

O NARRADOR AUTODIEGÉTICO E A TRILOGIA EDUCACIONAL DO GOVERNO SALAZARISTA EM “EM NOSSO REINO”, DE VALTER HUGO MÃE

Joan Saulo Ramos do Monte¹
Universidade Federal da Paraíba

Resumo: Este trabalho tem por finalidade avaliar no romance *O nosso reino*, do escritor pós-moderno Valter Hugo Mãe, o perfil característico de Benjamin, o narrador autodiegético e também a forma pela qual o autor conduz o leitor a um mundo centrado nos princípios da trilogia educacional do Estado Novo – sistema de governo liderado por Antônio Oliveira Salazar e posto abaixo através do golpe de estado de 25 de abril de 1974, que ficou conhecido como a *revolução dos cravos*. Para que possamos fundamentar o nosso trabalho, utilizaremos como base teórica principal o livro *O Foco Narrativo*, de Lígia Chiappini Moraes Leite.

Palavras-chave: Estado Novo; Narrador autodiegético; Trilogia educacional.

Abstract: This paper aims to assess the novel “O Nosso Reino”, by the postmodern writer Valter Hugo Mãe, the characteristic profile of Benjamin, self diegetic narrator, and also the way in which the author leads the reader to a world centered on principles of the New State educational trilogy - system of government headed by Antonio Oliveira Salazar and torn down by the coup of April 25, 1974, which became known as the carnation Revolution -. So, to support our work, we use as the main theoretical basis, the book “O foco narrative” by Ligia Chiappini Moraes Leite.

Keywords: Auto diegetic narrator; Educational trilogy; New State.

1. Artigo apresentado à Professora Doutora Vanessa Rimbau Pinheiro, na disciplina de Literatura Portuguesa III do curso de graduação em Letras (Licenciatura Plena em Língua Portuguesa) da Universidade Federal da Paraíba – UFPB.

1. Introdução

Caracterizada principalmente por estabelecer uma clara fuga às normas da estrutura narrativa dos romances tradicionais, a ficção pós-moderna busca efeitos de ambiguidade e polissemia. Destarte, instaura o universo do fantástico e do onírico. Aborda mundos que são concebíveis, todavia, impossíveis de efetivar-se no plano real. Dá voz à fantasia e à imaginação, elementos responsáveis por desestruturar a estética do real, uma vez que promove a transmutação da realidade originando uma dimensão surreal na qual as personagens irão se ambientar e interagir. As personagens não só apresentam contradições, mas também se movem em torno destas, ademais não configuram exemplos de pura intenção mimética, e sim construções que são produtos da criatividade e da exploração do real, uma vez que o autor deturpa a realidade para dar vida a personagens fantásticos e que, portanto, vivem a transitar entre o mundo real e o mundo da pura fantasia.

O nosso reino, primeiro romance do escritor Valter Hugo Mãe, foi lançado em 2001 e conta a história de Benjamim, uma criança de oito anos de idade que, guiado pelo desejo de transcendência e revoltada com a pobreza do lugar em que vive, realiza diversas interpelações à figura de Deus.

2. Benjamim: o narrador autodiegético

Em *O nosso reino*, a personagem Benjamim, narrador autodiegético, configura um exemplo de narrador protagonista, segundo as tipologias de Norman Friedman, apontadas por Lígia C. M. Leite (2002), pois é o personagem central e não dispõe de acesso ao estado mental das demais personagens. Narra, de um centro fixo, limitado, quase que exclusivamente as suas percepções, pensamentos e sentimentos, vejamos:

a minha mãe chorava no interior dos quartos, a guardar os meus irmãos em cobertores como se estivesse frio, e o uivo dos cães do avô, recolhidos na cozinha, entoava pelos corredores a parecer vozes dessa gente aflita. As portas fechavam-se para que se detivessem, mas os animais sabiam, pensava eu, e por isso traziam o aviso. Ele passou muito lento por sobre nós, ouvíamos-lo pairar, as vestes fustigadas pelas chuvas e um lamento gutural a sair-lhe da boca, estava como enrolado de ventos em tarefas cansativas. A minha mão jurou que não o viu, mas eu sabia que era só para que não tivéssemos medo quando ele viesse por nós. (ONR, 2012, p. 11).

