

O APOCALIPSE DOS TRABALHADORES, DE VALTER HUGO MÃE E OS DIREITOS HUMANOS

O cotidiano de uma guerra em surdina

Ítalo Gustavo e Silva Leite¹

A poesia sopra onde quer
Murilo Mendes

RESUMO

Neste estudo, abordam-se os recursos narrativos do romance *o apocalipse dos trabalhadores* (2017), de Valter Hugo Mãe. Almeja-se evidenciar que as violações de Direitos Humanos formam questões amalgamadas no próprio corpo social. Em *o apocalipse dos trabalhadores* (2017) não há uma distância entre a voz do narrador e a dos personagens e a linguagem se apresenta em fluxo interior. Com isto, não há o mundo de um narrador absoluto e onisciente e outro mundo separado dos personagens. A obra demonstra, em vários pontos, cicatrizes sociais da exploração trabalhista e sexual, aspectos que indicam o registro do desrespeito aos Direitos

1 Mestrando em Teoria Literária pela Universidade Estadual do Maranhão. Bacharel em Direito pela Universidade Estadual do Piauí. Especialista em Direito Constitucional e Ciências Penais. Advogado Criminalista do Júri Popular. Professor do Instituto Florence de Ensino Superior. Ex-Conselheiro Titular da Seccional da Ordem dos Advogados do Brasil 2016-2019. Autor da peça teatral *Corredor Polonês* (2005), do livro *Rábula de Porta de Xadrez* (2013) dentre outras obras literárias e jurídicas.

Humanos. Nesta obra, Portugal serve como forma de pequeno universo de relações sociais complexas; geralmente a ideia de violação dos Direitos Humanos é associada como um problema de países marginais: de África e América Latina. Com vistas a compreender a relação entre Literatura e Direitos Humanos, são fundamentais as ideias de Candido (2011); sobre violações de direitos humanos é necessário o diálogo com Lindgren Alves (1994) e de Carlos Nogueira (2016) acerca da fortuna crítica das obras editadas por Mãe até 2016. A forma narrativa é preponderante para a sondagem que a obra faz das violações de Direitos Humanos. Para um melhor entendimento deste quadro de violência também se deve ao procedimento narrativo, que exerce domínio na realização estética do romance do escritor português contemporâneo.

Palavras-chave: Literatura. Ficção. Contemporânea. Direitos.

ABSTRACT

In this study, the narrative resources of the novel *o apocalipse dos Trabalhadores* (2017), by Valter Hugo Mãe, are approached. In *apocalypse of the workers* (2017) there is no distance between the voice of the narrator and that of the characters and the language presents itself in an inner flow. With this, there is no world of an absolute and omniscient narrator and another world separate from the characters. The work demonstrates, in several points, social scars of labor and sexual exploitation, aspects that indicate the record of disrespect for Human Rights. In this work, Portugal serves as a form of a small universe of complex social relations; generally the idea of violation of Human Rights is associated as a problem of marginal countries: Africa and Latin America. In order to understand the relationship between Literature and Human Rights, the ideas of Candido (2011); on human rights violations, it is necessary to dialogue with Lindgren Alves (1994) and Carlos Nogueira (2016) about the critical fortune of the works edited by Mãe until 2016. Humans. For a better understanding of this situation of violence, it is also due to the narrative procedure, which dominates the aesthetic realization of the novel by the contemporary Portuguese writer.

Keywords: Literature. Fiction. contemporary. rights

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A obra *o apocalipse dos trabalhadores*, de Valter Hugo Mãe, investe num padrão de escrita e em opções estilísticas muito peculiares. Esta opção talvez pretenda chamar a atenção para a natureza oral dos textos e recondução da literatura à liberdade primeira do pensamento. Tais singularidades linguísticas colocam o romance em questão numa escola dos autores que trabalham com o chamado fluxo da consciência. Com efeito, uma marca que distingue o autor é que não há uma distância entre a voz do narrador e a voz dos personagens; temos uma linguagem em cascata, um fluxo interior (MUIR, 1976). Dessa forma, não há o mundo de um narrador absoluto e onisciente e outro mundo separado da personagem. Muitas vezes, as vozes das personagens tomam-se confusas, daí a necessidade de atenção durante a leitura, sobretudo no início da narrativa.

Em decorrência disso, há uma série de consequências do ponto de vista da técnica literária. Como frisado, o romance explora o fluxo da linguagem, o fluxo da consciência, mas não chega ao ponto de radicalizar a proposta do chamado monólogo interior:

O monólogo interior é uma técnica narrativa que viabiliza a representação da corrente de consciência de uma personagem. Foi E. Dujardin o primeiro escritor a pôr em prática essa técnica

narrativa, na obra *Les laurier sont coupés* (1887); e foi Joyce quem retirou este escritor do esquecimento, ao apontá-lo como inspirador dos monólogos de *Ulisses* (REIS, LOPES, 2007, p. 237).

Apesar de aproximação entre ambos os conceitos, neste trecho já se pode observar a íntima relação que existe entre os dois recursos narrativos em questão, relação que se estreita ainda mais quando os autores afirmam que “o monólogo interior distingue-se do monólogo tradicional, pelo facto de representar o fluxo de consciência da personagem sem qualquer intervenção organizadora do narrador” (REIS, LOPES, 2007, p. 238, 239). Tratar o interior confuso do personagem como acontece, por exemplo, com James Joyce, no monólogo de Molly Bloom, mas de qualquer maneira o que se capta nele é um tipo de fluxo que se observa em obras de João Gilberto Noll, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, dentre outros. A linguagem surge como uma corrente d’água sem uma lógica aparente. É possível afirmar que o fluxo de consciência é um recurso de grande relevância para a obra de Valter Hugo Mãe, por atender a uma necessidade fundamental da obra: retratar o interior dos personagens para que seja possível observar-lhes a menor mudança de ordem mental que venha a ocorrer, construindo e aprofundando esses personagens a partir da revelação de seus sentimentos, suas memórias e reflexões, além de permitir dar voz a um discurso mais livre e subjetivo.

O APOCALIPSE DOS TRABALHADORES: UMA TRAGICOMÉDIA?

Resulta evidente que, para conseguir isso, o narrador contemporâneo lança mão de uma série de recursos que constituem as características de sua nova linguagem: construção sintática inusitada, ruptura do ritmo espontâneo da linguagem, choque de palavras, montagem de palavras e de imagens, enumeração caótica, mistura de formas verbais coloquiais e eruditas, de palavras vulgares com palavras poéticas - exemplo disto é o título do próprio livro, *o apocalipse dos trabalhadores*.

