é que somos tão do fundo da sociedade que nem temos direito a ir abaixo, já lá estamos por natureza. o nosso caminho só pode ser subir.” (MÃE, 2013a, p. 109). A ironia está presente, pois o leitor fica sabendo depois qual o caminho de subida realizado por Maria da Graça. Se antes ela queria o paraíso celeste, anseio demonstrado em seus sonhos e pesadelos, após determinadas vivências e alguns aprendizados ela almeja subir no prédio que mora e se jogar como uma demonstração de autonomia e coragem em escolher seu destino, pois contra as receitas para ser feliz: “o indivíduo tem direito a construir a sua própria infelicidade” (BARRENTO, 2006, p. 18).

A mulher-a-dias se acha esquecida até da morte. Então se torna mais significativa ainda a escolha em se matar, não quer mais restar, não quer mais esperar. Escolhe o suicídio como possibilidade, se contrapondo totalmente ao que prega o dogma católico que a educou, dizendo ser pecado o suicídio. Ela “viu os estendais, muito lá embaixo carregados de roupa e dispostos como redes sem serventia para a salvarem” (MÃE, 2013a, p. 185). Maria da Graça busca tornar-se protagonista da sua vida, assumir a autenticidade de ser e estar no mundo: “era o que pensava, que ainda dominava a sua vida e se esta se desmoronasse haveria de ser no momento exato em que ela o quisesse fazer acontecer.” (MÃE, 2013a, p. 169). E seu

suicídio acontece por escolha consciente: “entre roupas e sangue, profundamente perfeita e sabedora desde sempre do motivo da sua desgraça. já era desgraça nenhuma.” (MÃE, 2013a, p. 185). No fundo do prédio, em segredo, sobre as roupas lavadas de cansaço, na companhia do cão Portugal, que parece só se dar conta por um instante da morte de sua cuidadora, Maria da Graça é vítima e ao mesmo tempo responsável por aquela escolha:

e ela já sabia que não penaria ali nunca mais, não penaria viva, esfregando o coração no chão, limpando cada nódoa que, mesmo depois de tirada, continuaria escurecendo o seu interior. ela não ficaria mais tempo na praça, não ela, uma mulher que fazia o seu próprio juízo e queria morrer de amor. (MÃE, 2013a, p. 184)

A diarista tem um aprendizado tardio sobre seus desejos, tardio no sentido de que pouco viverá para colocar em prática tais aprendizagens. Maria da Graça resume sua existência na seguinte explicação: “toda a vida trabalhei, desde os meus doze anos que lavo roupa e limpo casas em toda a parte e não sei fazer mais nada. não sei fazer amor. eu não sei fazer amor.” (MÃE, 2013a, p. 163). O trabalho e o amor são contrapontos para ela. De um lado o prazer e o amor, de outro a dor e o trabalho. Por isso julga inicialmente que o amor é coisa de gente desocupada.

Com uma vida sacrificada, consciente do lugar que ocupa, ficou-lhe cada vez mais evidente: “com o que ganho, respondia-lhe a maria da graça, só posso pagar a morte, que a vida é cara demais para mim. sou uma mulher fraca, essa é a verdade, mas não sou de fugir a nada.” (MÃE, 2013a, p. 19). A parte “sou uma mulher fraca” é negada pela colocação “não sou de fugir a nada”, portanto Maria da Graça se vê como forte, afinal é corajosa ao admitir a sua vulnerabilidade. Mesmo com as antecipações do narrador anunciando sutilmente o fim da protagonista, vemos o seu desaparecer de maneira espetacular, em certa medida, como o de Sr. Ferreira. Então não sabemos de quem foi a escolha, se do autor, do narrador ou da personagem. Entretanto esse evento produz uma sensação de revoada das mãos do leitor. Quando decide morrer, se coloca ao lado dos pássaros e salta sobre a roupa lavada. Assistimos assim ao voo da protagonista que se quer livre.

4.2 O PARAÍSO ENQUANTO TERRENO DA CRIAÇÃO COMUM

Se em *O nosso reino* a infância de Benjamim acontece dentro do mundo criado pelos adultos, *O remorso de Baltazar Serapião* exprime uma juventude educada pelo rigor e pela

moral dos adultos. Desaguando em *O apocalipse dos trabalhadores* que enfoca a vida adulta e como esta constrói um ciclo de exploração do homem (e também do mundo) pelo próprio homem. Os modos de vida criados por essa fase da vida talvez seja uma das grandes críticas da tetralogia. Mesmo quando Sr. Silva, como veremos ao analisar *A máquina de fazer espanhóis*, realiza um balanço mais consciente de seu passado na velhice, foi na fase adulta que agiu dentro dos preceitos do lema conservador “Deus, Pátria e família”, lema este que lhe conduziu a atuar de acordo com o regime salazarista e dedurar um jovem sonhador comunista que o tinha por amigo. A fase adulta é o grande campo de crítica de VHM. Em um poema seu temos os seguintes versos: “a humanidade acontece / às crianças e aos / velhos / resto disso há um / bicho com ocasional / adorno sentimental” (MÃE, 2018, p. 28). Esse bicho é o suposto homem-feito, quando na verdade é o intermédio entre o princípio e o fim, mas muitas vezes esquece-se de onde veio, para onde vai e julga ser o mais experiente e esclarecido dos seres. Na tetralogia temos uma criança querendo aprender e um velho que afirma estar desaprendendo, no entanto, os quatro romances se contrapõem ao etarismo, vemos que em nenhum estágio da existência o humano deixa de aprender.

Benjamim, em NR, através da imaginação sonhava acordado com o Reino de Deus. Maria da Graça sonha apenas quando dorme e lá se depara com muros, um portão alto e o poder de quem detém as chaves. É sonhando com o céu que a narrativa começa. Temos a descrição *in media res* de Maria da Graça no céu, em uma cena que aponta a simonia reversa cujos vendedores negociam “souvenirs da vida na terra” (MÃE, 2013a, p. 9) no outro plano. Como se a vida aqui fosse replicada no além, a cidade de Deus da diarista tem as bases fincadas na cidade dos homens. O sonho em AT aparece, portanto, como extensão direta da vida, da vigília. Com hierarquias, valoração dos humanos a depender da classe, do gênero e da cor. Em grande parte os seus sonhos carregam os mesmos males da vida, revelando as contradições do plano físico no Paraíso:

claro que havia de ser público tudo aquilo, construído à custa da invenção de todas as almas. o céu, obviamente, tinha de obedecer a uma democracia perfeita, preparada para absorver toda a gente e encaminhar até os mais aparentemente imprestáveis. o que seria daquilo se todas as pessoas se rebelassem e exigissem um melhor tratamento. até às almas tem de ser conferido o direito ao protesto. (MÃE, 2013a, p. 116)

O ideal de céu cristão presente em Maria da Graça é capturado pelos seus medos e transforma-se em pesadelo. Aos poucos o princípio da história vai harmonizando com o narrado e o leitor vai compreendendo os sentidos dos sonhos dela. O centro da narrativa

instala-se nesse início, mas o leitor não tem consciência disso, apenas quando chega ao fim da história. Esse começo não é marcado por uma ordem que aguarda um conflito, Maria da Graça em vida e em sonho/sono vive em perturbação significativa, a de não ter como viver dignamente:

talvez pela injustiça deus devesse aparecer numa altura como essas e não só limpar de novo, e com a mesma impecável qualidade, como dotar as mulheres de uma força mais incansável, uma energia feliz que não esgotasse e pudesse contentar os patrões para que lhes pagassem sem hesitação o dobro das misérias que lhes pagavam. (MÃE, 2013a, p. 106)

Maria da Graça chega a negar o céu que conhece através da ideologia cristã que lhe foi ensinada. Por isso mesmo depois ela diz ao santo: “ah, são pedro, são tantos os caminhos para o lado de lá dos sonhos” (MÃE, 2013a, p. 185). Ela afirma, portanto, um Paraíso mais vital, além dos sonhos, mesmo que paradoxalmente pela nulidade da morte. Não quer a servidão eterna, vislumbra poder amar e viver com mais leveza que em vida. Ao mesmo tempo crê e não crê no Paraíso dos seus sonhos.

A ideia de Paraíso enquanto uma instituição filiada à Igreja foi sendo elaborada desde o cristianismo primitivo. Como um lugar de onde saímos e ao qual retornaremos, se o merecermos. A noção de Paraíso sofreu modificações históricas e, na Idade Média, foi utilizada como maneira de angariar fiéis e riqueza para a Igreja. Com o processo de centralização no homem e busca pelo esclarecimento, as cosmovisões vieram se reelaborando a ponto de assistirmos a um rebaixamento da figura de Deus no Ocidente moderno. Não é que as religiões tenham desaparecido, mas as descobertas por respostas dos fenômenos reais foram dadas por outra via, digamos, a científica.

Pensando nessa questão podemos fazer uma ponte com a afirmação de Anderson (2008, p. 28) em *Comunidades Imaginadas*: “a desintegração do paraíso: nada torna a fatalidade mais arbitrária”. É na transformação da fatalidade em continuidade e da contingência em significado que o acaso passa a ser destino, diz-nos Anderson (2008). O esgarçamento da narrativa em torno do Paraíso não diminuiu a aceitação do estado das coisas injustas. Abertos a um caminho de dessacralização do mundo que no plano ideal possibilitaria a ascensão da razão esclarecedora, o que a humanidade assistiu foi o crescimento da desumanização. Isto é, na modernidade e contemporaneidade a justa medida foi perdida, a ampla relativização acabou germinando práticas cruéis e intolerantes. Aqui podemos nos remeter a um emblema criado por Goya como legenda de uma gravura sua de 1797/1799, para

citarmos um artista predileto do personagem Sr. Ferreira: *El sueño de la razón produce monstruos* (O sono da razão produz monstros).

A ideia de quase desaparecimento de Deus e das religiões está presente na perspectiva de Sr. Ferreira sobre Maria da Graça: “sonhar que se vai para o céu é tão antigo, já nem me ocorreria que alguém ainda tivesse cabeça antiga para fazer essas coisas” (MÃE, 2013a, p. 27). Maria da Graça representa um Portugal ainda voltado para a Igreja, tido como “arcaico”, pois a religião ainda faz fortemente parte da vida dos portugueses. Talvez em uma percepção mais academicista pudéssemos negar tal amplitude e participação das instituições religiosas na vida das pessoas hoje. No entanto, pensar as transformações e a permanência de uma mentalidade cristã na humanidade faz com que consideremos a sedimentação no imaginário coletivo das ideias de culpa, temor, submissão e paciência. Acontece que os pesadelos da diarista são um caminho vital para a virada crítica que opera na trama.

Em seus sonhos Maria da Graça se vê em frente às portas do céu e se apresenta assim: “maria da graça, fui empregada de limpeza, sim, mulher-a-dias, como se fosse mulher só de vez em quando, em alguns dias.” (MÃE, 2013a, p. 10). No encontro com São Pedro, que passa a barrar a sua entrada no Paraíso, ela vai percebendo que há ali uma escala de valores hierarquizantes também. Por ser mulher, pobre e pecadora é condenada a pagar suas dívidas e nunca está preparada para entrar naquele espaço.

Essa situação vai angustiando e perturbando a personagem. Paulatinamente, Maria da Graça começa a desejar não uma servidão eterna “como uma terra viva eternamente sustentando o criador” (MÃE, 2013a, p. 27). Mas a querer ter direito ao descanso, uma vez que já bastava a exploração e o sofrimento físico e mental que experimentava viva.

Devido ao convívio com o patrão Sr. Ferreira e as referências que ele lhe apresenta, Maria da Graça, em seu contato com a arte, vai criando novos significados para si sobre a espiritualidade e o divino, como também sobre a sociedade. A seguir, temos um diálogo com o patrão que a desestabiliza e faz refletir durante algum tempo:

isto que aqui está é melhor do que a bíblia. com coisas destas se matam de maior humanidade as religiões. ela perguntava, quem mata as religiões. e ele respondia, os artistas. fazem com que as religiões seja intuitivas paixões pela vida, que o que devia ser uma religião, apenas isso, uma profunda e tão intuitiva paixão pela vida. os artistas são o que de mais perto existe da humanidade. que, mais do que isso, só estamos ainda nas aproximações a essa ideia, a da humanidade. a maria da graça dizia. que coisa tola, senhor ferreira, que agora nem somos humanos, é o que quer dizer. e ele respondia, pois não, nós não. (MÃE, 2013a, p. 58)

Na dupla voz do romance exercida pela relação entre Sr. Ferreira e Maria da Graça vamos encontrando uma variedade de contrapontos mostrando o que possuem de similitude e diferença. Sr. Ferreira em seu pessimismo e forma de vida é um idealista e romântico. Vê a arte como poderosa fonte para humanizar os homens, condena o cerceamento operado pelas religiões e tenta ser um bom mentor para Maria da Graça. Porém Sr. Ferreira é egoísta, usa todo seu arcabouço intelectual para sustentar posicionamentos neoliberais (patriarcais e coloniais também) que no final das contas alimenta as desigualdades. Defende a liberdade e o crescimento humano pela arte, mas sem abdicar de seus preconceitos e privilégios.

Ainda na passagem anterior, a diarista questiona: “que coisa tola, senhor ferreira, que agora nem somos humanos, é o que quer dizer”. Sr. Ferreira vê o humano como entidade perfeita a se alcançar. Aceita que somos qualquer outra coisa, mas não humanos. Para ser humano teríamos que ser como os artistas. Para ele os artistas são superiores, sensíveis, intuitivos e apaixonados pela vida. E se várias pessoas possuíssem tais características, podemos presumir, o mundo seria melhor, mais justo e bonito. A repreensão de Maria da Graça enquanto mulher, pobre e de pouco estudo, podendo ser negada e sobreposta aos silogismos de Sr. Ferreira. Mas é ela a protagonista de AT, Sr. Ferreira é de fundamental importância, claro, porém a diarista ocupa o centro.

Colocá-la em um centro móvel, permite o aprofundamento dos dramas de outros personagens como, por exemplo, Sr. Ferreira, Quitéria e Andriy. Percebemos que não há na narrativa uma linha necessariamente evolutiva, ao progresso e emancipação de um único personagem. Maria da Graça percorre uma trilha cheia de experiências e enlaces que a fazem refletir sobre o sentido da vida, logo para ela cuja “vida” sempre foi o mesmo que trabalho, a vida passa a ser algo muito mais sobre ser feliz, se relacionar com os outros e amá-los, agir e sentir prazer. Em meio aos encontros, a diarista se afasta da moral cristã de maneira distinta de Sr. Ferreira. Ela cria uma ética própria, se referindo à vida agora não mais como um mar de sacrifícios e renúncias, que ironicamente é a maneira vivida pelo patrão ateu, mas sim a uma utopia: “o paraíso devia ser feito só para sentir felicidade, sem limites, para todos” (MÃE, 2013a, p. 27).

Evidentemente que as colocações de Sr. Ferreira são inteligentes, mas é como se isto não bastasse. De maneira ensimesmada, sob sua perspectiva ele está construindo sua existência, se vendo como um ser autônomo que paira sobre uma população composta pela maioria alienada. Quase um ermitão, Sr. Ferreira vive um processo de ascese longe das pessoas e mergulhado na lembrança que tem do pai. Já Maria da Graça passa a se ver como humana aberta ao devir, em sua nascividade (termo agambeniano explicado anteriormente),

solidão e singularidade: “sozinha e viva, como sempre, irremediavelmente” (MÃE, 2013a, p. 117). Ao se enxergar dessa forma, ela considera seus encontros no aqui e agora, aprende também a não idealizar a concepção de humanidade como um projeto de bondade e perfeição que nunca será alcançado.

Em determinado ponto da narrativa o patrão fala o que extraiu da vida e do suicídio do pai: “é provar que, mesmo sem que se tenha dito nada a vida inteira, se prestou atenção.” (MÃE, 2013a, p. 143). Ao descobrirmos que seu primeiro nome é Gregório, significando “o acordado”, “o alerta” (OLIVER, 2010, p. 159), ligamos ao fato de a construção do personagem ser um chamamento à tomada de consciência. Sr. Ferreira julga que o pai “esteve sempre atento” (MÃE, 2013a, p. 143) e é dessa maneira que também quer viver e morrer, por isso se mata. Em outro diálogo emblemático, Maria da Graça e Sr. Ferreira refletem sobre a felicidade:

e pensou que se tivesse dinheiro talvez não fosse mais feliz. ou então seria, com a possibilidade de passar os dias passeando sem ter que cuidar do chão ou da louça. se eu tivesse dinheiro, disse ela, ia viver para o porto. ele sorriu e perguntou-lhe se esse era o seu conceito de felicidade. [...] a felicidade, pensava ela, não sei o que é. *sei que não somos umas máquinas sem paragem. não podemos estar para aqui a trabalhar enquanto nos pedem que passemos da cera do chão para a partilha das memórias mais difíceis da vida.* (MÃE, 2013a, pp. 145-146, grifo nosso)

Felicidade para Maria da Graça é ter consciência de que não se é uma máquina e viver como se fosse realmente possuidora de uma organicidade, que precisa de descanso e nutrição constante. O apocalipse dos trabalhadores a que o título se refere talvez seja a revelação de que a vida não é apenas submissão, sacrifício, velocidade, dinheiro e trabalho. O não-fazer-nada é também vital, o direito ao repouso em vida. A vontade de ser feliz está implicada à criação de outra forma de vida em oposição ao esgotamento social das forças vitais. Como uma fonte eficiente de compreensão, o mundo onírico a faz agir sem esperar alguma figura redentora:

não penses nisso, mulher, trabalha e avança. e se tenho de pensar depois, às portas do céu, a querer entrar e a ter que justificar tudo. não existem portas do céu, só nuvens e espreguiçadeiras. pois é, tenho de convencer os sonhos disso, que a vida é difícil o suficiente para se exigirem responsabilidades pelo que dela fazemos. (MÃE, 2013a, p. 28)

Acima, temos a cena em que Quitéria conversa com Maria da Graça no plano onírico, fica evidente que esta, só depois, quando se revolta, desobedece ao santo e guardião das

portas do céu, diz que não aceita mais expiar os pecados e ficar pensando somente em culpa e trabalho. Quando Quitéria diz que no céu só existe “nuvens e espreguiçadeiras” ensina a Maria da Graça outra perspectiva de Paraíso, uma mais amena e justa.

Há um tom bem humorado nas proibições que São Pedro faz a Maria da Graça. Ela, que é vista pelos russos que moram com Andriy como portuguesa, gorda e triste, com roupas pesadas e escuras, é, na superfície uma mulher triste, mas internamente sente suas alegrias, guarda sua esperança, vemos uma relação inscrita, das coisas mudas no corpo da linguagem. Suspensa entre o medo e a esperança, quando dorme a diarista não escapa da dor, mas tem um encontro com essa sensação.

O distanciamento e o medo da dor pode ser um dos motivos para “a dessolidarização constitutiva da sociedade de massas, mediatizada e globalizada, impede-nos de chegar a uma catarse colectiva, de ir além de um simulacro, de viver mais do que o espetáculo da dor.” (BARRENTO, 2006, p. 11). A dor na cultura ocidental é evitada, sublimada ou banalizada, diz-nos Barrento. Esse lugar reservado à dor provoca o silêncio do humano frente ao estado permanente de dor do mundo. Esse silêncio, e para explicá-lo melhor Barrento colhe em Botho Strauss, tem a ver com o silêncio de Deus:

Sigé, o silêncio de Deus, talvez tenha levado o homem, no decurso da sua história, a falar de maneira cada vez mais incontinente, como se estivéssemos todos condenados a um desterro eterno a partir desse silêncio, e o nosso falar não fosse mais que fuga. (STRAUSS, 1997, p. 196 *apud* BARRENTO, 2006, p. 12)

A criatura tem, intermediada pelo silêncio e pela ausência, uma vida entre a dor e o desejo. Quanto mais consciente, mais dor Maria da Graça sente. Transformar a dor em potência criativa pelo meio da desobediência e revolta foi o caminho encontrado por ela. Sobre o abandono afirma: “a terra dos trabalhadores, pensou a maria da graça, deus talvez nem saiba onde isso fica, se isso fica assim metido entre a terra dos outros homens e das outras coisas” (MÃE, 2013a, p. 105). O desamparo é caracterizado pelo silêncio de Deus e do Estado frente às injustiças e sofrimentos dos trabalhadores. Maria da Graça divide a terra dos trabalhadores da terra dos demais homens, essa segregação aponta para a ausência da existência da classe trabalhadora nos planos da soberania divina. A narrativa faz prestar atenção ao cansaço corporal e às violências que sofrem as trabalhadoras domésticas. Ironicamente, a mesma sociedade que desqualifica quem a limpa e desconsidera as perdas e os sofrimentos dessa classe, valoriza a dignificação por meio do trabalho e cria discursos em prol da superação. Sobre a dor na sociedade do trabalhador, Barrento cita Ernst Jünger:

[...] nessa nova ordem, a dor não teria lugar, porque aí se daria a neutralização de todos os afectos (e todos os afectos são fontes possíveis de dor). A sociedade do Trabalhador seria, na visão de Jünger, uma ordem social fria, assexuada, funcional, em que o ‘elemento construtivo’ resistiria ao orgânico, ‘a técnica seria o nosso uniforme’, e a dor a ferida (no fundo incontornável) que tem de ser cauterizada. (BARRENTO, 2006, p. 14)

Maria da Graça, Quitéria e Andriy, os três trabalhadores centrais em AT, procuram, sem grande sucesso, justamente aplacar a dor. As características elencadas por Jünger são trazidas a partir de uma perspectiva externa que avalia esses personagens. Mas o aprofundamento interior e psíquico elaborado no livro aponta para uma humanidade dilacerada com uma sensibilidade enorme à dor do outro.