Percebe-se que tudo é visto e narrado do ponto de vista de Benjamim, narrador, personagem central do romance e responsável por tecer uma narrativa em que várias outras personagens também atuam como co-narradoras, o que acaba corroborando para que a obra apresente um caráter polifônico. Também é o protagonista que nos apresenta não só figuras, mas também ambientes repletos de fantasias. Todo o romance gira em torno de uma figura: Benjamin, o personagem narrador que, ora se comportando de maneira ingênua, ora se comportando de forma lúcida, sofre uma forte carga emocional em virtude de um esforço interno de estabelecer um determinado equilíbrio diante de conflitos constantes entre vários elementos opostos, tais como o pecado e a redenção, o céu e o inferno, Deus e o Diabo, o bem e o mal.

Mesmo estando ancorada no real, a diegese sofre mudanças, altera-se em detrimento da capacidade imaginativa do narrador que sempre está a sonhar e a criar mundos recheados de diversos elementos, como, sentimento de culpa, medo, falta de compreensão a cerca de Deus, problemas na família, etc. O mundo real passa a ser apenas um trampolim para se chegar ao mundo criado. Destarte, o conhecimento e a imaginação passam a ser sinônimos: “e a morte começou assim, imaginei-a, conheci-a,

o senhor José em tristeza parou o coração (p. 136) “e eu fui imaginando e conhecendo tudo e sugerindo o que me pudesse parecer forma de apagar mais uma vela” (p. 139), “ imaginei e conheci eu a morte de todos, subidos para o caminho do homem mais triste do mundo e inventei o meu pai como de onde tinha nascido” (p. 141). Para o protagonista, há a existência simultânea de duas realidades, uma de origem consciente e outra que é fruto da pura imaginação, o que acaba contribuindo de forma significativa para o surgimento de um mundo onírico, fantástico.

Benjamim não concebe o conhecimento como algo que se efetiva a partir do que pode ser observado, mas sim daquilo que pode ser imaginado. Por isso, busca uma forma própria de entender os conceitos de *bem* e *mal* e a encontra na imaginação, que, por sua vez, origina um mundo irreal e totalmente inseparável do real, uma maneira possível de continuar vivendo o dia a dia da forma mais tranquila possível. É por meio do seu ângulo de visão e de mundo que somos conduzidos durante toda a diegese (o que faz com que se destaque em relação aos outros personagens da obra).

Sabemos que quem narra narra aquilo que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. (LEITE, 2002). É o que encontramos em *O nosso reino*, um narrador autodiegético que destrói verdades oficiais através dos seus sonhos e da capacidade de visão e imaginação de mundos onde reinam a fantasia.

Benjamim é um verdadeiro e bem delineado esboço da condição humana, está sempre a tecer inúmeros questionamentos e comentários acerca de si mesmo e de outras coisas: “o Manuel achava que agora teríamos de matar o padre, e eu sabia que fazia sentido, que o padre dominava a igreja e, por algum misterioso processo, teria direito a decidir quem vivia e quem morria” (p. 20), “com a visita de dona Hortência nesse dia julguei encontrar o argumento final, pedi-lhe que nos falasse dos santos, de como sofreram e de como eram iguais aos reis” (p. 32).

3. O poder opressor da igreja

Em *O nosso reino*, toda a sociedade é retratada como transgressora pelo narrador. O Padre Felipe, representação de Deus, costuma praticar atos de crueldade. É o que podemos confirmar a partir da observação da seguinte passagem:

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

Os relatos proferidos por Benjamim acerca do Padre Felipe configuram um exemplo de abuso de autoridade religiosa², também evidenciado por Kariuki, narrador personagem de *Mzungu*, romance de autoria do queniano Meja Mwangi. Inspirado na vida do autor, tal obra dialoga não só com a história, mas também com a política de um

2. Esta categoria não configura um ponto de análise a ser tratado no presente artigo, todavia julga-se importante realizar tal comparação, pois as duas obras apresentam certa relação. O romance de Valter Hugo Mãe apresenta um personagem central que vive em uma pequena aldeia de Portugal onde os seus habitantes sofrem certas retaliações em detrimento de um regime político-social e religioso que oprime. De forma parecida, o romance de Meja Mwangi apresenta um personagem central que também sofre diversas retaliações e, assim como Benjamim, se enxerga como vítima do medo imposto pelo padre, que usa de sua autoridade religiosa para demonstrar poder. Entretanto, vale salientar que, mesmo apresentando certo diálogo, os dois romances se situam em contextos um tanto diferentes, e, sendo assim, não é do nosso interesse realizar um aprofundamento maior além da comparação realizada tendo como base os princípios supracitados.

continente que sofreu um poderoso e acelerado processo de colonização e guerras no decorrer do século XX.