O autor lança mão da falsa terceira pessoa. A narrativa está na terceira pessoa, porém o leitor com facilidade percebe os próprios personagens narrando a história. Em alguns momentos o enredo chega a passar a primeira pessoa durante um curso intervalo de tempo. O narrador praticamente desaparece quando pessoas diferentes fornecem seu depoimento sobre alguma circunstância da vida, o que leva não apenas a uma visão fragmentada, mas também incoerente, desse personagem. No romance em análise, vê-se o discurso indireto livre, em que as falas das personagens se misturam com a voz do narrador, sem demarcação específica.

Estão presentes nesse romance outras características notáveis do escritor, quais sejam: a presença de pares de personagens contrastantes, como Quitéria/Andriy; Ferreira/ Maria da Graça; Sasha e Ekaterina, dentre outros; percebe-se também a

recorrência de ideias, eventos e personagens; a intertextualidade com essas ideias, eventos e personagens trafegando entre narrativas diferentes e entre livros diferentes; o trabalho artesanal meticuloso na escrita e a construção psicológica cuidadosa e lenta dos personagens.

Eis uma amostra disso:

a Quitéria não seria dotada das melhores maneiras, como até ela percebia, e questões de dinheiro acionavam em si uma reação violenta que, para defesa do seu dinheiro contido, assustava quem ela julgava perder-lhe financiamento, e respondeu, não penses que te vou pagar pelos serviços, não sou mulher de pagar por sexo e não entrarias na minha casa se te tivesses apresentado como uma puta (MÃE, 2017, p. 43).

Mudando os episódios para o plano mental, Mãe dispensa a sequência cronológica ordinária e consegue manter a continuidade, visto que os padrões externos de mensuração temporal perdem a razão de ser, porque “na evocação de processos mentais a memória associativa segue leis de sequência puramente privadas e individuais” (MENDILOW, 1972, p.83).

Segundo Rosenfeld, os romances do século XX, em geral, mostram uma eliminação da sucessão temporal, fundindo passado, presente e futuro (tempo psicológico). A consciência pulula a

realidade com elementos oníricos e, dessa forma, “nota-se no romance do nosso século uma modificação análoga à da pintura moderna, modificação que parece ser essencial à estrutura do modernismo.” (1996, p. 80).

Na definição de Antonio Candido, a mudança do romance no século XVIII é a passagem do “enredo complicado com personagem simples” para o “enredo simples com personagem complicado”. O exemplo máximo deste modelo, para o autor, viria a ser *Ulysses*, de James Joyce, na primeira metade do século XX. Candido, em sua análise da personagem do romance, comenta a “visão fragmentária” do homem em relação aos outros seres. Para ele, o homem elabora o conhecimento de seus semelhantes de maneira “insatisfatória, incompleta(...) imanente à nossa própria experiência” (1970, p.58).

Na obra de ensaios *Nas Malhas das Letras*, Silviano Santiago tece o conceito de narrador pós-moderno como sendo “aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante” (SANTIAGO,2002, p.45). Tal assertiva demonstra um dos principais elementos do narrador pós-moderno: o ato de narrar experiências alheias e não as que por ele foram vividas. Este narrador busca um certo distanciamento em relação ao fato narrado, isso no espaço ficcional. Esse fato fica mais evidente quando comparado às formas clássicas de narrar,

como por exemplo à memorialista, que parte das experiências do próprio narrador na tentativa de, talvez, obter mais credibilidade frente ao leitor:

O que está em questão é a noção de autenticidade. Só é autêntico o que eu narro a partir do que experimento, ou pode ser autêntico o que eu narro e conheço por ter observado? Será sempre o saber humano decorrência da experiência concreta de uma ação, ou o saber poderá existir de uma forma exterior a essa experiência concreta de uma ação? (SANTIAGO, 2002, p.44-45).

O tempo do narrador e o tempo do narrado se confundem e desaparecem. Resta o tempo do autor. E é esse tempo que permite a utilização da técnica assemelhada ao fluxo de consciência num romance como o apocalipse dos trabalhadores. E é por isso que as unidades narrativas podem ser estruturadas na sequência: futuro; passado remoto; avançando até o futuro onde começou.

Exemplo disso:

a terra dos trabalhadores, pensou 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. pousava a vassoura no chão, acumulando o pó num canto, via-o amontoar-se como

uma obra a crescer.quanto mais pó, mais trabalho à mostra.depois o detergente para o chão, depois as ceras, depois deixar secar e rezar para que ninguém por ali passasse antes de estar seco, ou ficariam marcadas as patorras do burro que destruiriam o brio do trabalho das mulheres-a-dias.talvez pela injustiça deus devesse parecer numa altura como essas e não só limpar de novo, e com a mesma impecável qualidade, como dotar as mulheres de uma forçamais incansável, uma energia feliz que não esgotasse e pudesse contentar os patrões para que lhes pagassem sem hesitação o dobro das misérias que lhe pagavam(MÃE, 2017, p.118).

O que mais espanta em Valter Hugo Mãe é a maneira tranquila como ele escreve sobre os assuntos mais absurdos e horripilantes. Suas frases se formam calmamente e seu romance é estruturado sem crescendo nem clímax. O começo é igual ao fim, no que se refere à intensidade. Não há preparação de clima emocional para ressaltar cenas fortes. E nem mesmo há cenas fortes. O terrível é apresentado naturalmente. E o leitor se surpreende ao descobrir que está lendo tranquilamente, sem nenhuma sensação de horror, coisas horripilantes. É então que acorda para o que o texto diz, de maneira extraordinariamente clara. E vê, perplexo, que o absurdo da situação descrita é justamente o absurdo da situação em que

ele próprio se encontra diante da vida, pois, com a sensibilidade embotada, vinha aceitando com indiferença alguns fatos que, à mínima reflexão, se revelariam desumanos, desnecessários e absurdos, como as guerras declaradas ou cotidianos opressores como guerras não declaradas ou guerras em surdinas, como alude o título deste capítulo.

a maria da graça calava-se, achava que a sala estava escura e cheirava algum cozinhado que não parecia natural perante tão definitiva razão para nunca mais comer.e o padre disse, as mulheres fizeram sopa, todo o santo dia aqui esteve gente.mas isto é uma terra pequena e, para passar a noite fora de casa, não há muito marido que o permita. a maria da graça e a quitéria entreolharam-se, lembraram-se de que, secretamente, eram umas putas, e sentiram-se ali como que abençoadas por o serem, tão sujas quanto necessárias até para as coisas mais encantadoras e sagradas da vida, como a morte (2017, MÃE, p.41).

