

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**

**ÍTALO GUSTAVO E SILVA LEITE**

***O APOCALIPSE DOS TRABALHADORES, DE VALTER HUGO MÃE: uma***  
tragicomédia à luz dos Direitos Humanos

SÃO LUÍS  
2022

**ÍTALO GUSTAVO E SILVA LEITE**

***O APOCALIPSE DOS TRABALHADORES, DE VALTER HUGO MÃE:*** uma  
tragicomédia à luz dos Direitos Humanos

Dissertação parcial apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Área de Concentração: Letras

Linha de Pesquisa: Literatura e Memória

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos

Santos

SÃO LUÍS

2022

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço penhoradamente aos colegas de mestrado, que direta ou indiretamente contribuíram com a assimilação do conhecimento durante o Programa.

De igual modo rendo graças à minha orientadora pelo privilégio de tê-la como tal e de que cada contato no decorrer do Mestrado sempre foram momentos de felizes aproximações.

Ao professor Henrique Borralho, cujo veio transdisciplinar fortaleceu o meu pensar, sendo certo que suas aulas serão inesquecíveis.

Aos professores Emanuel César Pires de Assis e Luizir de Oliveira, cujas admoestações foram fundamentais para a elaboração deste trabalho.

Dedico esta dissertação Manoel Carneiro Leite, meu grande e infeliz pai

## RESUMO

Neste estudo, abordam-se os recursos narrativos do romance *o apocalipse dos trabalhadores* (2017), de Valter Hugo Mãe, com o intuito de analisar de que forma as violações de Direitos Humanos formam questões amalgamadas no próprio corpo social. Em *o apocalipse dos trabalhadores* 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, nem outro das personagens. A obra demonstra em vários pontos cicatrizes sociais da exploração trabalhista e sexual, aspectos que indicam o registro do desrespeito aos Direitos Humanos. Os problemas que se colocam em *o apocalipse dos trabalhadores* são: o ser humano está trabalhando para viver ou vivendo para trabalhar? A sociedade está perdendo a humanidade, a capacidade de se emocionar e se comover com a dor do outro? Nesta obra, Portugal desponta em forma de um pequeno universo de relações sociais complexas, rompendo com o estereótipo de que a violação dos Direitos Humanos está associada tão somente à imagem de países periféricos: 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 Alves (1994) e 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. O livro refere-se ao apocalipse dos trabalhadores, à degradação da dimensão 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 nos restaurantes, prostitutas e pescadores contratados.

**Palavras-chave:** Literatura portuguesa contemporânea. Direitos Humanos. *O apocalipse dos trabalhadores*. Valter Hugo Mãe.

## ABSTRACT

In this study, we approach the narrative resources of the novel *O apocalipse dos trabalhadores* (2017), by Valter Hugo Mãe, in order to analyze how human rights violations form amalgamated issues in the social body itself. In the workers' apocalypse there is no distance between the narrator's voice 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, nor another of the characters. The work demonstrates at various points the social scars of labor and sexual exploitation, aspects that indicate the record of disrespect for Human Rights. The problem posed in the novel *O apocalipse dos trabalhadores* is: are human beings working to live or living to work? Is society losing humanity, the ability to be moved and moved by the pain of others? In this work, Portugal emerges in the form of a small universe of complex social relations, breaking with the stereotype that the violation of Human Rights is associated only with the image of peripheral countries: Africa and Latin America. In order to understand the relationship between Literature and Human Rights, we use the ideas of Candido (2011); about human rights violations, it is necessary to dialogue with Alves (1994) and Carlos Nogueira (2016) about the critical fortune of the works edited by Mãe until 2016. 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. The book refers to the workers' apocalypse, to the degradation of the human and social dimension of work. The condition of worker appears here in an unworthy version of women day laborers, clandestine and poorly paid emigrants at construction sites and in restaurants, prostitutes and hired fishermen.

Keywords: Contemporary Portuguese Literature. Human rights. *O apocalipse dos trabalhadores*. Valter Hugo Mãe.

“Como esses primitivos que carregam por toda parte o maxilar inferior de seus  
mortos,  
assim te levo comigo, tarde de maio”,  
**(Carlos Drummond de Andrade)**

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>VALTER HUGO MÃE, O APOCALIPSE DOS TRABALHADORES E RECEPÇÃO CRÍTICA.....</b>	<b>14</b>
2.1	Recepção crítica de Valter Hugo Mãe.....	14
2.2	Valter Hugo Mãe e a obra <i>o apocalipse dos trabalhadores</i> .....	22
<b>3</b>	<b>LITERATURA E DIREITOS HUMANOS .....</b>	<b>29</b>
3.1	Direitos Humanos: implicações sociais e desdobramentos.....	33
3.2	Apontamentos em que a literatura exsurge como fonte para a reflexão crítica dos direitos humanos .....	41
<b>4</b>	<b>O APOCALIPSE DOS TRABALHADORES E OS DIREITOS HUMANOS: O COTIDIANO DE UMA GUERRA EM SURDINA .....</b>	<b>50</b>
4.1	<i>o apocalipse dos trabalhadores</i> : uma tragicomédia? .....	51
4.2	Lírico e vulgar: a representação literária das violações de Direitos Humanos .....	57
	<b>CONSIDERAÇÕES</b>	
	<b>FINAIS.....</b>	<b>68</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	
	.....	73

# 1 INTRODUÇÃO

“O diabo na rua no meio do redemoinho”

(Guimaraes Rosa)

A Literatura e os Direitos Humanos são áreas do conhecimento que propiciam o desenvolvimento das capacidades relacionadas ao ser humano na conjuntura social. Não se concebe a busca das conquistas materiais sem um substrato do espírito que possa dar à existência humana a dimensão adequada a questões que sempre acompanharam os seres humanos. Dessa maneira, o presente estudo inscreve-se nas interfaces entre Literatura e Direitos Humanos, partindo-se da premissa de que certas narrativas literárias são mais importantes para o estudo dos Direitos Humanos do que grande parte dos tratados e manuais jurídicos. Para tanto, a pesquisa concentra-se no romance *o apocalipse dos trabalhadores*<sup>1</sup> (2017), do escritor português contemporâneo Valter Hugo Mãe, cujo desdobramento possibilita uma reflexão acerca dos Direitos Humanos, envolvendo problemas que são marcas da contemporaneidade como, por exemplo: opressão feminina, exploração trabalhista e questão do imigrante. Desta maneira, objetiva-se analisar de que forma as violações de Direitos Humanos formam questões amalgamadas no próprio corpo social. A obra foi publicada em 2008, no entanto, neste estudo será utilizada a edição do Brasil de 2017.

*O apocalipse dos trabalhadores* é o segundo romance escrito por Valter Hugo Mãe. Estruturalmente, a obra é composta por dezenove partes relativamente curtas. Não há divisão ou numeração de capítulos. Nela, evidencia-se a história trágica de duas empregadas de limpeza e carpideiras que, entre expectativas e frustrações, encontram motivações para seguir. Ao resistir, cada personagem encontra meios de escapar e chegar à redenção. Do mesmo modo, a obra apresenta um retrato de Portugal.

Cronologicamente, os episódios narrados no romance ambientam-se em Portugal pelos idos de 2007 e 2008, posto que muito embora não expresse, vê-se os efeitos econômicos característicos da crise de 2008.

As questões colocadas em *o apocalipse dos trabalhadores* são as seguintes: o ser humano está trabalhando para viver ou vivendo para

---

<sup>1</sup> A escrita em minúscula nas iniciais é mantida como no original, conquanto que as referências às personagens no corpo da dissertação foram lançadas conforme a norma culta.



trabalhar? A sociedade está perdendo a humanidade, a capacidade de se emocionar e se comover com a dor do outro?

A narrativa de *o apocalipse dos trabalhadores* gira em torno de três grandes personagens: Quitéria, Maria da Graça e Andriy. O autor pratica uma arte semelhante ao espectro, no duplo sentido do fenômeno de decomposição da luz, ou seja, como coisa física, e como imagem figurada da morte, como reflexo anímico, fundido a ambos. Detém-se em registrar por metáforas e breves referências descritivas os diversos graus de intensidade psicológica e a multiplicidade de ângulos que o núcleo de cada problemática sugere, para chegar ao fim das situações criadas, à instauração duma atmosfera simbólica e, ao mesmo tempo, sensorial, quase tátil, porque seu fantástico é muito pouco abstrato.

A escolha da obra decorre de que o romance enfatiza a representação de um tipo de condições sociais - seja do imigrante, seja da exploração trabalhista, seja da condição do imigrante, seja a opressão feminina - formando as mais diversas relações, temas eminentemente problematizadores da realidade social.

A hipótese que deu movência à pesquisa é a de que no romance de Valter Hugo Mãe repercute o fato de que o mundo contemporâneo é marcado por contrastes, não somente em países periféricos, mas sobretudo em países ricos, quais sejam, países europeus. Metodologicamente, buscamos, em nossa investigação, amalgamar a dimensão estética com a social, compreendendo a literatura como um discurso social simbólico, que reflete e intervém nos embates sociais de cada época.

A ideia de investir nesta abordagem em *o apocalipse dos trabalhadores* partiu também da hipótese de que a literatura pode ser fonte de reflexão crítica dos Direitos Humanos. Mãe, nesta obra, consegue encontrar recursos literários que mimetizam a crise social e humanitária que atinge Portugal e que é nota dominante do mundo neoliberal e globalizado; a linguagem de Mãe, bem como sua recorrência a recursos como a ironia e a exploração do tragicômico, reproduz o esfacelamento dos laços comunitários, a crise de inteligibilidade do mundo por parte de seus atores sociais, bem como a espoliação aviltante a que está submetida a classe trabalhadora e os emigrantes.

Por sua vez, o título da obra *o apocalipse dos trabalhadores* de Valter Hugo Mãe é um exemplo do seu estilo literário: “Cada texto de Valter Hugo Mãe é, assim, (e)vidência de uma relação ao mesmo tempo orgânica (epidérmica, sanguínea, carnal...) e espiritual (estética, mental, intelectual...) entre quem escreve e o mundo”, é o que pontua Carlos Nogueira (2016, p. 12). O apocalipse de Mãe desdobra-se entre as agruras da história global ocidental contemporânea e pequenos sonhos proletários de uma redenção futura, sonhos esses ensaiados num plano mais individualizado do que coletivo. Além disso, em relação ao apocalipse tradicional, Mãe impõe a ironia cortante no lugar da hipérbole dramática das imagens e das admoestações do texto joanino.

Cumprido destacar no romance certas peculiaridades linguísticas que o colocam 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 das personagens. Em decorrência disso, há uma série de consequências do ponto de vista da técnica literária (MUIR, 1976, p.77): a primeira coisa que se pode dizer é que o romance explora o fluxo da linguagem, o fluxo da consciência, técnica que busca exprimir o complexo mecanismo de pensamento - muitas vezes caótico do personagem.

Conquanto isto ocorra, não chega ao ponto de radicalizar a proposta do chamado monólogo interior. 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 Autran Dourado, João Gilberto Noll, Clarice Lispector, dentre outros. A linguagem surge como uma corrente d'água sem uma lógica aparente. Retome-se o trecho do crítico português Carlos Nogueira, que adiante pontua:

As construções sintáticas e rítmicas da escrita de Valter Hugo Mãe são um bom exemplo de dialogismo e de exploração das virtualidades comunicativas e expressivas da língua portuguesa, que o autor sabe moldar para criar uma escrita pessoal. Nesta obra há frases e expressões que, num mesmo texto ou em textos diferentes, se evocam umas às outras e criam um efeito de eco lexical e semântico a que o leitor associará configurações de sentido (NOGUEIRA, 2016, p.12).

Como se depreende da citação, a escrita de Hugo Mãe não se compraz num padrão de beletrismo e correção linguística, antes explorando os limites da sintaxe, inovando num ritmo, confundindo as vozes narrativas, a fim de dar conta da complexidade do contexto social que representa.

Cabe justificar, ainda, que a correlação entre Direitos Humanos e Literatura há anos é motivo de estudo por parte do autor desta dissertação. Em 2001, tendo acesso à obra *Uma questão de princípios*, de Ronald Dworkin, houve o despertar de um interesse que nunca cessou. Tendo inicialmente pesquisado a temática na tragédia grega *Antígona*, um estudo que era apenas inquietação pessoal, ganhou uma materialidade imediata: pesquisar a relação entre Literatura e Direito sob o olhar particular, sendo concebido que a interpretação deve partir da literatura para o direito, e não como almejam alguns teóricos do Direito, deste para a literatura.

Sustentarei que a prática jurídica é um exercício de interpretação não apenas quando os juristas interpretam documentos ou leis específicas, mas de modo geral. O Direito, assim concebido, é profunda e inteiramente político. Juristas e juízes não podem evitar a política no sentido mais amplo da teoria política. Mas o Direito não é uma questão de política pessoal ou partidária, e uma crítica do Direito que não compreenda essa diferença fornecerá uma compreensão pobre e uma orientação mais pobre ainda. Proponho que podemos melhorar nossa compreensão do Direito comparando a interpretação jurídica com a interpretação em outros campos do conhecimento, especialmente a literatura. Também suponho que o Direito, sendo mais bem compreendido, propiciará um entendimento melhor do que é a interpretação em geral (DWORKIN, 2000, p. 197).

Deve-se compreender que, quando se fala de direito à vida e à liberdade, por exemplo, precisa-se ter como pressuposto a efetividade dos direitos econômicos, sociais e culturais. Atente-se para o fato de grande parte do mundo não acreditar mais na democracia e mostrar total descrença em relação à política, o que abre espaço para o populismo autoritário em certas regiões que concentra países com maior desigualdade social no mundo. Nos Estados Unidos e em outros países, inclusive no Brasil, há diversas correntes de pensamento que estudam interface Literatura e Direito. Sendo os Direitos Humanos subespécie deste, é possível também apropriar-se em parte dos

tirocínios já desenvolvidos para que se evidencie o uso da literatura como fonte para a reflexão crítica dos desassistidos socialmente.

A metodologia desta pesquisa parte das ideias de Antonio Candido (2011), cujo texto base segue justamente a linha da pesquisa Direitos Humanos e Literatura. Antonio Candido não desenvolveu uma pesquisa exclusiva na articulação que se concebe nos dias de hoje. No entanto, em sua teoria, Candido nos ensinou a articular, dialeticamente, a dimensão literária com a social, fornecendo um modelo de análise literária que não reduz a literatura a mero epifenômeno da vida social. A partir dele, podemos investigar com a forma literária espelha dialeticamente os dilemas sociais, incluindo aqueles dilemas vinculados ao Direitos Humanos.

A configuração do narrador é um dos meios que militam em favor da demonstração das várias formas de violações de direitos humanos identificadas na obra, objeto da pesquisa. Neste ponto, faz-se necessário o diálogo com Lafer (1991), Alves (1994), Comparato (2010), Sarlet (2004), dentre outros teóricos dos Direitos Humanos; Calvo González (2013), quanto à temática do Direito e Literatura.

Com vista a compreender a relação entre Literatura e Direitos Humanos, são fundamentais as ideias de Streek (2018); sobre violações após direitos humanos é necessário o diálogo com Alves (1994); e para o estudo da interface entre tessitura social e forma literária são convenientes, além dos apontamentos de Antonio Candido (2011), Lynn (2009), que identificou que a emergência de certo tipo de escrita peculiar de cunho ficcional coincidiu justamente com o surgimento dos direitos humanos. Utilizou-se o pensamento de Boaventura de Sousa Santos (2002) e Marilena Chauí (1998) e a obra de Carlos Nogueira (2016) com imensa fortuna crítica das produções editadas por Valter Hugo Mãe até 2016.

Feita a indicação conceitual do estudo cumpre dizer que outros autores participarão, conforme se verifica nas notas e na bibliografia consultada, do aporte teórico desta dissertação, porém os autores já citados merecem destaque maior por terem sua terminologia e conceitos básicos evidenciados com regularidade e frequência ao longo do texto.

A investigação literária dialoga com a interpretação de fontes bibliográficas, trabalhos publicados em livros, artigos científicos, entrevistas do

romancista Valter Hugo Mãe, ensaios, dissertações e teses acadêmicas. A metodologia empregada nesta pesquisa expõe as homologias existentes entre as correntes intelectuais, as criações literárias e a realidade social e histórica moderna.