Antes da missa, padre Mário percorria as naves da igreja, onde ficamos de pé – nós, respeitosamente, cedíamos os assentos aos adultos –, e dava cascudos nos meninos cujos cabelos estavam desalinhados. Ele mandava embora os alunos cujo uniforme não convinha a seu templo. (MWANGI 2010, p. 92).

O Padre Mário, de *Mzungu*, assim como o Padre Felipe, de *O nosso reino*, usa de suas autoridades eclesiásticas para oprimir os fiéis. O pai de Benjamim também é outro exemplo de personagem que usa de crueldade para impor-se de forma autoritária.

[...] com as dores senti que morreria, ainda tão grande era o turbilhão de golpes pelo simples toque na minha pele. por me arrastar até às escadas, um pequeno rasto de sangue ficou na madeira do soalho. um fio interrompido e estreito mas suficiente para me convencer, tinha sido como que assassinado pelo meu próprio pai, havia que escolher um lugar para morrer e descobrir, em fim, todo o mistério da vida e da morte. (ONR, 2012, p. 75).

O romance de Valter Hugo Mãe também é composto de outras tipologias literárias. Conforme Anatol Rosenfeld (1985), a pureza em matéria de literatura não é necessariamente um valor positivo. Ademais, não existe pureza de gêneros em sentido absoluto. Benjamim não disponibiliza meras informações sobre o mundo, mas o recria à sua maneira e o transforma em algo espetacular. Tal fato se dá devido à extrema capacidade que a personagem tem de criar mundos vários, o que acaba fazendo com que as outras personagens o vejam como um ser anormal, incomum.

[...] em redor da casa muita gente se reunia a ver o menino, queriam ver o menino, e quantos milagres já teria eu feito para muitos, assim como entre dentes outros desdenhavam do sucedido, que o putto é estranho, a louca suicida é que o deve ter bem dominado. (ONR, 2012, p. 77).

Benjamim vê-se incompreendido pelas outras personagens, com exceção da professora Blandina, “a professora blandina era quem se ocupava de me motivar para a realidade” (p. 149). A professora Blandina é um exemplo de docente que não faz o tipo dos professores ou de demais autoridades escolares da época, que não costumavam manter um contato afetivo para com os seus alunos, eram carrascos e autoritários. Podemos enxergar o oposto de Blandina, como professora, em Primeira Lição, no diretor da escola na qual Kariuki, de *Mzungu*, estuda.

Ele ministrou quatro pancadas com a taquara em cada um de nós. Tínhamos que contar em voz alta a paga por nossos pecados, à medida que recebíamos cada lambada. Era igualzinho à morte. Depois nos postamos diante dele, entorpecidos da cabeça aos pés por causa do choque e da dor, incapazes de pensar e incapazes até mesmo de deitar lágrimas que afogavam o nosso coração. E, enquanto a dor subia e descia por nossa espinha, o diretor recitava o famoso credo. (MEJA MWANGI 2010, p. 20-21).

A família de Benjamim também percebe na criança algo diferente e, nas palavras de dona Cândida, sua tia, estranho: “que dizes tu criança tão estranha” (p. 41). Já dona Tina, a mãe de Manuel, melhor amigo de Benjamim, concebe sua estranheza como sendo virtudes: “este menino tem um dom guardado no seu silêncio, comadre, a energia dele é benigna, vai ser um grande homem, bom pai de família, porque paira sobre ele um sol, um sol muito aproximado que lhe aquece a alma” (p. 54).

O *nosso reino* está repleto de referências aos preceitos básicos do governo salazarista³, e é por meio de tais referências que o autor, vulgo Valter Hugo Mãe, conduz o leitor a um mundo centrado nos princípios da trilogia educacional do Estado Novo, um regime político autoritário que vigorou em Portugal durante 41 anos ininterruptos, até o seu derrube na Revolução de 25 de Abril de 1974.

4. Os princípios básicos do governo salazarista

A trilogia educacional do governo salazarista baseava-se em três princípios elementares que constituíam as bases da estrutura de organização social e representavam a condução do regime de governo salazarista. São eles: *Deus, Pátria e Família*. Essa era a célebre frase que enformava o lema do sistema de governo de Salazar. Na verdade, trata-se de uma frase atribuída a ele por muitos, mas que não é de sua autoria.

