

## HÉLIA CORREIA, A PALAVRA COMO REVOLUÇÃO

### HÉLIA CORREIA, THE WORD AS REVOLUTION

*Carlos Henrique Fonseca*

*Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira – UERJ*

<https://orcid.org/0000-0002-8127-4999>

*c.henrique.sf@gmail.com*

44

#### RESUMO

O presente artigo tem por objetivo analisar a novela *Villa Celeste*, de Hélia Correia, publicada em 1985. Apoiada em uma referencialidade histórica que vai do Estado Novo ao 25 de Abril, a narrativa acompanha a trajetória de Teresinha Rosa, personagem com uma credulidade e uma bondade que a empurram à margem, figurando como uma *idiota*, no sentido que este – conforme apontara Isabel Pires de Lima (2018) – tem em estar fora da centralidade, propondo um outro olhar para o mundo e uma outra forma de discursividade. Nesse sentido, a novela de Hélia Correia, ao trazer à boca de cena uma figura tão marginalizada, propõe uma outra forma de habitar no mundo, dando uma sobrevida à esperança do 25 de Abril e propondo, através do discurso de Teresinha Rosa, uma *outra* forma de revolução.

**PALAVRAS-CHAVE:** Hélia Correia, Revolução dos Cravos, idiota.

#### ABSTRACT

This paper intends to analyze the novel *Villa Celeste*, by Hélia Correia, published in 1985. Supported by a historical reference that goes from the Estado Novo to the 25th of April, the narrative follows the trajectory of Teresinha Rosa, a character with a credulity and a kindness that pushes her to the sidelines, appearing as an idiot, in the sense that this – as Isabel Pires de Lima (2018) pointed out – has in being outside the centrality, proposing another look at the world and another form of discursivity. In this sense, Hélia Correia's novel, by bringing such a marginalized figure to the fore, proposes another way of living in the world, giving life to the hope of the 25th of April and proposing, through Teresinha Rosa's discourse, another form of revolution.

**KEYWORDS:** Hélia Correia, Carnation Revolution, idiot.

Caso me indagassem, não hesitaria em defender o quanto Hélia Correia é uma escritora que não deixa de aliar um rigor crítico aos caminhos estéticos adotados em sua obra. A autora de *Lillias Fraser* (2001) faz com que o seu discurso literário, recorrentemente enveredando pelo forte tom de efabulação e pela construção do insólito, seja um abrigo para vozes que foram historicamente silenciadas pelas estruturas sociais, que nem sempre são um sinônimo de justiça. Bruxas, órfãs, exilados, idiotas, loucos – em suma, *deslocados* – são figuras que compõem a galeria de personagens de Hélia Correia. E, mesmo que a sua obra tenha um forte compromisso em, benjaminianamente, *escovar a História a contrapelo*, a Revolução dos Cravos não é exatamente uma das temáticas mais recorrentes em sua ficção. A nível de ilustração, poder-se-ia recuperar uma passagem de *A casa eterna* (1991), em que é criticada não a retomada democrática de um Portugal anteriormente assolado por um regime fascista, mas as consequências de uma certa esperança que não se cumprira:

Quem cá tinha vivido a tomar conta era uma que eles chamavam Marjoana, que deu em malcriada e em mostrar assim as nalgas, com licença, isto quando ia já nos sessenta anos. Diz-se que era por causa de nunca ter tido homem, que estava arrependida e en-doidou. Instalaram-se cá os afilhados, diziam que era para tratar da velha, mas a dona Anabela não foi nisso. Desconfiou que não lhe fossem largar a casa. E olhe que não se passaram muitos meses até que houve essa coisa dessa revolução, e se eles aqui estivessem já de cá não saíam. Que aconteceu em outras quintas, sim. agora é que está tudo já na antiga ordem, tudo na primitiva, entregue aos donos. (Correia, 2015b, p. 26)

Pelo olhar enviesado de Perpétua, caseira da Quinta da Viçosa, o leitor é apresentado a uma crítica: se os membros de uma aristocracia rural tiveram medo durante o momento revolucionário, tal sentimento não permaneceu porque a manutenção de um jogo de poder antigo não fora exatamente arruinada. Essa crítica, aliás, permanece na publicação mais recente da autora – *Certas raízes* (2023), uma coletânea de contos. Na narrativa intitulada “Denunciar vezes sete”, o discurso corrobora a denúncia feita pela personagem do romance de 1991: “foi tão elástica a mudança do regime que, a certa altura, tudo regressou à condição de que partira, com excepção das garantias democráticas formais. Os fugitivos logo regressaram e logo retomaram as casas e as fortunas” (Correia, 2023, p. 22).

No entanto, esse certo tom desiludido encontra uma fratura no conjunto da obra ficcional de Hélia Correia, composta por pontos luminosos e, para tomar de empréstimo a

letra da canção eternizada na voz de Elis Regina, espaço possível onde *a esperança dança na corda bamba de sombrinha*. Se, ao fim do romance de 2001, os olhos luminosos de Lillias são capazes de vislumbrar uma outra forma de habitar o mundo, o leitor também encontra em *Villa Celeste*, novela publicada em 1985, essa mesma questão, em que uma *outra revolução* pode ser concretizada se não for imputada a lógica do desabrigo e aprendermos a ouvir as vozes que são injustamente empurradas à margem.

A narrativa, cujo subtítulo é “novela ingénuas”, parte de uma referencialidade temporal que vai do Estado Novo português até um período posterior à Revolução dos Cravos. O enredo gira em torno da personagem Teresinha Rosa, criada da família Lebrão, que ganha uma pequena casa operária em Lisboa, nomeada de “Villa Celeste”, de Edgarzinho Lebrão, herdeiro da aristocracia rural para quem Teresinha havia sido mais do que uma simples ama de criação. Ainda que tenha ganhado a casa de seu “patrão”, o desprezo que o jovem Lebrão sentia por Teresinha Rosa nunca suplantou o papel materno que ela representou em sua infância: “quando Manuel Lebrão morreu num suspeito acidente de caça, o filho decidiu afastar Teresinha Rosa porque o incomodava o seu afecto e o seu zelo maternal o humilhava” (Correia, 2015a, p. 86). Em meio às idas e vindas de Lisboa, a personagem de Teresinha também recebe em sua casa muitas figuras em constante trânsito, que buscavam na cidade oportunidades de trabalho, bem como outros tantos que, como ela, sofriam um processo de marginalização diante de uma Lisboa tacanhamente aburguesada. No momento em que se dá o 25 de Abril, o espaço doméstico da Villa Celeste passa a ser um abrigo para o espírito revolucionário que prometeu a revolução. A narrativa finda também em aberto, mas é possível notar que a jornada da personagem propicia um certo aprendizado político que excede o da revolução histórica, já que é construído a partir da ideia da *consideração* com o outro, entendendo-se este conceito conforme o definiu Marielle Macé: “percepção que também é um *cuidado*, esse olhar que também é um *respeito*” (2018, p. 33, grifo meu).