Conforme explicado em várias entrevistas pelo autor, a obra *o apocalipse dos trabalhadores* faz parte da tetralogia das letras minúsculas, juntamente com *o remorso de baltazar serapião*, *a máquina de fazer espanhóis* e *o filho de mil homens*.

Valter Hugo Mãe tem um estilo pessoal reconhecível em qualquer dos tratamentos narrativos dados aos diversos conteúdos, históricos, políticos, estéticos ou sociais. De história para história o narrador varia o prisma, embora seja característica de sua maneira a concentração de uma ordem particular de assunto. É que ele não o esgota de forma repetitiva, mas numa escala de infinitas variações.

Tendo como ponto de partida a forma estética, analisa-se como os fatos externos – que remetem à realidade social - se transformam em internos, concebidos na própria estrutura literária. Sobre essa questão Antonio Candido (2011, p. 14) assevera: “[...] quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar”

O *corpus* escolhido não é uma obra com fortuna crítica diversificada, isto se se comparar a outras obras de Valter Hugo Mãe. Em que pese isso, identificou-se uma obra intitulada *Nenhuma palavra é exata: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe* (NOGUEIRA, 2016), que serviu de suporte teórico fundamental para a realização do estudo da recepção crítica do autor. São vários textos em que a literatura do narrador angolano é pensada de forma sofisticada.

Há outros textos como Almeida (2015), Bastazin (2020) e Coletto (2020) que dão ênfase no problema do suicídio e sua significação política e simbólica. Convém gizar que a ótica proposta neste estudo é singular: não localizamos nenhum trabalho aqui no Brasil ou mesmo em Portugal que faz a correlação Direito e Literatura e aplicou a análise ao *corpus* em questão. Em decorrência, esta análise será mais um pequeno auxílio para futuras pesquisas,

possibilitando uma percepção sobre as questões sociais levantadas, bem como colaborando com a recepção crítica do autor.

No segundo capítulo “Valter Hugo Mãe, *o apocalipse dos trabalhadores* e a recepção crítica” realizou-se revisão bibliográfica sobre o livro *o apocalipse dos trabalhadores*, bem como o levantamento da fortuna crítica de Valter Hugo Mãe. Para tanto, indicou-se elementos da vida do autor, a fim de compreender aspectos de sua obra. Some-se a isso que, por meio do jogo entre o textual e o intertextual, verificou-se como o narrador se disfarça e se manifesta entre as diversas vozes do texto, assenhorando-se delas para colocar em evidência o seu prisma crítico da realidade.

No terceiro capítulo intitulado “Literatura e Direitos Humanos” fez-se uma revisão bibliográfica sobre o tema que dá nome ao capítulo. No primeiro tópico apresenta-se um arcabouço teórico acerca dos Direitos Humanos, sobretudo identifica-se este tema na dimensão da pós-modernidade (ALVES, 1994). O segundo tópico que exsurge como fonte para a reflexão crítica dos Direitos Humanos optou-se em utilizar o pensamento de Antonio Candido (1991) como meio de assimilar reflexões sobre Direitos Humanos e Literatura, sem prejuízo da abordagem de outros autores.

No quarto capítulo, “*O apocalipse dos trabalhadores* e os Direitos Humanos: o cotidiano de uma guerra em surdina”, evidencia-se os Direitos Humanos negados no decorrer do romance posto em análise. Abriu-se espaço para entender em que medida *o apocalipse dos trabalhadores* é uma tragicomédia, entendendo-se tragicomédia a partir dos textos da antiguidade grega. Na mesma oportunidade, identificam-se os momentos de violação de Direitos Humanos.

Não existe ambição de calhar a desfechos definitivos sobre a obra de Valter Hugo Mãe e nem sequer encerrar o abastado caminho que é a temática do narrador e dos Direitos Humanos nas obras aqui analisadas. A ideia de delimitar o *corpus* em apenas um romance é um indicativo disso. A intenção que orienta este estudo é refletir sobre o entrelaço de questões estéticas e sociais, sondando na obra literária questões relativas à ordem filosófica e jurídica, qual seja, a discussão sobre os direitos humanos.

Manifestamente, o exame da obra de Valter Hugo Mãe oferece a oportunidade de, dentro de um texto que passa por um projeto artístico bem

realizado, revelar um novo olhar a um tema de interesse jurídico. Com efeito, considera-se oportuno o debate em torno dos Direitos Humanos para que se possa, efetivamente, avançar e contribuir com os estudos de conteúdos jurídicos a partir do texto literário, cuja verossimilhança faz pensar aspectos sociais.

## **2 VALTER HUGO MÃE, O APOCALIPSE DOS TRABALHADORES E A RECEPÇÃO**

### **CRÍTICA**

“Você europeu e civilizado, salvo em uma coisa, e nessa você é vítima da educação portuguesa. Você admira o País, admira as grandes cidades. Se você tivesse sido educado no estrangeiro, e sob o influxo de uma grande cultura europeia, como eu, não daria pelas grandes cidades. Estavam todas dentro de si”.

**(Fernando Pessoa)**

No tocante à ordem deste capítulo, escolheu-se a divisão em dois subtópicos: no primeiro, a fortuna crítica sobre Valter Hugo Mãe; no segundo, a bibliografia presente acerca do objeto literário em si. Interessa perscrutar aspectos biográficos do autor, bem como questões específicas de sua produção em prosa. Com efeito, é muito provável que haja elementos na trajetória de Valter Hugo Mãe que ajudam na compreensão de certos mecanismos narrativos de sua obra. Portanto, nuances da biografia da vida de Valter Hugo Mãe auxiliam na sondagem de alguns procedimentos formais de sua prosa ficcional, em especial o romance *o apocalipse dos trabalhadores*, onde as coisas se tornam familiares e íntimas pela carga vocabular, suspensão das frases, construção elíptica, velocidade da narração, iluminação de zonas escondidas da alma pela mistura do clássico ao popular – de personagem nazifascista que diz que aprecia Bergman e Mozart aos sonhos de personagem com São Pedro, do refinado ao patético.

Trata-se de um autor muito jovem, de apenas cinquenta anos, porém com uma obra vasta e só recentemente descoberta pelo leitor e pela crítica brasileira. Seus livros contam com prefácios preciosos e elucidativos assinados por Ferreira Gullar, Saramago, Caetano Veloso, Ignácio de Loyola Brandão, Mia Couto, Raduan Nassar, dentre outros.

### **2.1 Recepção crítica de Valter Hugo Mãe**

O prestígio de Valter Hugo Mãe junto à crítica é tão grande quanto o atual interesse do público por seus livros, graças à excepcional qualidade literária de sua obra. Com efeito, seu estilo peculiar de dar voz aos seus



personagens narradores cria situações que podem conter desde uma insuportável amargura até o lirismo comovente. Sexo e morte se alternam em contraponto; a ironia torna ambíguas a tragédia e a comédia, confere sarcasmo tanto às cenas de erotismo como às de violência - seja simbólica ou física.

A dicção de Valter Hugo Mãe é portuguesa, o ambiente, nem sempre. Ao abordar a temática da violação dos direitos de imigrantes - exemplo do personagem Andriy - pode-se notar a inspiração universal de sua escrita. Diverte o leitor com coisas sérias feitas da vida e coisas simples, mas por vezes tão difíceis. Com a sua escrita fluída e, às vezes, cinematográfica faz o leitor entrar no modo de ser da Maria da Graça e da Quitéria, duas mulheres-a-dias e carpideiras algures para os lados de Bragança. Mas, para além disso, relembra-nos os desafios, o sofrimento e vidas menos conhecidas dos migrantes e refugiados.

Evidencia-se na produção literária de Valter Hugo Mãe, além da aguda consciência social, um estilo pessoal reconhecível, que vislumbra não raras vezes um limite entre a poesia e prosa, consumando-se numa prosa poética. Os enredos de Hugo Mãe variam de prismas, embora seja característica de sua maneira a concentração, em cada livro, de uma ordem particular de assunto. A obra de Mãe evidencia o valor da memória como patrimônio que permanece após a perda daqueles que se ama, por exemplo. Ainda que se preocupe em nunca repetir a mesma receita, seus romances trazem uma potência afetiva e uma prosa poética que encanta e emociona.

Sobre a obra *Nosso Reino*, Ferreira Gullar (2011) preleciona acerca da produção literária de Mãe:

Eis uma questão que este livro de Valter Hugo Mãe nos coloca: a narrativa é de tal modo fluente e espontânea que parece ter brotado naturalmente, sem qualquer preocupação estilística ou narrativa.

Tenho, porém, minhas dúvidas, mesmo porque, como se sabe, em literatura, a espontaneidade e a fluência, ao contrário do que se pode pensar, não são frutos da inocência, mas da mestria, do domínio técnico e da elaboração vocabular. Ou seja, em literatura, a espontaneidade não é um presente dos deuses e, sim, uma conquista do escritor. Trata-se, pois, de uma naturalidade conquistada. E é isso que estou certo de ter apreendido na leitura deste livro, e que talvez seja a sua qualidade principal. Melhor dizendo: ao lê-lo foi como se ouvisse alguém sussurrando a meus ouvidos o modo como

viviam, agiam, pensavam e se confundiam os habitantes de determinado (GULLAR, 2011, p.12)

Como afirma Gullar, a literatura de Mãe produz uma sensação de fluência e espontaneidade por meio de pesquisa dos estratos sonoros e sintáticos da língua oral. Seu estilo, neste sentido, lembra tanto a fluidez dos monólogos de Guimarães Rosa como o estilo caudaloso, também eivado de oralidade, dos romances de José Saramago. No prefácio supracitado prossegue Gullar:

Poucos autores em nossa língua possuem uma narrativa tão pessoal, densa e humorada quanto Valter Hugo Mãe, reconhecível à distância, delicada de perto, saboreada quando se penetra no ritmo. O curioso é que em uma linguagem que parece elitista, ele mergulha no mundo e na alma dessas “mulherzinhas” às voltas com seus dissabores (GULLAR, 2015, p. 17. Aspas do autor).

O aspecto de se dedicar aos afazeres domésticos e também trabalhar para o sustento da própria casa faz da personagem feminina um ser menosprezado, seja submetida à solidão seja à exploração, dentre outras formas de vilipêndio da dignidade humana.

Os personagens de Mãe, na obra *o apocalipse dos trabalhadores* (2017), resistem às tentativas generalizadas de serem transformados em máquinas, em coisas, por meio de uma cultura de trabalho exaustivo. O desejo de felicidade é o que renova suas esperanças. Arremata Ignácio de Loyola Brandão (2017) no prefácio da referida obra:

O cotidiano das duas faxineiras é de uma sensaboria a toda prova, mas elas têm sensibilidade nos atos, nas palavras e ironias. A ponto de Maria da Graça, carente, confessar do fundo de seu desamparo: “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”. Por sua vez, como se estivesse distante milhares de quilômetros, em outro planeta, galáxia, olhando a mulher, Augusto, o marido, reflete que “maria da graça não tinha muito cérebro e não sentia nada quando lhe punha alguma coisa vagina adentro. [...] achava que maria da graça era mulher sem desejos de tipo algum. andava pela vida a pensar no trabalho e trabalhava e não acontecia mais nada, porque não era mulher para lhe acontecer mais nada” (BRANDÃO, 2017, p.15)

A distância entre as pessoas, o vácuo, a ausência de sentimentos, a incomunicabilidade, o desentendimento constante, o nada. Como um filme de Antonioni, que já nos anos 1960 exprimiu isso, por exemplo em *O deserto vermelho* (1964), Valter Hugo Mãe recapturou neste milênio, trazendo de volta a um mundo pleno de diásporas, povos vagando pela Europa, isolados à beira de um muro na fronteira México–Estados Unidos, ou de Israel e da Palestina, mesmo em um Brasil polarizado, dividido entre Nós e Eles, e ainda pessoas soltas nas balsas que flutuam no meio do oceano em busca de uma terra que os acolham. É um romance de periféricos, clandestinos, que têm que conviver com suas idiossincrasias. De igual modo conjugar as supostas especificidades de gêneros para nesse contexto identificar o que lhes distingue e iguala: a humanidade.

Sem letras maiúsculas nem parágrafo, apenas ponto final. Assim aos tropeços, com as diferenças regionais da língua, é quase possível tocar os sentimentos dos personagens.

No prefácio para a obra *A máquina de fazer espanhóis*, Caetano Veloso afirma que Valter Hugo Mãe optou pela quase exclusão das letras maiúsculas, travessões e pontos de interrogação sabendo que, além da influência de Saramago, estaria sendo influenciado pelo “experimentalismo estético/ético/existencial que explodiu no período que, mesmo começando nos anos 1950 e prosseguindo pelos 1970 adentro, aprendemos a chamar de ‘anos 60’”. Caetano Veloso prossegue (2016):

Impacta-me que, exatamente quando da minha entrada na velhice, chegue-me às mãos o trabalho de um jovem em que a contemplação do inexorável avanço da idade é a motivação de um exercício exuberante de escrita, onde a força da memória vocabular e emocional (força que define um verdadeiro escritor) surge luminosamente. [...]

“A fortuna crítica e o sucesso abrangente deste romance no Brasil exibem feições comoventes. Momento profundo das relações afetivas entre Brasil e Portugal, a máquina de fazer espanhóis, um livro tão exclusivamente português, com seu linguajar coloquial lusitano e suas referências às intimidades da vivência da história política de Portugal, faz o leitor brasileiro mergulhar na dimensão portuguesa de sua vida, reencontrar origens de tantas das suas fraquezas em face de um grande sonho – e de tantos enternecimentos em face de sinceras modéstias. Faz o leitor brasileiro enriquecer suas perguntas

quanto à capacidade de grandeza, à realidade de suas responsabilidades (VELOSO, 2016, p.13).

A fortuna crítica e o sucesso abrangente desse romance no Brasil exibem feições comoventes. Momento profundo das relações afetivas entre Brasil e Portugal, *A máquina de fazer espanhóis*, um livro tão exclusivamente português, com seu linguajar coloquial lusitano e suas referências às intimidades da vivência da história política de Portugal, faz o leitor brasileiro mergulhar na dimensão portuguesa de sua vida, “reencontrar origens de tantas fraquezas em face de um grande sonho – e de tantos enternecimentos em face de sinceras modéstias. Faz o leitor enriquecer suas perguntas quanto à capacidade de grandeza, à realidade de suas responsabilidades” (MÃE, 2016).

O comentário acima, entre outros pontos de relevo, aponta para o fato de a prosa de Mãe aposta na alteridade de seus personagens, numa experiência tanto mais densa e autêntica quanto mais o leitor se deixa levar pelo “seu linguajar coloquial lusitano e suas referências às intimidades da vivência da história política de Portugal”, como aponta Veloso (2016, p.16).

No âmbito da pesquisa acadêmica, embora *o apocalipse dos trabalhadores* seja um livro recente, cuja primeira edição é de 2008, já é possível encontrar um número significativo de pesquisas, das quais destacam-se algumas a seguir.

Almeida e Lobo (2015) focam na obra o problema do suicídio e sua significação política e simbólica. Na hipótese dos autores, o ato do suicídio do Senhor Ferreira implica uma tomada de consciência de si e do mundo, vislumbrando-se em tal ato uma crítica acerca não só da exploração do trabalhador, mas também do homem em si.

Pode-se dizer, ainda, que o Senhor Ferreira poderia ter se casado com Maria da Graça e isso teria o mesmo resultado dos suicídios. Entretanto, há um regime de castas sociais que não veria com bons olhos a união de classes com *status* social tão diferente, pensariam que ela não teria se casado com ele por amor, mas por dinheiro. Isso fica indicado pela desconfiança que a agente Quental tem por Maria da Graça: “a agente quental encarou-a implacável, como capaz até de a prender, e confessou-lhe o que ia na cabeça,

“você é uma mulher bizarra, dona maria da graça pragal, é uma mulher perigosa, diga-me que não é” (MÃE, 2017, p.75).