O Dr. Oliveira Salazar conheceu esta frase quando aceitou o lugar de Prefeito e Professor no Colégio de Via Sacra em Viseu a convite do Cónego António Barreiros. Inscrita num quadro de seda com letras bordadas havia de servir de inspiração às grandes linhas de pensamento na condução da governação. Afonso Pena dizia que a vida se exprimia em quatro palavras: “Deus, Pátria, Liberdade,

3. Podemos perceber tais referências de forma mais nítida se atentarmos para a organização familiar de cada um dos personagens, em que as mulheres sempre ocupam o segundo plano e por isso são subjugadas aos homens que ditam as regras, são responsáveis pelo trabalho no campo, enquanto à mulher cabe o desempenho das atividades domésticas e a educação familiar. Na escola Benjamim chama atenção para a forma de ensino rude, em que Blandina, como professora, representa exceção, pois não bate nos seus alunos e chega até a explicar-lhes sobre a mudança ocorrida com a Revolução dos Cravos. Todos os núcleos familiares presentes no romance *O nosso reino*, de Valter Hugo Mãe, são guiados por três valores que estruturam um tripé social, isto é, Deus, Pátria e Família.

Família”. “Pois bem! Defendamos a família, relicário de amor sustentado pelas mãos trémulas dos nossos pais. Defendamos a Pátria, que consubstancia as nossas glórias de outrora, a Pátria que é bela, porque é a mãe de todos nós. Defendamos Deus da ignorância e do atrevimento, porque Deus é a suprema aspiração da alma humana, o grande mistério que ilumina as regiões do Além. Defendamos a Família, defendamos a Pátria, defendamos Deus pela Liberdade! Deus, Pátria, Liberdade, Família” (Disponível em <http://www.oliveirasalazar.org/frases.asp>, acessado em 08 de março de 2014.).

Valter Hugo Mãe é um escritor atual (nasceu em 1971) e certamente vivenciou o período de Estado Novo, que serve de contexto histórico em sua obra, em que os personagens constituem exemplos de seres humanos resignados a sua condição e que são coagidos pelos dogmas da igreja, que visava à defesa do poder instalado, o Antigo Regime, e colocava-se contra os que ousassem se enveredar por caminhos distintos, ou seja, quebrantar os sistemas de dogmas existentes em prol de um esclarecimento ideológico do ponto de vista ético, moral e político. De acordo com Lincoln Secco (2004, p. 56):

A igreja católica difundia a ideologia da ordem, do status quo, da noção de dilatação da fé e do império como fatos coligáveis e indissociáveis; e, num país camponês quase economicamente estagnado, o salazarismo recorria frequentemente à sanção religiosa de seu poder.

Fortemente pressionado pelos ambientes familiar, social e religioso, que dispõem da opressão como ferramenta de imposição da autoridade, Benjamim vive acuado pelo eterno sentimento de culpa, incitado pela doutrina católica devido ao significado do pecado.

[...] claro que temi que sempre viesse por mim. por isso media os meus atos, temia a deus, qualquer erro poderia abrir-me as portas do inferno, que a minha convicção era de que ficar vivo muito tempo significava merecer, longe de saber que as crianças eram anjos e pertenciam ao paraíso por direito. eu estava com uma seta apontada para o inferno, eram os medos, todos os dias, a cada noite, um medo subtil de alguém que viesse e soltasse enfim a corda do arco onde me apoiava. (ONR, 2012, p. 13-14).

A confissão obrigatória é a prática religiosa que mais apavora a personagem principal: “ao padre tínhamos de contar tudo, mas eu pedira a deus que me desonerasse dessa obrigação. expliquei-lhe que não era pecado esconder algo, se pedíssemos primeiro a deus que nos permitisse o segredo” (p. 19). O Padre Felipe, receptor de todas as confissões, devido à autoridade religiosa que exerce, provoca medo no menino, vejamos:

[...] desde há semanas que não me confessava ao padre, que estava absolutamente possesso pela falta. exigi-o, se me obrigarem a confessar-me ao padre salto do rochedo e morro. salto para o lado das pedras, bato com a cabeça e morro. estive dois dias a silêncio, pão e água, por pecar o pecado da desobediência. Mas não estava a brincar, era a minha força toda, não falarei com o padre felipe, que me bate, é mau, precisa de ser salvo, não pode salvar. (ONR, 2012, p. 58).