A protagonista da novela, Teresinha Rosa, encarna a figura do *idiota*, visto pela História como uma espécie de vencido a ser proscrito. Teoricamente, o idiota, como lembrou Foucault (2006), pode ser aquele que está preso à infância eterna, ou seja, ao tempo que, por ser *inútil* ao desenvolvimento da sociedade capitalista e tecnocrata, obriga o seu deslocamento à margem. Não é à toa, então, que ao longo da “segunda metade do século XIX, [encontrem-se] as crianças idiotas efetivamente colonizadas no interior do espaço psiquiátrico” (Foucault, 2006, p. 268), porque, como os loucos, era-lhes imposta uma travessia que reforçava a sua exclusão.

Empurrados à marginalização e à invisibilidade, condenados ao descrédito de suas próprias existências, os idiotas não têm direito à enunciação, daí que podem ser entendidos

a partir da noção que Labanyi (2003) estabelece para o fantasma: o discurso é *interrompido* porque a sua existência é, de certa maneira, *injustamente interrompida*. Caberia à literatura ser o *abrigo* dessas formas de vida que sofreram o jugo que lhes impôs a exclusão, de tal modo que “o simples acto de contar a sua história é já fazer a reparação do seu apagamento da memória” (Labanyi, 2003, p. 67). A construção de uma memória interrompida, então, firma-se como um ato ético visando a não perpetrar a trajetória de exclusão. Por outro lado, é importante lembrar que, se há uma recorrência de autores na pós-modernidade que investem em garantir um poder de enunciação aos silenciados, existe – como tão bem apontou Isabel Pires de Lima – uma precedência disto na literatura dos Oitocentos, uma vez que “as periferias, as margens, as singularidades individuais ou sociais sempre interessaram a sensibilidade romântica que tendeu a dar voz ao domínio do a-normal, do a-social, ao que está aquém ou além da norma, do eixo, da centralidade” (2018, p. 193-194). Para citar apenas um exemplo referido pela ensaísta, Alexandre Herculano, em *O bobo* (1843), dá voz a um corpo que escapava à norma, denunciando – através dele – as estruturas sociais que condenavam à exclusão os dissidentes de um padrão estabelecido, ainda que, no referido caso, os bobos estivessem “livres” para dizer qualquer tipo de “insanidade” que logo se tornava “risível” aos olhos da norma criticada pelo discurso da suposta idiotia.<sup>1</sup>

Hélia Correia, ao investir em uma narrativa cujo protagonismo é dado a uma idiota, aposta no poder desta figura em “bloque[ar] o *automaton* das racionalidades, introduz[ir] ruído na comunicação, avari[ar] a semântica, desestabiliz[ar] a ordem das coisas” (Álvares *et alii*, 2015, p. 13). A temporalidade desestabiliza a ordem estabelecida e, desde o começo da novela, a personagem é apresentada ao leitor como uma vítima incauta da ação do tempo que a atravessa sem que ela se dê conta disso:

Teresinha Rosa já passava dos sessenta anos quando a vida lhe armou um campo de batalha e ela tomou o gosto ao pelejar.

Atravessara até então os tempos – Primaveras rosadas, invernias, sufocações de Verão, tremores de Outono – em perfeita harmonia com as coisas, como um madeiro a passear-se na corrente, [...] divertindo-se até com algumas topadas em bicos de rochedo. [...] E mesmo nos desgostos carregava um tal deslumbramento no olhar; uma tal inocência e um tal espanto surgiam por detrás do véu das lágrimas que todos comentavam com inveja – alguns em

<sup>1</sup> Nas páginas iniciais do romance, o autor denuncia a exclusão que Dom Bibas sofria quando não estava ocupado em seu papel de bobo da corte: “passadas estas horas de convivência ou de deleite, que eram como um oásis na vida triste [...] e arriscada da Meia Idade, o bobo perdia o seu valor momentâneo, e voltava à obscuridade, não à obscuridade de um homem, mas à de um animal doméstico” (Herculano, 1951, p. 17).

confusão de escândalo e piedade – o quão felizes eram os pobres do espírito, coincidentes, por subtis desígnios, com os pobres do corpo, o mais das vezes.

[...] Nunca foi bela. Mas trazia em si um excesso de vida, um dom animador que entrava pelas veias e a fazia necessária como um vinho, um discreto vapor euforizante. (Correia, 2015a, p. 85)

Esse corpo contrasta bastante com a família Lebrão, seus patrões – família que é um exemplo de disfuncionalidade: o pai é dominado por uma lógica cega de apropriação, a mãe não é capaz de acalentar o seu filho e Edgarzinho, o herdeiro, não consegue estabelecer uma relação harmoniosa com Teresinha, a verdadeira figura materna que o criou desde o nascimento: “dirigiu-lhe os amores e os ódios, a raiva e o respeito que as crianças mimadas, ricas e solitárias dirigem para as mães” (Correia, 2015a, p. 86). O conforto financeiro do jovem rapaz é apresentado pelo narrador como uma forma de “solidão”: se a generosidade de Teresinha abrangia a todos, sem distinguir entre aqueles que só obedeciam à lógica da apropriação e os desvalidos, Edgarzinho, no fundo, encarna a acepção *nefasta* do idiota, ao seguir o sentido etimológico de *idios*, o que carrega um olhar unicamente voltado para si. Herdeiro da ganância de sua classe, o rapaz nutre um ódio pela figura materna de Teresinha porque “a idiotice não tem lugar num mundo movido pelos imperativos contabilísticos da eficácia, da produtividade e do lucro e a sua natureza intratável aparece como uma forma de resistência e política” (Álvares *et aliii*, 2015, p. 12). Por não saber lidar com a desconcertante generosidade de Teresinha, o jovem Lebrão dá a ela uma pequena casa da família em Lisboa (recurso propositivo para afastá-la de perto de si), fato que marcará o início da travessia da personagem:

Teresinha despediu-se do seu jovem patrão sem um ressentimento [...], do mesmo modo como não chorara nem censurara o homem a quem dera todo o fervor da sua mocidade e que não lhe deixara em testamento nem mesmo a garantia de um tecto vitalício. No seu coraçãozinho sempre maravilhado, Teresinha Rosa abençoou Edgar por ter lhe oferecido uma pensão mensal e a deixar viver em paz numa casinha que ela foi aos poucos restaurando, cobrindo-a de almofadas, de cal e de alegria. Passava horas sem fim no quintalinho onde haviam crescido um cedro e uma palmeira constelados de ninhos como frutos sonoros.