Segundo Almeida e Lobo (2015, p.202), o suicídio proporciona uma ascensão a um estado humano, ou seja, a personagem sacrificou a própria vida para morrer de forma digna, como humano e não como coisa ou objeto sexual para seus futuros patrões. Maria das Graças é casada com o Augusto, mas mantém um caso com seu patrão, o Senhor Ferreira, o qual se suicidou e a deixou desamparada. Interessante é o amor que Maria das Graças sente pelo Senhor Ferreira, às vezes o odiando, mas ao mesmo tempo apaixonada e que, por muitas vezes, após o suicídio do amante, em sonho, implora para que São Pedro a deixe passar pela porta do céu para poder reencontrá-lo, traço evidente de tragicomédia: pede intervenção divina para satisfazer seus desejos carnis e, mais ainda, quer retomar as traições por meio de intervenção divina.

Bastazin e Oliveira (2020), por sua vez, exploram em *o apocalipse dos trabalhadores* a leitura que Mãe faz do nosso mundo contemporâneo. Para os autores, a obra se configura com uma resposta que os grupos marginalizados da sociedade dão ao problema da felicidade. Neste sentido, tal busca se depara com dispositivos que, embora estranhos e ambíguos, constituem uma resposta à alienação e ao anonimato em que os personagens são precipitados pelo capitalismo global. Assim, enquanto as personagens femininas buscam a felicidade na inquietude e na alienação, o ucraniano Andriy “chega a colocar para si a tarefa de transformar-se numa máquina, o que inicia o apagamento da sua subjetividade e, principalmente, o aniquilamento do outro” (BASTAZIN; OLIVEIRA, 2020, p.27).

Gabriela Coletto (2016), em *Uma leitura Alegórica das Identidades em apocalipse dos trabalhadores e Niketche: uma história de poligamia*, a partir de um estudo comparativo, busca balizar os pontos de convergência e divergência das personagens femininas, sondando as figurações alegóricas de uma dada realidade histórica, social e cultural.

A pesquisadora observa a representação alegórica como principal recurso configurador da narrativa e reflete sobre a atual situação de seus países e a luta das mulheres para tentar sobreviver em meio ao caos em que Portugal e Moçambique se encontram. Segundo Benjamin (apud NIEDERAUER, 2007, p. 67), o processo alegórico permite ao autor recontar a

história de outras maneiras, “o que consistirá em outros sentidos a serem desvelados”.

A literatura pode ser compreendida como forma de empoderamento cultural e também ajudar a reconstruir uma realidade, em decorrência disto, a (re)observar fatos acontecidos na história, fatos esses de cunho político, econômico, entre outros, vividos por países em processo de (re)construção identitária (COLETTTO, 2016, p.35).

Os personagens de *o apocalipse dos trabalhadores* são feitos de frustrações, ressentimentos, sonhos baldados, desfeitas ilusões. No enredo surgem o marido traído, a esposa enganadora e homens e mulheres suicidas. Crápulas como o personagem Ferreira, que diz gostar de alta cultura, mas manifestamente isto só serve para evidenciar o quão caricatas são as pessoas, incapazes de qualquer gesto de humanidade. Basta lembrar que Hitler era pintor de aquarelas, gostava de cães, apreciava arte e também o maior genocida que se tem história.

Explorando a geografia da narrativa, como Franco Moretti (1997) propôs em *Atlas do Romance Europeu*, é possível entender como a saída da mulher para o mundo do trabalho é importante para o encontro desta com o exterior, com aquilo que é novo. Segundo o pesquisador, cada espaço serve de determinação ou encorajamento para sua própria espécie de história. No caso de Maria da Graça, sua saída para trabalhar na casa do patrão rico e culto, Senhor Ferreira, é uma amostra de cultura, porque por meio da experiência de sair de seu próprio espaço, a mulher-a-dias passa a conhecer outra realidade, uma vida diferente da sua, que lhe apresenta Goya, Mozart, Bergman e Fernando Pessoa. Essa experiência entra em sua mente e ela sonha com os artistas. É possível inferir que um modo de romper barreiras que impediam o contato entre as classes sociais é o trabalho.

Apropriando-se dos costumes e hábitos fundamentais de uma desigualdade social, as personagens adaptam-se ao mundo estagnado, e assim seguem garantindo, ao menos, as condições mínimas de sobrevivência. Parte da forma subjugada das personagens se contrapõe à visão capitalista do enredo, que se passa na Europa, e não num país periférico, o que constitui um campo propício para a figuração do universo reificado, em cuja plataforma manifesta-se a degradação dos vínculos humanos.

Marx (2004) assevera que a alienação social é gerada pela econômica que tira as ambições do indivíduo. Sentindo-se lesado, o indivíduo projeta seus anseios para além da realidade, como fuga da deformação ocasionada pelo sistema explorador mantido pelos detentores dos meios de produção: “Com a valorização do mundo das coisas, aumenta em proporção direta a desvalorização do mundo dos homens” (MARX, 2004, p.111). Diante dessa designação do sistema capitalista, tornam-se mais cômodas as saídas apontadas pela transcendência religiosa, porque mais acessíveis à visão imediata do espoliado, preso às condições primárias de existência.

Esse aspecto é mais um dos elementos que contribuem para a crítica humanista que Valter Hugo Mãe consolida por meio de questões amplas e confrontantes as quais se projetam no universo da obra, tanto por meio de fatores emergentes, quanto residuais – como diria Raymond Williams (1992), tanto em atitudes que promovem a ruptura quanto em outras que concorrem para a continuidade da ordem conservadora. No caso de Maria da Graça e Quitéria, o aspecto da continuidade funda-se na residual mentalidade arcaica vinculada aos costumes suburbanos. Nesse sentido, não é aleatoriamente que o autor desloca a massa ficcional para a ambientação periférica na própria Europa: assim seu ideal de denúncia atinge, em maior proporção, a complexidade na qual se configuram as relações de exploração.

Manifestamente, trata-se de um autor que em todas as suas obras têm um modo diferente de modular o ritmo e o estilo, cuja pontuação é peculiar, aspecto que dá fluidez e completa-se com a musicalidade da narrativa. Além do fato da escrita peculiar de Mãe, chama a atenção para a natureza oral dos textos e recondução da literatura à liberdade primeira do pensamento. O escritor não ignora a surpresa que a sua opção estilística causa aos revisores e não deixa de confessar uma certa frustração quando vê os seus textos citados com alguma maiúscula. Já em relação ao seu nome, pouco lhe importa. Aliás, no cotidiano assina-o com as maiúsculas da praxe, como qualquer um. “Fora do mundo dos livros, sou um cidadão convencional e até aborrecido” (MÃE, 2021, não paginado). E confessa que a sua caligrafia natural é curiosamente quase toda ela em maiúsculas. Os seus cadernos de notas são a prova real do uso da letra maiúscula.

## **2.2 Valter Hugo Mãe e a obra *o apocalipse dos trabalhadores***

Valter Hugo Lemos, cujo nome artístico é Valter Hugo Mãe, é um dos nomes portugueses contemporâneos mais respeitados. Nasceu em Angola, mas mudou-se ainda criança para Portugal. Bacharel em Direito, não exerce nenhuma profissão correlata a esta formação, no entanto se percebe uma forte influência de temas de interesse jurídico em sua produção literária. Hugo Mãe é cantor, artista plástico, romancista, poeta, produtor cultural e apresentador de programa televisivo.

Importante dar ênfase às palavras do próprio Hugo Mãe na intenção de que ajude na visualização deste autor de extensa obra e com grande acolhimento de crítica e de público. Cabe a transcrição de parte da entrevista disponível no site do autor:

o meu pai trabalhava no banco de angola, antes disso havia sido militar, e passava o tempo arrastando a família de cidade para cidade. a minha irmã Marisol nasceu em Luanda, o meu irmão marco em nova Lisboa e a minha irmã flor nasceu nas férias em Guimarães. quando éramos pequenos o meu irmão tinha ciúmes de mim mas protegia-me contra os estranhos, a minha irmã mais velha era uma segunda mãe e a minha irmã mais nova era divertida (MÃE, 2021, não paginado).

Outro aspecto importante para Mãe é o papel da memória: suas lembranças de infância trazem a dimensão sobre as disparidades sociais:

A ideia é mais simples do que possa parecer, dessa data guardo a minha recordação mais antiga. em setenta e quatro eu fazia o meu terceiro aniversário e posso lembrar-me daquele dia por duas razões distintas, nenhuma menos relevante para toda a minha vida; primeira: eu estava com os meus pais e os meus avós maternos em Lisboa, subitamente apanhados entre ruídos de tiros e confusões em redor do banco de Portugal; segunda: viéramos de angola havia pouco tempo e lá não vira nenhuma criança loira, de pele clara, como o menino que brincou comigo no tempo de espera pelo meu pai. lembro-me de estar com a minha mãe e sair do carro com ela. havia um espaço verde e um pequeno recreio infantil um pouco adiante. estávamos em Lisboa porque o meu pai deixava o banco em angola para vir para a união de bancos portugueses, coisa a ser tratada na capital. fizéramos a viagem na nacional antiga, durante seis horas, talvez mais, e não sabíamos de nada porque o rádio esteve sempre desligado. lembro-me de haver uma luz clara no recreio. não tinha frio. um menino disse-me,



eu cá vou para o escorrega, e eu nunca mais esqueci a sua expressão oral. dizia eu cá para tudo. parecia-me estranho. e menos igual vira um menino tão claro que me confunde ainda hoje a memória: não sei se em verdade o dia estava luminoso, se era o cabelo dele que o acendia em nosso redor. em angola, dissera-me anos mais tarde a minha professora, os meninos são pretos como a noite. eu, nessa altura, não me lembrava de nada. nem dos meninos da noite nem do menino do dia vinte e cinco de abril de setenta e quatro (MÃE, 2021, não paginado).

Mesmo que o leitor possa já conhecer a biografia de Valter Hugo Mãe, ler depoimentos do próprio autor traduz uma outra dimensão de humanidade aos fatos já conhecidos. Ali estão às descobertas os medos, a solidão de uma criança e não a visão *a posteriori* de um escritor que sabe manusear as palavras e dar forma ao pensamento. A sua intimidade nos é apresentada e, de certa forma, seus desafios. A violência e a doçura atravessam e inundam o jovem que nada tinham a ver com as brigas políticas.

Um dos traços marcantes do romance *o apocalipse dos trabalhadores* é o fluir do discurso e o modo como o narrador constrói o enredo com palavras substantivas, carregadas de vida e de uso cotidiano. Ele lança mão de uma série de recursos que constituem as características de uma nova linguagem: construção sintática inusitada, ruptura do ritmo espontâneo, choque de palavras, montagem de palavras e de imagens, enumeração caótica, mistura de formas verbais coloquiais e eruditas, de palavras vulgares com palavras poéticas, aspectos peculiares à literatura contemporânea.

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. Em trecho da obra evidencia-se: “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, musicalidade, fluência, proximidade com a poesia, complexidade, que se torna difícil separar as instâncias do narrador e do autor. Conquanto isso, exige um certo refinamento e requer uma capacidade de percepção, de escuta por parte de quem lê. Percebe-se, pois, no romance *o apocalipse dos trabalhadores* uma

espécie de jogo verbal - não um jogo verborrágico - singularidade que difere de outros romances do autor.

Em 2007, Hugo Mãe logrou êxito com o prêmio Saramago de Literatura. O próprio autor que dá título à distinção o elogiou no prefácio do livro de Valter Hugo Mãe intitulado *o remorso de baltazar serapião* (2014), chamando-o de “tsunami literário”. A referência elogiosa de José Saramago certamente gerou ótima credibilidade perante o público; mas ao mesmo tempo criou uma expectativa muito grande junto à crítica, posto que impõe uma responsabilidade de corresponder ao prognóstico criado pelo grande nome da literatura portuguesa.

A sua obra abrange vários gêneros literários, porém pontuamos suas principais obras em forma de romances: 2004 - *O nosso reino* pela editora Temas e Debates e em 2015 publicado pela Porto Editora com prefácio de Ferreira Gullar; *o remorso de baltazar serapião* em 2006, pela editora QuidNovi. Em 2015, o referido livro foi publicado pela Porto Editora, com prefácio de José Saramago; *o apocalipse dos trabalhadores*, Editora QuidNovi, 2008. Em 2015, o livro foi publicado pela Porto Editora com prefácio de Adonis; *a máquina de fazer espanhóis*, editora Alfaguara. Em 2016 foi publicado pela Porto Editora; 2011, *o filho de mil homens*, editora Alfaguara. Em 2015 foi publicado pela Porto Editora, com prefácio de Alberto Manguel; 2013, *A Desumanização*, Porto Editora. Finalista do Prémio Oceanos 2015; 2013 - *Homens Imprudentemente Poéticos*, Porto Editora, com prefácio de Miguel Gonçalves Mendes; *Contos: Contos de Cães e Maus Lobos*, Porto Editora, com prefácio de Mia Couto (NOGUEIRA, 2016).

Hugo Mãe mantém uma página na internet em que reúne vários artigos a respeito de suas obras. Além disso, há muitas entrevistas, como a concedida ao programa televisivo brasileiro Roda Viva no dia 06/01/2014, entrevista escrita ao Correio Brasiliense e a um periódico da USP.

Sua escrita peculiar favorece a recondução da liberdade artística e do pensamento literário. Destaque-se que o próprio autor reconhece a influência de Guimarães Rosa em sua prosa, sendo seu autor brasileiro predileto.

A história em si de *o apocalipse dos trabalhadores* não tem nada de movimento de trabalhadores, não se trata de um livro com acento político e

panfletário, como se imagina ao ler o título. Trata-se de uma narrativa que envolve pessoas que buscam sobreviver em meio às dificuldades impostas pela vida (pobreza, fome, injustiças sociais etc). Os personagens principais são: Maria da Graça e Quitéria (que trabalham como domésticas e carpideiras) e Andriy (jovem ucraniano que se muda para Portugal em busca de trabalho).

A narrativa é dura, complexa, mas como sempre na literatura de Mãe, os temas são tratados de maneira sensível e poética. Indaga-se, portanto, sobre a chave deste modelo cativante de se dirigir ao leitor. O narrador adota, para a reconstrução de ambientes, o universo linguístico próprio do universo que ficcionaliza. Arma sequências e imprime violentos deslocamentos no andamento da trama.

A elaboração romanesca de Valter Hugo Mãe reflete a complexidade do real e do insólito que ele procura abranger. Assim, a obra se desenvolve com um discurso aos saltos, muitas vezes pela justaposição ou montagem de ideias e imagens conflitantes. *o apocalipse dos trabalhadores* se realiza como uma aventura do pensamento e da imaginação, sem plano, num desdobrar-se que é ao mesmo tempo o movimento tumultuado do discurso, a manipulação audaciosa dos vocábulos. O título *O apocalipse dos trabalhadores* é exemplo manifesto disso. Na descrição de paisagens, de ambientes, a narrativa se dá por meio de cenas como uma peça teatral ou o roteiro de um filme.

o andriy aproximou-se então da cama e desculpou-se com a verdade, eu estar não feliz, meu pai mais doente e minha mãe com maldade em ucrânia. eu pensa nisso sempre e não tem pensar outra coisa. a quitéria não seria dotada das melhores maneiras, como até ela percebia, e questões de dinheiro accionavam em si uma reacção violenta que, para defesa do seu mundinho contido, assustava quem ela julgava pedir-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. e ele recuou. os olhos vidraram-se, humedeceram levemente e perceberam a distância de anos luz a que estava daquela mulher e o quanto fora ingénuo por lhe ter falado dos seus problemas. começou a vestir-se com acelerada necessidade de se pôr lá fora, sabia, tão ali à mostra, que ainda que fossem duas pessoas de um grande mundo, tinham evoluído como dois bichos diferentes, feitos de cabeças muito distintas e amadurecidas por processos tão díspares que qualquer semelhança entre eles não deveria ser procurada para além do encaixe anatómico que favorecia o sexo, e mais nada. mais nada, dizia-lhe ele, não quer falar mais nada. eu sair agora e desculpa. e a quitéria enrolava-se num robe barato

e calçava uns chinelos garridos e não sabia se o devia impedir de sair tão abruptamente. no imediato, achava que fora necessário colocar-lhe aquele travão, não fosse ele julgar que se serviria da intimidade física com ela para lhe sacar um bem-estar pelo qual lutara a vida inteira. por outro lado, o rosto pesado do jovem rapaz, as poucas palavras e as frases tão dificilmente construídas mostraram-lhe que ele estaria como um peixe fora de água, ali tão reduzido à sobrevivência, apenas um animal a precisar de respirar MÃE, 2017, p.14).