Se o narrador traz, por um lado, a visão de Augusto sobre uma Maria da Graça assexuada, ou se Andriy, na tentativa de ser máquina para conseguir dinheiro para os pais, se encaixam no excerto da sociedade dos trabalhadores. Por outro lado, temos o processo de autonomização cheio de dor, mas que faz Maria da Graça se ver como humana, mulher e com libido e Andriy se enxergar como frágil, de carne e osso e solitário. Encaram a dor porque participam da “obra de uma sociedade burguesa que, no seu prometeísmo e no seu afã de ser feliz, gerou em si, perversamente, o seu contrário” (BARRENTO, 2006, p. 15). O próprio projeto democrático de “bem-estar para todos” exclui a dor, já que não pode erradicá-la na realidade.

A partir desse entendimento, na sociedade contemporânea “a dor, tal como o corpo, transformaram-se em objetos de um voyeurismo obscuro, insensível e sem ética” (BARRENTO, 2006, p. 16). O crítico literário aponta para a necessidade de reposição da dignidade da dor, por isso a urgência em convocar serenamente tal sentimento. Sobre a dor portuguesa cita o poeta Alexandre O’Neill: “a pequena dor à portuguesa, tão mansa, quase vegetal”. Barrento mostra a necessidade em criar outro contato com a dor, da mesma forma que José Gil aponta a importância do pessimismo mais ativo, a dor de que fala Barrento é uma dor ativa. A dor de Maria da Graça se desdobra no onírico, cheia de questionamentos existenciais que demonstram a mutabilidade e a brevidade da existência com as mortes reais e simbólicas ocorridas em sua vida.

O mais alto que chega não é quando recebe a herança de Sr. Ferreira, mas quando sobe no prédio acima dos estendais, espaço recorrente e emblemático, que guarda a imagem de um varal que é frágil e não sustenta a mulher-a-dias, o espaço das roupas que lá estão penduradas após o trabalho árduo de as lavar, elas não servem como rede. Ao cair e sujá-las de sangue

nega o trabalho feito anteriormente, e, em maior medida, protesta e demonstra que estava atenta à vida que levava.

Trata-se de uma atenção distinta a de Sr. Ferreira e de seu pai, pois não é de cunho individualista como a deles. O suicídio de Maria da Graça é também um sintoma do quão degradante e dura é a vida que lhe foi imposta. Não somente a ela, mas a tantos trabalhadores que têm suas vidas instrumentalizadas. É a demonstração da falência dessa vida terrena criada pelos humanos. Uma vida pautada no extrativismo, na dominação e exaustão do outro. E como nada nessa obra é linear, tudo é cheio de nuances, de camadas contraditórias. O seu suicídio é também afirmação da vida, pois a recusa e a libertação de Maria da Graça ganham uma dimensão coletiva, a dos trabalhadores, especificamente, das trabalhadoras domésticas. Sua morte é inclusive por amor a vida e por amor a um morto que lhe violentou e explorou, o Sr. Ferreira. A personagem Maria da Graça perde a vontade de viver a vida real e vai construindo a possibilidade de um mundo que se contrapõe ao paraíso celeste que aprendeu durante a vida. Seu desejo da morte é bastante vitalista, ao pensar no possível reencontro com Sr. Ferreira, com o descanso e a felicidade.

4.3 A COMUNIDADE LUMINOSA ENQUANTO RÉSTIA DE FELICIDADE⁸⁸

Paralelamente ao mal-estar criado, sobretudo, pelas ideias do capitalismo financeiro que teima em fabricar a democracia do livre consumo e do prazer sem fim, temos a democracia pela qual Maria da Graça anseia. Democracia para ela deve acontecer no seu cotidiano, ter dignidade e direito ao descanso, suscitando uma política que considere a luta pelos direitos trabalhistas das domésticas e, evidenciando a precarização das vidas dos trabalhadores da indústria da limpeza. A personagem é construída sobre um corpo de combates diários contra o descarte da vida dos que sustentam o mundo.

Como alternativa ao cansaço e à mortificação das vontades, vemos um atravessamento luminoso nas relações de Maria da Graça, Quitéria, Andriy, Etelvina e o cão Portugal. É entre a fadiga, o amor e a amizade que a comunidade luminosa se dá em AT. Ela não tem a pretensão de salvar, mas tão somente de acontecer enquanto potência de vida movente e amorosa. Para os personagens que comparecem na comunidade luminosa é como se o desamparo e a nudez dos seus corpos perante as leis e frente à exploração fossem

⁸⁸ “eu não quero ser rigorosamente nada senão a crença numa réstia de felicidade” (MÃE, 2013a, p. 180).

contrabalanceados pelo suporte e pela partilha entre eles. Lembrando, assim, a construção da trama coletiva de *Gaibéus* (livro já mencionado aqui):

[...] sem personagens principais que só pedissem comparsaria às outras. O tema nasce do coletivo [...] no drama simples e directo da sua condição, destaca um ou outro para apontar certos fios mais individualizados, mas logo os faz regressar à trama do grupo. (REDOL, 1971, p. 16)

A representação de Maria da Graça e demais personagens corresponde à representação da classe dos trabalhadores. Abordando as lutas coletivas por dignidade e contra a precariedade a que são expostos. O contraponto pode surgir de um rosto, um ritmo, um gesto, uma voz, uma escuta, um corpo sempre em relação a uma convivência, um corpo que se coloca contra o assombro causado pelas ideias que adoecem e desesperam: “não me vais agora abandonar aqui, sem ti vou para o hospício em pouco tempo” (MÃE, 2013a, p. 120), diz Maria da Graça a Quitéria. A melhor amiga da protagonista a compreende; Quitéria representa o grau máximo de intimidade que Maria da Graça pode ter com outrem, não é com o peso da responsabilidade que ela encara sua dependência de Quitéria, mas como o ponto de cumplicidade principal para que ela não desabe completamente, e essa cumplicidade se mostra com os sorrisos, as brincadeiras entre as duas, as comidas compartilhadas e os convites de trabalho. Quitéria é a personificação do amor e da amizade, sem violência, ambas possuem seu grau de solidão e seus espaços, no entanto, estão sempre juntas.

Em AT a configuração do cotidiano demonstra as redes de violências que são amenizadas e transformadas em sobrevivências pela ajuda em-comum. A compreensão de mundo da protagonista pode ser resumida com a seguinte parte: “bastam-me as minhas coisas, as minhas pessoas, o que tenho de carregar na cabeça para o momento em que morra. não quero nada daqui.” (MÃE, 2013a, p. 33). A valorização dos aspectos mais afetivos e subjetivos em detrimento dos bens materiais não nega a necessidade de recursos concretos e da melhoria do conforto como meta da existência de Maria da Graça e demais trabalhadores elaborados no texto.

No mesmo excerto, vemos uma nuance ao apontar para a morte, pois é o momento em que descobrimos quais produções de necessidade atrapalhou, impossibilitando um encontro mais consciente, despido de camadas, com a existência. Por isso, o encontro com o Sr. Ferreira Ihe foi fundamental, a lucidez cotidiana que o patrão aspirou a vida inteira, percebemos, foi ela quem atingiu em grau prático, de forma mais pungente, negando a herança (apartamento e dinheiro) recebida dele e algumas parafernalias criadas pela

modernidade. Evocando uma vida mais genuína, sem precisar tanto do verniz espesso da civilidade⁸⁹:

a maria da graça perdia o olhar, pensava que, se ao menos o maldito se apaixonasse por ela [...] mas viraria uma senhora, rodeada de coisas cheias de história e pompa humana, coisas a lembrarem museus e livros e inteligências de todo o mundo. ela haveria de ficar ali, muito burra, mas esperta o suficiente para não estragar tudo. ficaria obediente, como até então, a gerir as investidas do maldito e a sobreviver à custa de menos ovos e sopa e mais carne fresca, peixes bem escolhidos, temperos cuidados e complicados que haveria de copiar de receitas estrangeiras e tudo. (MÃE, 2013a, p. 20)

O fragmento acima, contrastado com o final da personagem, aponta para a transformação. As coisas cheias de “pompa humana” não lhe interessam tanto, ela está muito mais preocupada com a comida mais variada e nutritiva, sendo um dos pontos principais do seu esperar. No final ela ganha muito dinheiro, passível de comprar tudo isso, mas escolhe não acessar nada, pois sem a possibilidade de viver o amor com o Sr. Ferreira na terra, ela perde o impulso desejante e não consegue reorientá-lo, passando assim a querer concretizar seu amor romântico através da morte.

Alinhada a um teor existencialista, há uma evidente interdependência entre aspectos objetivos e subjetivos na narrativa, bem como entre materiais e transcendentais. Tem muito cansaço e entrega em Maria da Graça, mas também bastante revolta e práticas de criação da autonomia. Se libertar de algumas amarras do projeto nacional português a levou, paradoxalmente, a corporificar a libertação pelo abandono do corpo físico. Seu desaparecimento é de um simbolismo candente que, ao mesmo tempo, pacifica e desnorteia o leitor, abrindo as possibilidades interpretativas.

Tendo isso em vista, os personagens são caracterizados por aspectos que possuem em comum. Muito mais que aspectos individualizantes e contrapontos, temos aqui pontos de partilha de amarguras e amores. O mais interessante não é o que os tornam diferentes, mas o que possuem em conjunto sem abdicar da singularidade, minando o individualismo danoso e o culto esvaziado da diversidade.

Os encontros lampejantes não aparecem necessariamente da harmonia em AT, uma vez que há a expansão da solidariedade para qualquer um, não apenas para com quem se tem

⁸⁹ Faz refletir sobre como as estruturas criadas pelo ser humano são muito mais imaginárias, cabendo, portanto, uma virada também subjetiva para modificarmos o campo objetivo e as condições reais.

empatia e se parece. Podemos ver, como exemplo dessa concepção, o encontro de Maria da Graça com Etelvina, que não aconteceu, à primeira vista, pela empatia. No primeiro encontro elas começam a brigar em meio ao velório de um menino chamado Miguel, cuja importância para Etelvina só é revelada mais adiante: considerava-o um filho. Maria da Graça, enquanto carpideira e em luto pela morte de Sr. Ferreira, fica indignada pelo fato de Miguel ter sido abandonado, sem ninguém da família para velar sua passagem. Ela fica irritada com Etelvina, que aparece durante o velório e começa a agir de forma inquietada. Somente depois Maria da Graça percebe sentir de maneira parecida o que aquela mulher sente, ambas perderam quem tanto amavam.

A proximidade e amizade entre as personagens femininas em AT alude a uma das características da comunidade sem enfoque na família, composta apenas pelo mesmo sangue, mas sim de uma solidariedade mais geral e difusa, de formulações para além do “clã”. Se a ideia de família civilizatória estivesse dentro de AT, Maria da Graça suportaria Augusto quieta e não se articularia com outros personagens, por exemplo. Quando há um deserto afetivo nas relações familiares normativas é que os personagens formulam outros pertencimentos. É quando eles aparecem “assumindo um amor que se definia num compromisso mais nítido e responsável” (MÃE, 2013a, p. 66). Com o pensamento de emulação ocidental com os “de fora” (vistos na maioria das vezes como inimigos), tendemos a fazer da família um núcleo dos “de dentro” que precisa ser resguardado a todo custo, independentemente de qualquer acontecimento.

No entanto, através do luto, Maria da Graça passará a ter uma forte conexão com Etelvina. Elas são bem diferentes, porém, experienciam a morte de uma pessoa querida, passam a se compreenderem de maneira espelhada pela morte de quem amavam. Etelvina perde um quase filho e Maria da Graça um sonhado esposo, a relação entre elas duas torna-se mais profunda após Etelvina convidar as mulheres-a-dias para visitá-la:

mal podiam conceber que para ali fossem dois dias e uma noite, a fazerem fim de semana de lordes igual às férias dos famosos que acompanhavam nas revistas cor-de-rosa. a etelvina recebeu-os emocionada, era-lhe importante que fossem ali aquelas mulheres. (MÃE, 2013a, p. 149)

É num final de semana ensolarado que Maria da Graça, Quitéria e Andriy viajam de Bragança para as proximidades de Vila Flor, onde Etelvina os espera. A importância em ver aquelas mulheres que velaram seu filho morto, quando na impossibilidade de permanecer ali pela culpa e vergonha sentidas por não ter cuidado melhor de Miguel, Etelvina faz desse final

de semana aconchegante um agradecimento. O tom cômico presente na comparação com as capas de revistas um tanto frívolas que expõem os famosos sendo felizes, faz uma referência às produções que sustentam determinados modos de vida e que muitas vezes se torna o objetivo a ser alcançado.

Entretanto, a cor rosa da capa, a beleza e a felicidade fabricadas nas revistas de entretenimento, não enganam profundamente as mulheres-a-dias; interessa-lhes a socialização, a companhia dos outros, os prazeres sem pompa: “que burras, as duquesas, mais vale não ter palácios e viver ali no social” (MÃE, 2013a, p. 109). Com essa outra perspectiva podemos sintetizar como pensam essas personagens, melhor a liberdade em se viver e se relacionar que possuir bens materiais e destino quase completamente traçado pela família.

Nenhum personagem deixa de lado suas dores e sofrimentos na casa de Etelvina, são configurados enquanto quatro pessoas destruídas, aflitas de tristeza, mas momentaneamente suspendem o sofrimento cotidiano para vivenciarem aquele final de semana que, sim, soa como o verdadeiro Paraíso para Maria da Graça. A anfitriã é descrita como uma mulher de quase sessenta anos (MÃE, 2013a, p. 156). A casa dela fica depois de Vila Flor e, como uma alegoria do caráter passageiro da felicidade, dois dias e uma noite destoam, quantitativamente, dos quarenta anos de amargura que vive a protagonista.

É a dispersão e a partilha de afetos (avessos ao medo) entre todos que AT vai colocando em evidência. A possibilidade de melhorar as condições da vida está atrelada aos encontros e modificações em-comum. Há uma inconstância em Maria da Graça, justamente porque ela se lança no mundo e está suscetível ao intercâmbio de experiências e aprendizagens transformadoras. É na construção desse final de semana em que os quatro ficam juntos que todos ali possuem um período de refrigério e pausa:

a maria da graça não se lembrava de algum dia ter sido alvo de tão delicada mordomia. não passara férias nunca, senão por três noites em lua de mel quando fora para o porto e ficara no quarto de uma pensão barata a ser desflorada pelo agosto. quando bebeu o primeiro gole de vinho julgou que a vida, se fosse justa, poderia ser feita daquilo e de mais nada. ao inventar as coisas, quem inventara, deveria ter-se ficado por aquilo, um vinho, uma amizade sincera, o calor magnífico do fim da tarde, a paisagem mais bela de todas. era tão difícil inventar só aquilo e só com aquilo garantir com segurança que as pessoas do mundo inteiro seriam felizes. (MÃE, 2013a, p. 149)

Uma vida boa está no compartilhamento de prazeres como, por exemplo, um bom vinho, uma boa quantidade de comida, a recepção de Etelvina, a paisagem natural em frente à casa que expande o horizonte, Quitéria ao seu lado. No final do excerto acima, vemos Maria

da Graça interpelar Deus na tentativa de compreender a dor do mundo tão bem distribuída e a escassez da paz e do amor tão difíceis de lhe acontecer.

A casa de Etelvina compõe uma experiência quase epicurista, em que a amizade e felicidade vêm à tona, junto com a simplicidade e a comida: “houve um instante em que terão parado de pensar, só percebendo o colorido daquele verão por aquelas bandas e apreciando a facilidade de viver assim” (MÃE, 2013a, p. 149). Essa suspensão da razão e dos julgamentos para se abrirem ao sentir traz uma percepção diversa sobre a intimidade e o contato com o outro e com o mundo. Em AT trata-se, sobretudo, de proteger noções como generosidade e dignidade. Como imagem principal de tais noções há, em vários momentos na narrativa, descrições de partilha de alimentos:

quando levaram para a mesa do alpendre o pão torrado, a manteiga, o leite, o café, as cerejas doces e o queijo de cabra, sentaram-se comendo sem esperar ninguém. [...] engordavam e começavam o dia atirando os olhos para longe novamente e pensando, de modo inevitável, que se quem criara tudo tivesse criado apenas aquilo, apenas aquilo, frisavam nos seus corações, teria inventado a felicidade e elas estariam ali felizes seguramente para todo o sempre. (MÃE, 2013a, p. 156)

Estão presentes nessa cena Etelvina e Maria da Graça, sem esperar ninguém, engordando seus corpos e almas em liberdade. Há em AT a presença de vários momentos de divisão da comida. A comensalidade é talvez a principal forma de troca de afeto na comunidade luminosa nesse romance. A sensação de bem-estar do convite para comer juntos e a divisão carinhosa do alimento põe para circular na trama uma energia ativa do cuidado coletivo. Ao se despedirem de Etelvina pensam em como aqueles dois dias foram bons: “apenas sentir aquele sossego como sossegando as suas vidas por completo.” (MÃE, 2013, p. 159). A repetição “sossego como sossegando” enfatiza a relevância do descanso, da comida e os bons afetos em-comum.

Ainda sobre a comida, em uma cena com Quitéria e Andriy temos acesso a uma orientação para a ideia de felicidade das duas diaristas: “amo-te. pôs outro prato na mesa e dividiu a massa, a carne, o vinho e o pão por dois e não quis saber de nada. [...] enquanto ele se banhava e se sentia ligeiramente pertença daquele lugar” (MÃE, 2013a, p. 100). Mais uma vez a divisão da comida como elemento primordial à reumanização, a ausência de egoísmo e o ser solidário ao outro em meio à busca constante pelo direito à existência.

Em AT, vender trabalho está atrelado ao ganhar dinheiro para comprar o que falta para conseguir viver, esta lógica aparentemente simples e bastante habitual que o capitalismo

difundi possui vários problemas, não tão invisíveis quanto a mão do mercado. Para os personagens de AT viver é trabalhar, não existe uma fronteira entre essas duas categorias. Maria da Graça, após a morte do patrão e antes de saber que receberia uma herança, procura emprego, devido à crise econômica e idade elevada não consegue um trabalho bom como mulher-a-dias, apenas no apartamento de Andriy e seus amigos, recebendo a metade do que o Sr. Ferreira lhe pagava.

Se pensarmos nos movimentos e encontros dos personagens em AT, vemos uma força social distinta advinda do campo da cooperação que fazem circular afetos ativos entre Quitéria, Maria da Graça, Portugal, Andriy e Etelvina e para além deles. Podemos afirmar que mesmo sem um projeto de fato a lhes guiar, há na comunidade luminosa de AT a presença de lutas coletivas que são buscas por formas de encontrar um pouco de dignidade e o direito à existência.

Dessa maneira, o comum engendra um espaço que se opõe ao dinheiro e consumo como felicidade: “a felicidade, disse-lhe, é posta diante de nós como uma extremidade do dinheiro. [...] haveríamos de ser felizes de verdade, coisa que só é possível se tivermos quem amamos por perto” (MÃE, 2013a, p. 145). As colocações sobre a riqueza material apontam para o impulso desejante sem fim em acumular coisas, para Maria da Graça o amor não se restringe a uma prosperidade tão palpável assim.

A amizade entre as personagens mulheres-a-dias constrói um centro de irradiação de forças ativas, numa constelação movente os amores circulam por Andriy, o cão Portugal, Sr. Ferreira e Etelvina. Quitéria é a principal companheira de Maria da Graça e em vários momentos tenta acalmar e aconselhar a protagonista: “mulher, és muito nova para te deixares convencer que o amor é sermos violadas” (MÃE, 2013a, p. 20). A melhor amiga antevê o desastre do envolvimento entre o patrão e a trabalhadora doméstica. Foi a partir do ódio-amor pelo patrão que a diarista foi sendo subjetivada de forma mais complexa e um tanto sombria. A confusão em torno do amor no livro passa a ser cada vez mais o encontro com a morte.

Os momentos mais serenos se dão ao Quitéria acolher Maria da Graça, a relação entre as duas mulheres não é extrativista e apropriadora, mas de apoio mútuo. Quitéria representa a abertura ética ao outro. Mesmo amando e cuidado também de Andriy, Quitéria em nenhum momento abandona Graça, não há uma exclusividade em seus cuidados. A seguir podemos ver uma descrição que resume a amizade entre elas:

e as duas resmungando as suas vidas até caírem extenuadas de sono, já muito mais tarde do que poderiam imaginar. seguramente não lhes faltaria conversa para continuarem acordadas, e isso provava o quanto se

atiravam aos ouvidos uma da outra, relatadas de todos os anseios e defeitos sem segredo, constantemente reaproximadas numa amizade de sempre e para sempre. (MÃE, 2013a, p. 45)

Esse atirar-se aos ouvidos uma da outra nos remete à escuta [*écoute*]⁹⁰ entre elas, mas também Maria da Graça reparando em Sr. Ferreira e Quitéria buscando compreender Andriy. São os momentos de saída de si para interpretar o outro, gerando uma espécie de hermenêutica do outro, para pensarmos nos termos de Tzvetan Todorov em *A conquista da América: a questão do outro* (2010), quando pensa Colombo e seu fechamento para compreender dos povos originários no período da colonização. Percebemos, pois, como essa maneira de agir está presente nas nossas relações interpessoais. Os dois capítulos finais deste livro são intitulados “Amar” e “Conhecer”, como se apontassem caminhos distintos aos dois primeiros “Descobrir” e “Conquistar”.