Por razões amorosas ou outras, já esquecidas, chamava-se o lugar “Villa Celeste”. [...] Alguns meses depois de lá morar, Teresinha

falava da “Celeste” como de caprichosa e velha amiga que ansiasse por desvelos, atenções. (Correia, 2015a, p. 87)

Importante pontuar que o deslocamento feito por Teresinha é uma travessia migrante que, forçosamente, a expulsa do campo e a joga às portas da cidade de Lisboa. Além disso, o trecho reforça a exploração de seu corpo e de seu trabalho por Manuel Lebrão, para ao final sequer incluí-la em seu testamento. A família Lebrão é um exemplo de ruína: morrera a mãe, morrera o patriarca e Edgar não conseguia viver ou amar livremente. Teresinha, ao contrário, guardava uma pulsão erótica tão forte (lembrems de Eros e de sua força vital) que era capaz de curar as pessoas, enchê-las de alegria e de humanizar uma casa até então desguarnecida de afeto. O passado da Villa Celeste não ganha destaque<sup>2</sup> porque a narrativa investe em ratificar a mudança que a chegada da personagem causa ao lugar. Teresinha é capaz de transformar a casa em um abrigo, estabelecendo uma relação simbiótica em que “a mulher é a condição do recolhimento, da interioridade da Casa e da habitação” (Lévinas, 1988, p. 138). Ou seja, a experiência de habitar em feminino retoma a imagem primeva do útero: afinal, o espaço doméstico, lugar da hospitalidade, ratifica a condição humana, firmando-se como uma espécie de ética que resguarda que nenhuma forma de vida possa ser legada ao desabrigo, dolorosa forma de exclusão.

Não será apenas o espaço que se exulta, mas também aqueles que moravam nos arredores da Villa Celeste, para quem “a vinda de Teresinha foi quase um arraial” (Correia, 2015a, p. 87). Percebendo que a casa se tornara, agora, um abrigo, não a olham de forma julgadora, mas sim com admiração, provocada por sua insólita generosidade (espécie de lema de vida que sempre apostava na felicidade), capaz de transformar a relação com o espaço, apartando-o da lógica egoísta da apropriação:

Ninguém sentia medo, estranheza ou rejeição: Teresinha não era uma ameaça. Não se tratava de uma velha louca, nem de uma bruxa, nem de um ser noturno. Era uma mulher simples a quem se ia pedir um ramo de coentros, com quem se ia aprender a talhar uma saia. [...] E havia pela casa tão grande rebuliço [...] que em todas as vivendas ao redor de murmurava: “Havemos de lá ir.” E, armados com pretextos que muito raramente era preciso usar, jun-

<sup>2</sup> É importante pontuar que a narrativa dá alguns indícios ao leitor de que a Villa Celeste provém de um passado referencialmente histórico ligado ao aparecimento das primeiras vilas operárias, construídas em Lisboa no começo do século XX. Segundo Nuno Teotónio Pereira, pode-se observar que, à medida que o espaço lisboeta vai sofrendo uma industrialização, o proletariado vai habitando vilas “que, pelo volume da edificação ou pela complexidade da sua estrutura, atingem uma escala que as impõe ao nível do espaço da cidade, constituindo neste último caso um sistema viário que, sem perder o carácter segregador, ganha uma dimensão urbana. É assim que surgem verdadeiras unidades de habitação horizontal, como o Bairro Estrela de Ouro, ou conjuntos massivos de blocos em altura, como o Bairro Clemente Vicente” (1994, p. 521).

tavam-se os vizinhos no quintal da “Villa Celeste” a provar dos bolinhos e a beber limonadas. E Teresinha ria. (Correia, 2015a, p. 88-89)

É formada, a partir de então, uma comunidade, em que o sentido de abrigo é re-dimensionado, criando-se uma existência que “implica uma relação que se manifesta na permanência no mundo, em uma estreita intimidade” (Cesare, 2020, p. 226). Uma forma de harmonia, enfim, que está pautada no sentimento de existir em um mundo onde não cabe a exclusão. É pelas mãos de Teresinha, a excluída por sua suposta idiotia, que os estranhos conseguem experienciar uma outra maneira de lidar com o espaço sem que se sintam estrangeiros.

O nome “Villa Celeste” ganha um novo sentido no momento em que Teresinha a humaniza e a transforma em abrigo, abrindo as portas daquele espaço à comiseração que não era encontrada no exterior, inaugurando um espaço *enviezadamente paradisíaco*, em que a desordem de um mundo natural poderia ser o caminho pelo qual a exclusão fosse, senão vencida, ao menos *ludibriada*. A “miscelânea” de pessoas que frequentavam o lugar, ao contrário do que seria esperado, não afastava os que moravam nos arredores: “esta frequência de homens com maus cheiros e de mulheres com cabeleiras amarelas nunca afastara os visitantes da cerimónia, os reformados das vivendas próximas” (Correia, 2015a, p. 95-96). A existência da Villa Celeste é capaz de estabelecer a desordem, oferecendo uma via de escape à repressão do Estado Novo português e anunciando uma liberdade igualitária que só começaria a ser construída a partir do 25 de Abril:

As visitas, sorrindo e trocando infantis acenos de cabeça, enquanto conversavam sobre velhas canções ou iam esgaravatando no passado até desenterrarem experiências comuns, sorviam aquele ar ligeiramente obscuro, onde sentiam perpassar bordéis, albergues e prisões, punhais e fado, errâncias, bebedeiras, maus destinos. E isso aligeirava-lhes as penas, batia-lhes no sangue como pancada de água que empurra e tonifica. Regressavam a casa com projectos, querendo encostar as camas às janelas, tingir as colchas de vermelho-vivo, ir ao teatro de revista, andar a pé. (Correia, 2015a, p. 96)