E é o que acontece. Benjamim salta com a esperança de morrer e ter um encontro com Deus, mas não morre, o que configura um exemplo de peripécia, isto é, “mutação dos sucessos no contrário [...] Assim, no Édipo, o mensageiro que viera no propósito de tranquilizar o rei e de libertá-lo do terror que sentia nas suas relações com a mãe, descobrindo

quem ele era, causou o efeito contrário”⁴. Tais fatos configuram um exemplo de formação religiosa baseada na intimidação com intuito de promover o medo e também o sentimento eterno de culpa. Desse modo, a figura do diabo, assim como também a do inferno, passam a ser artifícios usados para condicionar e monitorar comportamentos. É o que podemos depreender a partir da seguinte passagem, que ilustra a opinião do padre acerca de Benjamim:

[...] já tenho ouvido dizer coisas de ti, rapaz. parece que estás a pecar contra deus e que andas a aterrorizar as pessoas com mentiras muito graves. Estarás possuído pelo diabo. que o diabo vem de muitas formas e tem rostos sem fim, pode parecer-se até com uma criança, sabias, rapaz. é preciso muito mais do que uma tentativa de suicídio para chegar a deus, quer-me parecer que tu estás a caminhar passos largos para o inferno. (ONR, 2012, p. 42).

Por ser considerado e se sentir diferente, por ter tentado o suicídio, Benjamim é colocado como um forte candidato a sofrer penas infernais, desde que não se comporte como um bom cristão. Então, totalmente atormentado pela luta entre aquilo que é divino e aquilo que é diabólico, isto é, o bem e o mal, o protagonista vive nesse maniqueísmo⁵ e passa a ter uma visão muito estreita acerca do mundo.

Benjamim também se sente preocupado pelo fato de ser fruto de uma relação primeira que sua mãe tivera com outro homem. É o problema da perda da virgindade antes do casamento e também do pecado carnal.

4. **ARISTÓTELES**. Arte Poética. Tradução, Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural 1991. Os Pensadores vol 2.

5. De acordo com o Dicionário Houaiss Conciso (2011, p. 611): qualquer visão do mundo que o divide em poderes opostos e incompatíveis. [ETIM.: *maniqueu* 'lat. *manichaei, òrum* 'maniqueus, hereses que criam na existência de dois princípios, o bem e o mal' + *ismo*].

[...] sonhei com a minha mãe no pecado do adultério e como não seria virgem antes do casamento, nada deixada em espera por esse homem trabalhador que mais tarde começou a beber. e eu estava manchado desse pecado, o pecado original especialmente grave a oferecer a minha alma à perdição. deus meu como afinal as coisas eram, a dona tina no parto ajudando a minha mãe e algum homem estaria ansiando com o meu nascimento, a ver o meu pretense pai de roda da mulher que fecundara, casada tão a correr como já nem a tia cândida conseguira. e falei ao manuel. Sou fruto do mal, para me salvar precisarei de uma vida inteira a redimir tão grande erro. (ONR, 2012, p. 136).

A preocupação constante de Benjamim e o desejo de aproximação com Deus os levaram ao desejo de ser santo, mas não um santo considerado ícone, merecedor de hagiografias, tampouco de estar no altar com a finalidade de ser adorado. Benjamim considerava que a santidade estava na pureza, assim como na simplicidade, que segundo ele havia sido adulterada pelas práticas religiosas.

Para a religião católica, os santos são considerados como importantes elementos na aproximação entre Deus e o homem. Destarte, é uma prática comum colocar ícones religiosos nas igrejas, nos locais públicos e privados. Na casa de Benjamim havia várias imagens de santos, mas uma recebe destaque em relação às demais. Trata-se da tradicional imagem de Cristo pregado no madeiro: “[...] eram os santos tantos como no museu de início apoquentava-se com todos, anos mais tarde fez uma concessão, benzer-se-ia apenas nas presenças dos cristos. nove, dois na sala, três no corredor, um na estrada, um no meu quarto, outro no quarto do avô e mais um escritório” (p. 33) Os ícones funcionam como uma espécie de força opressora e potencializadora à angústia: “[...] eu só não encarava o medonho cristo da avó, porque pensava que ele, sim, seria capaz de

entrar como um ar, pior do que os fantasmas insatisfeitos que habitavam na vila, a pedirem ajuda aos mais vulneráveis” (p. 16-17).