Notória ainda é a espessura psicológica e metafísica dos textos. No caso, todos os personagens importantes carregam o estigma ou qualidade do indivíduo marginalizado – o imigrante, por exemplo, frisa-se.

A obra representa a aparente importância do ser humano, cuja consciência se choca com a realidade pouco flexível. As personagens querem mais do que podem e, por isso, estão em permanente estado de tensão. São forças empenhadas no combate da interdição. Sociologicamente, retratam o *pathos* de uma coletividade perpassada de aguda injustiça social.

O autor pratica uma arte dúbia, que entrelaça dialeticamente o concreto e o abstrato, o físico e o fantasmagórico, o realista e o alegórico, como apontamos anteriormente. Veja-se:

tinha nas suas mãos um pequeno frasco de vidro com a terra sagrada de jerusalém. pasmava. o vendedor dizia-lhe que era verdadeira, cheia de qualidades para a alma. ela encarava o objeto e mexia-o levemente sem uma decisão. o homem impacientava-se querendo à viva força que assumisse a compra. ao fundo, pela primeira vez, a maria da graça achou ver o são Pedro de olhos fixos no que ela fazia. estaria, certamente a vigia-la. a mulher ponderava. era verdade que era terra sagrada de jerusalém, lugar que nunca visitara, a atraía e funcionaria sempre como um louvor a deus, por outro lado, entrada no paraíso, estaria sobre a terra toda ela sagrada, como uma terra viva eternamente sustentando o criador. o vendedor começou a gritar quando ela decidiu recusar. deu dois passos e acordou. estava ainda calor, já início de outubro, e era como se punha a suar, saltando da cama para o banho como uma sensação grande de repulsa, sentia-se como depois do sexo com o senhor ferreira. sentia-se suja, igual a quando o velho ejaculava sem pontaria para o meio de suas pernas (MÃE, 2017, p.35).

Detém-se em registrar por meio de metáforas e breves referências descritivas os diversos graus de intensidade psicológica e a multiplicidade de ângulos que o núcleo de cada problemática sugere, para chegar, ao fim das situações criadas, à instauração de uma atmosfera simbólica e, ao mesmo

tempo, sensorial, quase tátil, porque seu fantástico é muito pouco abstrato. Aliando forma e conteúdo na função social que exerce, *o apocalipse dos trabalhadores* apresenta novas pesquisas no campo estético. Nela sobressaem técnicas vanguardistas que não obliteram o teor do romance realista, mas de um realismo *sui generis*.

[...] cem euros. caramba, mas estamos a pena-los bem penados. chama a polícia, nem que seja para apanharem os gatos. espera. é um gato. ouviste. agora miou. é um gato. olha. caramba. parece um tigre. Pois. e em cima das tralhas ali fora ainda mais forte parece. achas que devemos enxotá-lo, não quero ir lá fora. nem eu. pensei que não tinhas medo. é feio rir. não me estou a rir. senta-te. cala-te. só me enervas. saber que acho que a velha está cada vez mais feia de má. parece que tinha um filho, ou tem. pois, foi o que disse o padre. e onde está. deixou o emprego e desapareceu. trabalhava num banco, em vila do conde. maluco da cabeça, toda a gente o sabia. deve ter sido ele a lixara vida do pai. não é o que o tenha matado. ou então foi. achas. claro, se não voltou, deve estar a boiar num rio. o rio ave. a ver se levanta voo mais depressa para terra das almas. um filho é sempre um filho, não mata os pais. cala-te, que ideia mais estúpida. o meu pai era um cretino, que se foda, ainda bem que morreu e que existe interno para as almas assim, não existe inferno. é claro que existe. nada disso. és burra, o papa anda para aí a dizer que acabou o inferno que é para o povo viver sem medo e deixar mais esmolas de contente, mas a toda hora certa vais ver como te queimam o rabo nas chamuscas. a mim não, que, além de tudo ser afilitinha das carnes, não faço mal a ninguém. se tu fores para o céu, eu também vou. Só tenho de descobrir como passar pelo estupor do são Pedro. ai, rapariga, como tu estás, não praguejes aqui, que diante de um morto os ouvidos de deus estão atentos. achas que podemos dizer coisas de propósito para ele ouvir. sim. acho que sim. nunca pensei nisso. E que queres tu dizer. Não sei. Pois eu lamento. ter sido dura com andriy quando ele interrompeu o acto para pensar na tristeza da família que deixou na ucrânia. quê. agora sinto-me culpada. e porque foste estúpida com ele (MÃE, 2017, p.45).

A utilização que o narrador faz de expressões prosaicas, inesperadamente colocadas no meio do contexto solene, promove a desestrutura da sobriedade da narrativa. Uma só palavra constituindo frases, como interjeições, que demonstram um jorro verbal constante. Mais adiante tem-se uma imparcialidade maior do narrador, que sequer se preocupa em

situar cronologicamente as ações dos personagens, especificando ano, por exemplo.

a caminho de Bragança a maria da graça ia já mais sossegada e até apenas meio consciente do que fizera. estava a secar de novo, como uma peça de roupa, sem lágrimas, sem sentimentos, acompanhando o ritmo trôpego do autocarro como se balançasse ao vento. e mais seca se tornava perante a incredulidade de quitéria, entre furiosa e cheia de compaixão. era mais do que certo que aquela funerária de mirandela não a chamaria outra vez para carpir nem uma mosca, e isso, num ano, significava uns cinquenta euros vezes sete. a ideia de lutar dentro de uma igreja, com palavrões públicos e tudo, haveria de ser da maior burrice possível. só possível para quem perdesse o tino da verdade. encarava a amiga calada e pensava, graça, estás a olhar assim para mim, perguntou. vais bater-me também. pagaram-te. pagaram, mas para ti nada, claro, e foi a última vez, vais ver que não. não foste culpada. acho que ficaram com medo de nós (MÃE, 2017, p.137).

Nessa altura, o narrador é menos vertiginoso. Persistem os diálogos sem travessão ou aspas. Exprime um senso de humor e o imprevisto das soluções, com que o leitor se vê flutuar numa sensação de vazio, de ilogismo, que só não leva ao estado do absurdo porque o desfecho é sutilmente insinuado, ou deriva das contingências mais prosaicas. Nenhum traço de sentimentalismo, de apelo à emoção individual, de fuga pelo sortilégio ancestral ou cósmico, de vagas implicações metafísicas.

[...] o agosto rebolava-se no sofá, doía-lhe a barriga, mas não sabia que a maria da graça lhe deitava na sopa umas gotas de lixívia ou outro abrasivo qualquer, ela só baixava o som da televisão e já se deitava, com os olhos parados no tecto, lembrava-se de coisas díspares. jurava, sempre mais e mais, criar tempo para estar com a quitéria, que havia de lhe rogar pragas sol e lua por uma semana inteira. era sempre assim quando o agosto ia a terra. e ele que se acalmasse com uma cerveja mal fresca e adormecesse pela sala, convencido até de que estar em bragança era o que lhe alternava a saúde. não o queria matar, a pobre mulher, queria apenas que lhe pagasse um pouco a falta de liberdade, que estar casada com ele era como ter trela presa a uma parede, ainda por cima, uma parede de tinta desbotada e estúpida feita de opiniões estúpidas, se o agosto morresse das poucas semanas de sopa de lixívia, seria para ela uma surpresa boa mas assustadora, porque não se via como assassina. ou punha-se a pensar nisso de assassinar e não se via presa, metida para uns qualquer calabouços, achava-se uma mulher igual às outras, pelo que qualquer coisa que fazia haveria de ser

entendida como razoável à luz da cruel forma de vida que lhe estava destinada. talvez aquelas gotas de lixívia fossem o seu modo de não fugir do agosto (MÃE, 2017, p.25).

Pela mesma ótica, também é apreendida a ruptura com a estabilidade cronológica, com o *continuum* narrativo - mecanismo formal que, se de um lado patenteia as discontinuidades da realidade concreta, de outro contorna e denuncia tais aspectos por meio do ideal de totalizar as contradições do mundo capitalista, em última instância, reforçado pela amplitude do projeto literário que se realiza. Em decorrência disso, tanto a técnica da narração quanto a da cisão com a ordem sequencial colaboram para a interface entre discursividade textual e social.

Sobreleva notar que a diversificação de tempo que atinge o ficcional favorece certo controle sobre o suspense narrativo e, em resumo, leva a atenção do leitor não para a ideia que os episódios podem causar, mas sim ao núcleo do romance. A previsão de acontecimentos oportuniza uma melhor visão acerca dos eventos narrados que oportunizam a defesa do sujeito em sua luta contra um mundo fragmentado e reificado, ou seja, rebaixa os sujeitos ao patamar de meros objetos, de coisas aptas a trocas. O leitor se sente transportado para o centro da ação dramática. No que concerne às atitudes de ruptura com a ordem, convém delinear, sobremaneira, o trajeto do personagem Andriy. O realismo *sui generis* liga o destino do personagem às questões sociais. No caso de Maria da Graça, a evocação dos atos agressivos cometidos contra os princípios humanistas justifica a fatalidade de sua decisão. Conforme elucidaram Marx e Engels,

A burguesia despiu da sua auréola todas as atividades até então veneráveis e reputadas como dignas. [...] arrancou da relação familiar o seu comovente véu sentimental e reduziu-a a uma mera relação de dinheiro. [...] Tudo o que era sólido e estável se dissolve no ar, tudo o que era sagrado é profanado e os homens são enfim obrigados a encarar, sem ilusões, a sua posição social e as suas relações recíprocas (MARX; ENGELS, 1998, p. 8).

O romance de Hugo Mãe é uma obra sem heróis, sem personagens excepcionais, constituída de gente comum que luta contra as vicissitudes da vida. Não é uma obra que traz sorrisos, apesar de algum humor, mas que faz sentir algo no âmago de cada leitor. A escrita em si idiossincrática, o estilo é despojado de inflexões, mas nem por isso o tom se torna monótono.

### 3 LITERATURA E DIREITOS HUMANOS

“A morte se alastrou por toda a rua,  
misturou-se às árvores da quinta,  
penetrou na cozinha de nossa casa  
ganhou o cheiro de carne que assava  
na panela e ficou brilhando  
nos talheres...”

**(Ferreira Gullar)**

A partir das singularidades que fecundam a obra o *apocalipse dos trabalhadores* (2017), tem-se o texto literário como base reflexiva para a compreensão dos Direitos Humanos. Todo o esforço de concernir a temática tem como ponto de partida a crítica dialética e, mais especificamente, o pensamento de Antonio Candido, que serve de base teórica para o estudo literário. Vale questionar como o crítico concebe a literatura e sua relação com os Direitos Humanos, sem prejuízo de contribuições de outros autores tanto do campo literário, como dos direitos individuais e coletivos.

O primeiro tópico deste capítulo traz uma abordagem acerca de alguns aspectos dos Direitos Humanos no contexto das repercussões sociais e de suas consequências; num segundo momento, apresenta-se apontamentos em que a literatura exsurge como fonte para a reflexão crítica dos Direitos Humanos. Além da apresentação de uma mostra da aplicabilidade do pensamento de Antonio Candido ao analisar o romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, a partir do que intitulou *Dialética da Malandragem*, buscou-se referência de outros autores, de modo a melhor compreensão do tema proposto nesse subtópico.

Vale então questionar o papel da literatura na atual conjuntura em que frustração e ódio se alimentam mutuamente e a incivilidade parece triunfar. Campo de disputas como qualquer outra prática social, ela não oferece respostas ou soluções prontas e acabadas, porém pode ajudar a elaborar perguntas e, ao aproximar leitores de outras experiências, de outras perspectivas, a produzir uma consciência mais nítida tanto da humanidade comum, quanto das estruturas que as separaram.



### 3.1 Direitos Humanos: implicações sociais e desdobramentos

“...Que sonho raro  
Será mais puro e belo e mais profundo  
Do que está viva a máquina do Mundo?”  
(Bandeira Tribuzzi)

Há setenta e quatro anos, desde a adoção da Declaração Universal dos Direitos do Homem, a maioria das lideranças do mundo escabrega-se sobre os paroxismos da guerra e os escombros da violência, sobre os eixos de uma construção de harmonia entre as nações, convergência dos países e a colaboração entre os povos. Todos os países do globo foram instados a acabar com o abuso colonial. Proclamaram a todos o peso dos princípios democráticos de igualdade e justiça. Rejeçaram o tratamento preconceituoso em virtude de convicção religiosa, raça, ideologia, dentre outras formas de intolerância. Reconheceram o direito universal à saúde, ao bem-estar e à educação. Revalidaram a dignidade do trabalho e o poder aprimorado da cultura.

Hoje, a título de exemplo, é possível asseverar que as funções de diversas organizações internacionais nem sempre foram reconhecidas, porém seus lugares no mundo sempre foram necessários. Os direitos subjetivos alcançam uma proporção nevrálgica, rigorosamente ligada à própria prática da convivência, da diversidade e da tolerância.

A vida prognosticada pelas gerações passadas é um mundo de respeito aos direitos da pessoa, consideração e respeito a todos os povos, que entidades como a Organização das Nações Unidas (ONU) buscam impulsionar através dos Pactos Internacionais de Direitos Humanos a serem recepcionados por diversos países signatários de tais acordos internacionais.

Como consequência, é necessário compreender os Direitos Humanos à luz de suas consequências e multiplicações. Cumpre evidenciar as raízes de suas eventuais violações, indicando que não se trata apenas de deslizes morais e excessos de alguns, mas que há causas estruturais.

A propósito disso, cumpre dizer que o termo Direitos Humanos pode ser conceituado como o conjunto de direitos inerentes à dignidade da pessoa humana, por meio da limitação do arbítrio do Estado e do estabelecimento da igualdade como um “conjunto de faculdades e instituições que, em cada

momento histórico, concretizam as exigências de dignidade, liberdade e igualdade humanas, as quais devem ser reconhecidas positivamente pelos ordenamentos jurídicos em nível nacional e internacional” (PERES LUÑO, 1995, p. 48), sendo esta a definição consagrada na doutrina atualmente.

Os Direitos Humanos são um conjunto de direitos, positivados ou não, que têm a finalidade de assegurar o respeito à dignidade da pessoa humana, por meio da limitação do arbítrio estatal e do estabelecimento da igualdade nos pontos de partida dos indivíduos, em um dado momento histórico. Os direitos subjetivos são universais. Isso significa que é possível afirmar que os Direitos Humanos são legítimos para todos os indivíduos, e ninguém poderá se valer de pretextos como raça, cor, sexo, língua, religião, opinião política, para se abster ou infringir qualquer direito fundamental.

Esse princípio está consagrado no artigo 1º da Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948, documento que regula que todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos. Uma característica da universalidade é que não é preciso depender de concessões dos Estados ou de qualquer ente público ou privado para que sejam assegurados os direitos e garantias fundamentais. (CASADO FILHO, 2012). Como afirma Cançado Trindade,

Nunca é demais ressaltar a importância de uma visão integral dos direitos humanos. As tentativas de categorização de direitos, os projetos que tentaram – e ainda tentam – privilegiar certos direitos às expensas dos demais, a indemonstrável fantasia das “gerações de direitos”, têm prestado um desserviço à causa da proteção internacional dos direitos humanos. Indivisíveis são todos os direitos humanos, tomados em conjunto, como indivisível é o próprio ser humano, titular desses direitos (TRINDADE, 1998, p.120).

A essência do conceito de Direitos Humanos centra-se na proteção aos direitos mais importantes das pessoas, notadamente, a dignidade. Afirmam os estudiosos, portanto, que a base destes é a dignidade da pessoa. A definição desta é que a “dignidade é a convicção de que todos os seres humanos têm direito a ser igualmente respeitados, pelo simples fato de sua humanidade” (COMPARATO, 2010, p.13).