Apesar de a ideia de acolhimento estar atada à imagem de Teresinha, a iminência do desabrigo ainda acompanha a personagem: a sua constituição e presença são inconcebíveis em um mundo onde tantos são deslocados e postos à margem. É preciso recordar que o idiota “incorpora figuras muito diversas que de uma forma ou outra conhecem a

experiência da marginalidade: desse o bobo do rei ao tolo da aldeia, passando pelo ermita ou pelo poeta maldito, pelo excêntrico ou pelo vadio, pelo sábio ou pelo louco” (Lima, 2018, p. 194). Reitero aqui a longa tradição literária em que esses personagens foram representados, todos eles em recorrentes processos de deslocamento e desabrigo, linhagem à qual pertence Teresinha. Mais uma vez, será um movimento exterior à Villa Celeste que ameaçará o seu abrigo, chegando até a personagem em forma de carta: “quando [...] recebeu a carta, teve um pressentimento de que era coisa séria. Nada que parecesse com aqueles sobrescritos gordurosos e com nósdoas de tinta que às vezes lhe chegavam, ditados pelo irmão” (Correia, 2015a, p. 113). Percebe-se que o envelope se diferencia bastante daqueles que comumente eram endereçados a ela, além de o leitor ser apresentado, pela primeira vez, a um núcleo familiar da personagem, os residentes no bairro de Caneiras: “ali Teresinha Rosa tinha amigos, parentes, sobrinhada que haviam migrado para a grande cidade como o povo de Deus, com fé e com tormentos, para a terra prometida: e que, como Moisés, não penetraram nela” (Correia, 2015a, p. 113). O que é referido pela narrativa é a imagem de um povo em deslocamento, que não consegue fazer a sua travessia rumo a uma vida melhor por continuarem presos à exclusão e ocupando o espaço de um bairro tradicionalmente habitado por aqueles que se dedicam à atividade piscatória, marcado pela incerteza e precariedade de “uma encosta de casas clandestinas, frágeis e coloridas como cenários de teatro” (Correia, 2015a, p. 113).

Teresinha Rosa procura seus familiares a fim de descobrir o que dizia aquela correspondência, espécie de destino cifrado em papel e letra, obstáculos invencíveis por conta do analfabetismo da personagem. Revelando-se uma proposta de compra da Villa Celeste, o perigo do desabrigo se intensifica para ela. Se, para “a gente das Caneiras qualquer oferta de dinheiro, ainda que magra, não importava a troco do que fosse excepto da saúde, era um riso dos céus” (Correia, 2015a, p. 114), Teresinha não encara a oferta dessa maneira e o leitor descobre quem é o responsável por sugerir a venda:

A “Celeste” e Teresinha Rosa eram a mesma coisa, duas faces de uma única vida, como um filho ainda dentro da mãe. E Teresinha corada, enfurecida, jurava em altos brados, batendo o pé no chão, que “eles” não tocariam na “Celeste” nem que lhe dessem todo o ouro do mundo, nem mesmo que a matassem, e era palavra de honra. (Correia, 2015a, p. 114)

Lutando contra a ideia de apropriação que resultará em um desabrigo – não apenas para Teresinha, mas também para todas as formas de vida deslocadas para quem se abriam as portas da Villa Celeste –, a personagem combate uma ideia de “posse [que] neutraliza [o] ser: a coisa, enquanto ter, é um ente que perdeu o seu ser” (Lévinas, 1988,

p. 141). O corpo da mulher, em relação simbiótica com a casa, foge da lógica instaurada porque o espaço doméstico e ela são o mesmo ente que propõe uma outra maneira de habitar no mundo. Para Bachelard, “*hábito* é uma palavra usada demais para explicar essa ligação apaixonada de nosso corpo que não esquece a casa inolvidável” (1978, p. 207, grifo meu). Em seu analfabetismo, Teresinha Rosa é dotada de uma *sabedoria* que não se mostra presente nos que poderiam ser seus herdeiros: a sua idiotia, afinal, é o que lhe firma a resistência por “interrogar as [...] mais inabaláveis certezas científicas, ameaçar desinstalar-nos da nossa zona de conforto familiar” (Mateus, 2015, p. 56). A possibilidade de afastar a sombra da venda será criada pela Revolução dos Cravos, momento em que a personagem ganha a rua e também participa da aura festiva do 25 de Abril:

No mês de Abril veio a revolução. [...] Teresinha Rosa transferiu-se para as ruas, saboreava as multidões e os seus impulsos, erguia o braço com a mão fechada como quem está zangado e mostra as forças, como quem quer bater contra as portas do céu. Nunca pensara ver tanta alegria, a gente, toda a gente a abraçar-se, cantar sem vergonha, às cavalitas, escrevendo nas paredes, trepando aos candeeiros, estava o país inteiro de grãozito na asa. (Correia, 2015a, p. 115)

Silvio Renato Jorge, em sua leitura de alguma ficção portuguesa pós-25 de Abril – entre elas, *Ora Esguardae*, de Olga Gonçalves –, defende que muitas narrativas do período, ao lidarem com a memória cultural do momento revolucionário, apresentam “uma resistência a se dobrar sobre o passado para iluminar o futuro, para garantir a sobrevivência de princípios éticos e morais que aproximem os homens de sua humanidade” (2017, p. 28). Penso que é com esse rigor crítico que Hélia Correia rememora, em sua escrita ficcional, o momento humanitário que foi a festa revolucionária. Ainda que não racionalize, necessariamente, o que estava acontecendo, Teresinha é bastante tocada pela alegria das pessoas de uma maneira que até então não tinha experimentado, nem mesmo no abrigo em que transformara a Villa Celeste. A crédula aposta da personagem na bondade humana parece, enfim, encontrar uma materialização nas ruas e não é à toa, portanto, que a sua participação seja comparada, pela rasura, a de uma outra figura que também presenciou milagres no meio do povo, a Rainha Santa Isabel: “como santa Isabel – mal comparado, porque ali para milagres já bastava ver os polícias acariciar crianças –, assim fora Teresinha oferecer a quem quer que aceitasse os dons da sua lavra” (Correia, 2015a, p. 115). Teresinha usa as flores da Villa Celeste, o relevante espaço de abrigo da novela, para sacralizar a promessa revolucionária de uma nova ordem.