A comunicação e o convívio com os outros estão atrelados a essa perspectiva colonial, diz-nos Todorov, e a busca por realizações de projetos ideais em que não importam os meios para alcançá-los desconsidera a escuta do que o outro diz. “A crença mais surpreendente de Colombo é de origem cristã: refere-se ao Paraíso terrestre” (TODOROV, 2010, p. 21). Além de sua obsessão para conquistar Jerusalém, Colombo passa a acreditar que em algum ponto do que hoje compreendemos por “América” haveria um paraíso, mas sem o princípio básico da alteridade: ver o outro como sujeito e não como coisa (ou componente da Natureza, esta também reificada); a partir dessa percepção sobre os outros, sem querer entender a língua, as culturas e as subjetividades, Colombo e vários descobridores criaram o inferno (ideia compartilhada também por Bartolomeu de Las Casas), em outras palavras, o genocídio dos povos originários.

Pensando nisso, as nossas análises se localizam no horizonte de uma questão da escuta porque os próprios personagens ensinam essa maneira dentro da presente narrativa⁹¹. Na passagem da forma para o som, as palavras ganham sentido a partir da entonação, do timbre,

⁹⁰ A escuta, para Jean-Luc Nancy, precede o entendimento. Para ele, a filosofia não é capaz de escutar, pois há “um sentido (que se escuta) e uma verdade (que se entende)”. Daí a relação entre audível e inteligível, entre sonoro e o lógico. “O sonoro, pelo contrário, arrebatava a forma [...] Não a dissolve, alarga-a antes, dá-lhe uma amplidão, uma espessura e uma vibração” (NANCY, 2014, p. 12). A forma está para o visual e este para o conceitual (filosófico), daí a noção de sentido sensato [*sens sensé*]. Dessa maneira, a literatura está mais para a escuta, para os sentidos sensíveis [*sens sensibles*]. O sentido é um reenvio do sensível ao sensato. Nancy ainda brinca com a noção de “visão sonora” e “barulho visual”.

⁹¹ Baltazar (RBS) é um personagem emblemático da tetralogia por não se interessar pela escuta nem pela abertura ao outro. Por acreditar piamente na moral cristã e valores patriarcais (Afonso) ele se fecha no projeto de dar uma educação ideal para a sua esposa Ermesinda. O medieval faz parte da cosmovisão de Colombo, por isso Todorov, a partir dos diários do “descobridor”, destaca seu sonho em formar uma Cruzada para retomar a Terra Santa, servindo a América apenas como lugar para se buscar os recursos.

do sotaque, dos barulhos (e silêncios), da ressonância e dos ecos... Na questão de apurarmos os ouvidos e percebermos o jogo entre tensão, intenção e atenção, surge uma mobilidade singular de preparo dos ouvidos para compreender o dizer de outrem. “Mesmo ouvir nunca foi para mim senão um acompanhamento de ver” (Alberto Caeiro). Escutar é estar inclinado para um sentido possível e não facilmente acessível, é notar os outros em sua maneira de ser e estar.

A escuta endereça-se, “o sentindo é um reenvio” (NANCY, 2014, p. 19), à recepção do som é inevitável, mas a busca pelos sentidos depende do querer de quem escuta. Considerar a matéria sonora de AT é ir ao encontro das possibilidades de significações vindas das aliterações precisas, em um jogo poético presente na sua prosa: momentos de suavidade e outros de peso da palavra. Os ritmos acompanham a desumanização em alguns pontos e a reumanização em outros. Algumas ausências das conjunções trazem o frenesi da fala que esteve presa em Maria da Graça e os jogos de negação/afirmação evocam a vacilação da protagonista em torno do amor e morte.

Já pensando a construção da personagem Quitéria, ela se dá a partir de uma consciência distinta à de Maria da Graça. Dessa forma, a amiga da protagonista também lhe é uma tranquilizadora (o nome próprio traz esse significado): “a quitéria, de noite naquele mesmo dia, abraçou a amiga. sabes, essas coisas não têm explicação melhor, ficam assim malfeitas, se calhar, que é o modo de deixarem outras benfeitas” (MÃE, 2013a, p. 72). Além de aconselhar Maria da Graça, é em Quitéria que ela encontra uma consciência oposta capaz de criar mais de uma interpretação sobre os acontecimentos. Por ser mais jovem, Quitéria consegue mais trabalhos, especialmente quando Maria da Graça está desempregada é ela quem a anima para continuarem a carpir: “caramba, isso é dinheiro tão bom. anda comigo, graça, que se fodam as coisas todas, agarra a vida” (MÃE, 2013a, p. 99). Para Quitéria a vida está implicada ao dinheiro e o dinheiro à felicidade. Mas além de incentivar, Quitéria promete não deixar Maria da Graça desamparada:

sossega, graça, sossega. nunca mais falamos de mortos. juro-te. temos de fazer um acordo entre as duas para não chamarmos a morte para a nossa beira. como achas que isso se faz, perguntou a maria da graça. começamos a gostar mais de viver. não tenho trabalho, quitéria, fiquei sem trabalho. são quatro da manhã, mulher, a esta hora ninguém tem trabalho. preocupa-te com isso a horas de jeito. vou comer sopa para a tua casa. todos os dias. e ainda comes uns bifés de peru, que não sou ninguém de te fechar o frigorífico, amiga. não consigo dormir. nem eu. acendo a luz. deixa-me ficar a olhar o teto. daqui a pouco cansas-te e dormes. fala comigo, diz-me coisas diferentes. fala-me de coisas que me pareçam ontem. ontem é que estávamos bem. (MÃE, 2013a, p. 77)

Na parte mencionada, vemos mais uma recorrência aos alimentos: “que não sou ninguém de te fechar o frigorífico, amiga.” A prova maior do amor e amizade está nessa partilha concreta de maneiras de subsistência. A chama do fogo e a energia que serviram para o preparo dos alimentos sustém as pequenas luzes da comunidade de AT. Entre saberes e sabores, a fome é um dos motivos que impossibilita a transformação dos homens em máquinas, ela também representa a contínua inevitabilidade de se nutrir física e espiritualmente. Na passagem de uma necessidade individual sendo sanada de maneira coletiva, seja na rede de produção e distribuição de alimentos em escala industrial de hoje, seja com a caça e a colheita dos antepassados, existe uma perene comutação entre si e os demais componentes da Natureza. A cena a seguir representa a presença do silêncio que é escuta, delas mesmas e do universo circundante, como uma maneira de descanso:

sentaram-se nas traseiras do prédio, com sempre, calaram-se brevemente a olhar o silêncio que faziam as cordas de roupa vazias. ficavam a balouçar pouco, atravessadas no ar com sentido, iguais e riscos suspensos, coisas para atrapalhar a passagem ou fazer as pessoas sentirem-se presas. (MÃE, 2013a, p. 72)

É atrás do prédio, no local mais invisível dali, que vários encontros de Quitéria com Maria da Graça e com o cão Portugal acontecem. Os estendais aludem ao trabalho de lavar roupas das mulheres. Lavar, colocar para secar, passar ferro e dobrar é uma das várias tarefas que realizam. Mal remuneradas, cansadas e suadas, elas limpam as roupas e os excrementos dos outros e são facilmente rejeitadas. Essa passagem acima, especialmente na imagem das cordas vazias suspensas e cortando o plano em que olhavam como uma grade, nos traz a sensação da ausência de oportunidade para as duas personagens.

Quando Maria da Graça conta a Quitéria que o Sr. Ferreira morreu, esta última continua o diálogo: “como vais fazer agora. não sei. tu estás bem. queres que durma contigo. quero. que vais fazer agora. apetece-me também morrer. morrem uns e ficam os outros, não sejas invejosa.” (MÃE, 2013a, p. 74). Contra a solidão durante o luto, Quitéria se oferece para acompanhar a amiga, sabe que Maria da Graça passou a amar o ex-patrão. Em tom bem humorado, Quitéria, em vários momentos da narrativa, como nesse trecho, tenta transmutar as ideias mórbidas da protagonista em afetos ativos. No entanto, a voz do narrador diz: “estava como depois do tempo, desprotegida, obrigada a comparecer ainda quando, por natureza, devia ter morrido também.” (MÃE, 2013a, p. 90). A morte passa a ser uma réstia de possibilidade para ser feliz.

Podemos então, ver o papel preponderante que Quitéria tem na configuração da personagem Maria da Graça, as amigas dividem todos os aspectos da existência. Quitéria sabe dos acontecimentos mais íntimos de Graça. As duas vivem aspectos sublimes juntas: “as noites de verão proporcionavam um bem-estar à revelia de qualquer condição. sentiam-se as duas melhores, ali postas à conversa como se fumassem substâncias para a boa disposição e a vida fosse muito mais fácil do que se esperava” (MÃE, 2013a, p. 170). O clima caloroso, o ar e a companhia uma da outra fazem reverberar a mesma ideia de simplicidade, descanso e respiro a que todos deveriam ter direito, a existência está toda implicada nesses momentos.

Por falar em aberturas, outro ser a participar da comunidade é o cão Portugal, também como uma pequena luz, ele surge à revelia da concepção de amor de Maria da Graça e comparece à teia de resistência de AT. Além de sua comparação com o país homônimo, como vimos no tópico anterior, o cão evidencia um encontro de desamparados, ele e Maria da Graça se conhecem nas ruas de Bragança, ele lhe persegue e depois começa a viver junto a ela. Nos primeiros dias, ainda no apartamento do patrão, Maria da Graça é a escolhida pelo cachorro para ser sua guardiã. Quando ocorre o suicídio de Sr. Ferreira, Portugal vai morar com a diarista: “no pátio das traseiras, onde os estendais começavam a ondular [...] a maria da graça aconchegava-se ao portugal” (MÃE, 2013a, p. 146). Nas imediações do apartamento de Maria da Graça, Portugal passa a ser seu novo companheiro, como um observador que interfere com alguns latidos e carícias, ele passa a viver sob os cuidados da mulher-a-dias:

o portugal saltou-lhe do colo quase inadvertidamente. parecia dizer-lhe que eram horas de parar de contemplar o vazio e voltar à luta. [...] foi quando a quitéria abriu a sua janela e perguntou, jantas conosco, acabei de fazer uma massa à italiana que parece das receitas da televisão. a maria da graça surpreendeu-se com aquela aparição repentina da sua melhor amiga e quase se emocionou. paradoxalmente, sentiu-se feliz, nem entrou pela sua porta, apanhou-se na cozinha da quitéria cumprimentando o andriy e sentou-se subitamente com uma grande fome. (MÃE, 2013a, pp. 146-147)

O cão Portugal é o único a acompanhá-la durante a execução do suicídio. O cão-país a ladrar, mostra-se ora afeiçoado aos trabalhadores, ora corroborando a miséria e a morte. Ele “é um retângulo castanho, um ridículo retângulo castanho, deve estar cheio de pulgas e chama-se portugal. tem razão, é um bom nome. vamos dar-lhe banho.” (MÃE, 2013a, p. 30). O estado inicial de cachorro minguado, perdido e com pulgas, para referir-se ao país na mesma situação acachapante. Entre eles, o afago e a (im)potência:

a maria da graça amenizou-se grandemente, desde logo se surpreendendo a contemplá-lo e a encontrar no brilho do seu olhar um bem-estar raro. foi como, a partir daquele dia cinco de outubro, ela acreditou que o seu ofício naquela casa estaria facilitado pela cumplicidade muda do portugal. (MÃE, 2013a, p. 30)

A partilha e, ao mesmo tempo, o limite da possibilidade de agir para ajudar Maria da Graça é colocada na relação entre ela e o cão. Portugal passa a ser uma companhia muda, porém cheia de parceria. Quando Maria da Graça se mata, temos a seguinte descrição: “o portugal ainda latiu por um breve segundo, depois, ficou calado, apenas a ver, tão fugazmente inteligente, intensamente ternurento e absolutamente imprestável” (MÃE, 2013a, p. 185). Mais uma vez a liberdade e ao mesmo tempo a falta de segurança existente nesse encontro, a (in)utilidade do cão soa como a (in)utilidade do próprio país, ambos impossibilitados de ajudar a diarista.

O amor para Maria da Graça estava totalmente interligado com a morte. Como em um atravessamento do temor, culpa e pecado; ela diz para São Pedro: “o que entendes tu sobre o amor se não fazes mais do que receber mortos, e o amor, meu burro, é todo feito de vida” (MÃE, 2013a, p. 117). Para a liberdade em escolher seu destino, ela decide o suicídio, sua morte se assemelha a um despertar, como se toda a sua existência é que fosse pesadelo. A morte como possibilidade pode ser notada no seguinte excerto:

sentiu-se muito calma tão rente à felicidade e compreendeu que era só o que queria. nem lhe importava absolutamente que existisse deus e ele a julgasse também para uma vida além corpo. era só importante que pusesse um fim ao quotidiano cansativo que vivia e a morte estava diante de si como um passo apenas em determinadas direção. (MÃE, 2013a, p. 185)

A alegria em coexistir, não existir a partir de uma relação vampírica com os outros é uma maneira de não repetir a colonialidade nos relacionamentos cotidianos. O pesadelo-paráiso não a torna claudicante. Seus objetivos tornam-se claros e efetivos: abraçar a possibilidade do descanso e amor. A argúcia de Maria da Graça em ver a morte não como um passo para a felicidade, nem de encontro com Deus, pois já não lhe importava se entrasse em um céu cujo porteiro é São Pedro e os habitantes fossem os mesmos dos seus pesadelos.

5 POR UM COMUM QUE DESTITUA O FASCISMO DOS BONS HOMENS

*Deve algures existir
A porção de verdade
Que esteve ao nosso alcance e não vimos*

José Tolentino Mendonça

5.1 A METAFÍSICA CRÍTICA NO LAR DA FELIZ IDADE

Em *A máquina de fazer espanhóis* (2011) somos apresentados ao personagem António Jorge da Silva, Sr. Silva, que narra a sua história entrecruzando o tempo presente com o passado. No processo de contar suas experiências, questionamentos aparecem, alguns deles são: a existência de Deus, da alma, do livre-arbítrio, do eu e do outro e etc. Tais aspectos estão inseridos no que os personagens compreendem por metafísica. A metafísica⁹², estando intrinsecamente ligada à ideia de transcendência, das perguntas centrais sobre o ser no mundo e seu propósito, bem como da constituição de noções além do real enquanto concretude aparente.

Tendo isso em vista, o romance inicia com a fala do recepcionista de um hospital localizado no distrito do Porto, em que o Sr. Silva aguarda para ter notícias da esposa, Laura, que passou mal após comer um lanche. Sr. Silva encontra-se preocupado, sem conseguir ingressar de fato no diálogo – quase monólogo – a seguir:

somos bons homens. não digo que sejamos assim uns tolos, sem a robustez necessária, nada disso, somos genuinamente bons homens e ainda conservamos uma ingénuo vontade de como tal sermos vistos, honestos e trabalhadores. um povo assim, está a perceber. pousou a caneta. (MÆE, 2011a, p. 11)

Quem pousa a caneta na cena acima é o personagem Cristiano Mendes da Silva, que virá a ser chamado de Silva da Europa. Este começo não traz nenhum preparo para o leitor, por se dar *in media res*, há o mergulho direto na fala acima. O fato é que o início da narrativa carrega uma frase afirmativa que, ao longo do romance, vai sendo problematizada. Referimo-nos à declaração: “somos bons homens”. Colocando tal asserção de forma reiterada, percebemos a criação de um jogo ambíguo com a sua negação: não somos bons homens. Em

⁹² Há várias linhas dentro do pensamento filosófico sobre a metafísica ocidental. Desde Platão à Jacques Derrida, por exemplo. No entanto, aqui nos interessa o sentido advindo da própria noção de metafísica no romance MFE e no poema *Tabacaria*, de Álvaro de Campos.

síntese, fazendo o leitor questionar: o que é ser um bom homem? E, “de modo obscuro, o próprio centro do livro aparece destilado nas palavras iniciais” (EAGLETON, 2019, p. 23). Nessa expressão de Silva da Europa está contido o núcleo da narrativa, mas também aspectos centrais questionadores da identidade portuguesa oficial. O narrador-protagonista não concorda com Silva da Europa: “e eu imediatamente pensei em nós dois como a frente e o verso, eu, antónio jorge da silva, e ele, o silva da europa, o peito inchado de orgulho como se tivesse conquistado tudo sozinho.” (MÃE, 2011a, p. 12). A discordância gera o conflito de discursos entre os dois.

No entanto, “a frente e o verso” se comportam como uma dupla face e entre elas várias outras surgem. Não se colocam necessariamente em oposições tão claras e dicotômicas como “bem *versus* mal”, acontecem enquanto ambivalência que não fecha as respostas metafísicas (ontológicas) sobre o ser e o estar no mundo. A duplicidade aparente se estende e constrói uma espécie de encruzilhada de derivas e inquietações sobre o Estado-Nação Portugal. É justamente a partir do encontro entre esses dois personagens, e outros quatro, que a comunidade luminosa e seus fluxos aparecem em MFE.

Pensando o projeto literário das idades da vida, podemos afirmar que, dos livros estruturantes do nosso *corpus*, este último, publicado em 2010, é o romance cuja entonação soa mais propositiva, no sentido de abertura ao planejamento e efetuação de algumas práticas de reconhecimento do comum e das comunidades luminosas como vias que se opõem ao que estamos chamando desumanização, derivada, sobretudo, do individualismo, do capitalismo primitivo e da colonialidade do poder provenientes da modernidade. A formação da consciência dos personagens em MFE se dá a partir desses três grandes aspectos em um movimento pendular que toca as transformações sociais da ditadura salazarista e da entrada e participação de Portugal na até então Comunidade Europeia (1986), hoje denominada União Europeia, em um mundo “transfronteiriço e criativo.” (MÃE, 2011a, p. 184) no qual julgavam viver.

A intriga de encerramento do ciclo tem a última idade da vida como centro irradiador de questões existenciais e históricas, elas são associadas no corpo do personagem Sr. Silva, de oitenta e quatro anos, que perde a sua esposa, com quem passou quarenta e oito anos casado, e é colocado pelos filhos em um asilo para idosos. A ordenação espacial do lugar, chamado de “Lar da Feliz Idade”, é descrita como um local de paredes brancas cuja atmosfera sonolenta fabrica uma limpeza que configura a artificialidade da ordem e harmonia em oposição aos seres em colapso que lá adentram:

o silêncio profundo era entorpecedor, como se nos adormecesse. não estaria particularmente ensonado, mas o higiênico do ambiente colocamos atrás de uma tela e ficamos com a sensação de nos preservarmos apenas assistindo gravemente ao tempo. nesta brancura, pensei, só o tempo acontece, só o tempo passa. (MÃE, 2011a, p. 25)

A maneira que o Sr. Silva sente o tempo é importante para o caminho de sua consciencialização. Ele descobre depois que não é apenas o tempo que acontece e passa como algo à parte, porém ele mesmo acontece no tempo, e este último não é linear, cronológico, mas se dá no “tempo de nossa experiência; o tempo que conduz e dilacera nossas intensidades” (TIQQUN, 2019, p. 221). Sendo assim, Sr. Silva pensa a morte e o tempo da seguinte forma: “a morte, afinal, dizia-lhe eu, vem mesmo de todos os lados e leva-nos tudo, mesmo aquilo a que nos agarramos para lhe fugir. se o tempo não é linear, a morte não é unidirecional, acomete-nos como um círculo fechado, um cerco.” (MÃE, 2011a, p. 145). A velhice enquanto faixa etária naturalmente mais próxima à morte seria a idade em que o valor da vida se torna mais agudo, fazendo com que as percepções de tempo e de espaço sejam diferentes:

o meu cérebro levava-se de mim, anulando progressivamente cada memória, cada desejo. estava no ponto peixe. o glorioso ponto peixe a partir do qual o destino nos começa a ser irrelevante. encaramos as coisas com o mesmo drama com que em segundos o esquecemos e nos esperamos de alegria por outro motivo qualquer, sem saber por quê. (MÃE, 2011a, pp. 245-246)

Na exposição acima vemos como a esperança tem a ver com o esquecimento, e este último com o desapego de sentimentos que o levavam a viver em outro tempo-espaço. O “ponto peixe”, ligado ao esquecimento e à experiência fracionária da novidade, corresponde à memória que costuma não mais lembrar origens ou destinos das vivências, mas a abrir-se ao acontecimento de cada instante. Em relação ao espaço, o asilo é dividido em duas alas. A direita fica voltada para o jardim em que as crianças brincam e a esquerda fica voltada para o cemitério, nela ficam os utentes que precisam de cuidados a mais e máquinas hospitalares. Estar dentro desse dispositivo⁹³ polarizado é semelhante a uma prisão: “o quarto pequeno é

⁹³ Dispositivo é um conceito foucaultiano cuja genealogia pode ser acessada na conferência *O que é um dispositivo?* (2005) de Giorgio Agamben. Nele ficamos sabendo, portanto, que dispositivo para Foucault é “um conjunto heterogêneo que inclui virtualmente qualquer coisa, linguístico e não linguístico: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de segurança, proposições filosóficas etc. O dispositivo é uma rede que se estabelece entre esses elementos” (AGAMBEN, 2005, p. 9). A partir dessa ideia geral de rede, Tiqqun defende que dispositivo é: “um espaço polarizado por uma falsa antinomia, de tal modo que tudo o que nele se passa seja reduzível a um ou outro de seus termos” (2019, p. 231). Como exemplo do asilo em que os velhos são divididos entre os mais vivos da ala direita e menos vivos da ala esquerda, essa falsa diferenciação (se movem na

todo ele uma cela, a janela não abre e, se o vidro se partir, as grades de ferros antigas seguram as pessoas do lado de dentro do edifício” (MÃE, 2011a, p. 23). Por isso qualquer marca e movimento, por mínimos e discretos que sejam, são rapidamente notados ali.