Nessa altura, vale refletir quanto ao aspecto de se classificar o texto em reflexão como tragicomédia. Voltando-se ao enredo do livro, Ricardo Postal escreve: o romance possui uma peculiaridade, que é o humor, o que pode, à primeira vista, dar a entender tratar-se de uma literatura mais leve, como também pode ser uma

armadilha interpretativa, já que vida dos personagens retratadas não é propriamente fácil, ainda que entremeadas por situações ridículas (2016, p. 171).

Esse aspecto confirma a definição do enredo enquanto tragicomédia. Tragédia e comédia são locais em que se vislumbram a mesma cena. O que distingue um e outro não é o mundo, e sim o olhar de quem vê. O humor desempenha um papel dramático primordial como operador da tragicomédia, do contrassenso e do grotesco no cotidiano banal da existência. Mais do que o efeito cômico, o que esse artifício produz é uma espécie de denúncia, pela exacerbação, das máscaras sociais e sua fragilidade. A lógica da religião, a lógica do consumo, a lógica da dominação de classe, a lógica das relações amorosas – tudo isso aparece então na plenitude de seu absurdo. Por trás do apocalipse a que sugere o título está o inconfundível desespero de quem, ao não se conformar com a barbárie, penetra nela para desvendar suas entranhas.

Na esteira deste raciocínio:

Tragicomédia também pode ser concebida como uma peça que mistura personagens nobres e humildes, assim como ações sérias e cômicas, cujos finais evitam catástrofes e incluem lições explícitas de moral. O gênero se estabeleceu na Itália, nas peças de Giraldi Cinthio (1504-1573), que acreditava na existência de dois tipos de tragédia: uma que termina em mágoa, outra que termina em felicidade. Cinthio

prefere o segundo tipo de tragédia, pois este serve para o palco (PREMINGER; BROGAN, 1993, p. 1302). Segundo Pavis (1999, p. 420), enquanto a tragédia clássica é respeitosa em relação às regras, a tragicomédia se preocupa com o espetacular, com o surpreendente, com o heroico, com o patético, com o barroco, para dizer tudo (ROSI, 2014).

Basta dizer que não há outro livro de Valter Hugo Mãe como *o apocalipse dos trabalhadores* no que diz respeito ao caráter ou ao arranjo dos detalhes cômicos. Na obra os aspectos cômicos reaparecem sob diversas formas, sejam nos sonhos recorrentes da personagem Maria da Graça de assomar o céu, fato rechaçado por São Pedro, seja pelo nome Portugal dado a um cachorro de rua. Há abundância de matéria cômica no enredo. A função de carpideira tem, também, um aspecto híbrido de trágico e cômico ao mesmo tempo. O mesmo vale para o personagem Ferreira, suposto apreciador de arte, porém desprovido de qualquer afeto, logo incapaz de assimilar genuinamente qualquer ideal estético.

Nesse contexto, pode-se dizer que a característica mais geral da linguagem contemporânea presente na obra em análise é a tendência acentuar o caráter concreto do enredo: a busca de uma linguagem que seja, ela mesma, uma experiência nova à percepção. Daí a necessidade de dificultar o fluir do discurso e de construí-lo com palavras substantivas, carregadas de vida, suas vidas, palavras de uso cotidiano. No primeiro caso, o narrador

procura impedir que o discurso se afaste da experiência original e a abstratize; no segundo, procura objetivar, dar contextura concreta, ao sentimento subjetivo. Em qualquer dos casos, manifesta-se na prosa a consciência – que é contemporânea – do caráter contingente, histórico, situado, da existência. Este é um dos traços mais constantes no romance o apocalipse dos trabalhadores, de Valter Hugo Mãe. O caráter concreto da prosa de Mãe pode ser detectado em quase toda a extensão de sua obra madura.

Em todo o discurso do texto analisado, a característica mais facilmente apreendida é, sem dúvida, a oralidade, a impressão de que o texto é mais para ser ouvido do que lido: “o andriy sorria de vez em quando, carregado de palavras que tombavam por ele adentro como apenas espaços de som, sem sentido, que nem era capaz de guardar.com isso, deixara-se a ver o pôr-do-sol acelerando ao fundo dos montes e ia segurando a mão da Quitéria para ter a certeza de que ela não lhe fugia estaria a salvo”(MÃE, 2017, p.166).

Diz Walter Benjamin: “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a quem recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1994). Assim, o romance de Mãe, explorando a oralidade, não apenas adquire uma rítmica muito própria como também se propõe como repositório de experiência da memória coletiva dos desassistidos.

Além da experiência linguística, outra particularidade do romance é que o narrador não faz comentários marginais. O narrador evita o páthos, bem como deixa o julgamento a critério do leitor.

A dinâmica do romance exsurge de forma intensa. Não somente no sentido de que vários fatos se sucedem, mas no contexto de que as frases jorram de forma serial. Não se trata da frase meditada, pausadas demais. O seguinte trecho da obra evidencia bem: “tão criador a motor quanto irreversível para que se viciassem um ao outro, mudamente a conseguirem concordar na tácita vontade de se terem um ao outro” (MÃE, 2017, p.105).

Cuida-se de uma prosa que oferece ao mesmo tempo uma musicalidade e uma proximidade com a poesia, uma complexidade que se torna difícil separar as instâncias do narrador e do autor, como já frisado. Conquanto isso, exige uma certa perspicácia psicológica do leitor; um certo refinamento; requer uma capacidade de percepção, de escuta por parte de quem lê. A título de exemplo, não há sequer o uso de maiúsculas, um desafio às vezes até maior do que em outros autores, como Saramago. Percebe-se, pois, o romance como um jogo, espécie de jogo verbal, e não então que seja um jogo verborrágico.

Valter Hugo aborda questões seríssimas, tais como exploração do trabalho, estupros, tentativas de homicídios de forma cruel (emprego de veneno), adultérios, suicídios, em suma, temas densos, porém de uma forma cômica. Um mesmo tom

de sabedoria tão bem-humorada quanto desencantada prevalece enquanto o autor se desloca entre os dois universos que retratam como ninguém: as comunidades portuguesas, bem como suas interações com outros locais da Europa.