Por esse raciocínio, questiona-se como se cristalizou a afirmação dos direitos humanos no final do século XVIII. Com efeito, é de fundamental

importância a obra da historiadora norte-americana Lynn Hunt intitulada *A Invenção dos Direitos Humanos* (2009). A obra foi elaborada com o intuito de abordar a história dos direitos humanos, de sua invenção, até a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (1789). A autora demonstrou a acentuada necessidade de se lutar pela efetivação de direitos humanos, além de se assessorar para que a justiça social seja enraizada. Como contribuição, demonstrou a importância da conscientização e instrução social, através da leitura, para uma assimilação psicológica de um processo de aprendizagem igualdade, alteridade, e ser capaz de reproduzir sentimentos de compaixão, empatia, solidariedade e respeito, em busca da posituação da dignidade humana.

Nas palavras de Hunt:

Acredito que a mudança social e política — nesse caso, os direitos humanos — ocorre porque muitos indivíduos tiveram experiências semelhantes, não porque todos habitassem o mesmo contexto social, mas porque, por meio de suas interações entre si e com suas leituras e visões, eles realmente criaram um novo contexto social. Em suma, estou insistindo que qualquer relato de mudança histórica deve no fim das contas explicar a alteração das mentes individuais. Para que os direitos humanos se tornassem autoevidentes, as pessoas comuns precisaram ter novas compreensões que nasceram de novos tipos de sentimentos. (HUNT, 2009, p. 33).

O surgimento desse tipo de escrita coincide com o nascimento dos direitos humanos. Na metade do século XVIII, grande efeito intelectual foi ocasionado pela literatura de romances epistolares de autoria masculina, cujas personagens principais eram jovens mulheres. Mulheres com poucos direitos, que almejavam liberdade, que evidenciavam muita força de vontade e personalidade, além do desejo de independência. Por meio da troca fictícia de cartas, em outras palavras, os romances epistolares ensinavam a seus leitores nada menos que uma nova psicologia e nesse processo estabeleciam os fundamentos para uma nova ordem política e social (HUNT, 2009, p. 38).

Ao abordar o tema da tortura, relaciona a primeira vez em que a expressão “direitos do homem” foi usada, em 1762, por Rousseau, com a condenação, no mesmo período, na França, de Jean Calas, criticando o sistema criminal da época. A obra apresenta brevemente o caso Calas:

executado em público, por meio do suplício de roda e tortura judicial preliminar para confissão, foi incriminado por assassinar seu filho (suicídio) por intolerância religiosa. Voltaire no “(...) seu *Tratado sobre a tolerância*, por ocasião da morte de Jean Calas, (...) usou pela primeira vez a expressão “direito humano”; o ponto principal de seu argumento era que a intolerância não podia ser um direito humano (ele não propunha o argumento positivo de que a liberdade de religião era um direito humano” (2009, p. 73). Hunt explica que:

Nos seus textos iniciais sobre Calas, em 1762-3, Voltaire não usou nem uma única vez o termo geral “tortura” (empregando em seu lugar o eufemismo legal “a questão”). Ele denunciou a tortura judicial pela primeira vez em 1766 e depois estabeleceu frequentemente a ligação entre Calas e a tortura. A compaixão natural leva todo mundo a detestar a crueldade da tortura judicial, insistia Voltaire (2009, p. 75).

Assim como os direitos humanos, as novas atitudes também se cristalizaram na época, buscando punição mais compassiva, por meio de campanhas para abolição da tortura estatal e mudança nos castigos. Em seguida, faz referência a obra *Dos delitos e das penas*, de Beccaria, em 1764, o qual propunha um padrão democrático de justiça e o fim da pena de morte, com moderação nos castigos (proporcional ao crime), embora ainda públicos, para transparência da lei. Nesse diapasão, os magistrados não renunciaram à tortura, porém em 1770 a 1780 as campanhas ganharam força e buscaram prudência nos castigos, visando à reforma penal. O fim da tortura se deu pela substituição da estrutura tradicional de dor por uma inovação, em que os indivíduos eram donos de seus corpos e tinham direitos relativos à individualidade e à inviolabilidade, reconhecendo nos outros as mesmas paixões, sentimentos e simpatia que viam em si.

Em 1789, sobreveio a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, que atraiu atenção internacional e serviu de incentivo para os direitos humanos no mundo. Ao tratar de direitos gerais de justiça, embora nenhum dos artigos verse sobre grupos particulares, e a declaração não resolva todas as questões, trouxe maior urgência para discutir quem não tinha propriedade; falar sobre minorias religiosas; escravos, mulheres.

Nesse sentido:

(...) declaravam que todos os homens “nascem e permanecem livres e iguais em direitos” (artigo I a). Entre os “direitos naturais, inalienáveis e sagrados do homem” estavam a liberdade, a propriedade, a segurança e a resistência à opressão (artigo 2a). Concretamente, isso significava que quaisquer limites aos direitos tinham de ser estabelecidos na lei (artigo 4a). “Todos os cidadãos” tinham o direito de participar na formação da lei, que deveria ser a mesma para todos (artigo 6f i), e consentir na tributação (artigo 14), que deveria ser dividida igualmente segundo a capacidade de pagar (artigo 13). Além disso, a declaração proibia “ordens arbitrárias” (artigo 7°), punições desnecessárias (artigo 8fl) e qualquer presunção legal de culpa (artigo 9S) ou apropriação governamental desnecessária da propriedade (artigo 17). Em termos um tanto vagos, insistia que “[n]inguém deve ser molestado por suas opiniões, mesmo as religiosas” (artigo 10), enquanto afirmava com mais vigor a liberdade de imprensa (artigo 11). (HUNT, 2009, p. 131 -2).

Com a declaração, os universalistas defendiam e invocavam os “direitos do homem”, no entanto, os federalistas viam o termo como ameaça às autoridades e “excesso democrático”. A partir desse debate, disseminou-se a linguagem dos direitos humanos pelo mundo, além de novas discussões sobre religião, política e direito. A conclusão de Hunt é de que “os direitos humanos ainda precisam ser resgatados.” (2009, p. 210). Isto porque há inúmeras reuniões que visam abolir o genocídio, a escravidão e a tortura, outras, para proteger mulheres, crianças e minorias.

Em decorrência de todo esse painel histórico elaborado a partir do livro da grande pensadora norte-americana Lynn Hunt, outro aspecto importante diz respeito às características dos direitos subjetivos. O primeiro aspecto envolve a universalidade, isto significa que é possível afirmar que são legítimos para todos os indivíduos, e ninguém poderá se valer de quaisquer pretextos para se abster ou infringir qualquer direito fundamental. Não é preciso depender de concessões dos Estados ou de qualquer ente público ou privado para que sejam assegurados os direitos e garantias fundamentais.

Outra característica é a indisponibilidade, ou seja, não podem ser transmitidos ou renunciados por seus titulares. Ela deve ser estudada em paralelo com o exercício livre da autonomia das vontades. Os direitos subjetivos são imprescritíveis, isto é, não deixam de ser exigíveis com o

decorrer do tempo, em consequência disto formam um sistema indivisível, interdependente e complementar entre si.

As normas sobre direitos fundamentais se complementam, garantindo a efetividade plena que buscam alcançar. Por tratarem de reivindicações morais da sociedade, os direitos humanos nascem quando devem e podem nascer. Temos, portanto, que os Direitos Humanos são uma criação humana em constante mutação, possuem uma linha evolutiva. Isso significa que os Direitos Humanos estão abertos à evolução, permitindo a inclusão de novos direitos e garantias, conforme a evolução de cada sociedade.

A característica da historicidade traz consigo a proibição do retrocesso, conforme assegurado no artigo 60, § 4º, inciso IV, da Constituição, que proíbe o legislador de propor emenda constitucional que busque abolir os direitos e garantias individuais. Por fim, temos que os direitos humanos devem ser assegurados independentemente de norma regulamentadora (CASADO FILHO, 2012, 2012, p. 15-16).

Por oportuno, a expressão Direitos Humanos é pleonástica, pois o termo “direitos” pressupõe o ser humano. Não é possível conceber direitos de um carro, de uma pedra, dentre outros objetos. Somente o ser humano pode ser sujeito de direitos, um carro ou animal poderão, por outro lado, ser objetos de direito, logo, falar em Direitos Humanos é ser redundante. De toda forma, a doutrina sobre a matéria assevera que “é melhor falarmos em Direitos Humanos, porque o termo remete à ideia de que esses direitos constituem exigências e comportamentos que devem valer para todos os indivíduos em razão de sua condição humana” (COMPARATO, 2010, p.13).

Para evitar confusões, deve-se distinguir direitos humanos de direitos fundamentais. Vê-se que “os direitos fundamentais, ao menos de forma geral, podem ser considerados concretizações das exigências do princípio da dignidade da pessoa humana” (SARLET, 2004, p. 110). Assim, a expressão Direitos Humanos é normalmente empregada para se reportar aos valores e direitos consagrados em tratados internacionais. Por sua vez, direitos fundamentais é usada para fazer menção ao mesmo conjunto de direitos, quando inseridos na Constituição. Tecnicamente, portanto, não é correto falar sobre tratados de direitos fundamentais, ou afirmar que os direitos humanos

são assegurados pela Constituição. Fala-se, ainda, em centralidade dos direitos subjetivos, no sentido de que a disciplina é importante em razão da matéria que tutela. Não é possível se pensar em um Estado Democrático de Direito sem criar uma série de direitos e garantias para tutelar a dignidade da pessoa. Logo, afirma-se que os direitos humanos são matérias centrais, tendo em vista que são imprescindíveis para que o ordenamento jurídico afirme direitos das pessoas e limite a atuação estatal contra arbitrariedades.

Seguindo a orientação doutrinária de Hannah Arendt e, no Brasil, por Celso Lafer, a primeira questão a ser discutida é o direito a ter direitos. Ser considerado como sujeito de direitos constitui prerrogativa básica, que qualifica alguém como ser humano, o que viabiliza a discussão sobre os demais Direitos Humanos.

De fato, do ângulo dos governantes - classicamente preocupados com a ordem e manutenção do poder - e dos filósofos - que na tradição do pensamento político, que remonte a Platão, querem ter a segurança necessária para a *vita contemplativa* -, a obrigação política traduz-se num dever dos súditos de obediência às leis emanadas do soberano. Já no ângulo dos governados, bem como dos escritores tradicionalmente preocupados com a liberdade, acentua-se, compreensivelmente, não o dever de obediência mas sim o direito de resistência à opressão (LAFER, 1991, p.187).

A partir daí cada pessoa terá um conjunto de direitos aplicados até o limite dos direitos do outrem, de forma que o debate jurídico se faz a partir do conflito ou do confronto entre direitos, a fim de que, no caso concreto, possamos eleger quais os princípios e valores mais importantes.

Cuida-se de um cenário sugestivo dos direitos humanos na pós-modernidade. É uma constatação ao mesmo tempo instigante e preocupante do significado econômico, social e político do processo de mudança que se testemunha nos últimos anos.

A atual conjuntura mundial, dominada pelo processo de mundialização, não faz mais que acentuar e exasperar a contradição entre direitos de liberdade e direitos sociais, democracia política e social.

Uma vez constada a exclusão social, faz-se necessário promover, por meio de uma política de direitos subjetivos, a inclusão de população à

margem da sociedade. Dupas (2000) observa que a informalidade é outro fato que aprofunda a exclusão social.

Outro fator que contribui para o declínio das organizações de trabalhadores é a decadência de uma cultura operária na qual a militância sindical possuía um papel central na construção dessa identidade social e política. Os movimentos de oposição tradicionais estão se tornando menos ativos e o sentido de solidariedade que os distinguia está sendo colocado em questão. A dificuldade de obter um emprego formal – e até informal – para os mais jovens reforça um novo senso individualista nas relações de trabalho e nas relações sociais em geral (DUPAS, 2000, p.55).

De fato, a universalização dos direitos humanos não caminha no mesmo sentido da globalização da economia e das finanças mundiais, vinculadas à lógica do lucro, da acumulação e da concentração de riqueza e desvinculadas de qualquer compromisso com a realização do bem-estar social e dos direitos do homem. O processo de mundialização significa um retorno - e um retrocesso - à pura defesa dos direitos de liberdade, com uma intervenção mínima do Estado. Nessa perspectiva, não há lugar para os direitos econômico-sociais e/ou de solidariedade e do cristianismo social, por isso, novas e velhas desigualdades sociais e econômicas estão surgindo no mundo inteiro.

A propósito, chamando atenção para o arcabouço legal relativo aos Direitos Humanos, cumpre destacar a Declaração Universal dos Direitos e Deveres do Homem, que seguramente é o mais importante documento firmado pelo Homem na História da humanidade. Os documentos conhecidos como “declaração de direitos” sempre alimentaram intermináveis controvérsias e esta não foge à regra. Logo no seu preâmbulo assevera: “Considerando que o reconhecimento da dignidade inerente a todos os membros da família humana e seus direitos iguais e inalienáveis é o fundamento da liberdade, da justiça e da paz no mundo” (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1948).

A Declaração assenta direitos aplicáveis a todos os povos. O preâmbulo coloca a dignidade da pessoa humana como fundamento da liberdade, da justiça e da paz. As necessidades essenciais que todos os indivíduos têm são estabelecidas como direitos, independentemente das diferenças entre eles. Este código universal significa o consenso sobre os



preceitos minimamente necessários para assegurar uma vida com dignidade. A universalidade deste código transcenderia a diversidade cultural dos povos, que compartilhariam de uma mesma gramática no tocantes aos direitos subjetivos.

A divisão entre as liberdades públicas e os Direitos Sociais é evidente na Declaração. Do artigo 1º ao 21, foram reconhecidos os Direitos Civis e Políticos. Já os Direitos Sociais ficaram entre os artigos 22 e 27. Entre os Direitos Civis e Políticos, destacam-se: o direito à vida e à liberdade (artigo 3º); igualdade de todos perante a lei (artigos 2º e 7º); liberdade de expressão (artigo 19); direito à intimidade (artigo 11); presunção de inocência (artigo 9º); liberdade de associação (artigo 20) e liberdade de religião (artigo 18). Entre os Direitos Sociais, foram assegurados o direito ao trabalho (artigo 23), o direito ao repouso e ao lazer (artigo 24), o direito à segurança social (artigos 22 e 25) e o direito à educação (artigo 26). Dispõe o artigo 22, da Declaração Universal dos Direitos e Deveres do Homem:

Todo homem, como membro da sociedade, tem direito à segurança social e à realização, pelo esforço nacional, pela cooperação internacional e de acordo com a organização e recursos de cada Estado, dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento de sua personalidade (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1948).

É o que diz o artigo 24 da Declaração Universal dos Direitos e Deveres do Homem, *in verbis*: "Todo homem tem direito a repouso e lazer, inclusive a limitação razoável das horas de trabalho e a férias remuneradas periódicas" (SECRETARIA NACIONAL DE DIREITOS HUMANOS DO MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2001). De acordo com o artigo 29 da Declaração Universal,

- I) Todo o homem tem deveres para com a comunidade, na qual o livre e pleno desenvolvimento de sua personalidade é possível. II) No exercício de seus direitos e liberdades, todo o homem estará sujeito apenas às limitações determinadas pela lei, exclusivamente com o fim de assegurar o devido reconhecimento e respeito dos direitos e liberdades de outrem e de satisfazer as justas exigências da moral, da ordem pública e do bem-estar de uma sociedade democrática. III) Esses direitos e liberdades não podem,

em hipótese alguma, ser exercidos contrariamente aos objetivos e princípios das Nações Unidas (SECRETARIA NACIONAL DE DIREITOS HUMANOS DO MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2001).

Desse modo, a Declaração é um ideal comum a ser atingido por todos os povos e nações. A construção de relações sociais mais justas, solidárias e democráticas, que respeitem as diferenças físicas, psíquicas, ideológicas, culturais e socioeconômicas de seus membros, não passa pelo resgate de valores passados tradicionais, mas sim pela incorporação, nas práticas cotidianas, de princípios e valores já conhecidos, porém que nunca foram de fato consolidados por nenhuma cultura, como os que foram consagrados em 1948 na Declaração Universal dos Direitos Humanos.