Nessa fase da existência, Sr. Silva descobre que movimento não é necessariamente deslocamento literal de um espaço a outro, mas também trocas diversas, de intensidades, fluxos e afetos que se entrecruzam e geram desvios, junções e ressignificações no/do lugar onde está. No início da narrativa ele se sente desarticulado, com vontade de se mover sem amarras naquele espaço de confinamento. Aos poucos descobre como se deslocar em meio àquele “exílio”, tal circunstância é bastante semelhante à época em que vivia a ditadura salazarista, nos dois momentos há uma forte coerção.

Sr. Silva, em sua narração autodiegética, problematiza a necessidade em ser diferente dentro daquele espaço e percebe que as saídas possíveis são também pensadas pela equipe de funcionários que estão preparados para lidar com os vários comportamentos revoltosos. Compreende, então, que o asilo se prepara para agir frente a quem lá recebe e queira insurgir. São noventa e três pessoas em uma rotatividade guiada pela finitude humana. Quando um utente morre, facilmente substituem o insubstituível e, rapidamente, o número continua o mesmo com a entrada de alguém que estava na fila de espera, já esquadrinhado pelo cadastro prévio.

Já fora do lar o que existe é uma sociedade cujo normal é a velocidade e o corpo ágil em suas trocas comerciais. O velho, portanto, torna-se um anormal sob esta lógica social pautada na produção e no consumo intenso. Ao adentrar em um asilo, os velhos são separados da vida que tinham feito e dos seus fenômenos rotineiros. Foi com dor e raiva imensas que o protagonista percebeu-se enquanto corpo descartado e pai desvalorizado pelos filhos (Elisa e Ricardo) que ali o puseram: “o que justifica a vida de um homem depois dos oitenta anos quando perde a mulher que amou e com quem partilhou tudo durante quase meio século.” (MÃE, 2011a, 149).

Sr. Silva sente, portanto, o desamparo, principalmente por perceber ter sido uma ilusão o projeto em que doou energia, trabalho e sacrifício ao longo da vida: a família. E “era da infelicidade tão grande e de estar tão magoado, tão perplexo com o que é uma família, afinal.”

dualidade sem acreditar nela) reduz todo mundo ali a esta lógica binária. Outro grande exemplo de polarização que permeia nossa ontologia, ética e política é: “o macrodispositivo geoestratégico Leste-Oeste, no qual se opunham termo por termo o ‘bloco socialista’ e o ‘bloco capitalista’. Toda rebelião, toda alteridade que vinha a se manifestar onde quer que seja, ou tinha que ser leal a uma das identidades propostas, ou se encontrava marcada contra sua vontade no polo oficialmente inimigo do poder que afrontava.” (TIQQUN, 2019, p. 231).

(MÃE, 2011a, p. 52). Por esse motivo fica rude e indiferente aos sofrimentos dos outros idosos no começo da sua moradia, sendo uma maneira de se proteger contra qualquer acontecimento futuro, para que mais nada viesse a atormentá-lo como aquela dor sentida ao ir morar no Lar da Feliz Idade, nome irônico que representa, no mínimo, duas ideias sobre o envelhecimento: [1] período pacífico, de descanso da vida cheia de trabalho, é assim que o personagem Silva da Europa enxerga, por exemplo, e [2] período de decadência do corpo e mente, de abandono e sofrimento, como considera Sr. Silva.

É na fratura aberta pela sua ida para o asilo que o Sr. Silva descobre uma concepção de família inserida dentro de uma família maior que é a dos portugueses, esta última conectada à responsabilidade social de uns sobre os outros, assim o Estado podia se eximir de fazer algo para a população: “eis a emissão certa, a propaganda que não podíamos dispensar, sobreviver, segurarmo-nos, e aos nossos, e abrir caminho até morte dentro. essa é que era a essência possível da felicidade, aguentar enquanto desse.” (MÃE, 2011a, p. 118). Por isso o amor ao país e a responsabilidade social estruturaram o nacionalismo ditatorial português, que por sua vez possuía um conteúdo conservador ligado aos mitos que sobrevivem nos dias de hoje com outra fisionomia. Tais inferências são trazidas pelas conversas com os amigos que fará no lar, é aí que os personagens percebem o fascismo ainda latente no contemporâneo.

Sendo assim, uma das características do fascismo, como defende Leandro Konder em *Introdução ao fascismo* (1979, p. 15), é: “o mito da nação como algo capaz de satisfazer às exigências de vida comunitária”, nação como “sucedâneo da autêntica comunidade humana pela qual as pessoas anseiam” (KONDER, 1979, p. 16). Um tipo de comunidade, como promessa de pertença e ordem, aparece na narrativa como principal mecanismo de roubar a metafísica nos homens. É o personagem Silva da Europa que lança a tese de que a principal “máquina de roubar a metafísica” dos portugueses foi o salazarismo, mas estendendo esse fio, para o tempo presente, eles concluem que o capitalismo também é um mecanismo de roubar a metafísica. Capitalismo que ainda vive com o fantasma que jurou apaziguar durante a queda do muro de Berlim, fazendo a mobilidade [democrática] ocorrer da seguinte maneira:

Direita e esquerda, que se alternam hoje na gestão do poder, têm por isso bem pouco o que fazer com o contexto político do qual os termos provêm e dão nome simplesmente aos dois polos - aquele que aposta sem escrúpulos sobre a dessubjetivação e aquele que gostaria ao invés de recobri-la com a máscara hipócrita do bom cidadão democrático - de uma mesma máquina governamental. (AGAMBEN, 2005, p. 15)

Ressignificando seu entendimento sobre família, amor e amizade, Sr. Silva aprende que sua existência não se resume a: “fui barbeiro, e li livros⁹⁴, como deviam ler todas as pessoas para ultrapassarem a condição pequenina do quotidiano e das rotinas.” (MÃE, 2011a, p. 93). Dentro dos aspectos descritos, percebemos que ele possui, inicialmente, uma presença diminuída no mundo. Todos os enquadramentos passados – pai, barbeiro e bom homem –, foram desmanchados, sob sua ótica, em: velho, nada e puro descarte. As identidades de antes lhe deram segurança um dia, sobretudo durante o Estado Novo em que teve que calar a sensibilidade e revolta por conta da família. Já a identidade após a entrada no lar possui ainda uma visão limitada, esta advém da raiva por não aceitar o que lhe acontece, a morte da esposa, a ida para o asilo de idosos e a aproximação com a morte: “tudo não passara de um medo demasiado pelas coisas mais naturais da vida” (MÃE, 2011a, p. 18).

Para sair da presença diminuída que “foi no tempo em que andava aí mais de tromba, ainda não via muita coisa” (MÃE, 2011a, p. 96), um aspecto importante foi o da amizade, esta tornou a presença do Sr. Silva participável, ou seja, ele passa a enxergar e viver no aqui e no agora, se relacionando com outros utentes. Se antes não queria se misturar com ninguém do lar, quando se abre à vinda e à presença dos outros eles passam, juntos, a elaborar “magias participáveis” (TIQQUN, 2019, p. 188) no asilo, dando vazão a uma “política extática” (*ib.*) potente. Percebemos esse trânsito, sobretudo, a partir da leitura do texto da revista francesa *Tiqqun*⁹⁵ (2019) – palavra hebraica que significa “redenção” ou “reparação” –, intitulado “Uma metafísica crítica poderia nascer como ciência dos dispositivos”. A partir desse texto podemos compreender a necessidade de uma metafísica crítica para repensar algumas sistematizações da metafísica ocidental clássica que desconsidera os usos singulares dos dispositivos em nome de um tipo universal.

Então, para atentarmos sobre a metafísica crítica, quem habita o asilo está sob o “efeito de redução, de obstrução, de formatação e de disciplinarização que todo dispositivo exerce sobre *a anomalia selvagem* dos fenômenos” (TIQQUN, 2019, p. 232, *grifo do autor*). Fenômenos que se dão no devir e muitas vezes são limitados pelas regras do dispositivo. Contudo, a metafísica crítica possibilita analisarmos a singularidade dos personagens no Lar da Feliz Idade. Especialmente se articularmos com o que pensa Silvina Rodrigues Lopes, no

⁹⁴ Ao final da sua jornada pensa: “fora uma ingenuidade da minha parte achar que armado com um livro me armara para todos os inimigos do mundo.” (MÃE, 2011a, p. 231). Analisando o papel social da literatura em *O apocalipse dos trabalhadores*, no capítulo anterior, especialmente se pensarmos a visão do personagem Sr. Ferreira e *Gaibéus*, vimos que a arte não basta, porém é fundamental na luta pela fraternidade e justiça social, a linguagem literária pode estar intrinsecamente ligada ao “materialismo do encantamento” (TIQQUN, 2019) e despertar da consciência.

⁹⁵ Fundada em 1999, a revista *Tiqqun* não tem autoria pessoal, quem escreve os textos fica no anonimato e recebe o nome do projeto coletivo que é a revista.

ensaio “A íntima exterioridade”, presente no livro *O comum e a experiência da linguagem* (2007), quando diz: “as coisas, singulares, que nela se perdem e através da perda no comum, no universal, ganham uma presença, que é produtora de interrupções, de vazios, pelos quais o comum que se faz pela linguagem nela se desfaz para dar lugar ao em-comum” (LOPES, 2007, p. 72). É a presença adquirida após conversar com pessoas no asilo que o leva a habitar um espaço em-comum aberto à comunidade inessencial que vem constantemente na coletividade experienciada pelos velhos. Para isso ele teve que deixar de pensar nos aspectos materiais construídos na “vida de fora”, deixados lá mesmo para se transformarem em herança: “o monte de trastes que acumulamos” (MÃE, 2011a, p. 198). Já para a “vida de dentro” do lar, de tangível, ele levou:

a laura morreu, pegaram em mim e puseram-me com dois sacos de roupa e um álbum de fotografias. foi o que fizeram. depois, na mesma tarde, levaram o álbum porque achava que ia servir apenas para que eu cultivasse a dor de perder a minha mulher. depois, ainda na mesma tarde, trouxeram uma imagem da nossa senhora de fátima e disseram que, com o tempo, eu haveria de ganhar um credo religioso, aprenderia a rezar e salvaria assim a minha alma. (MÃE, 2011a, p. 23)

A descrição acima demonstra que o Sr. Silva não pode escolher nada. Os filhos e os funcionários decidem por ele, usurpam até o álbum da família. Além disso, existe a alegoria da simplificação material e possibilidade de desapego da vida privada de antes para pensar em aspectos ditos transcendentais e, também, coletivos. O álbum de família, levado para não sentir saudades/tristezas, simbolicamente, representa a quebra do familialismo em Sr. Silva. Já a estátua da Nossa Senhora de Fátima está imbuída de ironia, pois Sr. Silva se enxergava enquanto pragmático e racional, descrente de qualquer aspecto transcendental.

Mas quando conhece Esteves, retirado dos três versos do poema “Tabacaria” (escrito em 1928, publicado e 1933 na Revista *Presença*), este personagem passa a ser uma espécie de magia que faz o narrador-protagonista se recompor e assumir a sua crise da presença no mundo, caminho necessário para uma presença participável⁹⁶. Imortalizado no poema do heterônimo pessoano Álvaro de Campos, Esteves era a única fantasia que Sr. Silva acredita existir ali: “achei que o esteves sem metafísica, com os seus quase cem anos, era a melhor senhora de fátima do lar.” (MÃE, 2011a, p. 53). A correspondência entre Esteves e Nossa Senhora de Fátima está na sensação de força que a fé traz em quem acredita. Nesse ambiente

⁹⁶ Participável aqui não enquanto ação ou práxis, mas ligado ao gesto sem finalidade, como nos ajudou a pensar Giorgio Agamben, no ensaio *Por uma ontologia e uma política do gesto* (2018), citado no nosso Capítulo 1.

que exclui incluindo, o protagonista percebe um sistema de controle cujo condicionamento comportamental pode ser minimizado pelo encantamento.

Pensando a ambientação do controle na flutuação entre tempos, sobre o passado ditatorial o Sr. Silva diz: “esperam que a vida se prezasse ainda, feita de dor e aprendizagem, feita de dor e esperança, feita de dor e coragem, feita de dor e cidadania, feita de dor e futuro, feita de dor e deus e salazar.” (MÃE, 2011a, p. 84). A repetição da dor, paralela aos vocábulos “aprendizagem”, “esperança”, “coragem”, “cidadania” e “futuro”, está correlacionada ao suportar exaustivo em nome de valores alimentados pela conjuntura. A dor, no trecho, está imbricada a elementos da conduta humana alimentadas pelo catolicismo que carregou por muito tempo, como outros tantos controles psicológicos, a saber: culpa e vergonha. Tais emoções estão presentes em Sr. Silva, principalmente, por ter entregado um jovem comunista à Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) em 1971, em nome da proteção à sua família. A confissão acontece na narrativa, o principal arrependimento de sua vida é recebido pela escuta atenta do personagem Dr. Bernardo, o psicólogo do lar, e este lhe respondeu:

senhor silva, não se estranhe, está apenas a deixar a sua humanidade vir ao de cima, e talvez há muito tempo estivesse a amofiná-la com tapumes e diversões, agora vejo-o melhor do que nunca, com as suas contradições e os seus pecadinhos. é um bom homem. você é um bom homem. (MÃE, 2011a, p. 180)

Depois da vivência penitencial, ao confessar o seu segredo, Sr. Silva começa a não sentir o peso da culpa. A fala de Dr. Bernardo enfatiza seu grande temor: o de não ser um bom homem e ser fascista. Dessa forma, ele percebe que mesmo abdicando da Igreja possui uma moralidade advinda de sua educação portuguesa católica. Na verdade, o seu amor e suas concepções iniciais estão quase todas relacionadas ao catolicismo e à noção de propriedade privada. A concentração do cuidado aos que possuem o mesmo sangue, a ideia patriarcal de que a família está sob seu domínio e por ela precisa matar e/ou morrer deriva também da educação que adquiriu. Essas características são permeadas por uma lógica de substituição e descarte. Não que seja necessário se desvincular da família para amar os outros, nem de defender o amor a todos. Seria muito mais não amar a partir das noções hierárquicas de merecimento e de competição, mas de uma maneira mais horizontal e difusa.

Na teia da experiência pessoal do Sr. Silva e seus amigos há diálogos que dizem também respeito ao país. Aos poucos, Sr. Silva e seus amigos do lar vão subvertendo o Portugal do Estado Novo (Deus, Pátria e Família) pela crítica fundada a partir dos Três F's –

Fátima⁹⁷, fado e futebol. Vendo esses três recursos como ficções que já não conseguem unificar os cacos da desagregação dos portugueses. Esses procedimentos manipulatórios, que se espalhavam pela vida dos personagens, estão também contidos nas diversas maneiras de viver dentro do asilo.

Tendo isso em vista, MFE, assim como os outros romances históricos⁹⁸ de VHM, não escolhe uma versão sobre o passado português. Dessa maneira, os fios das cinco vozes dos velhos a partir do discurso de Sr. Silva, são contrapontos à violência que era, e ainda é, a de compreender o mundo a partir de uma moral linear que polariza e limita: “se uns eram bons, outros teriam de ser maus, era tão linear o pensamento vendido aos portugueses.” (MÃE, 2011a, p. 131). A criação da Nação e sua fronteira requer a fabricação de inimigos, nesse sentido, quem era contra a política vigente era contra os portugueses e a Pátria.

No contemporâneo, na primeira década do século XXI, tempo em que decorre o presente de Sr. Silva no asilo, tem-se a seguinte percepção: “num tempo em que todos somos bons homens a culpa tem de atingir os inocentes.” (MÃE, 2011a, p. 12), em contraponto ao passado, em que o bom homem seria aquele conivente com a maneira de agir ditada pelo Estado (e Igreja): “ainda nos marcavam as heranças castradoras de uma educação com idas à missa, mas, sobretudo, uma dificuldade em cortar com o que os outros esperariam da nossa conduta.” (MÃE, 2011a, p. 81). A equação a partir do jogo linear dos polos poderia ser resumida em: um bom homem, para o período salazarista, era um homem fascista, logo: o fascismo dos bons homens é o alinhamento às regras atrozistas que existem em políticas autocráticas.

A partir da liberdade democrática de 1974, como defende o personagem Silva da Europa, há o perigo de o fascismo ressurgir, devido à sensação de segurança e ausência de lutas para a manutenção dos direitos civis. Com uma vida pública esvaziada, época de “cidadãos não praticantes” (título do capítulo quatorze de MFE), o aspecto anti-político dos ideais “Deus, Pátria e Família”, ainda subjacentes ao pensamento democrático, podem fazer o fascismo ganhar força. Uma imagem interessante que alude aos sentimentos atrozistas escondidos no humano e na sociedade contemporânea está na noção de ruína⁹⁹, mas também de privacidade: “éramos todos livres de pensar as coisas mais atrozistas. isso não nos impedia de

⁹⁷ Em resumo, como o próprio António Salazar dizia: “Fátima para a religião, Fados para a nostalgia e futebol para a glória de Portugal” (BIRMINGHAM, 2015, p. 186).

⁹⁸ Na dissertação adotei o termo “metaficção historiográfica” a partir do estudo elaborado por Linda Hutcheon em *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção* (1991) sobre as inovações do romance histórico no século XX.

⁹⁹ Esta é, por exemplo, bastante trabalhada por Gonçalo M. Tavares, especialmente em *Aprender a rezar na era da técnica* (2008, p. 180): “As ruínas são perigosas, debaixo delas algo ainda se mexe” (2008, p. 180). Para, a partir do poder soberano familiarista dos Buchmann, discorrer sobre o fascismo.

sermos vistos pela sociedade como bons homens e de sairmos à rua dignos como os melhores pais de família.” (MÃE, 2011a, p. 118). Por isso a defesa irônica: “num tempo em que todos somos bons homens”, traz a ideia de que tudo se dá às escondidas e até quando aparece está encoberto pela superexposição que também usa o véu da moralidade e falsa justiça. Restando, então, o paradoxismo ético da culpa dos inocentes.

Para produzir a relação entre tempos e múltiplas memórias no asilo, o principal artifício utilizado por VHM é a criação de uma poética do cotidiano em que as formas-de-vida dos personagens vão passando por adaptações sem abandonar a heterogeneidade dos posicionamentos éticos e políticos. São os microfascismos que incorporam um fascismo maior, nesse sentido

Fascismo rural e fascismo de cidade ou de bairro, fascismo jovem e fascismo ex-combatente, fascismo de esquerda e de direita, de casal, de família, de escola ou de repartição: cada fascismo se define por um microburaco negro, que vale por si mesmo e comunica com os outros, antes de ressoar num grande buraco negro central generalizado. (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 100)

As múltiplas formas e os vários tipos do fascismo, exemplificados na sequência acima elaborada por Deleuze e Guattari, vão instituindo pequenas fraturas que, juntas, podem vir a se tornar um Estado maior fascista que se espraia em todos os âmbitos das existências. Pensando nisso, alguns microfascismos são representados em MFE pelos três F's dentro do salazarismo português.

Por conseguinte, começamos pelo primeiro éfe, Fátima. O maior recurso para a crítica à Igreja Católica se dá pela profanação¹⁰⁰ exercida por Sr. Silva no asilo, também nas menções ao culto de Fátima a partir da aparição às três crianças, em que procissões de pessoas empobrecidas iam peregrinando até o local em busca de alimentos para a alma que, por um lado, os esperançava e encorajava, mas, por outro, os aprisionava na ilusão da justiça apenas divina. Sobre a aliança entre a Igreja Católica e o Estado salazarista, o jovem comunista que Sr. Silva conheceu e entregou à PIDE, disse: “é um casamento perfeito. o político que gosta dos pobrezinhos e os mantém pobrezinhos, com a igreja que gosta dos pobrezinhos e os mantém pobrezinhos.” (MÃE, 2011a, p. 137). E este casamento, que constatam também no asilo, dura até os dias atuais, a mesma esperança de que: “o governo teria piedade católica e aumentaria o salário mínimo nacional para valores suficientes” (MÃE, 2011, p. 156).

¹⁰⁰ Termo usado por Giorgio Agamben em *O que é um dispositivo?* (2005) e em *Profanações* (2007). Para Agamben profanar seria um “contradispositivo que restitui ao uso comum aquilo que o sacrifício havia separado e dividido” (AGAMBEN, 2005, p. 14).