Maria da Graça e de Maria Quitéria dividem as angústias e incertezas da realidade baseadas nas dificuldades econômicas de existência. O livro retrata a luta constante de ambas pelo pão de cada dia. Contudo, o que mais marca a leitura são as reflexões sobre a monotonia da existência e a desilusão da vida de ambas, seja por um casamento que não faz mais sentido, seja pelas precárias condições de trabalho e remuneração. Sobretudo, o livro aborda as diferentes singulares e trajetórias que nos propiciam reflexões sobre o sentido da vida. As histórias deste livro retratam a eterna sujeição humana às tentações da paixão e do sexo. A ânsia pelo prazer carnal – e sua impotência, ilustrado no personagem Andriy, o adultério, a mesquinhez e a hipocrisia de um facínora falso cultor de alta cultura aparecem no romance em análise que seriam consideradas exemplares e até moralistas se o autor não se abstivesse tão completamente de julgar acerca de sua conduta. Vê-se os tormentos e as desilusões de vidas transtornadas pelo destino e pelo sexo, sem esperança de amparo dividido. Os sonhos de Maria da Graça, que iniciam a obra, evidenciam isto.

Como já destacado, em decorrência disso que se pode dizer que o autor escolheu a palheta da tragicomédia. Há várias passagens engraçadas, pode-se citar os episódios da personagem

Maria da Graça, cujo sonho recorrente é entrar no céu e ela sempre acaba encontrando um impedimento por parte de São Pedro. O narrador brinca com o imaginário do catolicismo popular; faz galhofa com a ingenuidade da personagem; e neste diapasão outro aspecto altissonante: o narrador consegue fazer uma obra de denúncia de caráter cômico.

Geralmente, os romances de denúncia são sérios e, por consequente, apresentam uma linguagem muito veemente, um certo didatismo, tal como Jorge Amado em seus romances proletários. O que se vê no texto de Mãe é algo muito diferente: ao tempo em que faz a denúncia, provoca o riso. Ele não se fecha num casulo de seriedade, na rigidez de um ideal de vida, e, nesse ponto, partilha este traço com outros romancistas da chamada escola pós-moderna (EAGLETON, 2000), sendo que este abdica dos grandes sistemas de explicação, das chamadas grandes narrativas – e, neste caso, o narrador não traz o mundo sob o crivo de uma explicação prévia que amarra todas as causas e encaixa todos os percalços das personagens num grande arcabouço de explicação (cristianismo, positivismo, marxismo) . A título de exemplo, quando se analisa um romance da segunda geração modernista no Brasil, geralmente é uma ideologia combatendo outra ideologia; geralmente tem-se a ideologia marxista combatendo a ideologia liberal (EAGLETON, 2019), o que não é o caso de Valter Hugo Mãe.

LÍRICO E VULGAR: A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DAS VIOLAÇÕES DE DIREITOS HUMANOS

O narrador emprega um grande exercício de derrisão, que é ao mesmo tempo uma denúncia, mas com tom sarcástico, porque a todo momento do romance coloca a situação aviltante dos trabalhadores em meio a um capitalismo neoliberal. E mesmo diante das assimetrias, das desigualdades, das injustiças, em nenhum momento ele aponta para uma solução, não indica um caminho. Não existe um ideal reformista ideológico no romance. Não se pode concluir que Mãe apresenta um modelo alternativo de reconstrução do social.

Nesse toar, na primeira página da narrativa tem-se exposto um resumo da condição da maioria dos personagens: “a maria da graça encostava-se o mais que podia às paredes e lá fazia o seu percurso, convicta de que, tendo morrido de tão horrenda sorte, seria digna de todos os perdões e admitida no céu. assim se apresentou, maria da graça, fui empregada de limpeza, sim, mulher-a-dias, como se fosse mulher só de vez em quando, em alguns dias. e o são pedro perguntava-lhe, o que é que isso quer dizer” (MÃE, 2017, p, 17). Mais adiante: “chegava em casa a cheirar a suor de vergonha. metia-se a banho muito brevemente, para se sentir menos culpada de amar outro homem, e começava a cozinhar” (MÃE, 2017, p, 23).

Nesse sentido, o romance o apocalipse dos trabalhadores é pós-utópico: denuncia a reificação e a alienação que o capitalismo

neoliberal faz com os seus personagens, mas ao mesmo tempo não apresenta uma saída alternativa; não acredita na revolução nem na reforma social, menos ainda no retorno do senhor Deus; e não apresenta durante a narrativa uma solução profilática para o problema .

Maria da Graça, Quitéria e Andriy enfrentaram as atrocidades do cotidiano de exploração utilizando-se de um ostensivo silêncio como estratégia de resistência, um ato cujo esteio advém de uma decisão racional, submetendo-se a um plano articulado e posto lentamente em execução. As personagens se distanciam da fragilidade comum à tradição romântica que, normalmente, concebe a morte enquanto fuga. Em relação às personagens, não se trata de um romantismo ingênuo, mas de uma forma particular de reação aos valores degradantes. Superando aquilo que Lukács chamou de realismo abstrato – o estreitamento da alma que, enclausurada em si mesma, perde toda a relação com a vida (LUKÁCS, 2003) – pode-se dizer que é por meio da renúncia à convivência familiar que a personagem se opõe à prática de falso moralismo. Foi a forma encontrada, no seu universo adolescente, para afrontar a mesquinhez de sua família que, tão exacerbada, leva ao desprezo dos sentimentos em nome do estabelecido e reconhecido socialmente. Ainda que o indivíduo isoladamente não possa prevalecer sobre a reificação social, o autor compõe algumas situações que sob a responsabilidade de uma só personagem contrariam os veredictos dos discursos refratários à integridade humana. As personagens marcantes da obra não

assistem passivamente às mutilações sociais.

Tal episódio, aliado aos demais que já foram expostos, asseguram um tipo de realismo da obra, de modo a relacionar os eventos narrados à totalidade histórico-social, mas sem propor uma trajetória de superação da alienação vigente. Em postura adversa ao fetichismo no campo estético – desligamento do real –, Valter Hugo Mae defende, por meio da constituição semântica da obra, a integridade do homem contraposta às degradações impostas pela sociedade capitalista. Ademais, denuncia a exploração humana, evidenciando, de forma crítica, os desdobramentos ideológicos que a perpetuam. Entretanto, somente tomando o apocalipse dos trabalhadores como uma produção, inconsutilmente inter-relacionada – embora a leitura dos romances possa ser feita isoladamente, como já foi anunciado anteriormente, sem prejuízo da compreensão do enredo – será possível atingir o sentido complexo da função desalienante efetivada na estratégia do mapeamento realizado na obra.