Em outra passagem, Benjamim questiona a imagem sofrida de Cristo, usada para comover o crente: “o quanto me impressionava também ajudava a que aquele crucifixo da minha vó me assustasse, tão garrido, com as chagas e as feridas encarnadas de sangue, sempre tão dóida aquela expressão, como podia propor felicidade, garanti-la ou anunciá-la” (p. 35). Para ele, uma expressão tão sofrida deveria causar efeitos contrários, isto é, em lugar da felicidade, a tristeza.

5. O sincretismo religioso

A simbologia do corpo de Cristo nas liturgias religiosas, lideradas pelo Padre Felipe, também causa estranhamento no garoto: “[...] na missa recebia-se o senhor, coisa que era assustadora para mim nos primeiros anos, diziam corpo de cristo e sangue de cristo e comia-se e bebia-se, como uma refeição única, impensável.” (p. 35) Benjamim enxergava tal prática como uma forma de dessacralização do divino. O cumprimento dos rituais religiosos se dava por meio da intimidação e coação coletiva. Faltar às missas dominicais era uma atitude repreendida. Entretanto, o narrador deixa claro que algumas personagens, mais precisamente dona Tina e outras seis mulheres de preto, um total de sete⁶ pessoas, estabeleciam relações para com o oculto, através dos rituais de bruxaria. Vejamos:

6. Percebe-se que o número sete possui um valor representativo na obra. No ritual descrito por Benjamim, participam sete pessoas. A mãe de Benjamim, em seus momentos de loucura, cozinha sete pedras mágicas. Na obra, a avó de Benjamim, assim como a sua mãe, além de dona Tina, dona Cândida, dona Ermelinda, a louca suicida e dona Darci, representam exemplos de mulheres que são líderes de família em declínio.

[...] eram sete mulheres no quarto, revolvendo tudo com bichos de sete mulheres no quarto, revolvendo tudo como bichos de reordenarem tudo, a marcarem o corpo do Carlos com tintas, sangue de ovelha, cabra, cabelos de criança, que as coisas frescas e puras haviam de tocar seu corpo para lhe devolverem o prazer da juventude. (ONR, 2012, p.91)

O que é praticado e o que não é aceito pela igreja acabam se mesclando por meio de elementos profanos, configurando um sincretismo.

[...] a dona tina gritava louca e as outras gritavam loucas, e quanta mais loucura tinham mais marcavam e apelavam, e o corpo do Carlos abanava de o empurrarem brutalmente. entre os atos rezavam, coisas da igreja e coisas que a igreja não sabia. coisas secretas que curariam almas até à revelia de deus. (ONR, 2012, p.92).

Ao tentar curar o seu filho, Carlos, dona Tina juntamente com mais seis mulheres de preto proferem uma reza⁷ que, além de apresentar certas virtualidades poéticas, tais como rima e aliteração, dialoga com outros textos, constituindo um exemplo de intertextualidade. Observemos:

[...] e, colocando três gotas de azeite na vala, continuava, Carlos, dois olhos te olharam mal, três te hão de olhar bem, que é deus pai, e é deus filho e deus espírito santo amém (...)creio no espírito santo, na santa igreja católica, na comunicação dos santos, na remissão dos pecados, na ressurreição da carne, na vida eterna. Amém. (...) ave Maria cheia de graça. Ofereço a deus o que aqui

7. Na reza de dona Tina, estão presentes textos de culto católico a exemplo do Credo, do Pai Nosso, Ave Maria, trechos de textos bíblicos e também do livro de São Cipriano, além de fragmentos de orações referidas à tradição da bruxaria espanhola.

deixo, peço-lhe, deixai meu filho viver. com dois te miro, com três te ato, sangue te bebo, coração que te aparto, peço que venhas humilde a meu favor, assim como são joão baptizou Jesus cristo, e Jesus cristo baptizou são joão, é de século e é de níquel, salvador meu. (ONR, 2012, p.93-94).

Voltando a Benjamim, mesmo não se considerando santo ele foi alvo de adoração. As pessoas da vila necessitavam de milagres e passaram a deixar, em sua porta, oferendas com intuito de alcançar uma graça miraculosa ou outra coisa em seu favor:

[...] vi as velas e a tristeza que elas produziam, a abrir a minha casa com esse silêncio, e esse mistério tão grande que era o de não sabermos o que estariam ali a pedir. Eu, santo nenhum, sem sentir a mínima informação, nada, rigorosamente nada que me dissesse expressamente ao que ali estavam. Mas, naquela noite, por terror, havia no portão algo mais, entre as águas e as lamas levantadas, alguns troços de ramo, entulhos vários que tinham rodeado o nosso degrau, estava ao centro, posto na pedra, um galo preto, morto, laço vermelho ao pescoço, e eu ouvira já falar, uma maçã onde lhe espetaram o bico, a fruta do conhecimento e do pecado. (ONR, 2012, p.102).