Há brincadeiras com a imagem de Nossa Senhora de Fátima que Sr. Silva recebe ao entrar no lar. Percebemos a condição profana e não apenas a sagrada do mundo ao agirem com ela: “a dizer que se chama mariazinha, rodeada de pombinhas, é a santa das pombinhas. riram-se os dois como tolos” (MÃE, 2011a, p. 50). Para além da rebeldia que o Sr. Silva, em parceria com o Sr. Pereira, quer exercer, há uma vontade de autonomia naquela brincadeira: “uma maravilha estúpida e descabida de maturidade, mas incontrolável e preciosa. [...] éramos velhos tolos a trazer da tolice uma promessa de vida qualquer.” (MÃE, 2011a, pp. 74 e 76). Sendo estas pequenas ações que provocam o sentir equiparado ao pensar, como exemplo temos Esteves ao observar a cena e contentar-se: “o esteves riu-se e achou naquilo a estupidez necessária para não pensarem em mais nada por um bom bocado.” (MÃE, 2011a, p. 74). Ao profanar o artigo sagrado, Sr. Silva e Sr. Pereira a tornam comum, libertando Nossa Senhora de Fátima e eles mesmos, uma vez que não têm a obrigação de adorá-la, nem ela de os proteger, mas, tão somente, viverem juntos sem algum regime pré instituído a não ser da brincadeira criativa e espontânea. Essas práticas, vistas como infantis, permitem aos dois uma liberdade no tempo e espaço também. As risadas proporcionadas, com o manejo das pombinhas ao redor da santa, são afirmações de vida e fazem parte dos primeiros contatos sociais de Sr. Silva naquele mundo distinto agora habitado. A partir da brincadeira, o Sr. Silva recomeça dos escombros no qual julgava estar enterrada a sua vida.

Já em relação ao fado, temos como símbolo principal a cantora Amália Rodrigues: “a maior voz da desgraça e do engano dos portugueses. pena não haver paraíso, já não haver amália e ter havido e sobra para aí tanta desgraça e engano.” (MÃE, 2011a, p. 134). Com os seus fados, Amália conseguiu ajudar o arcabouço artístico-cultural do salazarismo, idealizando a pobreza: “Que o povo nunca desmente / A alegria da pobreza / Está nesta grande riqueza / De dar, e ficar contente”. Na letra de “Uma casa portuguesa”, por exemplo, podemos perceber a romantização da vida pobre. Mas, como concluem os personagens, enquanto ajudava a aguentarem a miséria com suas músicas, Amália¹⁰¹ estava realizando

¹⁰¹ Além de Amália Rodrigues, Eugénio de Andrade é apontado como poeta que elaborava produções em que os pobres fazem-se presentes, mas com o peso necessário para apoiar as desigualdades sociais, para que a riqueza continue a se concentrar nas mãos de poucos. Sobre ele temos uma referência à última estrofe de “Os amantes sem dinheiro”. No poema, o verso “tinham fome e sede como os bichos” é finalizado por uma criação estética que valoriza a beleza mesmo na miséria: “e nós, apaixonados, metidos num amor e numa cabana que parecia sustentar tudo, porque também dos nossos dedos haveriam de nascer pássaros e ainda muito, muitíssimo, deslumbre.” (MÃE, 2011a, p. 86). O lirismo do autor contribuía, defende o grupo de amigos do Lar da Feliz Idade, com a fuga dos problemas sociais mais concretos, como a fome, por exemplo.

viagens internacionais e comprando joias¹⁰². A disparidade entre o que expressava em seu canto e como vivia é alvo de irritação de alguns personagens.

Por fim, o último éfe. O futebol, que foi adotado como glória da nação, também para distrair os portugueses não somente do cansaço, mas da preocupação política. É precisamente no capítulo cinco, intitulado “Teófilo Cubillas”, um dos dois capítulos, escrito com o uso das letras maiúsculas¹⁰³, que veremos a dupla crítica ao futebol: uma como mecanismo de entretenimento anti-político e outra como aspecto político de drible do fechamento das fronteiras nacionais, para citar um exemplo. Nesta parte do livro o jogador peruano que fez parte do time do Porto nos anos setenta, considerado “o melhor jogador sul-americano de 1972, melhor do que Pelé” (MÃE, 2011a, p. 60). Assim, queria impingir nas mentes dos portugueses a ideia de autossuficiência inventada para o país. Nesse momento em que o Porto e o Benfica encenavam uma disputa pelo entretenimento, foi necessário importar jogadores dos países que passaram pelo processo de colonização, além de Teófilo houve Eusébio, jogador moçambicano pelo Benfica, também citado em MFE.

A tríade da glória e paciência nacional aparece como embuste fácil de ser problematizado, mas que, durante as quatro décadas de ditadura era quase impossível de ser transgredida. A partir dos diálogos vemos a tentativa de dar um contorno, alguma inteligibilidade, ao tempo do salazarismo, mas para além de acusar pessoas trata-se de lembrar que todos estiveram, de algum modo, ligados ao regime e suas práticas. Portanto, falar sobre os contrapontos históricos, as complexidades de perspectivas, a partir da noção de metafísica crítica interessa, como diz Tiqqun, ao emprego do verbo *ser* de maneira auxiliar e relativa, não de atribuição, a exemplo: Sr. Silva *é* velho, *é* aposentado, *é* barbeiro, *é* fascista, *é* comunista, etc., isso fortalece as falsificações: “catalogando-me com uma facilidade com que nada nem ninguém pode ser catalogado” (MÃE, 2011a, p. 115). Pois são declarações feitas advindas da percepção que se dá entre a passagem do sujeito aos predicados, e não do que a pessoa *é* em seu *estar sendo contínuo*.

Então, para surgirem diferentes miradas sobre a realidade, os contrapontos à história oficial, as brincadeiras, as conversas, os banhos de sol e as risadas são gestos que vão

¹⁰² Evidentemente que esta é uma percepção limitante da cantora, pensamos, por exemplo, na biografia da cantora feita por Miguel Carvalho (*Amália – ditadura e revolução*) que demonstra a presença da fadista nos arquivos da polícia política, bem como o apoio financeiro que ela deu ao movimento comunista português. Mas este não deixa de ser um recurso crítico bastante propício, mesmo que depois seja desmentido com a seguinte fala de Sr. Anísio: “mas deixemos que se esqueçam os compromissos do almada com salazar. todos nós tivemos compromissos. todos nós.” (MÃE, 2011a, p. 95). Assim, Nossa Senhora de Fátima, o futebol, Amália Rodrigues, Almada Negreiros, Fernando Pessoa, Luís de Camões (em sua recuperação histórica), são tratados de maneira ambígua, embora sejam expostos enquanto contribuintes do salazarismo.

¹⁰³ O uso das letras maiúsculas nesses dois capítulos cria uma narrativa paralela à narrativa principal.

possibilitando a expansão de consciência entre Sr. Silva e seus amigos do lar. Sem a rigidez da vida de antes, mas no ócio¹⁰⁴, descobrem-se simplesmente pessoas, antes de serem portugueses bravios, honestos e trabalhadores. Dessa maneira, passam a rejeitar determinados enquadramentos. Não se trata de criar uma polícia da língua e dos costumes, mas saber que nos fazemos quando falamos juntos, sem negar o devir e acontecimento dos seres. Sendo assim, “a liberdade é o resultado da *saturação* de predicados, de sua acumulação anárquica” (TIQQUN, 2019, p. 240). E quando há esta saturação percebemos que “nada existe que seja universal, só o singular existe. Afirmar isso é ver em tudo a sua opacidade, o seu enigma, aquilo que o constitui como exemplo, mas não exemplo de outra coisa ou exemplo a seguir” (LOPES, 2007, pp. 71-72). Concomitante a esta ideia, libertar-se dos predicados abre o ser para a existência em-comum.

Sobre um ponto de articulação dessas questões colocadas até aqui, temos o personagem João Esteves. É como o inesperado que ele surge para Sr. Silva. Apresentado por Sr. Pereira, Esteves, entre as pequenas transgressões, é uma grande interferência na existência de Sr. Silva ali. Se antes este último possuía a perspectiva: “que ridículo, para um homem sem abstrações como eu, pensar naquela mentira da transcendência e ficcionar essa falácia do costume para nos apaziguarmos da fatalidade de sermos efêmeros” (MÃE, 2011a, p. 72), é o personagem Esteves quem lhe permite o exercício de articulação do campo do miraculoso, fazendo a certeza do narrador-protagonista vacilar. Vemos um “materialismo do encantamento”¹⁰⁵ (TIQQUN, 2019, p. 217) presente em MFE. Quando Sr. Silva conhece o personagem dos versos de Álvaro de Campos, mas além disto, descobre que é e ao mesmo tempo não é mais aquele mesmo Esteves plasmado no poema, ele se entrega de maneira não tão racional àquela possibilidade, que para além da verdade ou mentira, passa a ser uma experiência mágica.

O materialismo do encantamento, como afirma Tiqqun, é uma forma possível de rivalizar, pelo terreno da magia, com o capitalismo e o biopoder. Aspecto que o materialismo vulgar marxista¹⁰⁶ e dogmático, não dá conta por ter a metafísica clássica como norte. A

¹⁰⁴ O ócio aparece em AT também, quando Sr. Ferreira e Maria da Graça pensam sobre a importância do tempo de descanso, da observação e das criações outras, como aspectos sérios das pessoas que se querem livres. Como pano de fundo há o cristianismo condenando o ócio e a supervalorização do trabalho para dignificação, por exemplo. Essa perspectiva lembra a frase emblemática na entrada dos campos de concentração nazistas: Arbeit macht frei (O trabalho liberta).

¹⁰⁵ Essa ideia, em certa medida, lembra o ensaio intitulado *Encantamento: sobre política de vida* (2020), de Simas e Rufino, publicado pela Mórula Editorial.

¹⁰⁶ “A primeira discussão que se tem com um marxista é suficiente para compreender a verdadeira razão de sua crença: o marxismo serve de muleta existencial para muita gente que tem medo de que seu mundo deixe de ser, por si só, evidente. Sob o pretexto de materialismo, com as vestes do mais ferrenho dogmatismo, o marxismo permite contrabandear a mais *vulgar* das metafísicas.” (TIQQUN, 2019, p. 216, *grifo do autor*).

presença do materialismo do encantamento torna o realismo de MFE não confiante, a ponto de duvidarmos sobre as visões do narrador e das demais personagens: “e nós estávamos pouco importados com isso. dizíamos asneiras, era o nosso modo último de ter nação. estávamos demasiado ferrados pela idade para sermos coerentes e de confiança.” (MÃE, 2011a, p. 186). Na incoerência, nos ruídos, nas conspirações, vemos a identidade uma sendo pulverizada e junto a ela os projetos oficiais nacionais. Não são velhos sábios e sérios, apenas, mas também infantis, alegres, estúpidos e sagazes.

É com o personagem “Esteves sem metafísica”¹⁰⁷ que a metafísica ocidental será revisitada. O personagem do poema de Álvaro de Campos também está no Lar da Feliz Idade e faz cem anos, a partir do poema e do romance de VHM, recai em Esteves a repressão da determinidade, pois a polícia das qualidades que teima em eternizá-lo, fechá-lo, enterrá-lo enquanto ser vivente “sem metafísica”, quando na verdade ele não é apenas como a linguagem do poeta o criou:

o esteves acordou e viu-se um pouco confuso. sentou-se na cama e olhou-me desconfiado. depois riu-se. rimo-nos todos os três. tivemos um começo de dia esplendoroso. o esteves tinha feito cem anos e amanhecera a rir. o fernando pessoa não faria melhor por ele. eu e o américo estávamos extasiados com a maravilha daquele acontecimento. sim, acontecem coisas mirabolantes neste mundo, a imaginação da realidade é delirante. é maravilhosamente delirante. (MÃE, 2011a, p. 139)

A cena acima acontece após Esteves acordar no quarto de Sr. Silva. Com medo da “máquina de roubar metafísica” que lhe aparece no novo quarto da ala esquerda, o utente centenário age a todo instante contra a tirania dos predicados que o poeta lhe impôs. Em: “[...] o esteves tinha feito cem anos e amanhecera a rir. o fernando pessoa não faria melhor por ele [...]”, percebemos o estado de felicidade e de preocupações ausentes, quando se vê como criança no quarto do amigo e é visto pelo cuidador Américo, os três, “extasiados com a maravilha daquele acontecimento”, descubrem que a realidade é também delírio e maravilha, enquanto experiências da metafísica crítica.

A sensibilidade de perceber que as estruturas e maneiras de se estar no mundo têm a ver com a linguagem por um aspecto ontológico que desmantela os limites de ser e estar.

¹⁰⁷ Sobre a presença do poema “Tabacaria” de Fernando Pessoa-Álvaro de Campos na criação da existência de Esteves por VHM temos o texto “*a máquina de fazer espanhóis: máquina satírica e máquina metaliterária*”, de Carlos Nogueira (Universidade de Vigo). Tal estudo se encontra no livro organizado por ele mesmo e já mencionado anteriormente nesta tese: *Nenhuma palavra é exata* (2016). Aqui não discutiremos esse aspecto metaliterário, mas o jogo existente entre ontologia (um ramo da metafísica) e a política trazendo o mestre de Álvaro de Campos, Alberto Caero, como contraponto à predicabilidade “sem metafísica”.

Então, para as formas de amor muito reduzidas, cheias de limites (do sangue, da classe social, da cor, do gênero...) temos uma linguagem que teima em aprisionar e categorizar. Estas por sua vez, direcionam as maneiras de amar, de viver (para trabalhar). A metafísica enquanto capacidade subjetiva de transcendência, em sua face crítica (não universalizante) considera os dispositivos em diversas coexistências com os seres para além da razão, seria como a fé poética descrita pelo poeta espanhol Antonio Machado:

Do um ao outro é o grande tema da metafísica. Todo o trabalho da razão humana tende à eliminação do segundo termo. O outro não existe: tal é a fé racional, a incurável crença da razão humana. Identidade = realidade, como se, afinal de contas, tudo devesse ser, absoluta e necessariamente, um e o mesmo. Mas o outro não se deixa eliminar; subsiste, persiste; é o osso duro de roer no qual a razão deixa seus dentes. Abel Martín, com fé poética, não menos humana que a fé racional, acreditava no outro, n'A essencial heterogeneidade do ser', como se disséssemos na incurável alteridade de que padece o uno.¹⁰⁸

A “fé poética” adquirida no lar, abre caminhos para Sr. Silva descobrir que não pode ser delimitado apenas em: bom, trabalhador, fascista e pai de família. Essa seria uma faceta da pobreza metafísica, que é na verdade a “pobreza de nossa da arte de perceber” (TIQQUN, 2019, p. 205). No trecho de Machado, a escassez de compreensão das camadas do mundo, de si e dos demais seres vivos, tem a ver com a produção unívoca existente na maneira de resumir o eu, o outro, o comunitário, a nação, os afetos e as percepções. Aqui compreendemos duas visões sobre a metafísica provenientes também dos heterônimos pessoais Álvaro de Campos e Alberto Caeiro, este mestre daquele. Que faz a razão corpórea e o instinto não serem opostos à metafísica enquanto exercício puramente mental, mas sim uma “flor acima do dilúvio da inteligência subjectiva...”¹⁰⁹, um contínuo entre sentir, pensar e existir.

Com a morte de Esteves, Sr. Silva descobre que o contrário da vida não é necessariamente a morte, mas o desencanto¹¹⁰, que, por sua vez, tem a ver com a perda da vontade de viver, de experimentar com os outros. Na última estrofe do poema “Tabacaria” é o reconhecimento de Esteves da presença do eu poético que o faz ver a vida sem “ideal”, nem “esperança”, mas tão somente o acontecimento. Evidentemente que é uma aporia do pensamento, o de pensar em não estar pensando em mais nada no momento da experiência. Dessa maneira, a metafísica crítica, a partir da recriação literária do personagem Esteves, nos faz perceber o entrelaçamento entre ontologia e política, que é a de existir junto aos

¹⁰⁸ Antonio Machado em *Juan de Mairena* (1936), a tradução foi feita por Marco Aurélio Pinotti Catalão em sua dissertação defendida em 2002.

¹⁰⁹ Verso do poema “Mestre, meu mestre querido!”, de Álvaro de Campos (1928).

¹¹⁰ Simas e Rufino (2020, p. 10).

dispositivos relacionando-se e produzindo. Na exterioridade, ampliar a imaginação para a pluralidade de formas de estar no real.

A mudança de compreensão do mundo em Sr. Silva advém dos sentidos, principalmente da visão, por isso começa a perceber os seus amigos e os demais utentes do lar. Ele muda de posição na trama e não se coloca mais à distância do que não lhe é família de sangue, nem em posição de superioridade por achar que ninguém sentiu uma dor tão grande como a dele. Resumidamente, antes o narrador se colocava em outro lugar: “talvez fosse só o medo de ver os outros, já mais velhos e acabados do que eu, e não querer imediatamente fazer parte daquilo” (MÃE, 2011a, p. 26). Mas quando se dispõe a conviver não fica mais dissociado. O livro finaliza com a transferência de Sr. Silva para a ala esquerda. Entre o sonho e a aproximação com a morte, no mesmo quarto em que Esteves dormia, Sr. Silva constata existir naquele quarto o mito da máquina que retira, antes da morte, o principal medo que possuem: o de Esteves era o de não ter metafísica: sem mais poder “ser vago e feliz” (MÃE, 2011a, p. 97); o do espanhol Enrique de Badajoz¹¹¹, o de não ser cidadão português, este ocupou o lugar de Esteves após sua morte; e por fim, Sr. Silva que tinha medo de ser fascista:

era uma máquina para me tirar o fascismo da cabeça. mas eu já o havia tirado antes, explico eu. eu já o tinha feito a frio, sem ajuda das tecnologias, porque a consciência ainda é dos químicos mais corrosivos, ou dos melhores detergentes, se quiserem. os meus amigos riem-se. (MÃE, 2011a, p. 249)

As máquinas no romance são alegorias para os conflitos metafísicos dos personagens e operam dentro do dispositivo maior que é o asilo, possivelmente elas são os próprios aparelhos de respiração, testes e controles diversos que existem na ala esquerda, próxima ao cemitério. Os acontecimentos insólitos em meio aos maquinários aludem à não desintegração entre a magia e a técnica (a clássica associação benjaminiana). Os tubos, os enfermeiros e médicos e a circulação deles no quarto, levam os utentes a se sentirem como cobaias e ao mesmo tempo enquanto uma organicidade senciente vulnerável, mas prestes a se libertar.

Indignar-se com a fixação identitária de Esteves no poema é, antes de qualquer coisa, criticar o posicionamento dos poetas que não enxergam os homens comuns. Por isso VHM constrói o respeito à singularidade qualquer, aquela que não despreza o cansaço, a alegria, a

¹¹¹ Aqui há, possivelmente, uma referência histórica à conquista de Badajoz pelos leoneses em 1229 ou 1230, após a frustrada investida de Afonso Henriques em 1169 (MATTOSO, 2000, p. 12). Bem como da Batalha de Badajoz (1936) durante a Guerra Civil Espanhola, em que logo após houve um massacre de civis liderado pelos Nacionalistas. O personagem Enrique representa esse lugar fronteiro que é Badajoz, bem como o tempo da repressão franquista.

dor, enfim, a existência própria do outro, para não o resumir à percepção do eu numa demarcação que retira a dignidade. Por essa razão, o que nos chega de Esteves (e demais personagens) é uma produção que se dá junto, em-comum, com o personagem. Abrindo paisagens de outros mundos interiores a partir de uma escuta que respeita a história pessoal e seus trajetos labirínticos.

5.2 A COMUNIDADE LUMINOSA: UM ATRAVESSAMENTO QUE PODE DESTITUIR O FASCISMO DOS BONS HOMENS

Parar e abrir os ouvidos ao outro sem medo do contágio, porém ansiar por um tipo de alastramento que espalhe a atenção e não a disputa. Na comunidade luminosa a que por ora o narrador-protagonista comparece, a escuta está totalmente implicada à experiência de envelhecer e se aproximar cada vez mais da morte. O escutar é intercalado por um conjunto de hábitos, partilhas e gestos que juntos são a principal maneira de viver os dias para o Sr. Silva. Referimo-nos a uma forma menos gregária como era antes de estar no asilo. Sem fechamentos aos outros, sem aderir à batalha “entre o amor e a amizade, uma estupidez antiga, um ciúme infantil” (MÃE, 2011a, p. 222). É com os amigos que Sr. Silva percebe ainda guardar uma pequena luz indistinta que lhe levou a uma renovação, não pela substituição da família, mas em adesão a ela, modificando assim o entendimento sobre o amor e a amizade.

O encontro com as pequenas luzes, sua e dos demais velhos, permitiu-lhes enxergarem juntos algumas sombras, contrastarem perspectivas e criarem outra forma de envolvimento com a existência. Em meio às conversas no pátio, aos banhos de sol, surgem especulações sobre o passado e o presente, discussões sobre alguns paradigmas existenciais e políticos portugueses e, também, mais transnacionais. Escutamos as vozes dos personagens, elas ensejam, sobretudo, relações. Os ditos e não-ditos, os silêncios, os sons, os raios da luz, tudo cria “uma suave espessura das próprias coisas, do sol e da rua que se sobe, do pó e das pedras” (DELEUZE *apud*. TIQQUN, 2019, p. 201). Nesta espessura, encontramos imagens e sentidos que orbitam na trama desenhando uma coesão social baseada na abertura ao exterior sem, ao mesmo tempo, deixar o próprio desejo de lado.