Desse modo, pode-se reiterar que o universo da obra se relaciona dialeticamente com o contexto social do qual se torna manifestação, expressando as contradições que o caracterizam e que, internalizadas, atuam diretamente na economia dos romances (CANDIDO, 2000). O romancista expõe elementos que se contrapõem à reificação da vida moderna, em suas diversas feições, e ao esfacelamento da integridade humana. Como bem dimensionou Ernest Fischer,

a alienação do homem de seu ambiente e de si mesmo tornou-se tão avassaladora sob o capitalismo, a personalidade humana [...] percebeu de maneira tão violentamente clara o furto da liberdade e da plenitude de vida que poderiam ter-lhe pertencido, a transformação dos bens em mercadorias e o utilitarismo correspondente à comercialização do mundo provocaram tamanha repugnância nas pessoas dotadas de alguma imaginação criadora que tais pessoas foram levadas a rejeitar inevitavelmente nas suas obras de criação o sistema capitalista vitorioso (1979, p. 118).

Opondo-se, criticamente, ao caráter anti-humano do capitalismo, são criadas as condições que põem em evidência a tensão central da obra: fragmentação versus totalidade, da qual derivam os demais impasses. Tensão que vai se constituindo à medida em que é desnudada a miséria das massas populares, de cujo interior ainda emana a resistência de personagens que lutam, sem deus *ex machina* que as auxilie contra a ideologia hegemônica.

Evidencia-se isso no livro em análise:

para se ser uma máquina feliz, sabia-o bem o andriy, havia que manter-se cuidado e, por isso, ele acabara

substancialmente com as saídas e as cervejas. o mikhalkov tinha-lhe dito que, no primeiro ano, à custa de não se poder falar, o melhor era beber a cada noite o suficiente para deixar de pensar nisso. não pensas, não falas, não queres falar. e o andriy passou também o seu ano calado à força de beber demasiado e adormecer quente de álcool. é importante perder a lucidez para não existir qualquer necessidade de se ser entendido, repetiu o mikhalkov. mas agora passou, já falas, já tens mulheres, não importa beberes tanto. importa beberes menos, muito menos. e o andriy parou, viu-se como um competente administrador das suas penas, pondo-lhes fim, uma a uma, com força de ferro”(MÃE, 2017, p,64).

Como um contraponto à lógica da reificação, o apocalipse dos trabalhadores se configura em tom de resistência aos efeitos do sistema capitalista. Apesar de a estética do mapeamento cognitivo sugerida por Fredric Jameson ter sido pensada a partir do contexto do capitalismo tardio – no qual o “individualismo e a atomização corroem o que costumávamos chamar de tecido social”(CEVASCO, 2003, p. 165) –, pode-se admitir que o conteúdo exposto ao longo da Tetralogia se aproxima de tal estética pelo que apresenta de oposição à fragmentação devastadora da essência humana, como também pela complexidade representacional que, politicamente

direcionada, busca mapear um determinado contexto em sua totalidade, contribuindo para uma conscientização crítica diante das condições sociais determinadas pelas práticas capitalistas. O mapeamento do contexto europeu, contemplando tanto os efeitos da fase áurea da sua economia quanto do colapso que já se fazia sentir, focaliza os diversos espaços extremos da Europa – Portugal e Ucrânia – que atuam na composição do ser social, para fim de uma representação mais abrangente de um sistema matizado por conflitos ainda frequentes nos dias atuais.

o andriy procurou a quitéria sem grandes rodeios. não era uma inversão na sua mutação para máquina, era apenas uma peça encaixando-se. seria mais equilibrada a vida se cada assunto ficasse pacificado. a quitéria abriu-lhe a porta, encantada, sentindo-se mais íntima do que nunca. se ele a esquecesse, recusando aquele gesto de desculpabilização, ela poderia esquecer-se também dele e apagar com rapidez o sentimento de culpa. mas a opção do rapaz deixava-a até um pouco eufórica, como se lhe importasse, mais do que o esperado, o perdão do andriy. não falaram quase. ele nem estaria disposto a dar-lhe explicações. via a espontaneidade do seu acto como um abastecimento. estaria ali para o sexo, como a recolha de uma satisfação necessária, ou até a toma de um medicamento, e mais nada. claro

que seguia consciente de que para ela a sua procura assentaria como uma desculpa, mas já nem muito lhe interessava o que ela pudesse interpretar dos seus gestos, se ao que estava certo ela queria acima de tudo o mesmo que ele. pôs-se nela com as ganas de quem tem vinte e três anos, um corpo tecnologicamente aperfeiçoado e um atraso libidinoso de semanas. extenuada, a quitéria caiu sobre a cama adormecendo, desprotegendo-se manifestamente à presença do ucraniano que, encostado à parede azul, observava o corpo da mulher e pensava no momento em que lhe falara do pai (MÃE, 2017, p, 74).

Como destacou o próprio Jameson (2004), há entre os diversos estágios do capitalismo uma relação de continuidade, em cujo sequenciamento sobrevivem muitos enclaves do período anterior, rejeitando, portanto, a ideia de que o período atual seja concebido como uma estrutura que se diferencie radicalmente dos períodos precedentes. Afinal, não obstante as mutações pelas quais passa o capitalismo, mantém-se estável “o fluxo constante de mercadorias e o sistema que sustenta esse fluxo” (CEVASCO, 2003, p. 160).

Considerando a relação dialética entre texto e contexto, é válido destacar que o unilateral progresso da cidade se contrapunha a um número crescente de proletários engendrados pelas fraturas

da exploração social. Essa questão coloca em cena as inferências de Marx e Engels sobre o antagonismo das classes ao destacarem a divisão da sociedade em dois campos hostis.

Esse aspecto é corroborado no texto do romance nesta reflexão: “e gostava do ritual que haviam criado. ainda que julgasse que lhe agradava por ser um ritual, por assentar numa expectativa sempre cumprida e revestir-se de uma manutenção da máquina a que, inteligentemente, era preciso atender” (MÃE, 2017, p.105).

A apuração do mapa evidenciado na obra, tal quadro somente pôde ser demonstrado pela extensiva participação das mais variadas parcelas sociais no universo dos romances, em outras palavras, por um painel geral que, apesar de mostrar uma aparente divulgação do fragmentário, revela a perenidade da sociedade de classe em sua inter-relação funcional. Do amplo contexto que se apresentou, o enredo favorece o processo de historicização tanto da obra como um todo, quanto do código interpretativo utilizado – processo que, conforme assere Fredric Jameson, é “o único imperativo [...] de todo o pensamento dialético” (1992, p. 9). A obra o apocalipse dos trabalhadores, focando certo período, evoca questões universais, colocando, deste modo. em relevo o lado social da personalidade humana. O romancista, expõe as vicissitudes do indivíduo, elabora eventos em um cenário compressível de humanização. Rechaçando as práticas reificadoras, aponta os efeitos deletérios da exploração capitalista, bem como os desdobramentos ideológicos que concorrem para a nulidade das potencialidades autenticamente humanas.