Em sua leitura dos cartazes que ilustravam a festa revolucionária, em especial a incontornável iconografia de Maria Helena Vieira da Silva, Renato Cordeiro Gomes defende que há na imagem uma proposta de renovação “[d]a esperança coletiva que fazia da revolução um espetáculo, [...] que abria espaço para a arte de especular (o *speculandum* equivalente a pensar, refletir, questionar), que não elimina a sensibilidade do sentir” (2011, p. 64). A arte, ligada à práxis social e à política do 25 de Abril, era capaz, então, de legar à posteridade a imagem de um espaço urbano que *abrigava* as vozes esperançosas de uma nova ordem, rechaçando a repressão até então vivenciada. No entanto, se as ruas se transfiguram, Teresinha percebe que o espaço da Villa Celeste não mudou tanto por conta da Revolução:

Quando acalmaram as primeiras euforias e ela voltou para a “Celeste”, a descansar, achou-a ocupada como nos velhos tempos, fervilhando de jovens e mendigos, muito pálidos todos e igualmente agitados. Teresinha suspirou, fechou os olhos a preparar-se para os dias felizes e novamente impôs a sua ordem, distribuindo sopas, cobertores e sabão, enquanto eles chamavam “camarada”, nome que na aldeia da sua juventude os homens davam aos outros nas tabernas, quando os vinhos puxavam para a fraternidade. E tornou a prender com fitas os cabelos cujas farripas crespas, amarelas, pareciam irrigadas por um viço feroz. (Correia, 2015a, p. 115-116)

Em *Villa Celeste*, o 25 de Abril é uma espécie de carnaval, no sentido de que, durante “a festa”, muda-se a relação com o tempo, pois é suprimida “toda *distância* entre os homens e entra em vigor uma categoria [...] específica: o *livre contato familiar*” (Bakhtin, 1981, p. 105-106, grifo original). Penso não ser exagero afirmar que o 25 de Abril é o elemento estruturador da narrativa, uma vez que marca o tempo de esperança e renova as energias da personagem, que se encontrava em séria ameaça de desabrigo. Se Teresinha já mantinha vivo o valor do acolhimento – que ganha proporções maiores com a Revolução –, é porque carrega em sua condição de idiota “um limiar de um mundo outro que premonitoriamente adivinh[a] e impassivelmente anunci[a]” (Mateus, 2015, p. 56). Além disso, a narrativa escamoteia a atenção que se deve ter com o momento revolucionário: a esperança, que encontra significância no vocativo “camarada”, reside no povo que, até então excluído, é quem deve agora ocupar a boca de cena.

Teresinha, cada vez mais, exulta-se ao ver a alegria na esperança revolucionária: “ia aos comícios com os companheiros [...]. Saudavam-na, ofereciam-lhe os lugares sentados, quase que a convenciam a aprender a ler. Ela preferia andar de madrugada [...] a

colar papéis pretos e encarnados nas fachadas das grandes avenidas” (Correia, 2015a, p. 116). A participação política da personagem não é racionalizada, uma vez que se nega a ser alfabetizada, satisfazendo-se na dinâmica do trabalho prático, investida que, desde o começo da novela, marca-a como trabalhadora braçal e apartada de consciência política. Logo, será também pelas mãos da idiotia de Teresinha que os ideais da Revolução ocuparão o espaço da cidade. Além disso, há, de certa maneira, um movimento duplo: se ela abre as portas da Villa Celeste à festa revolucionária, também é acolhida no seio da atividade política, aceno positivo a uma fé que apostava na bondade humana. O 25 de Abril, inclusive, é responsável por uma mudança no comportamento dos vizinhos que tanto a atacavam:

Descera sobre a terra a bem-aventurança, pensava Teresinha naqueles tempos. Até mesmo os vizinhos dos prédios lhe sorriam, um deles veio trazer um prato de arroz-doce porque tinha nascido o seu primeiro filho; embatucou à porta da “Celeste”, um pouco intimidado com aquele movimento que lá se adivinhava: canzorrada, gatitos, miudagem, muito cheiro a tabaco e a guisados – e acabou por se ver no meio de uma festa que Teresinha Rosa comandava, com vivas à criança, aos pais e aos capitães. (Correia, 2015a, p. 117)

Mais uma vez, a imagem da festa é revestida da carnavalização, na medida em que a celebração recorda a origem do “rito [que] atribui o direito de gozar de certa liberdade, de empregar certa familiaridade, o direito de violar regras habituais da vida em sociedade” (Bakhtin, 2010, p. 174, grifo original). Se não fosse a festa popular criada pela Revolução, figuras tão díspares (como é o caso do vizinho que se subentende hostil à personagem) não estariam juntas, celebrando a possibilidade de um novo tempo. A Villa Celeste, carnavalizada desde antes do 25 de Abril, agora encontra a chance de ser um espaço marcado por outra norma, antes vista como experiência de exclusão. Em certo sentido, Teresinha Rosa, espécie de anfitriã da celebração, atualiza um aspecto mítico do feminino encontrado ao longo da Idade Média e que Bakhtin defendeu como pertencente à “tradição gaulesa” (2010, p. 208). Se, no mesmo período, a “tradição idealizante” (Bakhtin, 2010, p. 208) construía um imaginário em que se “sublima[va] a mulher” (Bakhtin, 2010, p. 208), o contrário aparecia na tradição gaulesa, em que “a mulher rebaixa, reaproxima da terra, corporifica, dá a morte; mas ela é antes de tudo o *princípio da vida*, o *ventre*. Tal é a base ambivalente da imagem da mulher na tradição cômica popular” (Bakhtin, 2010, p. 208, grifo original). Penso que Teresinha evoca essa memória cultural da mulher popular representada em alguma produção artística da Idade Média, na medida em que,

marginalizada por sua idiotia, também é quem possibilita, desde o começo da novela, experimentar o gozo de uma vida que foge à repressão. A Villa Celeste, espaço onde todos os desabrigados encontravam a possibilidade de habitar, não será apenas um lugar para onde se direcionarão os excluídos. Edgar Lebrão, temeroso de perder os privilégios oriundos de sua aristocracia rural, também irá recorrer àquele espaço no momento imediatamente posterior à Revolução, irritando-se ao perceber o que a casa tinha se tornado:

Estava muito pálido, encolhido num sobretudo azul já deformado. Viera, declarou, porque tinha saudades, e não andava bem. A quinta, a casa, a criadagem, tudo o punha nervoso, fatigado. Queria passar uns tempos com Teresinha.

Ela riu-se e afagou-o porque ele estava a mentir e isso lhe dava direito de o amar como a um menino.