Na segmentaridade dura (organização molar) do asilo, eles vivenciam uma segmentaridade flexível (organização molecular)¹¹², ambas coexistem e embaralham-se no espaço criado por VHM. Há uma livre vinda de pessoas, no sentido da aleatoriedade dos encontros, que carregam consigo um modo de viver o mundo. Em outras palavras, as pessoas que vão habitar momentaneamente aquele local levam o fora dentro de si. E a partir dos engajamentos voluntários podemos ver uma pluralidade de associações dentro do lar que geram “uma micropolítica da percepção, da afecção, da conversa, etc.” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 99). As arquiteturas das histórias de VHM se dão em espaços de confinamento – como é o caso da [1] vila piscatória (NR), do [2] feudo de Dom Afonso (RBS), do [3] prédio no subúrbio de Bragança (AT) e do [4] asilo *Lar da Feliz Idade*¹¹³ (MFE) –, remetendo ao pouco espaço que é reservado aos atores de seus textos. A demarcação do espaço traz a sensação de uma redoma social sufocante que os personagens não conseguem transpor, ou, pelo menos, não fisicamente.

Os espaços ficcionais na tetralogia apontam para os espaços sociais de aprisionamento criados para abarcar a maioria das pessoas. Os microcosmos também possibilitam pensar a existência macro dos modos de vida criados a partir do *status* econômico de poder a cujos textos se referem. Por isso são evidentes os lugares sociais ocupados pelos personagens. Nesse sentido, o fechamento de Sr. Silva no lar refere

Simetricamente, o campo de concentração – e de extermínio, o campo de concentração exterminial – é em sua essência a vontade de destruir a comunidade. Mas, sem dúvida, até nos campos, a comunidade continua a resistir a essa vontade. Ela é, num sentido, a resistência ela mesma: ou seja, a resistência à imanência. Por conseguinte, a comunidade é transcendência: mas a ‘transcendência’ que não tem mais significação “sagrada”, não significa nada além, precisamente da resistência à imanência. (NANCY, 2016, p. 68)

É, portanto, a comunidade luminosa criada dentro do asilo a principal maneira de contraporem ao etarismo e à retirada da vida que possuíam anteriormente. É no cotidiano que se dá a transcendência enquanto “resistência à imanência”, esta por sua vez está interligada à noção de metafísica crítica que discorremos no tópico anterior. Ambas estruturam uma dialética que auxilia pensar o que é o humano, para além de uma concepção ilusória e

¹¹² Distinção feita por Deleuze e Guattari no vol. 3 de *Mil Platôs* (2012a), no ensaio intitulado “Micropolítica e segmentaridade”. Nesse sentido, o asilo “não impede todo um mundo de microperceptos inconscientes, de segmentações finas, que não captam ou não sentem as mesmas coisas, que se distribuem de outro modo, que operam de outro modo.” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 99).

¹¹³ Respectivamente *O nosso reino*, *O remorso de Baltazar Serapião*, *O apocalipse dos trabalhadores* e *A máquina de fazer espanhóis*.

individualista. A natureza humana não pode ser pensada sem a coexistência. A liberdade que o Sr. Silva ansiava durante o salazarismo é a mesma que ainda sonha ter dentro do lar, com a diferença de que está no processo de consocialização de que o mundo se faz de mil maneiras e mil formas, todas elas em-comum. Dentro do lar, António Jorge da Silva (Sr. Silva) conhece Álvaro Silva Pereira (Sr. Pereira), João da Silva Esteves (o “Esteves sem metafísica”), Anísio da Silva Franco “dos olhos de luz” e Américo Setembro (um cuidador dos velhos), junto deles há Cristiano Mendes da Silva (Silva da Europa), recepcionista do hospital que aparece na primeira cena, este também entra no lar para compor a comunidade luminosa de MFE. Podemos ver essa articulação quando Dr. Bernardo diz ao Sr. Silva:

considerou que a minha estadia no lar da feliz idade era um caso bom de integração e companheirismo. confessou-me que o senhor pereira e o cristiano silva, mais o anísio franco e o joão esteves, e ainda o américo setembro, lhe haviam dado conta de que gostavam de mim e que aprendiam comigo a arte de bem conversar e da boa disposição. (MÃE, 2011a, p. 104-105)

A partir do renascimento simbólico adquirido pela mudança de perspectiva – saber que os fenômenos naturais continuavam como antes, mesmo sem a presença de Laura –, o Sr. Silva sente não mais ser desleal com sua esposa ao continuar vivendo e sorrindo, seu interesse pela vida vai voltando aos poucos. Ele ensina “a arte de bem conversar e da boa disposição”, este trecho lembra os títulos dos tratados antigos sobre a vida, sobre as conversas e as boas disposições (forças ativas). Não percebia, mas já faziam parte do cotidiano do Sr. Silva desde seus dias como barbeiro. Talvez seja por isso que comparece a uma comunidade masculina também dentro do lar, pois em Portugal, o número de barbearias no século XX¹¹⁴ era muito alto, como âmbito de encontros entre homens; nelas várias discussões políticas eram geradas. Foi na barbearia que Sr. Silva conheceu o “jovem comunista” e nesse espaço passaram a dialogar antes de entregá-lo à PIDE: “a conversar sobre acolher e proteger alguém, e passámos à boca pequena a dormida do esteves no meu quarto e depois eu lembrara-me de como escondera o jovem estudante que me pôs a ferver contra o regime.” (MÃE, 2011a, p. 140). O paralelismo do acolhimento do jovem na sua barbearia e Esteves em seu quarto no centenário deste último, demonstra como o Sr. Silva, além de centro irradiador da

¹¹⁴ É um dado sobre Lisboa, mas no Porto também existiam várias: “a cidade tinha 688 barbearias, quase o mesmo número de bordéis e inúmeras tabernas onde uma cultura política totalmente masculina” (BIRMINGHAM, 2015, p. 170). Logo após este dado, o mesmo historiador aponta para a diferença entre o índice de alfabetização em Lisboa e no Porto, talvez por isso o Sr. Silva repita tanto que lia livros, apesar de ser do Porto.

intercomunicação, como menciona o Dr. Bernardo no excerto anterior, foi e é, ao seu modo, um amigo:

deite-se aqui, esteves, deite-se. vamos dormir. e o esteves não comentou nem hesitou, esticou-se ali, a dividir as pontas da almofada comigo e subitamente ficou quieto, silenciado, como se tivesse vindo pedir colo à mãe, ao pai, como se fosse criança e tivesse medo do escuro. e eu puxei as mantas de modo que ficássemos os dois cobertos e o mais confortáveis possível. (MÃE, 2011a, p. 139)

São seis pessoas, contando com o protagonista, que constituem o núcleo de partilhas centrais de MFE. Entre si desenvolvem conversas cotidianas e uma produção de saber enquanto produção, antes de tudo, memorial. Mas não são sabedorias sedimentadas, em nome da verdade: “fazemos por descoordenação entre o que está certo e o que nos parece certo e até sabemos que isso de certo ou errado é muito relativo. é tudo mais forte do que nós.” (MÃE, 2011a, p. 33). Então a mundividência agora não é mais binária. No entanto, o envelhecimento torna “tudo mais forte do que nós”, mostrando que não são apenas escolhas e inclinações, mas uma teia de experiências, acontecimentos e gestos que o levou a ser quem ali estava sendo naquele momento.

Pensando nisso, lembramos o poema intitulado “Elogio da sombra”, de Jorge Luis Borges (2000), em que temos os seguintes versos iniciais: “A velhice (tal é o nome que os outros lhe dão) / pode ser o tempo de nossa felicidade. / O animal está morto ou quase morto. / Restam o homem e sua alma. / Vivo entre formas luminosas e vagas / que ainda não são a treva”. O poema alude ao esquecimento, ao regresso a si mesmo, a chegar ao centro em que se reconhece de fato, não numa suposta essência, mas em um desvelamento que antes a casca da moral encobria. Em se tratando de Sr. Silva, a educação católica e salazarista, os livros lidos, a relação amorosa a partir do sangue, contribuíram para ele aprender a desvalorizar a amizade.

Esse mesmo poema borgiano diz: “Demócrito arrancou os olhos para pensar, / o tempo foi o seu Demócrito”, o aspecto paradoxal de ver quando se perde os olhos, o ato de sair do estado de cegueira social é justamente o movimento realizado pelo narrador interno, Sr. Silva. Deixar os olhos acostumados a ver o que quer e abrir-se a outros sentidos e fluxos pode ser exemplificado pela escuta que praticam nas rodas de conversa no pátio, bem como pelo tato, em que abraçam, se sustentam e dormem juntos quando têm medo. É, portanto, “entre formas luminosas e vagas”, que o Sr. Silva percebe as várias vozes insistentes, como a de Américo, Sr. Pereira e demais amigos, inclusive a de sua filha Elisa, a quem julgava não amá-lo o suficiente por tê-lo colocado no lar. Ele passa a entender a perspectiva da filha, cujo cuidado e

medo de que o pai ficasse a maior parte do tempo sozinho também ajudou na difícil escolha de se separarem.

Tendo isso em vista, percebemos que o Sr. Silva passou por um movimento de dissolução e reinvenção de si, de seus medos e da educação que teve. Remorso, ressentimento, culpa, vergonha, serão revistos a partir dos encontros com seus amigos. Os jogos entre a noite e o dia, a escuridão e a luz se correlacionam e fazem surgir fagulhas luminosas de consciência da vida. Quando se abre ao porvir ele fica fascinado com seus dias sem destino prévio. Se a percepção de Sr. Silva era: “sonhar um mundo é correr riscos ainda maiores. é ser-se ambicioso perante o que já é impossível.” (MÃE, 2011a, p. 53). Em seguida passa ao: “aprendi tudo ao contrário depois.” (MÃE, 2011a, p. 84). Essa torção foi possível devido “a difícilíssima dangerousíssima viagem / de si a si mesmo”¹¹⁵, como dizem os versos drummondianos, mas não uma viagem a si mesmo apartada dos outros, o inverso, se misturando com eles. Para integrar a experiência da perda de Laura e da ditadura, os conteúdos internos e coletivos da história e cultura portuguesas são depurados ao longo da narrativa. Como narrador autodiegético, em vários momentos vemos o Sr. Silva fazendo uma autoanálise das suas escolhas e posicionamentos. Como, por exemplo, quando adentra o espaço asilo, ao se deparar com a ilusão de seu projeto familiar e de vida:

não creio que algum dia tenha sido suficientemente amigo de alguém. fui sempre um homem de família, para a família, e o meu raio de ação esgotava-se essencialmente na minha mulher, nos meus filhos, e nos meus pais enquanto foram vivos. mas os que não tinham o meu sangue estariam sempre desclassificados no concurso tão rigoroso dos meus sentimentos. (MÃE, 2011a, p. 171)

A constatação acima de que sua vida exterior era marcada pela vida familiar e doméstica nos faz compreender a construção do caminho do protagonista. Somente quando se distancia da “tirania da intimidade”¹¹⁶ ele consegue se abrir ao fora, é quando sai (mesmo ainda estando dentro) da sociedade hegemônica. Sr. Silva e seus amigos do asilo repensam as

¹¹⁵ Do poema “O homem; as viagens”, de Carlos Drummond de Andrade, presente no livro *As impurezas do branco* (2012) publicado em 1973. Primeiro contato que tive com este poema se deu através de Ailton Krenak, em seu ensaio “Não se come dinheiro”, presente no livro *A vida não é útil* (2020).

¹¹⁶ Expressão encontrada no texto de Francisco Ortega, intitulado “Por uma ética e uma política da amizade” (2004). A partir da tese do sociólogo Richard Sennett, que defende o declínio do homem público — este vivendo entre [1] a vida pessoal desequilibrada e [2] a vida pública esvaziada —, Ortega dialoga com Hannah Arendt (*A condição humana* e *¿Qué es la política?*) e propõe o conceito de *amor mundi* como possibilidade de repensarmos a política através de uma amizade enquanto fenômeno público e não de uma amizade dentro da “tirania da intimidade” que não mantém a distância necessária para o risco, a liberdade e a abertura. Dessa maneira, tanto Ortega, quanto Arendt, expõem o caráter anti-político presente na nossa maneira de amar e ser amigos, pois estes se dão a partir de uma mitologia familiar que não possibilita relacionamentos de outra forma que não essa unificada e marcada pela supervalorização da vida familiar.

convenções sociais portuguesas e percebem que, em nome da segurança na esfera privada, os aspectos sociais e coletivos foram/são deixados de lado, colocados em segundo lugar. Dentro da sua revisão existencial, Sr. Silva encontra a necessidade de uma forma de sociabilidade que requer implicação entre os indivíduos para juntos irem se transformando e não mais uma amizade superficial sem a inclinação ao outro, daquela que utiliza-se dos amigos para fortalecer a sua identidade e as suas crenças, sem aberturas.

No começo da jornada, para chegar à constatação já mencionada, ele passa seis¹¹⁷ dias num prolongado mutismo que é quebrado pelo “cuidado!”¹¹⁸ que grita ao ver Sr. Pereira quase caindo da escada. Esta ação já demonstra um inclinar-se ao outro, o espaço intersticial presente na cena possibilita a reciprocidade. Sr. Pereira aparece como o primeiro amigo: “o que o senhor pereira me disse naquela primeira noite foi decisivo para o modo como vejo o lar até hoje” (MÃE, 2011a, p. 27) e com cautela, ele aproximou-se do Sr. Silva, lhe deu boas-vindas, mas também expôs que, por outro lado, sua chegada queria dizer a partida de outro utente, então, assim, o movimento do asilo é exposto. Além disso, Sr. Pereira diz que aos poucos o Sr. Silva começaria a “falar e criar afetos pelos outros” (MÃE, 2011a, p. 27). Sim, na fala desse personagem está também contida a intenção geral do romance. Depois, é com o cuidador bastante querido pelos utentes, chamado Américo Setembro, que o Sr. Silva começa seus voos luminosos no lar:

o bom américo veio acordar-me para me encontrar já acordado e desculpou-me sem sermão a queda do candeeiro. entrou muito cuidadoso, abriu as portadas e deixou que a luz já abundante viesse destapar-me da noite. foi dizendo coisas simpáticas, que eu quis ignorar nos primeiros minutos. depois percebi uma delicadeza muito rara naquele jovem homem. uma sensibilidade tão grande que, mesmo não me conhecendo, podia resultar num carinho genuíno. (MÃE, 2011a, p. 29)

Delicadeza, sensibilidade e carinho genuíno entre pessoas do sexo masculino também é um aspecto marcante de MFE, como se a velhice proporcionasse um “desarmamento” cuja

¹¹⁷ Mais uma vez o número seis presente. Segundo o *Dicionário de Símbolos*, o seis representa, dentre tantos significados, o número da criação, “o número mediador entre o Princípio e a manifestação” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 810). O mundo, segundo a tradição judaica, foi criado em seis dias e em seis direções (quatro pontos cardeais, zênite e nadir), por isso é um “número perfeito, as seis energias do mundo, os seis lados do sólido” (*idem*), em linhas gerais, representa a “origem de todas as coisas intelectuais e temporais” (*idem*). Cada uma das formas de vida que ali se misturam, bem como o tempo que o Sr. Silva levou para sair do silêncio completo após a perda de Laura, direciona a palavra ao cuidado do outro, na preocupação com o Sr. Pereira.

¹¹⁸ Não é do passado que vem o tiqqun (para usar a palavra que nomeia o projeto que escreveu o texto citado no tópico anterior), a redenção, mas do agora, no tempo presente de Sr. Silva, no mesmo instante em que quebra o seu mutismo e gritou “cuidado!” em preocupação com a vida de Sr. Pereira. Essa ideia parece complementar o que diz a segunda tese benjaminiana sobre o conceito de história (1940): “O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção.” (BENJAMIN, 1987, p. 222)

educação patriarcal e heteronormativa operassem uma cisão na amizade e aproximação mais íntima entre homens. E em “mesmo não me conhecendo” Américo, que parece coordenar tudo ali no lar, é o primeiro a demonstrar a preocupação em deixar o outro ser. Ele é um dos funcionários mais humanizados do Lar da Feliz Idade, por esse motivo dá um tratamento cuidadoso aos velhos: “o américo não é habilitado por escola nenhuma senão pela do coração. estudou pela amizade e compaixão os modos de acudir aos outros.” (MÃE, 2011a, p. 29). O sobrenome de Américo, Setembro¹¹⁹, refere-se ao mês do desaparego e do “Amor Universal”, ele é o primeiro personagem a fazer o Sr. Silva ter relação com os outros. O cuidador é percebido pelo narrador-protagonista:

na entrega daquele homem, logo ali, havia uma sublimação evidente que partiria de uma dor estrutural. procurei-lhe a expressão diversas vezes, percebi os seus olhos e tive a certeza de que, num momento mais avançado, aquele homem sofreria por mim. trazia na cara um sorriso que nada tinha de ingénuo e não me ofenderia nunca. (MÃE, 2011a, p. 29)

Colocando Américo em contraponto à primeira enfermeira que aparece falando como se ele fosse criança, Sr. Silva vê no tratamento do primeiro um respeito por quem é e pela sua história. A seriedade e o carinho que lhe chegam fazem-no ter vontade de conhecer mais profundamente Américo¹²⁰, percebe que o cuidador é sozinho, e quer saber, portanto, quem cuida do cuidador: “mas era certo que ele ia sabendo de todos os nossos medos e poucos desejos, sabia como nos custavam os dias, e nós não sabíamos nada dele” (MÃE, 2011a, p. 104). Como um enigma, Américo atravessa a narrativa e a comunidade luminosa de MFE: pouco sabemos das outras vivências dele, a não ser sobre a função que ocupa no lar e como se entrega amorosamente ao trabalho.

Pensando nisso, o Sr. Silva diz para Américo: “podias aproveitar um pouco mais a nossa amizade, porque estamos a anos-luz da tua idade, mas temos um passado que é genericamente o teu presente e o teu futuro.” (MÃE, 2011a, p. 104). A concepção de tempo enquanto guardador de cápsulas leva o Sr. Silva a pensar nos pontos de repetição entre momentos, achando que pode ajudar e aconselhar o jovem que “sorriu e não disse nada. era um rapaz solteiro, sem amores, como se tivesse sido perdido por alguém que não o sabia voltar a encontrar.” (MÃE, 2011a, p. 104). Talvez a solidão seja o principal fundamento de

¹¹⁹ No romance, setembro também foi o mês — na data de nascimento de VHM, 25/09/1971 — em que ele entrega o moço à PIDE, como podemos ver na página 173.

¹²⁰ Pelo nome aquele outro e novo mundo, a ser interpretado, aspecto este que abordamos um pouco no capítulo anterior a partir de Tzvetan Todorov em *A conquista da América: a questão do outro* (2010), quando fala da necessidade de uma hermenêutica do outro, aspecto este que faltou a Colombo.

sua entrega aos outros. A relação entre eles dois é resumida na gradação seguinte: “era como uma vontade, mais do que um dever. talvez. e eu completei, talvez uma amizade.” (MÃE, 2011a, p. 113). Entre vontade, dever e amizade, o que Américo sente por Sr. Silva é amizade, sentimento colocado no romance como uma potência de efetivação do amor de maneira mais ampla do que pode a vontade e o dever. Esse, digamos, terceiro estágio leva a uma troca de energia como na cena seguinte:

sem retorno nem remorso. eu segurava a mão do américo, na verdade, e ele deixava-se comigo um segundo mais e era como eu achava que as minhas forças se esgotavam. segurava na mão dele e era ínfimo o gesto mas tremenda a energia, julgava eu que suficiente para, pela raiva tão grande, punir o imbecil do meu coração que permanecia batendo à revelia dos meus mais dilacerantes sentimentos. (MÃE, 2011a, p. 36)

O gesto de segurar as mãos, a companhia de Américo e o desvanecimento do remorso, foram elementares para que diminuísse a impertinência e compreendesse que a morte de um ente querido é inegociável. A continuidade dos seus batimentos cardíacos, assim como a vida, seguia seus ritmos apesar do sofrimento. Assim, no início da narração, a vontade de viver de Sr. Silva pode ser comparada ao clarão do candeeiro em seu quarto escuro do lar: “era uma luz imprecisa que parecia necessitar de forçar o espaço a ser iluminado.” (MÃE, 2011a, p. 37). Sendo a obtenção do respiro, da vida, uma busca ativa. E a repetição do uso de imagens claras e solares, começa com a chegada de Américo em seu quarto: “e, mais uma vez, mostrava-me a claridade exterior” (MÃE, 2011a, p. 38). Mostrando a atividade lá de fora, Américo fazia com que ele ainda quisesse perdurar.

Outro aspecto que contribuiu para a mudança do Sr. Silva foi a transformação da saudade que sente por Laura em algo bom, ligada ao amor que, de alguma maneira, ainda se faz presente; e não mais saudade enquanto nostalgia ou desejo de retorno ao passado tal qual, de maneira reacionária. Por isso passou a perceber que “a vida era só isto. é só isto, um novo modo de ter saudades, ou de lhes sobreviver. [...] mas não era verdade que fosse só.” (MÃE, 2011a, p. 54). Em “não era verdade que fosse só” está contida a constatação da abertura da própria vida a outros aspectos, mesmo que ainda esteja no processo de luto familiar.

Vimos que quando conhece o Sr. Pereira, o Sr. Silva descobre a preocupação pelo outro, mas também a solidão: “não tem medo de nada, perguntou ele. tenho. tenho medo de ficar para aqui ainda mais sozinho do que estou. você não está só, homem, que aqui somos muitos e sentimos todos exatamente aquilo que você sente, respondeu-me. e eu calei-me.” (MÃE, 2011a, p. 49). O Sr. Pereira assertivamente consegue desnaturalizar a ideia de solidão

para o Sr. Silva. Em “aqui somos muitos” vemos uma constatação quase óbvia do campo do quantitativo, no entanto diz mais quando acrescida de “sentimos todos exatamente aquilo que você sente”, quebra a sensação de exclusividade e aponta para uma qualidade de aproximação pelo desamparo.