Outro aspecto altissonante é como o narrador questiona a lógica do vitimismo. Tome-se por exemplo as duas personagens femininas, Quitéria e a Maria da graça. Maria da graça ainda é mais interessante, porque é oprimida pelo marido, Augusto, sendo que este não contribui com o sustento do lar e a faz como mero objeto sexual; um marido que não tenta entender e atender aos desejos dela. Explorada como diarista, sem nenhum direito trabalhista; explorada, posto que o senhor Ferreira, que também a explora sexualmente - apesar de que a exploração sexual dela é muito ambígua - aparentemente ela também aceita, porque nutre um sentimento por este indivíduo, mas o que se pode dizer que não é um sexo saudável; há o elemento do dinheiro que evidencia a imposição de classe por ele ser rico; e a opressão de gênero, por ele ser homem.

A propósito, considere-se que ele é um homem instruído e usa de forma escandalosa a instrução intelectual como um elemento de uma estratégia de embevecimento da personagem da Maria da Graça, que tem o maior respeito por aqueles nomes – Mozart, Bergman, Rilke – que são citados pelo senhor Ferreira.

Veja-se:

o senhor ferreira tomou o livro nas mãos para recusar a cobertura directa da igreja católica, submetendo-se a um cristianismo mais dramático e artístico, e deixou o mozart em brados para apelar ao testemunho da vizinhança. quis que

apreciassem o que fazia por todos. um homem completo, livre e trabalhado, reformado, tão expectável quanto o futuro que lhe adviria. era um homem partindo-se ao meio pela mania de explicar aos ignorantes as coisas mais difíceis da vida. a maria da graça respondia a tudo como cobaia pavloviana. sabia muito pouco do que escapar, pensava muito pouco no que dizia, fazia muito lentamente o que fazia (MÃE, 2017, p, 70).

A obra objeto deste estudo aborda temas muito complexos tais como como o aviltamento da condição humana e social do trabalho. Evidencia-se exploração mais acentuada em relação às mulheres, bem como em relação ao imigrante.

a maria da graça pensava nisso como desejando-o, desejando honestamente que a agente quental pagasse por ser desumana. queria que ela sofresse, ficasse sem pernas, descabelada, que fosse esfolada, lhe arrancassem os dedos, abrissem cortes no peito, furassem os olhos, secassem o sangue com morcegos muito pequeninos, lhe chamassem puta, lhe metessem muitas agulhas sob as unhas dos pés e a deixassem de boca fechada no fundo de um poço escuro onde vivessem organismos esdrúxulos dentados e esfaimados. se pudesse, servia-lhe uma só

sopa de lixívia. uma que tivesse um litro e a abatesse, como acreditava a quitéria que aconteceria com qualquer ser humano. deus quisesse que aquela mulher fosse abatida sem qualquer perdão. fechava os olhos e pedia, mata-me essa mulher. quero-a morta. depois abria os olhos e percebia que a raiva tomava o seu amor. jogava-se para um canto e chorava de novo, as saudades como martelos pneumáticos no peito, o pânico, e ela a ver-se cair (MÃE, 2017, p.100).

Palavra por palavra, pode-se concluir que a narrativa se passa em dois mil e oito em virtude das crises econômicas que são aludidas no livro (na Ucrânia, por exemplo), crise que começou no ramo mobiliário nos Estados Unidos e depois assolou o mundo. Maria das Graças e Quitéria, como dito antes, são diaristas e Andriy é um imigrante ucraniano, que deixa na sua terra o pai, Sacha, e a mãe, Ekaterina. Sacha sofre de delírios, mas o romancista não deixa evidenciado se a narrativa foi real, imaginária, fruto de algum trauma ou se se trata de uma loucura pura e simples. Os demais personagens orbitam em torno destes três.

A propósito reflexão sobre o local em que se passa o enredo:

Bragança aparece como o lugar de uma geografia escassa onde tudo se desenrola. Em boa verdade não é de um verdadeiro lugar que se trata, mas de uma ambiência,

um estado de espírito. Korosten, Ucrânia, é a geografia do pesadelo; do país dos camponeses pobres, da guerra, da fome e do genocídio no tempo de Estaline (NOGUEIRA, 2016, p.164).

Andriy pode ser representado pelos mexicanos nos Estados Unidos, pelos argelinos na França, pelos palestinos, pelos curdos e tantos outros exemplos. Este ucraniano é um excluído tal como tantos outros imigrantes mundo a fora. Pessoas que saem para alguns países atrás de melhores condições de vida e algumas vezes com um conhecimento extremamente rudimentar do idioma do local a que se destinam. Chegam a esses lugares com uma condição limitadíssima. Quando arrumam um emprego, acabam trabalhando por duas pessoas e recebendo o valor que paga a metade de uma; e na verdade aquele sonho de viver uma condição melhor, diferente, muitas vezes acaba não se realizando. Andriy personifica a crise comunitária de escala global, que atingiu e atinge ciclicamente diversas nações, de diversos lugares do mundo. Pode-se exemplificar os afegãos, palestinos, iraquianos tentando entrar no Irã; pode-se citar o caso dos curdos, que não têm sequer uma nação. O que interessa é explorar as consequências dessas perdas no processo de alijamento e as estratégias que o personagem Andriy monta no sentido de tentar sobreviver.

Sobre a condição humana pontua-se: “Contudo, o título deste livro refere-se ao apocalipse dos trabalhadores, a degradação da condição humana e social do trabalho. A condição de

trabalhador aparece aqui numa versão pouco digna de mulheres a dias, emigrantes clandestinos e mal pagos nas obras e nas pizzarias, prostitutas ou pescadores contratados” (NOGUEIRA, 2016, p. 168).

Algo interessante para quem leu o romance do Valter Hugo Mãe é que geralmente a ideia de violação dos direitos humanos é associada como um problema de países marginais: da África e da América Latina. E pensa-se que na Europa não acontece esse tipo de coisa; todavia, os três personagens de Mãe provam que essa situação no estágio do capitalismo neoliberal é recorrente. Gerada, por exemplo em 2008/2009, por uma recessão causada por diversos fatores: crise no mercado de ações; a mudança do trabalho tecnológico que acabou por movimentar o mercado de trabalho, aparecendo vagas em certos setores e desaparecendo outros; uma série de fatores que geram um tipo de marginalização que era evidente no chamado terceiro mundo, enquanto os países europeus conseguiam manter o estado de bem-estar social, em alguns lugares. Mas, de qualquer maneira, o que se analisa é uma crise humanitária, que atingiu e atinge todos os países.