[...] Vinha magro e doente. [...] Edgarzinho saltou, intempestivo, puxou-lhe pelos braços, reclamando contra aquela mania das mulheres indiscretas. E erguia a voz que sempre tinha sido espantosamente forte para a sua estatura, acusando Teresinha de transformar a casa numa pensão com seu cortejo de ordinárces, não fora para isso que lha dera, e agora onde iria descansar? (Correia, 2015a, p. 118)

A roupa e o estado do herdeiro Lebrão mostram que ele representa uma ordem ameaçada, já em ruína: a obscuridade de sua aparência contrasta com a luminosidade da alegria de Teresinha. Mesmo encoberta por sua idiotia, a personagem não se deixa enganar pela suposta saudade que Edgarzinho levemente afirma sentir, ainda que isto não representasse um perigo a ela, que o via com uma inabalável compaixão. Edgar Lebrão, com sua chegada, quer Teresinha somente para ele, incapaz que era de se desfazer da gana de apropriação. Não tendo mais a quem recorrer, vai em direção a quem não é capaz de negar abrigo a qualquer forma de vida. Mesmo ameaçado pelas consequências da Revolução dos Cravos e temendo perder a sua condição de privilégio, Edgarzinho precisa manter-se dentro de um espaço comunitário em que se firmara a agora também revolucionária Villa Celeste. Contudo, o medo de Edgar em relação às consequências da Revolução não persistirá por muito tempo. O 25 de Abril se firmou como um marco temporal de uma esperança que não floresceu conforme muitos ousaram sonhar:

Tudo o que é bom se acaba, ora aí está. Era coisa tão viva, tão parecida aos trigais – com flores e alimento – essa revolução que, vejam lá, murchou, fez o seu tempo. Tinha sido preciso

aproveitar, colher, recomeçar tudo pelo princípio. Dormiu-se pouco onde era de dormir, dormiu-se muito onde era de esforçar. Isto dizia Teresinha, envelhecendo, aos raros habitantes da “Celeste”. São corridos dois anos sobre as festas, estão novamente as águas domadas nos seus leitos, ficam os palacetes despejados da voraz invasão dos vagabundos, retornam às herdades os senhores com as suas esporas e a sua caridade. (Correia, 2015a, p. 121)

Fernando Rosas defende que a Revolução dos Cravos enveredou por uma ambivalência, já que “teve a força de subverter a ordem estabelecida atingindo os fundamentos do próprio sistema capitalista, mas não conseguiu segurar e, menos ainda, aprofundar essas aquisições num poder socialista durável” (2015, p. 13). Será o *idiorritmo* presente no discurso de Teresinha Rosa que tecerá as críticas ao momento pós-revolucionário: passados dois anos do 25 de Abril, a ação esperada não se concretizou e as estruturas sociais, grosso modo, não sofreram a mudança prometida. O movimento das águas, ou seja, o movimento do povo, volta a ser domesticado e os padrões retornam à prática de caridade com os pobres, o que delinea a permanência da falta de ética com os excluídos; afinal, “a pena por si só não muda nada, ela leva a mais atitudes de caridade que tendem a apenas reforçar o sistema de exclusão” (Seligmann-Silva, 2014, p. 289). Teresinha, inclusive, evocando a potência que o idiota tem em anunciar os novos tempos e em ser o contracanto daquilo que, mesmo evidente, não se deseja ouvir, critica a falta de ações que possibilitariam à Revolução uma mais eficaz permanência: “também por dentro [...] as pessoas deixaram que se apagasse a luz. [...] Os que tinham vivido na “Celeste” saíram dela ao mesmo tempo que da História: discretos, muito feridos na lembrança desse tamanho amor carbonizado” (Correia, 2015a, p. 121). Ofuscados, o que sobrevive do momento revolucionário são as cinzas da esperança.

Findo o sentimento que permeara o 25 de Abril, a lógica de apropriação volta a assombrar a personagem, reforçando a ideia de que há uma classe social que julga inadmissível a existência resistente de um espaço coletivo como era o da Villa Celeste. Ameaçado, o corpo de Teresinha incorre novamente em uma relação simbiótica com o espaço da casa, apavorada pela possibilidade de ser tomada por outros que não compreendiam o sentido de abrigo: “sentia o medo da “Celeste”, o arrepio que lhe abanava as portas. Dava então pancadinhas na parede como no lombo de um muar, a confortá-la. Nem só por um instante se deixara tentar pelos encantamentos prometidos” (Correia, 2015a, p. 123). A casa, insolitamente, sente o perigo e Teresinha não deixa de temer pelo que pode acontecer, ao espaço e a si mesma, ao ganhar consciência da experiência da finitude:

Mas estava muito velha, pensou. E a “Celeste”? Assim que ela morresse, caíam-lhe ao assalto, matavam-na também. Seria esse um verdadeiro fim, quando as paredes se abatessem sobre o chão e a memória de tudo ficasse soterrada: as raízes das plantas e os cadáveres dos bichos, as lajes que Teresinha avermelhara com sucessivas coberturas de ocre, as capoeiras, as tábuas do sobrado, os canapés, os quadros com meninas, até o cedro e a palmeira: a vida, os pedaços de vida que por ali se tinham demorado, ou somente roçado, de caminho, desapareceriam insuportavelmente sob um prédio de vinte apartamentos. (Correia, 2015a, p. 123)

A preocupação de Teresinha é, sobretudo, com o esquecimento das formas de vida que passaram pela Villa Celeste, soterradas caso o espaço fosse tomado pelos magnatas da construção civil. A construção do abrigo é impossível de ser feita individualmente, por isso Teresinha Rosa aprende que não basta acolher as pessoas na Villa Celeste, mas que também deve ensinar que uma casa é exercício constante de viver em coletividade:

Enquanto houvera muita gente na “Celeste”, compreendeu por fim, tinham andado livres da cobiça, daquelas ameaças.

Desceu então ao bairro das Caneiras, entrou no barracão de lata apodrecida onde os pares dançavam sobre a poeira e o frio, e ofereceu a “Celeste” à colectividade. (Correia, 2015a, p. 124)

O aprendizado final da personagem, então, está ligado à sua inabalável crença na bondade humana, que é capaz de sobreviver mesmo depois do momento pós-revolucionário. Contra um projeto de habitação que esvaziaria o sentido de abrigo existente na Villa Celeste, Teresinha Rosa procura nos excluídos a construção de uma esperança que, se não pode mudar o país, garantirá ao menos uma sobrevivência àquele espaço. Além disso, apesar do *idiorritmo* da personagem, Teresinha é capaz de perceber que não basta apenas a palavra, já que agora se está em um tempo que exige garantia jurídica: “a “Celeste” [...] ficou a pertencer, por morte de Teresinha, à Sociedade de Cultura e de Recreio do Bairro das Caneiras, o qual, muito anichado na sua encosta hostil, hesitava entre a festa e a descrença” (Correia, 2015a, p. 125). A decisão de Teresinha era tão insólita que nem mesmo os novos habitantes acreditavam por completo na possibilidade de melhores condições de vida. A personagem, se ainda apostava na bondade humana, manteve-se atenta para o risco de, após a sua morte, a Villa Celeste ser tomada pela lógica de apropriação. Neste sentido, o seu discurso é marcado pelo desejo incessante de que o seu projeto não fosse minado pelas forças do individualismo que, a duras penas, ela teve de aprender a respeitar como um inimigo e a temê-lo:

Teresinha Rosa, no discurso inaugural, entrou-lhes pela mente, embravecida, e expôs à luz do dia estas maldades, estes sonhos egoístas da pobreza: se alguma vez deixasse de pertencer a todos, a “Celeste” não ia pertencer a ninguém. Ficava para a Câmara, para as Misericórdias, para uma qualquer entidade abstracta, uma boca sombria, impessoal, disposta a devorar os restos da casita. “A manhosa da velha”, resmungaram os que mais tinham dado ouvido às ambições. E foram abraçá-la, rendidos, já corados do vinho e da vergonha, certos de que ela lia os pensamentos. (Correia, 2015a, p. 125)

O seu discurso exorta os novos habitantes não apenas à construção de um sentido concreto de coletividade, mas também para o fato de que é preciso estar atento e forte, a fim de que não se rendam à lógica de apropriação que parece sempre ameaçar a terra dos que forçadamente são excluídos. É ela, a idiota, quem consegue convencer os homens a aprender uma outra maneira de habitar, propagando um lado da idiotia que é o de ser um “espaço de entre-dois, [...] uma zona de descoberta e aprendizagem, um espalho larvar, produtor de pensamento, uma categoria viva do pensamento alternativo” (Lima, 2018, p. 200). Teresinha não apenas aprende, como também ensina aos outros deslocados que a desordem pode ser uma opção de fuga de estruturas sociais excludentes. Uma nova comunidade, então, é formada com a chegada dos novos moradores:

Entraram as Caneiras em peso naquele dia pela “Celeste” dentro: mulherzinhas precocemente desdentadas, chinelando, cruzando os braços com um gosto de aparato sobre os ventres bicudos que oscilavam; homens com seus resmungos, de olhar avermelhado, que coçavam a nuca e tacteavam, apreciando, o alçado das paredes; e a miudagem pálida, frenética, querendo conhecer tudo com a pele, com os lábios que a falta de comida parecia ter esmurrado para sempre. (Correia, 2015a, p. 126)

Em sua leitura da poesia de Manuel da Fonseca, Manuel Gusmão defende que há nos versos do autor a presença do Alentejo como “lugar mítico (intensificado) de uma forma particularmente nítida e violenta de luta de classes [e que] pode ser lido como a pequena pátria de Manuel da Fonseca” (2018, p. 68, grifo original). Elegendo figuras historicamente e socialmente excluídas, o poeta constrói uma outra forma de existência, em que “a ética dessa comunidade [...] dá a imaginar a ética de uma outra comunidade a vir” (Gusmão, 2018, p. 69). Penso que Hélia Correia, em *Villa Celeste*, guarda, de certa forma, esta memória cultural oriunda do Neorrealismo, na medida em que representa a

possibilidade de uma outra ética a ser construída por uma comunidade inaugurada pela figura do idiota, que rompe com uma exclusão histórica e social ao construir uma pequena pátria que, se não foi possível de todo no tempo referencialmente histórico, concretizou-se pelas linhas da ficção. Não são apenas os novos habitantes que exultam ao, finalmente, sentirem-se abrigados, mas também Teresinha, que transcende ao ver a Villa Celeste ser habitada e corporificada em coletividade: “mirrada, perdida no estampado da saia, cuspinhando palavras do alto do seu púlpito, com o amor dos pobres pelos cerimoniais, Teresinha agitava-se na tarde como um pequeno ser aéreo e gasto, prestes a desfazer-se em brilho e pó” (Correia, 2015a, p. 126).

Teresinha não somente ensina a seus companheiros, mas também aprende com eles a experienciar um tempo deslocado e a criar uma ordem espacial atravessada pela presença de habitantes acostumados ao desabrigo. A Villa Celeste continua existindo e resistindo à cidade, sempre excludente: “eis, pois, o fim da história que não acaba aqui. Porque algures, esmagada pela aflita cidade, está Villa Celeste. Carregada de gente ruidosa [...], perturbando, como anos atrás [...], os aprisionados sentidos dos vizinhos” (Correia, 2015a, p. 127). Enquanto o espaço urbano e os prédios vizinhos continuavam a ser ambientes hostis e de encarceramento, a liberdade da Villa Celeste só crescia, antecipando um movimento que está presente em um romance posterior da autora, *A casa eterna*: “abrigar a fala dos outros, daqueles que por séculos foram calados, parece ser a função dessa morada ficcional que abre suas páginas, num convite irresistível para que entremos” (Figueiredo, 1999, p. 210). Esse final em aberto reforça este “convite irresistível” que Monica Figueiredo defendeu para *A casa eterna*. No caso de Villa Celeste, Hélia Correia também pretendia criar um espaço pleno de vida:

[Teresinha] vive, com suas falas excessivas, entre jovens grosseiros que gastam brilhantina, raparigas morenas que entrançam os cabelos umas às outras, no jardim, ao sol – e sorve deles um hálito brutal, uma impiedosa afirmação de vida, aquilo que contrai tendões e músculos, formando o riso e o muro, aquilo que irriga o sexo e o coração, o que gera e fermenta e não tem nome.

E dessa força, de sugar esse alimento como um vampiro ou um recém-nascido, é que hoje se sustentam a “Celeste” e Teresinha Rosa, sua irmã. (Correia, 2015a, p. 127)

A recusa de um desfecho aponta para um tempo cíclico, em que a vida sempre estará se renovando: tanto o vampiro (imagem da morte), quanto a criança recém-nascida (imagem da vida), são figuras escolhidas pelo narrador para ilustrar que a Villa Celeste

e “sua irmã”, Teresinha, aprendem, ensinam e renovam as suas forças. A promessa da revolução resiste no espaço daquela casa, de forma que a temporalidade envereda por um caminho em que “a utopia do passado converte-se em utopia para o futuro. O retorno é avanço, a manhã limite. O começo recomeça” (Coelho, 1972, p. 43). Neste momento, o título se concretiza no próprio enunciado, já que o surgimento desse espaço democrático de excluídos é, de fato, a vila celestial prometida pela tradição judaico-cristã.