A Declaração de 1948 conseqüências de discussões nas Nações Unidas concretizou uma referência indelével no contexto dos direitos do homem. Concedeu suporte em lei às querelas públicas pela liberdade e estimulou grande parte das Cartas Magnas dos países na colocação em lei dos poderes e deveres de qualquer pessoa. Com efeito, criou padrões para a verificação do direito dos governantes, definiu o diálogo entre os povos e nações em detrimento da resolução de conflitos a partir de guerras pelas disputas de poder.

Palavra por palavra, dinamizou concepções e órgãos, estatais ou não, para práticas altruísticas, o que fez vislumbrar sociedades mais tolerantes, com coexistências harmoniosas, como provável ideia de uma genuína população mundial. Quer por emprazar a concepção de que os direitos humanos são universais, peculiares à categoria de ser humano e não correspondentes às vicissitudes coletivas e competências de certa comunidade, quer por inserir em seu sujeito os direitos sociais, econômicos e culturais, ao lado de direitos civis e políticos. Desta feita, a documento criado em 1948 circunscreve a criação dos direitos humanos tal qual se concebe nos dias de hoje.

Na esteira das evoluções legislativas ocorreu em Viena, Áustria, de 14 a 25 de junho de 1993 a Conferência Mundial sobre Direitos Humanos realizada pelas Nações Unidas. Foi a primeira conferência de direitos humanos realizada desde o fim da Guerra Fria (ALVES, 1994). O principal resultado da

conferência foi a Declaração e o Programa de Ação de Viena. Rigorosamente universalizados pela Conferência de Viena (1993), quando o fim da competição estratégica bipolar parecia propiciar-lhes a oportunidade de enorme fortalecimento, os direitos humanos se veem atualmente ameaçados por múltiplos fatores. Alguns sempre existiram e, provavelmente, sempre existirão.

Resultantes de políticas de poder, do arbítrio estatal, de preconceitos arraigados e da exploração econômica são recorrentes podendo variar na intensidade e nas formas em que se manifestam. Outras, porém, são - ou se apresentam como - novas, características do período em que se vive, senão exclusivas da década presente, profundamente sentidas desde o fim da Guerra Fria. Mais difíceis de combater do que as ameaças tradicionais, os novos fatores contrários aos direitos humanos, insidiosos e efetivos, acham-se embutidos nos efeitos colaterais da globalização econômica e no antiuniversalismo pós-moderno do mundo contemporâneo.

Essa conferência veio revalidar o conceito de direitos humanos. Nada mais natural que a doutrina do mesmo modo fizesse tal atualização. É de bom alvitre recepcionar o pensamento de autores que transitam na temática dos direitos humanos na pós-modernidade:

Ao invés da convergência que se deveria esperar entre os Estados europeus redemocratizados, as forças centrífugas do minitorial de antigos Estados da Europa Central e Oriental, disseminam-se na África, no Leste e em muitas outras áreas – com reflexos, felizmente irrisórios ou risíveis, até mesmo no sul do Brasil.

Seja no mundo em desenvolvimento, seja no Ocidente desenvolvido, tanto pela ótica dos fatos, quanto pelo campo da filosofia, a História não terminou, cabendo ainda à razão humana - conforme as palavras de Celso Lafer na epígrafe - decifrar os caminhos do labirinto por onde o Espírito hegeliano poderá encontrar a saída. Enquanto Fukuyama se vê desautorizado, a miséria, os flagelos naturais e as guerras, já havendo engendrado mais de vinte milhões de refugiados e deslocados, tendem a conferir ainda maior consistência à outra previsão, ominosa, de Jean-Christophe Rufin, em 1991, também mencionada no Cap.1 deste livro: a de um Primeiro Mundo crescentemente fechado aos novos bárbaros do resto da humanidade” (ALVES, 1994, p.121).

Vê-se a complexidade dos fatores políticos incidentes na temática. Ao abordar o debate dos Direitos Humanos deve-se levar em conta interesses

no plano interno e internacional do Estado que representam, uma relação que, se não de identidade, é nitidamente de convergência e complementariedade entre Ética e Política.

Levando-se em consideração o que dispõem as normas internacionais, todos os tratados que tenham normas relacionadas aos direitos fundamentais são considerados tratados de direitos humanos. Com a Conferência de Viena de 1993 sobre Direitos Humanos, foi firmado um diálogo mínimo sobre Direitos Humanos, fazendo com que esses direitos fossem considerados universais e indivisíveis (ALVES, 1994).

Em vista disso, apenas a vontade conjunta da maioria pode recompor, numa atitude nova, o panorama emoliente criado pela confrontação e pelos mecanismos de poder. Deve-se perceber o mundo de uma perspectiva rica e multifacetada. Explorar o tempo para cooperação e a ciência; nele, as naturais diferenças não são empecilho para a convivência. É preciso respeito à individualidade de cada país e a responsabilidade solidária perante os impasses e dilemas do presente.

### 3.2 Apontamentos em que a literatura exsurge como fonte para a reflexão crítica dos direitos humanos

“As pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas”  
(Guimarães Rosa)

Em o *apocalipse dos trabalhadores* um acontecimento inesperado faz Maria da Graça se dar conta de que sua vida não passa de um conjunto de jornadas de trabalho, interrompidas por breves descansos para se alimentar, dormir e repor energias para voltar à lida. Assim diz o narrador:

[...] o Augusto acreditava que a Maria da Graça não tinha muito cérebro e não sentia nada quando lhe punha alguma coisa vagina adentro. Ele achava que Maria da Graça era mulher sem desejos de tipo algum. Andava pela vida a pensar no trabalho e trabalhava e não acontecia mais nada, porque não era mulher para lhe acontecer mais nada. Ela poderia ser como aquelas velhas muito velhas que se iam despojando até da memória de um dia terem estado vivas. Eram estas ideias que convenciam o Augusto de que ela poderia andar de casa em casa, de rabo no ar, que ninguém lhe pegaria. Ninguém pegaria numa pedra, por isso ninguém pegaria da sua Maria da Graça, que só casualmente tinha por ali um buraco, tão parecido com o apetecível buraco das mulheres, a servir para quase nada, como um qualquer buraco numa pedra (MÃE, 2017, p. 186).

O trecho supracitado evidencia o quanto a literatura pode conceber uma representação do cotidiano que, seguramente, ajuda o homem a compreender a sua realidade, com ênfase na denúncia social, especialmente em relação a violações dos direitos humanos. A personagem acorda para a condição de sujeito reificado, que vê seu horizonte vivencial se estreitar, ao ponto de só lhe restarem os atos repetitivos, mecanizados da sua condição de sujeito que exerce um labor braçal. Uma trabalhadora sem qualquer garantia de direitos, autônoma, o que implica dizer que se morrer no trabalho ou mesmo a caminho do trabalho não terá direito algum em relação ao seu contratante. Além do trabalho das diaristas, há outras formas de aviltamento do trabalho, como no caso do personagem Andriy que é um imigrante, cuja sobrecarga de trabalho é quase igual a dois homens. Sem mencionar outros direitos que lhe são negados pela condição de imigrante.

Ao examinar o romance de Valter Hugo Mãe é possível pensar os direitos humanos pelo instrumental conceitual de Antonio Candido (2000) na perspectiva sociológica, que investiga as relações entre forma literária e estrutura social. Essa abordagem possibilita compreender como os dilemas históricos e sociais se transmitem em impasses nas narrativas literárias. Nessa perspectiva, cabe à crítica literária investigar como o fator social integra-se à estrutura da obra e confere-lhe um valor estético. Apesar de Antonio Candido não ter formulado uma teoria interpretativa dos Direitos Humanos e Literatura, pode-se constatar que a concepção de crítica literária dele parte de uma perspectiva que reconhece a literatura como parte inalienável da vida humana e dos direitos de homens e mulheres na construção do processo civilizatório.

Esse aspecto, portanto, não nasce na literatura, mas se verifica também nela, já que a arte, em suas diversas manifestações, é um dos meios pelo qual mais claramente os povos encontram a sua identidade. Valter Hugo Mãe instiga o leitor com coisas sérias feitas da vida e de coisas simples, mas por vezes difíceis. Com a sua escrita fluída e, às vezes, teatral, faz o leitor entrar no modo de ser de uma Maria da Graça e uma Quitéria, mulheres-a-dias e carpideiras algures para os lados de Bragança. Para além disso, chama a atenção sobre os desafios, o sofrimento e vidas menos conhecidas dos migrantes e dos refugiados.

Subsidiariamente pode-se utilizar também o aporte de Pierre Bourdieu (2000) para reforçar a correlação entre direitos humanos e literatura, principalmente pelos seus conceitos de poder simbólico, campo jurídico e *habitus*. Esses sistemas carregam uma característica que Bourdieu denomina de estruturados e estruturantes (BOURDIEU, 2000). São estruturados porque funcionam sob uma ordem interna própria, tal como os ritos e hierarquias de uma determinada instituição religiosa ou como a hierarquia das normas nos ordenamentos jurídicos e os ritos processuais (administrativos, judiciais ou legislativos).

São estruturantes porque a influência e a dinâmica de funcionamento dos sistemas vão além da sua própria estrutura, determinando outras dimensões da vida social. Na tentativa de construção de sentidos do mundo social, as classes travam uma luta simbólica para defini-los de acordo

com seus interesses e o fazem tanto nos conflitos cotidianos quanto por especialistas, disputando o monopólio da violência simbólica legítima. Aqui há um especial destaque para o Direito, isso porque seu desenvolvimento ao longo da história humana rendeu-lhe uma particular intensidade estruturante. O espaço jurídico estabelece uma barreira simbólica, uma estrutura de sentidos e entendimentos que separa quem está dentro do campo jurídico de quem está fora dele, mas que dele depende, exatamente pelo seu caráter estruturante da vida em sociedade. Existe, nessa situação, o que Bourdieu (2000) chama de “efeito simbólico do desconhecimento”, a condição de ignorância dos que estão fora do campo e que não detém o capital necessário a essa interpretação – particularmente por não poderem operar a conversão da postura linguística.

É possível pensar que consiste exatamente nessa independência a força incômoda do livro *o apocalipse dos trabalhadores*. Ela sugere, ou mesmo induz, à reflexão sobre o poder nas relações de gênero, sexualidade, fantasia, realidade, imaginação, loucura, enfim, sobre vida e morte. O olhar feminino onipresente no livro, por meio da experiência de mulheres de diferentes idades, educação e orientação sexual, perturbam as tradicionais expectativas masculinas que situam a mulher como um centro silencioso do seu universo.

Na proposta de mostrar a cotidianidade tal como ela é a partir do olhar feminino, o romancista reúne, de uma só vez, mazelas vivenciadas secularmente e que não costumam ser expostas tão translucidamente. De fato perturbador, o livro é como a vida, um amálgama de qualidades díspares: alegria, beleza, feiura, loucura, sanidade, violência, ingratidão, amor, amizade, dor e bondade: enredo de coisas belas e sujas. E o romancista em questão aborda estes elementos de espírito aberto, com um delicado cuidado estilístico e em tom de tragicomédia, que mais à frente será explorada. A narrativa desse universo tem outro traço marcante - a inserção de elementos oníricos e inesperados, numa alusão implícita à capacidade de imaginar, intuir e deixar-se guiar por ela, habitualmente relacionada ao feminino. Exemplo de elementos insólitos não faltam:

[...] a maria da graça queria dar mil pontapés no cu de deus. entrar no paraíso e dar mil pontapés no cus de deus até que, por maior que fosse, inchasse de vermelho e lhe doesse ao sentar. seria de modo que apreendesse a inventar menores penas para quem não tivera escolha para chegar à vida.

Olhava para o caixão e dizia, não me avisaste de que era uma criança (MÃE, 2017, p.135).

Eis um exemplo da temática da exploração da condição humana. A personagem se mostra revoltada, pois fora chamada para servir de choro pago num enterro de uma criança, algo que seguramente para ela é aviltante, talvez o cúmulo daquele trabalho que para ela era ganha pão, mas, também, algo no fundo reprovável pela falsidade das lágrimas, pelo fato de a personagem não ter filhos por conta da falta de afeto em relação ao marido, pelo seu drama conjugal ou mesmo por sua precariedade econômica.

Com efeito, a literatura, como no exemplo da obra em debate, contribui para melhor compressão dos Direitos Humanos. Uma das formas é antecipando questões ainda não enfrentadas pelo universo jurídico - caso de *1984*, obra de George Orwell (2009), publicada em 1949, que antecipou a problemática da invasão de privacidade. A literatura pode programar os Direitos Humanos ao apresentar situações futuras. Ajuda a demonstrar que os Direitos Humanos só justificam sua existência vinculados à realidade social que os circunda. É também uma das grandes contribuições que a literatura pode dar aos direitos humanos, já que tal sensibilidade é escassa nos operadores jurídicos modernos.

Em *o apocalipse dos trabalhadores* a apuração do mapa evidenciado na obra 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 apresenta, o enredo favorece o processo de historização tanto da obra, quanto do código interpretativo utilizado – processo que, conforme assere Fredric Jameson (1992, p. 09), é “o único imperativo [...] de todo o pensamento dialético”.

Maria da Graça e Quitéria além de diaristas exercem outras atribuições em troca de dinheiro. As personagens consideram-se tão indignas, mas importantes para certos serviços, seja para a limpeza de uma casa, que é um trabalho penoso, seja para chorar em enterros, que é algo fúnebre, em ambas as tarefas são serviços reconhecidos e que nas duas situações gozam



forçadamente da intimidade dos contratantes. Esta ironia é percebida pelas personagens.

[...] 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).

Em *o apocalipse dos trabalhadores* Maria da Graça e Maria Quitéria dividem as angústias e incertezas da realidade baseadas nas dificuldades econômicas de existência. 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. Assim, a narrativa aborda as diferentes e singulares trajetórias que propiciam reflexões sobre o sentido da vida.

Decorre disso aquilo que o prestigiado Antonio Candido (1970, p. 67-89), vislumbrou no romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e que chamou de “dialética da malandragem”, que retrataria a dinâmica dos costumes da sociedade brasileira no começo do século XIX.

O que caracteriza fundamentalmente a dialética da malandragem? É a díade da ordem e da desordem, que retrataria não somente a sociedade descrita no livro como a atual. Por todos os lados e em todas as partes há sempre, na dinâmica da ambiência histórica, uma ordem comunicando-se com a desordem. É o tipo de sociedade que faz, sem sentimento de culpa, o bem e o mal, o certo e o errado, que é egoísta e também altruísta, que é honesta e também desonesta, que faz algo admirável ao lado de tantos atos deploráveis. A tese de Candido, em síntese, é a seguinte: as díades marcariam o caráter da sociedade. Quase nunca o cidadão seria então totalmente honesto, mas também não totalmente desonesto. Cumpre ordens, mas não totalmente. É capaz de todo bem do mundo, assim como de todo mal.

Tal raciocínio aplica-se perfeitamente à trama de Valter Hugo Mãe. Maria da Graça, ao tempo em que é oprimida oferecia lixívia ao marido, que era tentativa de homicídio lenta e cruel, porque impingia ao marido um sofrimento mais que o normal para a morte. Ela via o marido se contorcer de dor e ao que se depreende Quitéria também explorada mantinha relacionamentos com jovens, o que evidencia outra forma de se demonstrar viva e Andriy resistia à exploração, comportando-se como um robô. Limitações impostas pelas circunstâncias, mas apesar disto os personagens resistiam. Como afirma 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 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 e esses personagens são 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 assevera Certeau (1994), eles elaboram suas microrresistências: elaboram a invenção do cotidiano.

Nesse toar, as orientações que ajudaram Antonio Candido a matizar o desenvolvimento do seu método crítico, permitiu-lhe observar a relação íntima entre literatura e sociedade, forma e história, texto e contexto social. O autor de *Parceiros do Rio Bonito* sustenta a convicção de que os fatos históricos, as condições sociais e os Direitos Humanos relacionam-se intrinsecamente na construção da obra literária, constituindo-se como fatores indiscutíveis à compreensão da literatura. Paulatinamente, Candido encontra as bases que proporcionam a construção do seu método, ao integrar em sua linguagem a dimensão da História e a dimensão formal. Segundo Bergamo (2019):

Para início de conversa, digamos que o ponto de vista da crítica de Antonio Candido está no pleno uso das noções de história e dialética, sobre as quais é preciso advertir: (a) nem sempre são chamadas pelo nome, (b) o principal é que se realizam no ato da análise e (c) o uso não se restringe nelas mesmas, pois essas noções desdobram e fundamentam outras. Elas foram incorporadas no ato crítico, misturando-se com outras concepções (diversas em natureza, conforme a diretriz do objeto) para saírem renovadas. Essa transfiguração faz com que sejam decisivas porque, neste caso, não são programas e sim ferramentas de elucidação (BERGAMO; ROJAS, 2019, p.173).