No entanto, Benjamim reage com repulsa às manifestações de adoração e diz:

[...] ser santo não podia ser transformar-me num boneco mágico que as pessoas secassem com os olhos, a fazerem pedidos constantes de coisas impossíveis, a porem-me a mão mil vezes como se gostaria a minha pele e o meu cabelo, como ficaria daquela cor amarela e suja como ficavam as imagens nos pontos onde todos lhe tocavam para a bênção. (ONR, 2012, p.81).

Decepcionado, Benjamim resolve desistir de ser santo e diz a professora Blandina:

[...] eu não sou santo, senhora professora, quis muito ser e se deus quiser eu quero, mas não sou, porque não posso nada. fico com medo, as pessoas não param de se aproximar de mim, e agora deixando bichos mortos à nossa porta, e eu sei que há mão do diabo para pedir coisas de deus, que as pessoas desesperadas pedem tudo a todos, e confundem as divindades em favor de um objetivo. (ONR, 2012, p.103).

6. O Estado Novo e o 25 de Abril

Não podemos tratar do romance *O nosso reino* sem nos referirmos ao Estado Novo e à noção de pátria. Percebemos no romance uma comunidade que vive enclausurada, onde não há lugar para a abertura do mundo. Benjamim nos leva até a Guerra Colonial e descreve o modo de vida das pessoas que vivem numa aldeia sem nome, mas que, pela organização social, política e religiosa, se confirma como sendo Portugal. É através da professora Blandina que ele tem acesso às mudanças sociais e políticas de seu país. Mesmo assim não possui uma visão formada e lança um olhar inocente a respeito do que lhe diz sua professora:

[...] a professora blandina recebeu-nos com brilho nos olhos, esperou que nos sentássemos e se fizesse silêncio, e explicou, ontem os senhores que dirigiam o país foram mandados embora, agora estão pessoas do povo a trabalhar para ver quem vai dirigi-lo, e o manuel disse é verdade, o meu pai contou-me isso à noite. estávamos em abril. Eu encolhi os ombros, a germana acreditou que era uma coisa muito importante porque a mão dela também lho tinha dito. (ONR, 2012, p. 102).

Percebe-se que, para ser compreendida, a professora blandina usa de uma linguagem mais leve. A expressão “senhores que dirigiam o país” se opõe à “pessoas do povo” ao passo que denota a mudança social. As pessoas do povo, citadas pela professora, também se referem às pessoas da periferia portuguesa, e dentro delas estão agora os capitães de abril, corroborando para o surgimento de um tipo de herói coletivo. Tais personagens (Benjamim, a professora Blandina, Manuel e Germana) também representam pessoas do povo. É do ponto de vista delas que sabemos da alusão ao fim do regime do Estado Novo na obra. O ano de 1974 em nenhum momento é referido, porém sabemos que a diegese situa-se nesse período ao fazermos interpretações dos fatos descritos por Benjamim.

Em *O nosso reino* aparecem em destaque personagens que são marcados pela ausência de relações familiares. O senhor Hergaty é um exemplo, o Homem mais triste do mundo e o senhor Luís também. No entanto, existem outras personagens que possuem família formada, como a vó e a mãe de Benjamim, dona Tina, a louca suicida, tia Cândida, dona Ermelinda e dona Darci. Para que entendamos melhor como se dá as relações familiares em *O nosso reino*, julga-se imprescindível que reflitamos sobre o conceito de *família*, segundo William Outh & Tom Bottomore (1996, p. 480): “Inclui indivíduos de ambos os sexos que mantém relacionamento social e sexual. Para as mulheres e homens, a família continua sendo uma instituição baseada na dependência econômica”.