Ainda, Sr. Pereira cumpre um papel de guia, ele apresenta o Sr. Silva a Esteves e a Anísio, decerto sem o intermédio deste homem o narrador-protagonista talvez nada teria feito para se apresentar e conhecer alguém no asilo. A parceria, além de profanar a Nossa Senhora de Fátima, estava em quase tudo: visitarem o túmulo de Laura, dormirem uma noite juntos, sofrerem a perda de Esteves, temerem a ala esquerda, se abrirem à conspiração¹²¹ e aos “crimes”. Os dois personagens vão ao quarto em que Esteves dormia antes de morrer para certificarem se o mito das máquinas e experiências noturnas realmente acontecia. Lá, assustado, o Sr. Silva agride o Sr. Medeiros com um livro, um utente em estado vegetativo, O Sr. Pereira vê tudo e compreende a ação absurda. Essa é a segunda agressão que o Sr. Silva pratica na narrativa, a primeira vítima foi D. Marta, uma senhora abandonada pelo esposo mais jovem e que ainda vivia à espera de que lhe tirasse do lar. O Sr. Silva, pensando em curar seu sofrimento, tentou falar-lhe sobre o amor, mas a senhora se assusta e ele acaba batendo com um livro nela. As violências são críticas ao “bom homem” que o Sr. Silva e os outros pensavam que ele fosse. Além de que isso quebra a simplicidade do protagonista apontando para os dilemas éticos, bem como faz uma crítica sarcástica ao objeto livro como arma. Em resumo, vemos o apoio de Sr. Pereira a Sr. Silva em todas as horas:

o senhor pereira sentou-se, sorriu brevemente, e disse-me, gosto de ver assim, isto a vida são dois dias. e eu fiquei impressionado com aquele cuidado. era uma generosidade grande a de me dizer aquilo, a mim, que era um velho amargurado e sem amor. devo ter corado. senti-me um maricas sensível e devo ter corado. nem respondi. (MÂE, 2011a, pp. 114-115)

No provérbio português “a vida são dois dias”, o nascer e o morrer devem ser, portanto, intercalados com a alegria. Amparo e generosidade, que deixam inicialmente o Sr. Silva envergonhado pelo fato de receber cuidados de outro homem, e mais, de alguém que nem seu sangue possuía. Então aprender o que é *ser* e *ter* amigos faz parte da eliminação do seu fascismo. E como acoplamentos mágicos, cada um vai se juntando e desestabilizando as certezas em Sr. Silva. Américo sobre o outro, Sr. Pereira sobre solidão, Esteves sobre transcendência, Anísio sobre fé e Silva da Europa sobre o fascismo. Em continuidade das

¹²¹ Há um incêndio e três utentes do Lar da Feliz Idade morrem e o Sr. Pereira acha que foi provocado pelos próprios funcionários do asilo, para que outras três pessoas (que paguem melhor) pudessem entrar.

luzinhas que alimentam o poder *da* vida, temos as descrições literais da luminosidade. O sol possui uma significação categórica para a comunidade luminosa de MFE: o mundo continua a existir e fluir, apesar de nós e, também, de que ele, em seu esplendor, aquece e reconforta a todos. Em “pusemo-nos depois no pátio, a apanhar um sol intenso que parecia plantar em nós umas quantas fogueiras.” (MÃE, 2011a, p. 49), vemos o sol como principal fonte de energia vivificante, as várias cenas em que há a luz externa representam o bem que os outros nos causa. Nesses momentos vemos como a mudança se dá também de fora para dentro. O sol, então, enquanto abertura para uma conexão profunda e elementar com a consciência de estarem vivos:

eu sabia bem o que isso era. o que era ultrapassarmos as dores até que os dias, só por si, nos comessem a parecer valiosos o suficiente. até chegarmos a um momento em que a luz do sol nos parece uma dádiva inestimável e vale a pena viver apenas para fazermos a fotossíntese das tardes, melhor ainda com uma conversa despreocupada com os colegas. (MÃE, 2011a, p. 146)

Em todos os livros da tetralogia, mas, sobretudo, neste, há um enfoque no dia a dia, no sol, no silêncio, nos encontros, nas conversas, como retorno ao que realmente seja a vida em seu aspecto mais modesto e potente. Nota-se a presença do básico para a qualidade vital. Pensando nisto, o sol e a conversa despreocupada com os amigos lembra a maneira de ver o mundo da poética de Alberto Caeiro, como, por exemplo, nos dois versos do poema V “Há metafísica bastante em não pensar em nada”, de *O Guardador de Rebanhos* (1925): “A luz do Sol não sabe o que faz / E por isso não erra e é comum e boa”. O pátio, o sol e as conversas como “indissociável de uma ideia de repetição enquanto deslocação que faz variar o repetido através do silêncio ou vazio que nele se inscreve. Daí decorre a hipótese de um permanente (re)começo.” (LOPES, 2007, p. 71). Nesse movimento, a circulação das sensibilidades entre os personagens vai fazendo, desfazendo e refazendo a comunidade luminosa.

Nessa sequência, o tempo opera na mesma lógica da circulação das sensibilidades. A noção sobre o tempo na narrativa, sem ser evolutivo e linear, coloca em xeque a ideia de progresso¹²², bem como de vida enquanto âmbito da utilidade que pode ser administrada tal qual uma coisa, quando ela simplesmente é um fenômeno em si. Não se importar com o tempo cronológico para valorizar o instante, os eventos luminosos e seus contornos. O tempo

¹²² Silva da Europa diz ao Sr. Silva: “que merda de palavra, o progresso. e o sucesso e tudo quanto o capitalismo usa para nos pôr a competir uns com os outros.” (MÃE, 2011a, p. 93).

é um dos principais aliados do Sr. Silva, uma vez que surge uma temporalidade outra, uma ritmicidade própria:

O tempo de nossa experiência; o tempo que conduz e dilacera nossas intensidades; o tempo que degradinga, apodrece, destrói, deteriora e deforma; o tempo que é um abandono, que é o próprio elemento do abandono; o tempo que se condensa e se torna espesso num feixe de momentos em que toda unificação se encontra desafiada, arruinada, truncada e riscada em sua superfície pelos próprios corpos. (TIQQUN, 2019, p. 219)

É com oitenta e quatro anos que ele passa a aprender outras maneiras de existir. Isso faz pensar que não há atraso, só há presença, o tempo é o acontecimento que não podemos administrar, também a vida. Os capítulos nove e vinte e um, respectivamente intitulados “o tempo não é linear” e “precisava deste resto de solidão para aprender sobre este resto de companhia”, configuram percepções outras, o Sr. Silva aprendeu a receber o dia como uma abertura potente de vida, aprendeu, apesar do sofrimento, a viver intensamente o hoje: “esse era o segredo que só o tempo guardava. só o tempo revelaria tal milagre. o tempo, e a sensibilidade de quem via o tempo diante dos olhos a acabar-se a cada dia.” (MÃE, 2011a, p. 77). A sua transcendência máxima é esta: viver o cotidiano com coragem e sem garantia.

Sr. Cristiano, o “Silva da Europa” – ou o “parvo” e ainda o “palerma” como é referido no início pelo Sr. Silva, devido às más lembranças que este lhe traz ao ligá-lo ao dia em que perdeu a esposa –, tem sessenta e seis anos quando entra no Lar da Feliz Idade. Por ser o mais jovem dos velhos que constituem a comunidade luminosa de MFE ele é visto com certa surpresa, mas acaba introduzindo outra perspectiva sobre o envelhecimento e o asilo: “nada disso, já me reformei, e a gente quer mordomias de hotel é quando ainda as aproveita. não vou ficar trancado em casa sozinho a varrer o chão e a fazer sopa.” (MÃE, 2011a, p. 89). Para o Silva da Europa, ficar em casa seria se deparar com a solidão, vendo, assim, o asilo como possibilidade de viver bem e fazer amigos, vivenciar novas experiências. Sr. Silva, a partir de outra visão sobre o lar, lembra que passou vários anos em pé a fazer barbas e cortar cabelos, e que agora vive o descanso acompanhado.

Dessa maneira, são cinco idosos e um cuidador que se relacionam como constelações, unidade feita de partes tão singulares, ligadas de maneira imaginária. Todos os seis têm sua presença e seus enunciados, nos fazem pensar a potência singular em suas exposições íntimas sem medos de serem ruins ou diferentes uns dos outros. Nas conversas sob a luz do sol: “e desse modo se calavam por um instante, e pensar nessas levezas que não têm sequer

dicionário e obrigavam uma pessoa a depender da outra pelo lado mais delicado da beleza.” (MÃE, 2011a, p. 219). Sem palavras, em silêncio, entre eles há uma comunicabilidade distinta oriunda de um modo de ver, um modo de escutar que vai destituindo “o fascismo dos bons homens”. Tal mundividência dialoga inclusive com o imaginário, quebrando o pensamento que teima em desqualificar ou nortear o campo dos sonhos e das imaginações. Por esse motivo, o maravilhoso adentra as circunstâncias e o dia a dia passa a ser terreno de libertação da consciência, através de simples atos, como vemos a seguir Silva da Europa falar ao Sr. Silva:

colega silva, não fuja disto, não fuja de nós, fique por aqui, dizemos umas asneiras e isto já espairose. a dona leopoldina passou diante de nós e, vendo-nos malignamente juntos como manada de bichos a conspirar, deu o seu grito de viva o porto e foi o suficiente para que nos acometesse uma gargalhada coletiva. (MÃE, 2011^a, p. 114)

A passagem anterior se dá depois da morte de Esteves, quando o narrador-protagonista fica mais uma vez prostrado em seu quarto, porém um dia decide ir encontrar seus amigos no pátio. Não fugir da vida em seus acontecimentos diversos, não fugir deles cujo encontro se deu sem planejamento algum, pois “pareceu-nos que ainda nos riríamos como antes, entre mortos e tudo, a fugir da realidade ou a fugir da condição de não ser mais possível fugir de nada.” (MÃE, 2011a, p. 170). A visão da personagem D. Leopoldina, portista que namorou Teófilo Cubillas, é de que eles são “bichos a conspirar”, portanto, bichos a viverem juntos, planejando. Na urdidura dos dias no lar são brincadeiras, conversas, crimes, conspirações, acidentes, incidentes e furtos¹²³ que vão configurando a vida naquele espaço disciplinar controlado.

Após todas as efetividades de amizades possíveis, o Sr. Silva pondera: “levar um pouco adiante um orgulho de ser mais do que português, ser pelos portugueses, ser pelas pessoas, por todas as pessoas que tinham naturalmente todas as maneiras de pensar e só assim devia ser.” (MÃE, 2011a, p. 135). Tal consideração nos remete à crítica à doença da hiperidentidade realizada pelo filósofo José Gil¹²⁴, no seu livro *Em busca da identidade: o desnorte* (2009), em que normalmente acham que antes de serem humanos são portugueses, por isso a necessidade em virar essa lógica; primeiro humanos, depois portugueses. A identidade enquanto armadura causou, por muito tempo, o encapsulamento do Sr. Silva dentro

¹²³ Após a primeira noite no asilo, os sapatos do Sr. Silva somem e são achados por Américo. Depois ele descobre que foi D. Marta quem os escondeu: “e eu disse, obrigado pela ajuda com os sapatos, não entendi como foram parar àquele lugar debaixo da cama. a dona marta deu um salto na sua cadeira e soltou um risinho divertido sem dizer mais nada.” (MÃE, 2011a, p. 34).

¹²⁴ Falamos no primeiro capítulo desta tese.

de si mesmo e suas formas de vida acabaram sendo pautadas pela eterna busca por uma identidade lusitana que, com o cultivo da saudade reacionária, provoca um mergulho na tradição com a finalidade de, idealmente, se encontrar.

Um aspecto interessante de MFE é que também lança um olhar sobre outras comunidades luminosas possíveis no lar, é especialmente no capítulo dezenove cujo título é “somos um povo de caminhos salgados” que o Sr. Silva analisará algumas pessoas que vivem ali, saindo, portanto, do núcleo de seus amigos. Assim ficamos sabendo que há uma comunidade luminosa de mulheres, podemos ver algumas diferenças entre a forma de viver-em-comum delas e a deles: “eram cinco mulheres que ocupavam a mesa como completas, autossuficientes, um círculo fechado, sem infiltrações, sem o lar dentro delas, apenas em seu redor. aquelas mulheres eram uma aldeia dentro do lar” (MÃE, 2011a, p. 208). De maneira espelhada, os cinco homens atravessavam o lar, já as cinco mulheres tinham o asilo como um cerco que não impossibilita sua comunidade. Elaboradas por círculos concêntricos, mas de movimentos distintos, na comunidade luminosa das mulheres vemos a cooperação que as fazia mais livres dentro do lar, liberdade que se dá no mundo produzido, de maneira limitada:

as cozinheiras desviavam-se delas, com algum carinho, era visível, porque se punham todas as cinco independentes e ativas como poucos de nós que ali estávamos. nos vasos de enfeite, onde se plantam umas flores ou uns cactos, elas plantavam ervas aromáticas na terra que sobejava. aproveitavam os ínfimos espaços de terra como se os rentabilizassem para uma economia de cinco que, suspeitávamos nós, ainda era uma economia de saúde e tino da qual poderíamos ter muita inveja. (MÃE, 2011a, p. 208)

Entre as cinco, Sr. Silva percebe uma harmonia, uma união que chega a ser invejável, pois elas criavam uma forma de subsistência própria à revelia do que o lar preparava para as noventa e três pessoas dali. A figura feminina surge enquanto âmbito de resistência pelo cultivo e fertilidade da terra, bem como da nutrição salutar, vivendo um pouco mais distante da industrialização, ele diz: “não tinha como abalar aquela estrutura de sobrevivência que, à percepção da mesa do lado, parecia uma estratégia fabulosa.” (MÃE, 2011a, p. 208). É quando atenta para as outras formas de sobrevivência naquele espaço. Dessa maneira, a autossuficiência da comunidade feminina quebra com alguns estereótipos de gênero¹²⁵ alimentados durante o regime salazarista e no contemporâneo.

¹²⁵ Sobre a crença no fim da ditadura de D. Leopoldina: “Ela ainda que viesse só para os homens. Era uma ideia razoável de quem fora sempre mulher e nunca percebera o mundo longe dos desígnios falocráticos de uma sociedade tão musculada.” (MÃE, 2011a, p. 63).

Ao perceber outras comunidades luminosas, outras relações e diversos utentes, nota-se que o Sr. Silva aprende a olhar devagar para o seu redor. Ele começa a gostar e acreditar mais no humano, mas não abandona a pergunta central: “o que nos impede de acreditarmos nos homens?” (MÃE, 2011a, p. 196). E esta é, arriscamos, uma das perguntas motivadoras da nossa tese. A tetralogia reflete sobre percursos éticos, sobre a busca de seres sociáveis que sejam pelas pessoas todas e acreditem uns nos outros, para, somente assim, cultivarem a boa-fé. Por essa razão, há uma espécie de poética do resto dentro do asilo que aponta para a vastidão de maneira de ser-em-comum:

eu precisava deste resto de solidão para aprender sobre este resto de amizade. hoje percebo que tenho pena da minha lura por não ter sido ela a sobreviver-me e a encontrar nas suas dores caminhos quase insondáveis para novas realidades, para os outros. os outros, américo, justificam suficientemente a vida, e eu nunca o diria. esgotei sempre tudo na lura e nos miúdos. esgotei tudo demasiado perto de mim, e poderias ter ido mais longe. (MÃE, 2011a, p. 237)

O resto de solidão e o resto de amizade enquanto vislumbre do Sr. Silva, mas também marco das criações literárias de VHM. A solidão e a companhia fazem da ausência (para Benjamim, Ermesinda/Gertrudes, Maria da Graça e Sr. Silva) um aprendizado da capacidade de perder quem e o que amamos. Diminuir a distância entre seus amigos possibilitou ao Sr. Silva o caminho “para novas realidades, para os outros”. Por conseguinte, conclui: “os outros [...] justificam suficientemente a vida, e eu nunca o diria”, mesmo que a solidão não seja completamente aplacada, haja vista fazer parte da condição humana, mas defender outro tipo de paradigma relacional, do comum, é, propor uma coletividade baseada nas comunidades luminosas compostas por singularidades. Entre recuos e passos à frente:

nunca eu teria percebido a vulnerabilidade a que um homem chega perante outro. nunca teria percebido como um estranho nos pode pertencer, fazendo-nos falta. não era nada esperada aquela constatação de que a família também vinha de fora do sangue, de fora do amor ou que o amor podia ser outra coisa, como uma energia entre pessoas, indistintamente, um respeito e um cuidado pelas pessoas todas. (MÃE, 2011a, p. 244)

Um homem exposto ao outro, ao toque, aos afetos. Sente a si e aos seus amigos do lar, mas sobretudo ao jovem que lutava contra o salazarismo que entregou à PIDE. Ele e os demais estão dentro dele e são também uma família, distinta da configurada pelo sangue, a própria expansão do sentido do amor contribui para que notasse a dádiva de viver aqueles dias, mesmo sem os filhos e sua esposa Laura. As dívidas e as dádivas em meio a um vazio

também sentido pelos amigos. Claro que há uma réstia do modelo familiar e doméstico na amizade do Sr. Silva, mas considerando a mudança de perspectiva sobre o amor, este passa a ser mais politizado, ele não busca mais segurança, mas tão somente constata o desamparo inerente a todos os seres, dessa forma, sabe que a vida não tem garantia alguma e que a ilusão proveniente da ideia antiga de família o coagia a não arriscar.

A narração termina no momento presente do narrador-personagem: “agora, o américo, o silva da europa e o anísio vieram bordejar a minha cama com pequenos cuidados e uma alegre tristeza.” (MÃE, 2011a, p. 249). Quando é transferido para a ala esquerda, próximo ao cemitério, após sentir falta de ar, Sr. Silva vive seus últimos dias rodeado dos amigos, tal partilha de afetos o faz concluir, sem dúvidas, que longe da solidão dos astros há um jeito de viver que é o da comunidade luminosa, da constelação e seus lampejos breves mas em permanente expansão, Sr. Silva aprende a perder e a morrer, isto quer dizer, aprendeu a viver.

Podemos dizer que a descrença no divino do Sr. Silva possibilitou a crença nos outros. Nessa mudança vemos um Sr. Silva mais espiritualista. A partir de conexões práticas com os amigos do asilo, ele viu mudança e transformação dentro de si e no ambiente em que vivem. Quando falamos “divino” pretendemos abarcar as criações advindas da educação religiosa repressora do narrador, que atende a certa prerrogativa política. As amarras das instituições detentoras de poder que fizeram prevalecer o lema “Deus, Pátria e Família” na vida do narrador-protagonista pautaram-se na identidade nacional. Nesse sentido, Eduardo Lourenço (2001) e José Gil (2009) mostram que os essencialismos e purismos da monarquia (em suas variadas dinastias) e da ditadura salazarista respingam na frágil democracia portuguesa:

e eu respondo, só acredito nos homens. finalmente, só acredito nos homens, e espero que um dia se arrependam. bastava-me isso, que um dia genuinamente se arrependessem e mudassem de conduta para fosse possível acreditarem uns nos outros também. mais do que isso, sinto apenas angústia. (MÃE, 2011a, p. 250)

Na dificuldade em aceitar a morte como experiência do viver, devido ao abismo criado entre esses dois dias (nascer e morrer), o Sr. Silva renasce como quem vai embora. Se encontra presente nos outros e os outros presentes em si. Na angústia, sem repostas, mas agora sem segredo, sem nada a esconder, ele torna-se capaz de viver sem Laura? Se expõe à impredicabilidade definitiva? Talvez sim, especialmente se, como propõe Jean-Luc Nancy,

vive a era do *ego cum*¹²⁶ (ser-com) e não apenas do *ego sum*. O pensamento e a escrita literária, em seus aspectos sensíveis, como produtores de linhas de força e fuga que possibilitam “o um diferindo de si” (*l’un différrant de soi*), este sem calcular o futuro, mas tão somente o momento estando com. É uma metafísica que não se pauta em um subjetivismo puramente individual, mas que reconhece o “nós” presente no “eu”, nesse sentido, existir é sempre coexistir.

Em vista disso, temos as redes, os fluxos, as conexões e os gestos entre os personagens que se contrapõem ao que lhes vêm de cima, seja no âmbito da religião ou da política, as unidades formuladas antes, durante e depois do escopo do governo de Salazar, circulações outras de sentidos sem abdicarem da singularidade e do *clinâmen/azo*, a distância que permite a inclinação de uns aos outros. Então, se não vem de cima enquanto um projeto de unidade, interessa-nos a realidade antropológica e ontológica a partir de uma metafísica crítica frente aos dispositivos: “Fluem em silêncio. O reconhecimento, que nomeia *certa distância entre os corpos*, encontra-se transbordado por todos os lados. Já não pode dar conta do que acontece, justamente, *entre os corpos*.” (TIQQUN, 2019, p. 203, *grifo do autor*).