Outra abordagem que merece ênfase no romance do Valter Hugo Mãe é a peculiaridade da denúncia do autor. Uma denúncia que não se espelha num modelo contraideológico. Com relação a isto: “Em apocalipse dos trabalhadores, o sagrado aflora de mil maneiras; as portas do céu de uma feira, o são pedro é de luas, mas deus e o sagrado aparecem muitas vezes para explicar o inexplicável ou para arrumar certas coisas difíceis de pensar”

(NOGUEIRA, 2016, p.168). Valter Hugo Mãe não propõe uma ideologia colocando outra no lugar. Evidencia-se no livro em questão que o ser humano pode se contrapor às engrenagens do poder. Seja o poder do sistema político ou do patriarcado. Sempre haverá para o ser humano estratégia de resistência contra a opressão. Como diria Foucault (2004), “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações”, o biopoder sobre os corpos; em troca, eles recebem um conjunto de microrresistências. Nem o patriarcado, nem o poder, nem o fanatismo nacionalista podem reificar totalmente os personagens: estes vivem resistindo. Inventam estratégias para resistir. De certa forma, o autor diz que os personagens são explorados, vivem em situação precária, porque não conseguem guardar dinheiro, posto que eles têm basicamente apenas o suficiente para sobreviver.

Aquilo que se chama de alta cultura não significa nada a esses personagens. São seres totalmente invisíveis, haja vista que têm os seus direitos vilipendiados de todas as formas: no corpo, no lar, nos contratos sociais estabelecidos. No entanto, como dito acima, eles elaboram suas microrresistências: elaboram a invenção do cotidiano (CERTEAU, 1994). Por exemplo, quando Andriy tenta lidar com essa situação em Portugal – ou seja, de resistir à saudade dos pais, às carências afetivas e sexuais que ele sente, a escassez de dinheiro e a impossibilidade de inserir na sua vida um pouco de diversão – ele tenta se robotizar. Simplesmente passa a se sentir como uma máquina, que não precisa de veleidades afetivas para

poder sobreviver. Ele tenta viver num ambiente hostil em que, não bastasse a opressão no trabalho, ainda há a barreira da língua.

Ao conhecer Quitéria, Andriy percebe que esta tem uma outra forma de tentar resistir, que consistente no exercício da sexualidade: do uso livre do corpo. Ainda assim, criam um campo de afeto, mesmo vivendo num ambiente hostil, num Estado que não os acolhe, submetidos a trabalhos subalternos. Mesmo diante disto tudo, conseguem resistir. O narrador não trata seus personagens como sendo meros objetos, reles peças na grande engrenagem. São explorados, mas criam pequenos campos de resistências no cotidiano.

Maria da Graça é de todos os personagens aquele que tem um painel mais amplo de recursos para escapar da grande engrenagem. A realidade degradante da vida da personagem refletida na situação do país levou Maria da Graça à perda das esperanças. Valter Hugo Mãe nos revela uma outra face. Portugal é cenário de uma história dramática da globalização, em que os trabalhadores se veem reduzidos quase que a novas formas de escravidão, em meio à glorificação do mercado. É o apocalipse dos trabalhadores.

A escassez, a instabilidade e a precariedade do trabalho degradam, ofendem e humilham os personagens: “Toda a vida trabalhei, desde os meus doze anos que lavo roupa e limpo casas em toda parte e não sei fazer mais nada. Eu não sei fazer amor” – confessa Maria da Graça (MÃE, 2017, p,135). Para se

protegerem, os personagens se empenham em ser máquinas; máquinas de produzir, máquinas de prazer, máquinas vencedoras, máquinas felizes: “Voltou a pegar na cadeira, seguiu caminho sem um sorriso e sem voltar a cabeça. Incrivelmente eficiente no papel de quem não amava Quitéria e se portaria como uma máquina de trabalho a caminho da felicidade e mais nada” (MÃE, 2017, p, 135). Apesar da pouca experiência perante a vida, pouca capacidade cognitiva, mesmo com essas limitações que são frutos dessa vivência, é interessante como ela abre um leque quanto à rede de possibilidades. A primeira delas é que ela alimenta ainda que platonicamente o sonho de que o patrão dela, o senhor Ferreira, passe um dia a tratá-la não como a sua doméstica – com quem ele transa eventualmente –, mas como como a senhora Ferreira.

E esses laços familiares ou mesmo em relacionamentos podem ser rompidos pela violência ou pela falta de empatia, expressos de diversas formas: mais violência, tristeza, apatia ou até servir de propulsão para criação de algo positivo. Em um trecho de o apocalipse dos trabalhadores, a personagem Quitéria, conversando com Andriy sobre algo tão simples e tocante como música, revela contentamento, mas ao mesmo tempo, quando este inicia o entoar da melodia que tem pouca “afinação” mas “esforçada e tão melancólica. a quitéria pôde apreciar aqueles sons com a sensação do raro” (MÃE, 2017, p. 38). Nesse mesmo momento, o sentimento de tristeza, mas de reflexão, faz a mulher pensar que todos podem ter suas angústias, mas que a música “talvez fosse o triste modo de os compositores se expressarem” (MÃE, 2017, p.

38) e dessa maneira, quaisquer músicas poderiam ser fúnebres em um dado momento, já que quem a produz é de igual forma (MÃE, 2017, p. 38).

A morte do Senhor Ferreira ilustra bem isso: “O senhor Ferreira prepara e encena uma morte minuciosamente pensada esmiuçada com todas as afinações existenciais que para ele estão nas mais refinadas obras e autores da alta cultura artística e que lhe permitem expandir os sentidos do mundo e o universo das sensações” (NOGUEIRA, 2016, 162).

Ademais, ela tem um sonho recorrente de entrar no céu, que é uma caricatura bastante irônica das credices populares, na figura derrisiva de São Pedro. Interessante como ela percebe que o céu também é hierarquizado e burocratizado como o mundo real. Ela vê o suicídio como saída. Aspira a um outro patamar cultural, o que nenhum outro personagem ambiciona. Ela ouvia o senhor Ferreira falar de Mozart, Rilke, Bergman e intuía que isto seria uma forma de bem cultural, mesmo que não soubesse direito o que seria aquilo. Ela sempre tenta transcender seja pelo sexo, seja pela alta cultura. Outra forma de resistência é quando ela coloca lixívia (algo análogo à água sanitária) na comida do marido, na intenção de que este, com dores, não a procure mais na cama. Personagens exercem contrapoder. Mesmo com a grande herança herdada, ela se sente indigna. Maria da Graça pensa que, mesmo rica e cheia de posses, continuaria naquela vida ingrata com Augusto, presa a um casamento vazio e martirizante. E isso levou-a a dar fim a si

mesma, como senhor Ferreira fez. Preferiu a liberdade da morte a uma existência de opressões.