Tanto os pais quanto os avós de Benjamim não são referidos pelos nomes. Benjamim pertence a uma família degenerada e que possui um poder aquisitivo maior, em relação aos outros moradores da vila, conforme podemos observar: “naquele tempo as fomes das pessoas eram grandes e tudo o que se trabalhava dava pouco dinheiro. a minha casa, que era a dos meus avós e dos meus pais, era uma das poucas casas com fartura” (p. 79). A sua família ainda dispunha de uma criada, dona Ermelinda, e

um criado, o senhor Luís. Já a sua avó tinha um perfil nobre, e o seu avô pagava a dona Ermelinda para manter relações sexuais com ela, em troca dava-lhe dinheiro. É com a morte da avó que a família de Benjamim começa a declinar:

[...] sofremos de pesar quando a morte se lembrou dela, ali tão preparada para uma noite como outrora, vestida e arranjada de festa. Levantei-me da mesa e avisei o meu pai, a avó caiu no prato, parece que morreu. O meu avô sentou-se na pedra da lareira, perto de mais das brasas, numa dor de amor que o queimou em poucos dias. (ONR, 2012, p. 24).

A partir do exposto, notamos a existência de uma ironia dupla. A avó de Benjamim, de ar festivo, gracioso, acaba morta com a face dentro do prato de comida. Quanto ao avô, adúltero que era, passa a ser descrito de uma forma mais poetizada e amorosa. Temos aqui um humor negro. As figuras da lareira e das brasas aparecem de forma simbólica, pois, no imaginário poético popular, a figura do fogo é metaforicamente usada, tanto para definir como também para descrever os efeitos do amor. Com a decadência de sua família, o pai de Benjamim começou a beber, e com a embriaguez eis que também vieram as agressões físicas e psicológicas, sofridas pela mãe:

[...] assim que o meu pai entrou e, para mim vindo do nada, espancou a minha mãe e saiu. Sem palavras, como se fosse um ladrão desconhecido, ou um daqueles ursos de angola que não existiam, que num segundo arrancavam uma perna sem regresso. Saiu para o quintal, afundou os pés, desapareceu pela berma do muro. A minha mãe a levantar-se e eu a calar-me. (ONR, 2012, p. 101).

Benjamim lamenta a família desestruturada que possui e coloca-se como o único que congrega os valores familiares. Sendo assim, toma conta dos irmãos na ausência do pai e ápice de loucura da mãe, que a essa altura não mais reconhece o seu filho: “a minha mãe levou o dedo aos lábios e fez, perguntou-me se eu vivia ali há muito tempo e como me chamava. E eu disse-lhe benjamim, sou o benjamim mãe.” (ONR, 2012, p. 120)

Com tantos acontecimentos trágicos, Benjamim fica cada vez mais solitário. Os seus familiares se afastam e demonstram ter medo dele. Os tios fugidos da guerra mostram-se interesseiros e são considerados homossexuais – principalmente pelo Carlos, irmão mais velho do Manuel – por terem outros costumes. Os familiares de Benjamim são tratados como pessoas estranhas e problemáticas. Logo em seguida, a ruína se completa, pois Benjamim e sua família chegam a passar fome, depois vem a morte dos irmãos, o desaparecimento do pai e também o suicídio da mãe, que pula do alto do rochedo da Louca suicida.⁸ Ciente de que agora está sozinho no mundo, Benjamim tem o seu “eu” fragmentado e usa de sua imaginação, fértil, para criar um amigo imaginário.

[...] eu um menino muito novo com tanto de familiar, era como se tivesse coisas das pessoas que eu conhecia, assim como ter os olhos de germana, o queixo da minha mãe, o nariz do Manuel, mas também um braço enorme do senhor Francisco e o outro mais curto e preto da dona Darci, e tinha uma perna maior do Paulinho e outra menor do Justino. (ONR, 2012, p. 142).

Não é de se estranhar que um narrador fragmentado corresponda a uma narrativa também fragmentada. Como estratégia narrativa, Valter

8. O episódio da Louca suicida trata-se de uma pequena sequência narrativa que tem o objetivo de explicar a origem de um espaço mítico. Trata-se de um discurso etiológico, ao passo que visa explicar o nome daquele local: *o rochedo da louca suicida*.

Hugo Mãe adota o fracionamento da diegese, que nos aparece de forma caótica e onírica.

Referências

- ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Tradução, Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural 1991. vol 2.
- LEITE, Ligia C. M. *O foco narrativo*. 10ª ed. São Paulo. Editora Ática, 2002.
- MÃE, Valter Hugo. *O nosso reino*. 1ª ed. São Paulo. Editora 34, 2012.
- MWANGI, Meja. Mzungu. Editora Barco a Vapor, 2007.
- OUTH WHITE, William. BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do Pensamento Social do século XX*.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. 2ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva. 1985.
- SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos e a crise do império colonial português*. São Paulo:Alameda, 2004.

Recebido em: 30/05/14

Aceito em: 19/09/14