Dentro da morte política que a sociedade dá aos velhos ao lhes apartarem de vários modos, estes continuam a efabular, criticar, pensar, praticar seus desejos e revoltas; ilimitando, no limite, a nossa perspectiva sobre a velhice, sobre ser português e sobre ser humano. Amigos, livre jogo das vindas, dos encontros não planejados e que reestruturam a presença do Sr. Silva (e deles também) no mundo. Pela entrega e cuidado, suas marcas e rugas fabricam uma pele enquanto hieróglifo que marca a passagem das vivências em seus tempos próprios e entre o dentro e o fora. A circulação de sentidos flui pelos dedos das mãos, pelos toques, numa transcendência advinda da ligação direta com a imanência: “Descobrimo em suas próprias inexploradas entranhas / A perene, insuspeitada alegria / De con-viver”¹²⁷.

¹²⁶ Encontramos o jogo entre *sum* e *cum* na teoria sobre comunidade (e comunicação) de Nancy, mas também na apresentação intitulada “Jean-Luc Nancy, na orla do sentido”, feita por Ginette Michaud em seu livro *Demanda: literatura e filosofia* (2016).

¹²⁷ Carlos Drummond de Andrade no poema intitulado “O homem; as viagens”, mencionado no início do segundo tópico deste capítulo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Será que esta noite os pirilampos vão voar?”, perguntava Valter Hugo Mãe quando criança¹²⁸. Sejam quais forem as diferenças entre o menino que realizou tal questionamento e o Valter adulto, romancista, podemos afirmar que o interesse pelos voos luminosos coletivos e seus contornos se faz presente na sua produção literária e ela suscita práticas comunitárias que resguardam a liberdade das múltiplas formas-de-vida. Sendo assim, o presente estudo buscou reunir os fios das dicções em suas diferenças geracionais, a partir do comum e das comunidades luminosas na tetralogia das idades de VHM.

Ao analisarmos *O nosso reino* (2012), percebemos que foi da velhice para a infância, desnascendo, que Benjamim realizou a trajetória das complexidades do humano. Constatamos a partir dos agenciamentos, encontros que provocam rupturas em sua maneira de ver o mundo, que a comunidade luminosa se dá atravessando o narrador-protagonista. Em seus encontros “com mil homens e mil mulheres” (MÃE, 2012, p. 13) ele descobriu uma pluralidade de formas de crer e habitar o mundo, fazendo com que a tríade “Deus, Pátria e Família” seja repensada.

Em *O remorso de Baltazar Serapião* (2010), a comunidade luminosa acontece de outra forma, em dispersão, aspecto um tanto estratégico para as personagens femininas existirem sob o poder soberano no medievo elaborado por VHM. Sem remorso, a educação patriarcal dos jovens foi posta em questão, sendo através das mulheres-vacas e da vaca-mulher (Sarga) que a resistência cria uma linha de força perene, apesar da violência e morte de seus corpos.

Compreendendo a comunidade luminosa de *O apocalipse dos trabalhadores* (2013), única narrativa da tetralogia das idades em que a protagonista é uma mulher, vimos a necessidade de pensar o amor e a amizade como formas de politização do comum para articulação comunitária e luminosa. Através dos cuidados, a partir das conversas, da partilha de alimentos e da busca de trabalho, os esboços de luta acontecem, sustentando a necessidade em se pensar uma comunidade que abrace a singularidade no viver-juntos.

No último romance, *A máquina de fazer espanhóis* (2011), a partir da transformação do narrador-protagonista de oitenta e quatro anos em seu processo de luto, percebemos a abertura do Sr. Silva para a amizade dentro do asilo, somente com a aprendizagem do

¹²⁸ Ahamos essa informação na entrevista que deu em 2016 a Ricardo Viel, publicada em *Sobre ficção: conversa com romancistas* (2020, p. 89).

coexistir e da pertença ele conseguiu ressignificar o lema “Deus, Pátria e Família” que tanto marcou sua existência passada, processo central para deixar de ser fascista.

Após as análises dos quatro romances confirmamos a hipótese de que os personagens configuram articulações coletivas que apontam para alternativas comunitárias através da tetralogia, VHM possibilita a ressignificação do que compreendemos por comunidade, nação e democracia. Notamos também que as comunidades luminosas não são necessariamente articulações de curas para o desamparo e sofrimento dos personagens, mas, no tempo de seu acontecimento e atravessamento, são potências que afirmam a vida em sua trama imprevisível. As narrativas, principalmente seus modos de pensar a existência, geram forças políticas e afetivas, fazendo os personagens enxergarem a vida enquanto possibilidade, para além do sofrimento. Ademais, os personagens não pertencem perpetuamente a uma comunidade luminosa, esta acontece no tempo dos encontros e das partilhas.

Dessa maneira, pensando a comunidade imaginada que é Portugal, conseguimos estender para outros países com suas paixões nacionalistas, a crítica fundamental à noção de Pátria, esta como comunidade essencial, que visa uma obra e muitas vezes inviabiliza as comunidades luminosas. A tetralogia faz pensar que a nação não precisa mais ser inventada como ideal uniformizador, mas enquanto espaço aberto à pluralidade.

Em relação ao nosso aporte teórico, fizemos uso de uma junção de teorias do âmbito da crítica literária e da filosofia, avaliamos, portanto, a pertinência do enquadramento teórico-metodológico e material bibliográfico escolhido, pois este permitiu a revisão e análise dos temas centrais da nossa pesquisa: literatura, comum e comunidade. Sendo balizas necessárias às reflexões sobre a criação de lampejos cotidianos que formulam, a partir de diversos tons, teias comunitárias que enfatizam e respeitam as singularidades dos personagens durante a vida-em-comum.

Sobre a questão da desumanização, percebemos que ainda há na tetralogia a ideia sobre o humano enquanto ser que salvaguarda a bondade, a ordem e justiça no mundo. Carecendo, assim, pensar o bem-estar do comum e das comunidades sem necessariamente o reconhecimento de uma humanidade que valide e/ou instaure determinado merecimento à vida, mas que se amplie a defesa da existência de todos os seres. A humanização enquanto sensibilidade que pensa a vida não como caminho evolutivo, ainda em direção ao progresso, mas como abertura à relação entre tudo e todos que habitam estes mundos daqui. Trata-se talvez de pensarmos a partir de outras perspectivas, como as dos animais (nós também somos), e aqui lembramos, por exemplo, da vaca Sarga de RBS e do cão Portugal de AT.

Observamos, em nossas análises, que a relação com os outros e as comunidades luminosas se dão de duas maneiras: [1] encontro direto (NR, AT e MFE) e por dispersão (RBS), sendo duas formas que se justapõem e complementam a principal razão que parte do real valor da convivência coletiva, é a consciência da coexistência e formação de paraísos que são potências micropolíticas e contramovimentos que se opõem à gestão apenas financeira do mundo; comunidade da partilha de força e desejo de vida, sendo política do comum e não esquema de um poder mortificante transformando os corpos para sustentar um projeto de Pátria (e seus poderosos) e desenvolvimento, quando as políticas da tetralogia anseiam por outro olhar sobre a literatura e a vida, instaurando outras percepções de comunhão e comunicação em uma retomada da intimidade sem tirania.

Destacamos, a partir dos protagonistas, os núcleos de personagens que instituem pertencimentos enquanto acontecem pontualmente para permitir a vida-em-comum, mas sem apagar as liberdades de quem está implicado. Desta forma, entendemos que as relações ocorrem dentro dos aprisionamentos sociais e ensejam pontos de convivência e liberdade sem visar uma comunidade universal, mas sim um estado permanente de partilha com diferentes formações comunitárias breves. Não queremos dizer que não há relações de dominação que pretendam ofuscar aspectos da existência do outro, há muitas relações violentas nas quatro narrativas. No entanto, nosso foco foi as relações de vieses libertários, nos lampejos de esperança e força ativa que elas trazem aos protagonistas. Vimos que a maioria dos encontros entre as personagens na tetralogia pretende modificar a perspectiva egoísta sobre a existência e os sujeitos, traçando uma potência transformadora através dos personagens que são contrapontos ao individualismo e à desumanização. Por esse motivo, ideais como bondade, justiça e igualdade aparecem em seus sentidos mais genuínos.

Por esse ângulo, através do comum, a literatura gera novos modos de pensar a comunidade e o político. Há nos textos literários contextos que demonstram hierarquias, relações desiguais entre as formas do cotidiano de sentir, pensar, fazer e existir. O corpo dos personagens com seus afetos e gestos, suas ações e relações nos mundos recriados no papel abrem para o leitor possibilidades de compreensão do comum enquanto força produtiva a ser cultivada. Entregam-nos caminhos para comunidades alternativas que viabilizam autonomias, lutas e estratégias contra as discrepâncias e injustiças.

À medida que procuram um sentido para suas existências, os personagens da tetralogia percebem que, independentemente dos traçados feitos, o sentido da vida se encontra em-comum. Não na participação em um nós unificador que solapa qualquer diferença, mas numa

inoperosidade que possibilita entrelaçamentos vários entre os personagens, no campo afetivo, no âmbito material da busca por sobrevivência e dignidade.

Ainda na trilha analítica, descobrimos que algumas das imagens recorrentes que configuram as comunidades luminosas é [1] a conversa diminuta, mas íntima e [2] a partilha de alimentos, também [3] a divisão de temores, angústias e alegrias. Outra característica marcante das comunidades luminosas da tetralogia é [4] a presença do comum contra engessamentos morais e ideológicos em torno da tríade “Deus, Pátria e Família”. Desde o medievo, passando pelas décadas de Estado Novo à abertura democrática, notamos a presença de uma coletividade que valoriza maneiras luminosas – livres e amorosas – de estar no mundo. Mesmo com produções ainda futuras, talvez seja este um dos principais legados de Valter Hugo Mãe.

Concluimos que, ao vincular sua criação literária a uma crítica dos modos fascizantes evidentes no nosso cotidiano e da desumanização dos seres humanos, prima por formações coletivas provisórias, inacabadas e dialógicas cotidianas entre os personagens. Desumanização esta que alimenta o distanciamento da dor (angústia/desespero) própria ao humano e amplia a espetacularização desse afeto, fundando assim o paradoxo de que a dor do mundo nunca esteve tão presente e exposta, mas ao mesmo tempo nunca fugimos tanto dela, anestesiados, seguimos o fluxo. O foco das quatro construções está na força ativa que as comunidades luminosas produzem no comum. Por ora, continuaremos a perguntar: “Será que esta noite os pirilampos vão voar?”. Salvaguardemos os voos luminosos.

REFERÊNCIAS

ABDALA JR., Benjamin. *De voos e ilhas: literatura e comunitarismos*. 2. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Tradução de Claudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

AGAMBEN, Giorgio. *Por uma ontologia e uma política do gesto*. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno-n-76-por-uma-ontologia-e-uma-politica-do-gesto/> Acesso em: 22/out/2019.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é um dispositivo?* (2005). Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576> Acesso em: 14/mai./2020.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond. O homem; as viagens. In: *As impurezas do branco*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARENDDT, Hannah. *O que é política?* (1950) Disponível em: http://arquivos.eadadm.ufsc.br/somente-leitura/EaDADM/UAB_2017_1/Modulo_1/Ciencia%20Politica/Material%20Complementar/O%20que%20%C3%A9%20pol%C3%ADtica%20Hannah%20Arendt.pdf Acesso em: 29/nov./2019.

BARRENTO, João. Dos tempos – receituário da dor para uso pós-moderno. In: *O arco da palavra: ensaios*. São Paulo: Escrituras Editora, 2006.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*, vol. 1, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. pp. 222-232.

BERGEZ, Daniel. A crítica temática. In: BERGEZ, Daniel [et. al.]. *Métodos críticos para a análise literária*. Tradução de Olinda Maria Rodrigues Prata. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. pp. 97-141.

BÍBLIA, N. T. I Timóteo, 2: 1-3. In: *Bíblia*. Disponível em: <https://www.bible.com/pt/bible/1608/1TI.2.1.ARA> Acesso em: 17/ abr./2020.

BIRMINGHAM, David. *História concisa de Portugal*. Tradução de Daniel Moreira Miranda. São Paulo: Edipro, 2015.

BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. 1. ed. Lisboa/Portugal: Editorial Minerva; Editora Arcádia, 1980.

BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. In: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Editora Ática, 1988. p. 274-287.

- BOSI, Ecléa (org.). *Simone Weil: A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- CAVA, Bruno; MENDES, Alexandre. *A constituição do comum: antagonismo, produção de subjetividade e crise no capitalismo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2017.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRENT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva [et. al.] 21 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- COELHO, Eduardo Prado. *O reino flutuante: exercícios sobre a razão e o discurso*. Lisboa: Edições 70, 1972.
- CURTIUS, Ernest Robert. A Tópica. In: *Literatura europeia e Idade Média latina*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979. pp. 82-110.
- DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. *O comum: ensaio sobre a revolução no século XXI*. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2017.
- DELEUZE, Gilles. *Espinosa: filosofia prática*. Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Micropolítica e segmentaridade. In: *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto et alii. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2012a.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Acerca do ritornelo. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012b, p. 121-179.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. *Do texto à obra e outros ensaios*. 1. ed. Curitiba: Appris, 2019.
- EAGLETON, Terry. *Como ler literatura*. Tradução de Denise Bottman. 1. ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2019.
- ESPOSITO, Roberto. Nihilismo e comunidade. Tradução de Raquel Paiva In: PAIVA, Raquel (org.). *O retorno da comunidade: os novos caminhos do social*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007, pp. 15-30.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução do Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução de M. Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 8. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.
- GIL, José. O corpo paradoxal. In: LINS, Daniel; GADELLA, Sylvio (orgs.). *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo?* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002. pp. 131-47.

- GIL, José. *Portugal, hoje. O medo de existir*. Lisboa: Relógio D'Água, 2005.
- GIL, José. *Em busca da identidade: o desnorte*. Lisboa: Relógio D'Água, 2009.
- GÓES, Walder de. *Revolução em Portugal*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea*. Tradução de Ana Isabel Soares. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2015.
- JOLLES, André. Legenda. In: *Formas Simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto e chiste*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 47.
- KAVÁFIS, Konstaninos. Ítaca. Tradução de In: FONSECA, Isis Borges da. *Poemas de K. Kaváfis*. São Paulo: Odysseus, 2006, p. 100.
- KONDER, Leandro. *Introdução ao fascismo*. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2009.
- LAPA, Manuel Rodrigues. A cultura trovadoresca. In: *Lições de Literatura Portuguesa - Era medieval*. 10 ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1981.
- LE GOFF, Jacques. *O nascimento do purgatório*. 1995. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1995.
- LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). *Dicionário temático do Ocidente medieval*. Tradução de Hilário Franco Júnior. Bauru, SP: EDUSC, 2006.
- LIMA, Isabel Pires de. Realismo e Política: o caso de Alves Redol. In: ABDALA JR., Benjamin; ROCHA E SILVA, Rejane Vecchia (orgs.). *Literatura e Memória política: Angola, Brasil Moçambique e Portugal*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2015, p. 225-235.
- LOPES, Silvina Rodrigues. A íntima exterioridade. In: SEDLMAYER, Sabrina; GUIMARÃES, César; OTTE, Georg. *O comum e a experiência da linguagem*. Minas Gerais: UFMG, 2007, p. 71-80.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2012.
- LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2016.
- MÃE, Valter Hugo. *O remorso de Baltazar Serapião*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- MÃE, Valter Hugo. *A máquina de fazer espanhóis*. São Paulo: Cosac Naify, 2011a.
- MÃE, Valter Hugo. *O filho de mil homens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011b.
- MÃE, Valter Hugo. *O nosso reino*. São Paulo: Editora 34, 2012.
- MÃE, Valter Hugo. *O apocalipse dos trabalhadores*. São Paulo: Cosac Naify, 2013a.

MÃE, Valter Hugo. *A desumanização*. Porto: Porto Editora, 2013b.

MÃE, Valter Hugo. *O paraíso são os outros*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MÃE, Valter Hugo. *Homens imprudentemente poéticos*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

MÃE, Valter Hugo. *Publicação da mortalidade*. Porto: Porto Editora, 2018.

MACÊDO, Tânia. O império colonial português e sua retórica. In: ABDALA JR., Benjamin; ROCHA E SILVA, Rejane Vecchia (orgs.). *Literatura e Memória política: Angola, Brasil Moçambique e Portugal*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2015. p. 73-86.

MATTOSO, José. A formação da nacionalidade. In: TENGARRINHA, José (org.). *História de Portugal*. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: UNESP; Portugal, PO: Instituto Camões, 2000.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte*. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MICHAUD, Ginette. Jean-Luc Nancy, na orla do sentido. In: NANCY, Jean-Luc. *Demanda: literatura e filosofia*. Tradução de Joao Camillo Penna. Florianópolis: Ed. UFSC; Chapecó: Argos, 2016.

MOISÉS, Massaud. Lenda. In: *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013, p. 268.

MONGELLI, Lênia Márcia. *Animais em desfile*. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/view/114268/112160> Acesso em: 14 nov. 2020.

MOOG, Vianna. As Conferências do Casino. In: *Éça de Queiroz e o século XIX*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2006. p. 151-163.

MORENO, Humberto Baquero. O princípio da Época Moderna. In: TENGARRINHA, José (org.). *História de Portugal*. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: UNESP; Portugal, PO: Instituto Camões, 2000.

NANCY, Jean-Luc. *À escuta*. Tradução de Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2014.

NANCY, Jean-Luc. *A comunidade inoperada*. Tradução de Soraya Guimarães Hoepfner. 1. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

NEVES, José (org.). *Quem faz a história: ensaios sobre o Portugal contemporâneo*. Lisboa: Edições Tinta-da-China, 2016.

NOGUEIRA, Carlos (org.). *Nenhuma palavra é exata: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe*. 1. ed. Porto: Porto Editora, 2016.

NOGUEIRA, Carlos (org.). a máquina de fazer espanhóis: máquina satírica e máquina metaliterária. In: *Nenhuma palavra é exata: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe*. 1ª Ed. Porto: Porto Editora, 2016, pp. 205-216.

OLIVER, Nelson. *Dicionário de nomes*. Rio de Janeiro: Edições BestBolso, 2010.

ORTEGA, Francisco. *Por uma ética e uma política da amizade*. Disponível em: <https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2020/07/cad109-por-uma-etica-e-uma-politica-da-amizade-francisco-ortega.pdf> Acesso em: 22 jul. 2020.

PELBART, Peter Pal. Políticas da vida, produção do comum e a vida em jogo... *Saude soc.* [online]. 2015, vol. 24, suppl. 1, pp. 19-26. ISSN 1984-0470. <https://doi.org/10.1590/s0104-12902015s01002>.

PEREIRA, Maria de Lourdes. O remorso de Baltazar Serapião: tratado de educação feminina. In: NOGUEIRA, Carlos (org.). *Nenhuma palavra é exata: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe*. 1. ed. Porto: Porto Editora, 2016, pp. 151-157.

FERNANDO, Pessoa; CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/163> Acesso em: 02/jul/2020.

PESSOA JR. Osvaldo. O dogmatismo científico de tradição materialista. In: SILVA, Cibelle Celestino (org.). *Estudos de filosofia e história das ciências: subsídios para a aplicação no ensino*. São Paulo: Livraria da Física, 2006. pp. 41-57.

POPPER, Karl Raimund. *O paradoxo da soberania*. Disponível em: <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2013/10/popper-os-paradoxos-da-soberania.pdf> Acesso em:

POPPER, Karl Raimund. *Sociedade aberta e seus inimigos*. Vol. 1. Tradução de Milton Amado. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

QUENTAL, Antero de. *Causas da decadência dos povos peninsulares*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramallete [et al.]. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *O ódio à democracia*. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2014.

REDOL, Alves. *Gaibéus*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.

REIS, Carlos. *A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século*. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12566/9868> Acesso em: 17/jul/2018.

RITA, Annabela. *Cartografias literárias*. 1. ed. Lisboa: Esfera do Caos Editores, 2010.

ROSAS, Fernando. O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. In: *Análise Social*, vol. 35, n. 157, 2001, p. 1031 – 1054.

ROSENFELD, Anatol. A crise da democracia. In: *Texto/Contexto II*. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993, pp. 205-216.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. *Encantamento: sobre política de vida*. Disponível em: <https://morula.com.br/wp-content/uploads/2020/05/Encantamento.pdf> Acesso em: 10 jun. 2020.

SANTIAGO, Silviano. *Uma revoada de vagalumes*. Disponível em: <https://bityli.com/hKu7f> Acesso em: 04/mar/2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Se Deus fosse um ativista dos direitos humanos*. São Paulo: Cortez, 2013.

SARAMAGO, José. *Objecto Quase: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, pp. 11-29.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. *O time como comunidade luminosa: “A turma da Rua Quinze” e “Aventura no Império do Sol”*. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/fulia/article/view/13853> Acesso em: 13/mai/ 2019.

SOUSA, Rogério. *O mito da origem de Serápis revisitado*. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/esteticaesemiotica/article/view/12009> Acesso em: 09/mar/2020.

TAVARES, Gonçalo M. *Aprender a rezar na era da técnica: posição no mundo de Lenz Bichmann*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

TIQQUN. Uma metafísica crítica poderia nascer como ciência dos dispositivos. In: *Contribuição para a guerra em curso*. São Paulo: n-1 edições, 2019, p. 177-250.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

TOMACHEVSKI, Boris. Temática. In: TODOROV, Tzvetan (org.). *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

VIEL, Ricardo. *Sobre a ficção: conversas com romancistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

WATT, Ian. O realismo e forma romance. In: *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, pp. 11-33.

WHITMAN, Walt. O lugar-comum. In: *Folhas de Relva – edição do leito de morte*. Tradução de Bruno Gambarotto. São Paulo: Hedra, 2011. p. 427.