A obra *o apocalipse dos trabalhadores* retrata a luta constante de ambas as personagens femininas pelo pão de cada dia. Nada mais atual neste início do século XXI que a discussão acerca das implicações decorrentes das relações do Estado em face do indivíduo e reflexos disto sobre as relações humanas, bem como sobre suas consequências nas consciências individuais, com alterações de fundo e forma no convívio humano.

Maria da Graça passa a cuidar de um cachorro sem raça definida que batiza de Portugal. Manifestamente é uma crítica ácida ao país. Algo que é compressível se se comparar Portugal em relação aos demais países da Europa.

[...] a maria da graça entristecia-se, chamava portugal para o seu colo e passava uma hora a fazer nada senão esfregar-lhe o pêlo lentamente, absorta, sem sequer pensar em nada de muito concreto. punha-se ali meio escondida pelos estendais e não chamava quitéria, não fosse ela estar de alegrias com o seu jovem amor e estragar-lhe a noite. o portugal, pobre bicho, emagrecia um pouco, talvez triste também, e não lhe dizia nada. não esperava que um cão desatasse a falar, mas reconhecia-lhe nos olhos um pacto tão definido de fidelidade que parecia possível que um dia abrisse a boca para lhe dizer algo (MÃE, 2017, p.155).

Episódio desolador e comovente do romance *o apocalipse dos trabalhadores*, que demonstra como a literatura ajuda a refletir sobre o lugar do indivíduo no mundo e sobre o lugar do outro; sobre como o conforto de alguém pode estar atrelado à situação desesperadora de tantas pessoas. Uma personagem que somente tem um cachorro chamado de Portugal, um animal já

magro, sofrido como a dona, sem raça definida. Boaventura Santos (2002) diz que as desigualdades podem assim ser definidas:

A um nível muito geral, poder é qualquer relação social regulada por uma troca desigual. É uma relação social porque a sua persistência reside na capacidade que ela tem de reproduzir desigualdade mais através da troca interna do que por determinação externa. As trocas podem abranger virtualmente todas as condições que determinam a acção e a vida, os projectos e as trajectórias pessoais e sociais, tais como bens, serviços, meios, recursos, símbolos, valores, identidades, capacidade, oportunidades, aptidões e interesses. No relativo às relações de poder, o que é mais característico das nossas sociedades é o facto de a desigualdade material estar profundamente ligada com a desigualdade não material, sobretudo com a educação desigual, a desigualdade das capacidades representacionais/comunicativas e expressivas e ainda a desigualdade de oportunidades e de capacidades para organizar interesses e para participar autonomamente em processos de tomada de decisões significativas (SANTOS, 2002, p.37).

O título do livro reportou-se ao apocalipse dos trabalhadores, à corrosão da dimensão humana e social do labor. A condição de trabalhador surgiu numa versão pouco digna de mulheres diaristas, emigrantes clandestinos e mal pagos nos restaurantes e nas obras, aspectos estes que correspondem às conclusões do pensador português Boaventura Santos. O mercado de trabalho é um gerador de desigualdades e injustiças. Às portas do céu, no bairro social, nas ruas de Bragança, em Korosten na longínqua Ucrânia, tudo está mergulhado na globalização neoliberal e na desordem económica global. A condição de trabalhador e o mundo do trabalho correspondem aqui a uma renúncia total da utopia e da possibilidade de ação política; reage-se, aceita-se e assim se vão descendo degraus de dignidade e sonhos perdidos.

Como grande parte de todo poder é exercido pela imposição da violência, às vezes com maior transparência, às vezes quase imperceptíveis, veja-se o conceito de violência evidenciado por Chauí:

Um ato de brutalidade, sevícia e abuso físico e/ou psíquico contra alguém e caracteriza relações intersubjetivas e sociais definidas pela opressão, intimidação pelo medo e pelo terror. A violência se opõe à ética porque trata seres racionais e sensíveis, dotados de linguagem e de liberdade como se

fossem coisas, isto é, irracionais, insensíveis, mudos, inertes ou passivos (CHAUI, 1998, p.201).

Trata-se de uma lógica disjuntiva de opressores e oprimidos. Evidencia-se a violência de gênero, seja pelo sexo, seja pelo trabalho. Todas as esperanças observadas no decorrer da obra acabam esmagadas sob o peso da dominação – aquilo que o patrão, os maridos exercem sobre as pessoas. A narrativa multiplica, numa sintaxe reiterativa de nítido rendimento patético, o que realça o tom de tragicomédia, cenas de brutalidade do Senhor Ferreira – ou, mais acentuadamente, a violência física ou sexual exercidas por grande parte das personagens masculinas sobre as mulheres. Torna-se, deste modo, nítida uma estilística quase compulsiva da aniquilação do corpo feminino, que explica a proliferação sitiante de imagens de violência psicológica.

O Direito busca a estabilização, a segurança jurídica, o mandato, a ordem; ao passo que a Literatura se volta para o abstrato, a inovação, a dúvida, a metáfora. Para julgá-los, situamo-nos *ex post facto*. O único modo de "recuperá-los" é por meio das narrações que os evocam. Por sua vez, as narrativas não são nem verdadeiras, nem falsas, mas sim verossímeis. O estatuto da verdade durante o processo e do que é declarado como "verdade" no seu término, não é de uma "verdade forte e segura", mas de uma verdade provada sempre dentro do provável, pois não é possível provar o improvável. A verdade no Direito é também sempre e apenas verdade frágil, mas provável. Os fatos só têm "realidade" como parte de um discurso, que também é um discurso de tipo narrativo. Os fatos são as palavras com que se conta acerca deles.

O fosso existente entre a teoria jurídica e a nefasta realidade social revela a insuficiência da dogmática positivista que se mostra incapaz de responder às demandas postas ao direito pelos reclamos da cidadania. Assim, faz-se imperiosa outra concepção dos direitos fundamentais que comprometa o sistema de justiça à efetivação. Este novo olhar crítico e inovador pode abrir outras singras teóricas, especialmente em relação ao papel do ordenamento jurídico na salvaguarda das garantias individuais. É neste influxo que emerge a

literatura como possibilidades de análise nessa seara, como emancipação destes frente à racionalidade jurídica tradicional.

Manifestamente, há inúmeros trabalhos com a pretensão de buscar a interface entre Direitos Humanos e Literatura. A grande carência é a fundamentação teórica para tanto. O que se deve entender é o seguinte: a correlação hermenêutica entre literatura e direitos humanos deve partir da literatura para os direitos humanos.

#### **4. O APOCALIPSE DOS TRABALHADORES DE VALTER HUGO MÃE: O COTIDIANO DE UMA GUERRA EM SURDINA**

“A poesia sopra onde quer”  
(Murilo Mendes)

A obra *o apocalipse dos trabalhadores*, de Valter Hugo Mãe, investe num padrão de escrita e em opções estilísticas muito peculiares. Neste capítulo, tais peculiaridades serão sondadas buscando situar o gênero a que a obra em tela adere; num primeiro momento, faz-se uma breve exposição dos gêneros dramáticos da Grécia antiga com a finalidade de se chegar a uma conclusão sobre o conceito de tragicomédia.

É certo que não se trata de uma revisão bibliográfica aprofundada. Faz-se necessária a exposição de tais conceitos de modo a situar melhor o estudo dentro dos conceitos dos gregos clássicos e localizar a obra em análise numa definição híbrida que se chama tragicomédia.

Logo após, o enredo do livro é analisado de forma a evidenciar as recorrentes violações de direitos humanos encontradas na obra de Valter Hugo Mãe. Vale destacar que são evidenciadas formas de desrespeito à pessoa seja no aspecto da opressão feminina, da exploração do trabalho informal ou mesmo da condição do imigrante.

Esse aspecto merece destaque pela advertência antecipada feita pelo autor quanto à questão do imigrante na Europa. O romance foi escrito em dois mil e oito, sendo que naquele momento percebeu-se a sensibilidade do narrador em fazer conexões com a condição do imigrante, mas não qualquer estrangeiro, mas aquele vindo justamente da Ucrânia, país que se encontra no epicentro de uma guerra com proporções mundiais.

O colapso de um país tão ao extremo da Europa, tão distante de Portugal, mas que Valter Hugo Mãe teve a empatia de tratar como se fosse um presságio da catástrofe que ocorreria quatorze anos depois. Esse aspecto revalida a iniciativa de fazer a interface entre direitos humanos e literatura.

#### **4.1 o apocalipse dos trabalhadores: uma tragicomédia?**

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, 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 *pathos*, 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.

A contemporaneidade e a experimentação presentes na obra em tela de Hugo Mães não a impedem de enraizar-se num gênero, híbrido, que remonta à Antiguidade: a tragicomédia. Na Grécia antiga, os dramaturgos trágicos utilizaram a túnica, a máscara, à luz das tochas e aos eventuais recursos de encenação improvisados e incorporaram a poesia como núcleo. Implantou-se a grande plataforma, um palco sobre o qual se organizava um espetáculo, com atores, coro e arquibancadas, sistematicamente erguidas para um grande público. Esta concepção amalhou maior tamanho quando se escolheu um local para representações: a Acrópole.

Ésquilo, Sófocles e Eurípedes tiveram encenadas quase todas as suas tragédias, sempre marcadas pelo mesmo tom ritualístico com que os clãs da Grécia arcaica celebravam Dionísio, a boa divindade da paixão e da embriaguez, capaz de transmitir a ilusão mágica de que os mortais comungavam natureza divina. Debate-se até que patamar os dramaturgos trágicos gregos tiveram consciência do fenômeno, mas aceita-se de maneira quase inequívoca sua presença no teatro que não apenas eles, mas também todos os dramaturgos dos séculos subsequentes. Ao falar sobre realidades e mitos, as histórias das tragédias eram de conhecimento de todos. Falavam de heróis legendários, em luta contra o Destino inexorável, e os deuses, sempre presentes para recompensar a coragem de punir a rebeldia. A partir do comportamento do herói diante das imposições do Destino, organizava-se toda a ação dramática.

Apurado na análise crítica das tragédias, Aristóteles (1997) construiu a primeira estética da arte dramática: a *Poética*. Nela, acham-se delineados o pensamento, a fábula, o caráter, a linguagem, a melodia e a própria encenação: os elementos essenciais da obra teatral. Todos estes aspectos gravitavam em torno da regra das três unidades: ação, tempo e lugar. Neste conceito incluem-se as comédias. Aristófanes escrevia comédias para denunciar a incompetência e a venalidade de seus governantes.

Dos conceitos emitidos por Aristóteles (1997), a linguagem e a encenação estariam entre os que melhor fixam a especificidade do teatro e sua autonomia como poder criador. O tipo de personagem que toma parte na ação,

critério utilizado pelo autor da *Poética* para distinguir comédia e tragédia, oferece uma interessante perspectiva intertextual para se entender o termo tragicomédia. O humor é tratado num primeiro momento como algo sem pretensões, mas de fato é uma estratégia para demonstrar injustiças nas relações humanas.

Longe de uma confiança inabalável numa qualquer forma de ordem ou racionalidade científica, a escrita de Valter Hugo Mãe vem antes instalar uma dúvida, subverter categorias e princípios, confundir, desestabilizar. Sua escrita aproxima-se do tragicômico sobretudo por deixar seduzir pelas suas margens, pela racionalidade ou irracionalidade que provoca. A ausência de transcendência - os sonhos de Maria da Graça no céu – constitui um campo vasto de análise experimental com intuítos mais ou menos terapêuticos sobre a sociedade.

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 a vida dos personagens retratadas não é propriamente fácil, ainda que entremeada por situações ridículas (POSTAL, 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 aprecia. 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, do consumo, da dominação de classe, 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.

O conceito clássico de tragédia, definido por Aristóteles na *Poética*, apresenta o padecimento como meio mais adequado para produzir terror e compaixão. Apoiados nas bases aristotélicas, surgem novos gêneros dramáticos, líricos e narrativos. 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.

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, surgem nos sonhos recorrentes da personagem Maria da Graça de assomar o céu, fato rechaçado por São Pedro: o narrador brinca com o imaginário do catolicismo popular; faz galhofa com a ingenuidade da personagem. Surge no nome Portugal dado a um cachorro de rua. 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. 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, a exemplo de *Jubiabá* (1935). 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.

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. Veja-se o efeito na cena a seguir:

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, e tendo em vista o exemplo acima, 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.

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.

#### **4.2 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 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).

Como se entrevê, Mãe não procura dignificar a personagem, ou apresenta-la de modo exclusivo, e em tom denunciata, como vítima social. O tom joco-sério do autor se coaduna, pois, à tragicomédia. Não se recorta, na obra, um horizonte de resistência politicamente consciente por parte das personagens.

Nesse sentido, o romance *o apocalipse dos trabalhadores* é pós-utópico: denuncia a reificação<sup>2</sup> que o capitalismo neoliberal produz, mas ao

---

<sup>2</sup> Para o filósofo marxista Georg Lukács (2012), a racionalização, a mecanização e a fragmentação do trabalho promovidas pelo Capitalismo introduzem na subjetividade do proletário os mesmos processos

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, 1968) – 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 Mãe defende, por meio da constituição semântica, 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.

Desse modo, pode-se reiterar que o universo da obra se relaciona dialeticamente com o contexto social do qual se torna manifestação,

---

coisificados (ou reificados) da produção industrial. O trabalhador se *coisifica*, alienando-se de sua condição humana.



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). 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. Tais espaços extremos são refletidos, no romance, por via de Andriy e Quitéria, o ucraniano e a portuguesa:

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, “em duas classes em confronto direto: a burguesia e o proletariado” (1998, p. 5).

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, expondo 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 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, que é um facínora. 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 narrativa 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 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, mas 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.

Uma coisa interessante é que a ideia de violação dos direitos humanos é associada com 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 em qualquer lugar. Gerada, por exemplo em dois mil e oito, 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. No entanto, 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. 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 consiste 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 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).

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.

Uma cena que chama a atenção é a personagem coloca a lixívia (algo análogo à água sanitária) na comida do marido, na intenção de que este, com dores, não a procure mais na cama. Com essa ação a personagens exerce um 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.

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.



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 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 pathos de uma coletividade perpassada de aguda injustiça social.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Imaginar é aumentar o real em um tom”.

(G. Bachelard)

Foi dito que o intento do estudo não era o de exaurir as possibilidades de estudo da correlação literatura e direitos humanos na obra *o apocalipse dos trabalhadores*. Preferiu-se antes abrir sendas, percorrer caminhos sem certezas absolutas e assertivas definitivas, além de que dificilmente se encaixaria bem um ponto final em um trabalho sobre a temática na produção de um autor cujo grau de complexidade, por si só, já impede simplificações.

É, pois, com um balanço desses resultados, não dogmáticos e parciais – conquanto apoiados numa base teórica – que se apresenta por concluída, provisoriamente, esta pesquisa. De modo provisório porque o estudo é inacabado, na medida em que se crê na plurissignificação da obra e da sua leitura. Fica ele, assim, aberto a outras críticas que poderão oferecer novas informações, ampliando sempre o significado da obra em questão.

Para anunciar as conclusões sobre os caminhos da interface literatura e direitos humanos nesta pesquisa, necessário se torna fazer um apanhado de sua presença no enunciado.

Tome-se como ponto de partida as constantes e já mencionadas intrusões que constituem o momento em que o narrador deixou de ser apenas o mediador da narrativa ou o emissor da enunciação para marcar sua presença no enunciado. Não deve ser esquecido que os juízos de valor são dados a partir dos princípios encarnados pelo narrador, e assim as suas intrusões não podem deixar de refletir a representação ideológica inscrita na narrativa.

OA concepção crítica contida no enredo oportuniza-seda sua própria figura deslizante e fugidia, que “perde” a identidade constantemente ou a embaraça com a identidade de variados personagens, para se posicionar de forma positiva ou negativa nas diversas situações criadas.