Momentos marcantes também há quando Quitéria e Maria das graças estão nos velórios. Além de diaristas, elas exercem o papel de carpideiras. Nestes momentos, começam a ter conversas esquisitas e medos estranhos. Alguns personagens, ainda que não sejam personagens principais, são muito interessantes, como é o caso do já referido senhor Ferreira, que é uma caricatura do intelectual pedante, que crer que a alta cultura é um refúgio, que o mundo é vulgar e de mau gosto, porém ouvir uma peça musical de Mozart, ler um soneto de Rilke, assistir a um Bergman o livra da vulgaridade, do populacho, da escória. Em suma, este personagem é um pouco dos intelectuais que vivem ainda numa torre de marfim. Ao mesmo tempo acham que são extremamente humanizados, porque consomem uma grande arte, e contraditoriamente são capazes, com o maior cinismo, de explorar uma empregada doméstica pagando-lhe mal e ainda aproveitando da sua suposta superioridade para fazer sexo com ela; Ferreira acredita que está um patamar acima da humanidade, mas na verdade é mais bárbaro que essa humanidade que julga comum.

Outra personagem instigante na obra é o cachorro de Maria da Graça, que se chama Portugal, posto que a diarista deu nome ao cachorro do país. Um cachorro de baixo, um vira lata, que é uma raça indefinida, que se chama Portugal, que é um país

indefinido. E as carências de Portugal e das pessoas é uma imagem alegórica de Portugal. Existe um subtexto político-irônico em chamar o cachorro de Portugal. Um cão tinoso “absolutamente imprestável” (MÃE, 2017, p, 201).

É interessante que a obra faz alusão a dois países europeus que estão em extremos, Ucrânia e Portugal, mostrando as consequências do capitalismo neoliberal em dois lugares; apontando a derrocada de um tipo de sociedade que se construiu à margem desses sistemas.

A narrativa atinge um nível de refinamento muito grande, e exige certo grau de atenção do leitor. Trata-se de uma tragicomédia muito sutil, em que temas que vão desde a derrocada do estado de bem-estar social e o papel da língua no processo de socialização até temas mais transcendententes como o problema do sentido da vida e o papel da religião nesta trama. Sobretudo, sobressai-se a temática da exploração a que as mulheres estão duplamente submetidas: no mundo do trabalho e nas relações afetivas. Em outras palavras, o sistema capitalista neoliberal organiza um mundo que, além de exploratório, é patriarcal.

Os sonhos dos personagens muitas vezes contrastam com a realidade de labor sem dignidade, cuja pretensão, longe de ser realização pessoal e profissional, ajusta-se apenas a uma necessidade de subsistência pura e simples. Sem ter quaisquer outras formas disponíveis para alcançar seus objetivos, as duas mulheres, protagonistas do romance de Valter Hugo Mãe, vivenciam um

dualismo de esperança por dias melhores e desilusão ao constatar que muito dos esforços empregados podem não chegar ao destino pretendido.

Dessa maneira, pode-se observar que há diversos pontos nos quais há uma melancolia latente, fruto, em vários aspectos, da ausência da preservação da dignidade humana através da preservação de direitos que lhes são assegurados, mas não garantidos, sobretudo pelo Estado, numa representação simbólica através do cachorro Portugal que, impassível, assiste à derrocada daqueles que deveria proteger mas, ao contrário, apenas assiste, de modo “absolutamente imprestável”, à “morte” em vida de milhões de trabalhadores diariamente.

ainda me convenço de que estou a morrer, e deixo de trabalhar, deixo de comer. o são pedro não dizia nada, não se ria, não a provocava. deixava-a falar porque sabia que a maria da graça precisava apenas de desabafar. os homens, dizia ela, que querem os homens de nós. nós damos tudo, somos umas choronas e, mesmo que digamos que queremos ser tratadas por igual, o que queremos nós de verdade, queremos que tomem conta de nós, que nos protejam e nos deixem ser como as idiotas das nossas avós, umas fúteis sem preocupações com o mundo, sem saber quem foi o filho-da-puta do goya. goya, gritava ela, se estiveres a falar

com o meu ferreira manda-o ao raio que o parta e vai tu também. seus cretinos. será que isto é morrer de amor, voltava a perguntar (MÃE, 2017, p, 133).

Em suma, as personagens principais da obra carregam o estigma ou a qualidade do marginalizado. Fingem uma hipotética estabilidade no quadro social em que foram distribuídas e desempenham com fervor um papel que, à distância, é falso. São entes marginalizados quase sempre, desenvolvem o discurso da inaptidão, às vezes compensada pela imaginação fatalista. Ademais, representam a potência radical do ser humano, cuja consciência se choca com a realidade pouco flexível. Elas resistem apesar de tudo e, por isto, estão em estado permanente de trauma. São forças empenhadas no combate da interdição. Sociologicamente, retratam o páthos de uma coletividade perpassada de aguda injustiça social.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter. **O Narrador**. In: _____ **Magia e Técnica, Arte e Política - ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I**, 2.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 1ª Ed. São Paulo: Editora Publifolha, 2000.

ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

CERTEAU, M. de.. **A invenção do cotidiano 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

COMPARATO, Fábio Konder. **A afirmação histórica dos direitos humanos**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2001.

EAGLETON, Terry. **Como Ler Literatura**. São Paulo. Ed. LPM, 2019.

_____. **Depois da Teoria**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2005.

FOUCAULT, Michael. **Microfísica do Poder**. 19.ed. São Paulo. Ed. Graal, 2004.

MÃE, Valter Hugo. **o apocalipse dos trabalhadores**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

MENDILOW, A.A. **O tempo e o romance**. Trad. Flávio Wolf, Porto Alegre, Globo, 1973, p.83.

MUIR, Edwin. **A estrutura do romance**. Porto Alegre: Globo, 1975.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de narratologia**. Coimbra: Almedina, 2007.

ROSENFELD, Anatol. **Reflexões sobre o romance moderno, In: Texto/Contexto**. Ensaios. SP: Perspectiva, 1969, p. 75-97.

ROSI, Vinícius Zorzal, 1984-R819r 2014 **Rei Lear: da tragédia de William Shakespeare à adaptação de Nahum Tate**. Viçosa, MG, 2014.

SANTIAGO, Silviano. **Nas Malhas das Letras: ensaios**. São Paulo: Rocco, 2002.