60

Isabel Pires de Lima defende que “o único domínio possível para o idiota se afirmar em liberdade e plenitude numa sociedade que só pode marginalizá-lo [...] seria [...] a arte” (2018, p. 200). Hélia Correia, ao fazer de sua escrita um abrigo para a idiotia de Teresinha Rosa, também faz com que o leitor reflita que a construção de um mundo outro só é possível ao “nos tornarmos mais aptos a relativizar os nossos valores, a abrir-nos ao alternativo e a atentar no outro e na sua diferença, reclamando-nos mais inclusivos” (Lima, 2018, p. 201). Teresinha, excluída entre os excluídos por conta de seu *idiórritmo*, pode não ser o herói coletivo do Neorrealismo, “representativo de uma comunidade ou grupo homogêneo de pessoas” (Losa, 2018, p. 175), mas, quando abre a casa para todos, o que faz é cumprir com uma das promessas da Revolução dos Cravos dentro de um olhar/saber diferenciado que é o dela. Se a Villa Celeste nasce originariamente do projeto republicano do começo do século com a construção das vilas operárias, ela termina como projeto social que abriga os excluídos, oriundo da herança revolucionária do 25 de Abril.

É importante lembrar que a Villa Celeste é habitada pela coletividade desde o início da novela, ou seja, ainda quando a personagem não se dera conta da necessidade da validação jurídica para impedir que a casa fosse tomada pelos magnatas da construção civil. Em desvio, a personagem não aprende apenas sobre a urgência de uma outra forma de habitar no mundo, mas também ensina ao leitor que é possível vencer a exclusão ao propor uma revolução que se dá por uma *outra e nova* forma de enunciação, instaurando um espaço em que se tenha “uma comunidade do desejo, uma comunidade de lampejos emitidos, de danças apesar de tudo, de pensamentos a transmitir” (Didi-Huberman, 2011, p. 154). Retomando o pensamento de Didi-Huberman, a novela de Hélia Correia aposta que uma outra maneira de existir pode até não se concretizar em *luz ofuscante*, mas na *sobrevivência dos vaga-lumes*, pois são essas as vozes que encontram abrigo em sua escrita, atentando que “há sem dúvida motivos para ser pessimista, contudo é tão mais necessário abrir os olhos na noite, se deslocar sem descanso, voltar a procurar os vaga-lumes” (2011, p. 49). Encontrando-os, *considerando-os*, a autora pode, enfim, construir uma obra em que esse lampejo, “ainda que beirando o chão, ainda que emitindo uma luz bem fraca, ainda que se deslocando lentamente [...] afirm[a] que em nosso *modo de imaginar* jaz fundamentalmente uma condição para nosso *modo de fazer política*” (Didi-Huberman, 2011, p. 61-62, grifo original).

## Referências

- ÁLVARES, Cristina *et alii*. Introdução. In: \_\_\_\_\_. (org.). **Figuras do idiota**. Braga: Edições Húmus; Universidade do Minho – Centro de Estudos Humanísticos, 2015, p. 11-13.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- \_\_\_\_\_. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- CESARE, Donatella Di. **Estrangeiros residentes: uma filosofia da migração**. Belo Horizonte: Âiyné, 2020.
- COELHO, Eduardo do Prado. **A palavra sobre a palavra**. Porto: Portucalense Editora, 1972.
- CORREIA, Hélia. **O separar das águas e outras novelas**. Lisboa: Relógio D'Água, 2015a.
- \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas: A casa eterna – Lillias Fraser – Adoecer – Montedemo – Bastardia**. Lisboa: Relógio D'Água, 2015b.
- \_\_\_\_\_. **Certas raízes**. Lisboa: Relógio D'Água, 2023.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- FIGUEIREDO, Monica. Impunemente sedutora, a ficção ocupa seu espaço: A casa eterna, de Hélia Correia. In: SILVEIRA, Jorge Fernandes da (org.). **Escrever a casa portuguesa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999, p. 205-210.
- FOUCAULT, Michel. **O poder psiquiátrico**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- GOMES, Renato Cordeiro. Em Abril, falas mil – modos de comunicar a revolução: o cartaz do 25 de Abril. In: \_\_\_\_\_.; MARGATO, Izabel. (org.). **Literatura e revolução**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 61-73.
- GUSMÃO, Manuel. Manuel da Fonseca: inovação prosódica e invenção de uma comunidade. In: \_\_\_\_\_. **Neorrealismo – uma poética do testemunho** (alguns exercícios de releitura). Lisboa: Editorial “Avante!”, 2018, p. 57-69.

HERCULANO, Alexandre. **O bobo**. Porto: Porto Editora, 1951.

JORGE, Silvio Renato. Literatura, memória e resistência. **Diadorim**, v. 19, n. 1, p. 19-29, jan./jul., 2017. DOI: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2017.v19n1a13019>.

LABANYI, Jo. O reconhecimento do passado: história, ética e representação. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; FERREIRA, Ana Paula. (org.). **Fantasma e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo**. Porto: Campo das Letras, 2003, p. 59-68.

LÉVINAS, Emmanuel. **Totalidade e infinito**. Viseu: Edições 70, 1988.

LIMA, Isabel Pires de. Inclusão / exclusão: o idiota na narrativa portuguesa contemporânea. In: CARDOSO, Patrícia da Silva; BUENO, Luís. (orgs.). **Nós e as palavras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2018, p. 191-202.

LOSA, Margarida. O herói. In: AMARAL, Ana Luísa *et alii*. (org.). **Um agora sempre: ensaios**. Porto: Edições Afrontamento, 2018, p. 165-176.

MACÉ, Marielle. **Siderar, considerar: migrantes, formas de vida**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

MATEUS, Isabel. Figuras do enigma: escritores e escritoras idiotas (Hermann Melville, Fialho de Almeida e Bernardo Soares). In: ÁLVARES, Cristina *et alii*. (org.). **Figuras do idiota**. Braga: Edições Húmus; Universidade do Minho – Centro de Estudos Humanísticos, 2015, p. 55-68.

PEREIRA, Nuno Teotónio. Pátios e vilas de Lisboa, 1879-1930: a promoção privada de alojamento operário”. **Análise Social**, v. 127, n. 3, p. 509-524, 1994.

ROSAS, Fernando. *Ser ou não ser: a Revolução portuguesa de 74/75 no seu 40º aniversário*”. **Forum**, v. 50, p. 5-15, 2015.

SELIGMANN- SILVA, Márcio. Toda comunidade é fascista? Um elogio ao nomadismo. In: PENNA, João Camillo; DIAS, Ângela Maria. (org.). **Comunidades sem fim**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014, p. 265-300.