Mas não é só na difícil apreensão do narrador em grande parte da obra analisada, como também na descontinuidade do ampliar e do restringir a sua área de focalização, ora onisciente, ora apenas testemunhal, ora “casualmente” cedida a um narrador auxiliar, que reside boa parte do fascínio

desse narrador. A visão de uma realidade que pode ser considerada externa ao narrador, a qual poderia resultar em visão artificiosa, é rebatida pelo relato de outras vozes e pela renúncia, repetidas vezes, da visão onisciente. O narrador prefere camuflar o ponto de vista onisciente, que a sua prerrogativa de narrador heterodiegético lhe confere, com uma atitude testemunhal, narrando os acontecimentos como se fosse por eles informado. São técnicas de distanciamento usadas pelo narrador e que mascaram o veiculamento do estatuto afetivo-ideológico subjacente à obra.

A exemplo do casual, a oralidade é também colocada como um dos componentes desse distanciamento, assim como a opção pela escrita somente em minúsculas. Por ser ela a expressão mais espontânea de uma língua, situa-se numa posição marginal em relação à literatura oficial, à qual não se submete, pois sua produção não passa pela norma repressora que rege a palavra escrita.

O narrador, colocando a narração na boca de diversos personagens do povo, cedendo a voz cultivada a vozes que falam uma linguagem coloquial e destituída da rigidez do universo textual, parece renunciar à totalidade da visão e deixar que essa totalidade seja formada de um compósito de vozes que interditem a hegemonia no narrador.

A prometida interdição é falsa, na medida em que essa oralidade vai assumir foros de veracidade, de depoimento de vida, dando mais confiabilidade, verossimilhança ao texto. Mostrou-se que nos diversos casos em que o narrador dá a vez a personagens para se tornarem, eles próprios, emissores da narrativa, pode-se sentir o narrador, por detrás, direcionando essas vozes.

O discurso é, assim, do narrador e não do personagem: sabe-se que o narrador pertence sempre à enunciação e não ao enunciado; assim sendo, narrador e personagem, por maior que seja a diversidade de suas vozes, se sobrepõem sem se confundirem.

Essa fusão de vozes se desdobra, ainda, em outra fusão que a obra realiza: a de gêneros literários. Estamos aqui diante de uma tragicomédia, como foi argumentado. Do ponto de vista do plano ideológico da obra, a tragicomédia se coaduna com visada a um só tempo sarcástica, acidamente crítica da obra, sem a intenção ulterior de defender esta ou aquela ideologia.

Não se trata de uma obra neutra, mas de uma produção que, denunciado, se recusa a apontar caminhos; uma produção, pois, pós-utópica.

A tragicomédia aqui atenua o fatalismo do apocalipse em andamento - no qual as vítimas expiatórias são os imigrantes, assalariados e lumpemproletários - ao mesmo tempo em que releva um impasse do autor: o que fazer diante desse cenário? A obra não é propositiva a este respeito e, na condição de obra de arte, não teria de fato obrigação de sê-lo.

A tragicomédia, assim, é em Valter Hugo Mãe um sustentáculo de uma posição em crise, resultante do esfacelamento dos grandes sistemas de explicação do mundo, a exemplo do marxismo, vivenciado na perspectiva pós-moderna. O mundo representado na obra, gestado no ventre da crise do capitalismo neoliberal, não encontra um modelo concorrente que possa substituí-lo a contento – e caso haja este modelo, o autor não nos mostra.

Em que pese a aparência externa do compósito de vozes a interagir na diegese do romance, não há verdadeiramente a existência de um dialogismo na obra estudada. A diversidade de vozes a se cruzarem no texto, ao invés de marcar a diferenciação, transita para o seu oposto e vai compor a voz monológica do discurso crítico (ou, se quisermos, da ideologia) disfarçado pela ironia hierarquizante que aponta para a falência de um sistema e o nascimento de outro, revelando o acento pedagógico de texto e a visão humanista do autor.

A constatação de que o romance aqui abordado não se estrutura dialogicamente não implica critério de valor; tal assertiva em nada o diminui. Importa, pois, que Valter Hugo Mãe, senhor da alquimia verbal, persegue o fazer puramente estético da recriação da linguagem, e é nesse espaço que reside sua força maior de invenção.

O aprimoramento da narrativa é paralela à aprendizagem e ao aperfeiçoamento das próprias palavras do texto: é no percurso feito para adquirir o domínio da palavra (falada e escrita) que as domésticas Quitéria e Maria da Graça vão aprendendo a se posicionar perante o mundo, até se tornarem, essas tais palavras, instrumentos de resistência social; é na apreensão e questionamento destas que Andriy cresce e parte da alienação para o compromisso com a vida; e é, finalmente, em que o narrador tenta recuperar, através da oralidade representada pelas narrativas auxiliares, o

questionamento de um mundo crível, jogando com as palavras-chave mulher, trabalho, morte, vida.

É no espaço supostamente fechado de uma oralidade que presume o uso de uma linguagem local adjunta a um conhecimento específico de uma região que se insere a possibilidade de uma abertura para o universal. Aí o espaço escolhido (Bragança, Portugal) deixa de ter um único referencial para servir a todas as situações em que se instale a exploração do homem pelo homem.

No afã de buscar um sentido para o presente sem cair no contemplativismo passadista dos velhos mitos, o narrador assume novas e variadas faces. E também nesse terreno não se logrou apreender uma figura una para o emissor da narrativa, pois a dinâmica de sua atuação se apresenta como dual e tende a ser lida como múltipla.

Em outras palavras: o narrador se reveste das características e prerrogativas das domésticas, assume a voz do homem que vive fora de sua terra (Andriy) e nela experimentou de tudo. Paralela a essa voz, no entanto, ouve-se outra, a do discurso que tenta ver as coisas pelo mesmo prisma de pessoas oprimidas, mas distinta daquela pelo distanciamento crítico, que resistem.

Do mesmo modo ambíguo, o narrador vai-se apresentar por todos os lados e em todas as partes há sempre, na dinâmica da ambiência histórica brasileira, uma ordem comunicando-se com a desordem, a chamada dialética da malandragem de Antonio Candido.

O narrador que tem no meio urbano o espaço da recuperação da imagem-outra do país, vai buscá-los enquanto representação da metáfora do cão sem raça definida chamado de Portugal; em contrapartida, em certa altura da narrativa os personagens não mais empreendem viagens aventureiras ou delírios. O narrador supera o dualismo numa unidade de propósitos alcançada na travessia literária, no sentido de “dar corpo” a esse “continente à deriva”.

Ficou demonstrado que o tratamento dispensado aos personagens femininos são evidentes violações direitos humanos. A exploração tanto no âmbito do trabalho quanto do aspecto sexual são exemplos disto. O tratamento dispensado ao imigrante também faz prova da maculação da dignidade humana. O uso da mão de obra do imigrante, que aparece obviamente

clandestino, exemplifica a exploração de mão de obra. Sendo um trabalho precarizado naturalmente o empregado não tem direitos trabalhistas mínimos reconhecidos.

Neste contexto surgiram os protagonistas da obra analisada. Maria da Graça trabalha como diarista na casa de um homem que abusa dela e durante a noite sonha com as portas do céu, onde são vendidos objetos de lembranças da vida na terra. Presa a dois homens (o marido e o patrão).

O enredo constitui-se de personagens subalternizados. Mulheres procedentes do mundo rural ou subjugadas em face da autoridade masculina, e imigrantes que mal falam a língua nem compreendem os códigos sociais do país de acolhida. Todos têm as suas próprias carências, medos, esperanças.

Por derradeiro, e nem por isso menos importante, cumpre delinear reflexões mais ainda quanto às relações em ter literatura e direitos humanos. Com efeito, vale dizer que a narrativa de um livro nunca corresponde aos fatos a que ela se propõe a analisar. E nem deve corresponder.

A função da narrativa não é estabelecer relações de igualdade para com o narrado, e sim é justamente destacar as desigualdades presentes no objeto central do enredo. A narrativa é o estudo de algo ou de alguém sob bases históricas e sociais. Daí porque se pode falar da interface da literatura e direitos humanos, mas sempre concebendo o ponto de partida na própria literatura.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Introd. de Roberto de Oliveira Brandão; trad. de Jaime Bruna. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- ARENDT, Hannah. **As origens do totalitarismo. Anti-semitismo, imperialismo, totalitarismo**. São Paulo: Cia das Letras, 1991.
- BAKKTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. São Paulo: Editora 34, 2019.
- BAKKTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense- Universitária, 1981.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, Arte e Política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura**. 2.ed., São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. Obras escolhidas, vol. I.
- BOVENTURA, de Souza Santos. **A Crítica da Razão Indolente: Contra o desperdício da Experiência**. Vol. 1 – 4ª ed. – São Paulo: Cortez, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil. 2000.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. Direitos Humanos e Literatura. In: A.C.R. Fester (Org.) **Direitos humanos E...** Cjp / Ed. Brasiliense, 1989. 2008.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 8 ed. São Paulo: PubliFolha, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Candido, Schwarz & Alvim – A Crítica Literária Dialética no Brasil**, de Edvaldo Bergamo e Juan Pedro Rojas (organizadores), Editora Intermeios, 2019.
- CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano: 1 Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CEVASCO, Maria Elisa. A utilidade da crítica cultural marxista. In: GALVÃO, Andréia, et al (Org.). **Marxismo e ciências humanas**. São Paulo: Xamã, 2003.
- COLETTI, Gabriela. **Uma leitura alegórica das identidades em O apocalipse dos trabalhadores e Niketche: uma história de poligamia**. Dissertação de Mestrado. Orientador: Prof. Dr. Luís Fernando Prado



TellesNome do Orientador.2018.85 páginas. Dissertação (Mestrado) –Curso de Letras, Departamento de Letras, Universidade de Federal de São Paulo Instituição, Guarulhos,2018.

COMPARATO, Fábio Konder. **A afirmação dos Direitos Humanos**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Saraiva, 2003.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil**: ensaios sobre ideias e formas. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

DUPAS. Gilberto. **A lógica da economia global e a exclusão social**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

DWORKIN, Ronald. **Uma questão de princípio**. Tradução Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

EAGLETON, Terry. **Teoria literária**: uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

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

EAGLETON, Terry. **Depois da teoria**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2005.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

EAGLETON, Terry. **A verdade e as formas jurídicas**. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

EAGLETON, Terry. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

EAGLETON, Terry. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

GONZÁLEZ, José Calvo. **Direito Curvo**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2013.

HUNT, Lynn. **A invenção dos direitos humanos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**: a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 2004.

LAFER, Celso. **A reconstrução dos direitos humanos**: a contribuição de Hannah Arendt. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

Lindgren-Alves, José Augusto. **Os Direitos Humanos como tema global**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2000.

LUKÁCS, Georg. **História e consciência de classe**: estudos sobre a dialética marxista. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

LUKÁCS, Georg. **Introdução a uma estética marxista**: sobre a categoria da particularidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

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

MÃE, Valter Hugo. **O remorso de Baltazar Serapião**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

MÃE, Valter Hugo. **A máquina de fazer espanhóis**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

MÃE, Valter Hugo. **Nosso reino**. Carnaxide: Alfaguara. 2012.

MÃE, Valter Hugo. <https://www.valterhugomae.com>

MÃE, Valter Hugo. Entrevista programa Roda Viva em 06/01/2014.

MÃE, Valter Hugo. Entrevista Revista Vida Simples 30 de jun. de 2019.

MÃE, Valter Hugo. Entrevista concedida ao Jornal Correio Brasiliense. 4 de jan. de 2021.

MÃE, Valter Hugo. Entrevista para a revista on-line Estante, criada pela Fnac, publicada em setembro de 2015 <http://is.gd/ValterHMae1>  
<http://www.revistaestante.fnac.pt/entrevista-estante-valter-hugo-mae/> “A melhor coisa que os portugueses fizeram foi o Brasil”.

MÃE, Valter Hugo. Entrevista para a revista Época, publicada em agosto de 2015 <http://is.gd/ValterHMae2>  
<http://epoca.globo.com/vida/noticia/2015/08/valter-hugo-mae-melhor-coisa-que-os-portugueses-fizeram-foi-o-brasil.html> 16 17 “A banalidade é o predador mais comum”.

MÃE, Valter Hugo. <https://visao.sapo.pt/jornaldeletras/jornalletrasforum/origami/2010-01-24-as-grandes-minusculas-de-valter-hugo-maef545016/>).

MÃE, Valter Hugo. Entrevista para o jornal Zero Hora, publicada em agosto de 2015 <http://is.gd/ValterHMae3>

<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/proa/noticia/2015/08/valter-hugo-mae-a-banalidade-e-opredador-mais-comum-4814751.html> Os fiordes de todos nós

MÃE, Valter Hugo. Revista da Cultura, publicada em abril de 2014  
<http://is.gd/ValterHMae4>  
[http://www.revistadacultura.com.br/entrevistas/conversa/14-04-01/Os\\_fiordes\\_de\\_todos\\_n%C3%B3s.aspx](http://www.revistadacultura.com.br/entrevistas/conversa/14-04-01/Os_fiordes_de_todos_n%C3%B3s.aspx)

MÃE, Valter Hugo. Revista Continente Conteúdo e áudio da entrevista de Valter Hugo Mãe à Revista Continente, publicados em abril de 2014  
<http://is.gd/ValterHMae5>  
<http://www.revistacontinente.com.br/index.php/component/content/article/48-literatura/8834-ouca-e-leia-a-entrevista-do-escritor-valter-hugo-mae.html>

MARX, Karl. **A ideologia alemã**: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão. São Paulo: Boitempo: 2007.

MARX, Karl. **Manuscritos econômicos e filosóficos**. São Paulo: Martin Claret, 2004.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do partido comunista**. São Paulo: Cortez, 1998.

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 da Letra**: ensaios. São Paulo: Rocco, 2002.

NOGUEIRA, Carlos. **Nenhuma palavra é exata**: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe. Porto: Editora Porto, 2016.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (1948). **Declaração Universal dos Direitos do Homem**. Nova York.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (1993). **Declaração Final e Plano de Ação. Conferência Mundial sobre os Direitos Humanos**. Viena.

ORWELL, George. **1984**. Tradução Alexandre Hubner, Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PRYSTHON, Angela. **Cosmopolitismos periféricos**. Ensaios sobre modernidade, pós-modernidade e Estudos Culturais na América Latina. Recife: Bagaço/PPGCOM-UFPE, 2002.

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

SALLES, Eiko Aragaki (2016). Entrevista com Valter Hugo Mãe. **Revista Crioula**, n.18, p.122-125. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2016.123182>. Acesso em: 25 set. 2021.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. **As ideias estéticas de Marx**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SARAMAGO, José. **O Caderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SARAMAGO, José. **Entrevista sobre a obra de Antonio Candido**. Literatura e Sociedade. São Paulo, DTLLC, FFLCH, USP, nº 11, 2009

SARAMAGO, José. **Pressupostos, salvo engano**, de “Dialética da malandragem”. In: Que horas são? Ensaios. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

SECRETARIA NACIONAL DE DIREITOS HUMANOS DO MINISTÉRIO DA JUSTIÇA. **Direitos Humanos no cotidiano**: manual. 2ª ed. Brasília: Ministério da Justiça, Secretaria de Estado dos Direitos Humanos, 2001.

YOSHINO, Kanji. **Mil vezes mais justo**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

## VÍDEOS E LINKS

A MÁQUINA. **A Máquina - Valter Hugo Mãe (Milagre)**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R1pMgoD4kiM>. Acesso em: 27 set. 2021.

BRASKEM SA. **Braskem entrevista Valter Hugo Mãe**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LKToNLUqk8>. Acesso em: 15 set. 2021.

FRONTEIRAS do Pensamento. **Valter Hugo Mãe: A minha liberdade e a liberdade do outro**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y2OdI5r7gzo>. Acesso em: 29 out. 2021.

PRESSVHM. **Governo: o nome de ninguém**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zRkivUzA0II>. Acesso em: 29 out. 2021.

RODRIGUES, Sérgio. Valter Hugo Mãe, o fofo da Literatura. **Veja**. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/valter-hugo-mae-o-fofo-da-literatura/>. Acesso em: 15 set. 2021.