

O NOSSO REINO, DE VALTER HUGO MÃE, ENCANTA, DESENCANTA OU ENCANTA E DESENCANTA?

Does Valter Hugo Mãe's o nosso reino enchant, disenchant, or both?

<https://doi.org/10.55702/3m.v30i60.69708>

SUZI FRANKL SPERBER*

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, CAMPINAS, SP, BRASIL

RESUMO

Análise de *o nosso reino*, romance de Valter Hugo Mãe, a partir da ideia de encantamento e desencantamento. Observações sobre a linguagem permitem verificar que o tom de ladainha cria um canto vazio, que revela que benjamim, protagonista e narrador, apresenta o mundo que observa com muita atenção. A partir da noção de atenção, a narrativa passa a ser estudada à luz de algumas reflexões de Simone Weil e Paul Ricoeur e sob a perspectiva do Ubuntu e da cosmologia Bantu/Cabinda.

Palavras-chave: *o nosso reino*; Simone Weil; Paul Ricoeur; Ubuntu e a cosmologia Bantu/Cabinda; tensão enraizerrante.

ABSTRACT

Analysis of *o nosso reino (Our Kingdom)*, a novel by Valter Hugo Mãe, through the lens of enchantment and disenchantment. Observations on its language verify that a litany-like tone creates an empty chant, revealing how benjamim, the protagonist and narrator, presents the world he observes with immense attention. Drawing on the concept of attention, the narrative is subsequently analyzed using the theoretical frameworks of Simone Weil, Paul Ricoeur, as well as Ubuntu and Bantu/Cabinda cosmology.

Keywords: *o nosso reino*; Simone Weil; Paul Ricoeur; Ubuntu and Bantu/Cabinda cosmology; enraizerrante tension.

O contrário da Vida não é a Morte, mas sim o desencanto.

Luiz Antonio Simas¹

No reino narrado por benjamim², narrador e protagonista de *o nosso reino* (2004), primeiro romance da tetralogia das minúsculas de Valter Hugo Mãe, a vila de pescadores em que vive é palco de milagres, lendas, sonhos e tragédias, que se confundem e permeiam a realidade, onde o menino, que não se sabe inicialmente se santo milagreiro ou portador de desgraças, vive uma vida de fé, que, por vezes, traz-lhe esperança e, por outras, profunda tristeza.

Valter Hugo Mãe é um artesão da língua. Em sua obra, religião, natureza e medo se fundem numa única e poderosa teia de significados encantados — uma teia tão frágil e assustadora quanto a mente de uma criança que acredita que o homem mais triste do mundo, um coveiro, vigia-o do muro do cemitério. O encantamento começa na própria materialidade do texto.

Capítulo 1º: A frase “era o homem mais triste do mundo” (2004, p. 10) funciona como um feitiço, um mantra que é repetido, evocado e reinventado. Isso cria um ritmo hipnótico, semelhante a uma reza ou a uma lenda — ancestral, pois. O homem mais triste do mundo “partia as pedras na cabeça”, “abria bichos com os dentes tão caninos de fome”, tinha “olhos de precipício”, “lamento gutural” e produz um “exército” de “bichos terríveis” a partir de si mesmo. Ele não é um homem; é uma força da natureza, a personificação de um conceito. Ele “recolhe os mortos”, “voa”, tem “olhos como lanternas” e compete com os bichos da noite. É uma criatura do folclore, um elo entre o mundo dos vivos e o dos mortos. Sua função fúnebre é descrita de forma poética: dá-lhes “terra e silêncio para comerem, até que parecessem a terra e o silêncio” (p. 10). São imagens que o conjuram; quebram a realidade comum e instalam uma outra, mais brutal — e mais poética.

O mundo está vivo e consciente. O uivo dos cães corresponde a “vozes dessa gente aflita” (p. 11³); o lamento do homem é “ativado pelo lugar” (p. 12); o céu é um “pedaço de temporal” (p. 11); a água do rio tem “conteúdos” (p. 23) que se revelam. Tudo tem alma

¹ Escritor, professor, historiador e babalaô no culto de Ifá.

² Manterei os nomes próprios das personagens do romance em minúsculas, de acordo com a proposta de grafia do autor. Valter Hugo Mãe utilizou exclusivamente letras minúsculas em seus quatro primeiros romances (2004–2010), conhecidos como a “tetralogia das minúsculas” (*o nosso reino*, *o remorso de baltazar serapião*, *o apocalipse dos trabalhadores*, *a máquina de fazer espanhóis*), incluindo seu próprio nome. Essa escolha estilística busca aproximar a escrita da fluidez do pensamento e da oralidade, promovendo uma “democracia vocabular” e questionando convenções gramaticais.

³ As indicações dos números das páginas do romance em estudo dispensarão o nome do autor e a data de publicação.

e intenção. O padre não é um homem de deus: é um feiticeiro perigoso que “dominava a igreja” (p. 17) e tinha “direito a decidir quem vivia e quem morria” (p. 17). benjamim, cujo olhar sobre o mundo é de medo e susto, cria uma teoria da conspiração, acreditando que o empregado, o senhor Luís, é uma criatura nascida “do banquete do homem mais triste do mundo” (p. 13), que “chispava e rosnava como um bicho” (p. 17). O plano de matar o padre com facas da cozinha é a lógica suprema de um mundo em que o mal é tangível e deve ser combatido com ações concretas (ainda que absurdas porque criminosas).

A morte é uma entidade com um agente (o homem triste), um sacerdote (o padre) e um plano. O “grito fechado em casa” (p. 16) é um feitiço de mau-olhado que anuncia uma morte. A avó morre não de doença, mas como “refeição da morte quando se alimentava” (p. 23). É uma cosmologia completa e aterradora. O clímax do encantamento ocorre no momento do pacto suicida à beira do riorio. Perdidas as esperanças, as crianças (benjamim e manuel) decidem escapar “à vida” (p. 23). O mundo responde a essa decisão extrema:

e até o brilho da água se abriu a uma limpidez maior como a descortinar os seus conteúdos, como algo que se nos revelava enfim, algo que fomos capazes de conhecer, e ficamos seguros e subitamente felizes perante tamanha transparência. sim, eram os nossos conteúdos também revelados, num pacto com a natureza, serva e voz de deus. (Mãe, 2019, p. 23)

Capítulo 2: O Projeto de Santidade.

O núcleo do capítulo é a decisão do menino de se tornar santo. Essa é uma resposta traumática, uma estratégia de sobrevivência psicológica e espiritual perante a constatação brutal da morte (sua quase-morte, os funerais, a história da louca suicida). Lemos um monumental exercício de desencantamento através do encantamento. benjamim é forçado a sair da inocência (a ausência do confronto pessoal com a morte) e a construir uma identidade num mundo que não faz sentido. O seu “perceber assim que se está vivo é coisa de funda alteração” (p. 27) é o momento fundador. Ele não volta o mesmo depois que se atira da alta pedra no rio. Sua decisão de ser santo é a primeira grande construção da sua subjetividade, uma tentativa de impor uma narrativa de ordem e significado (encantamento) sobre uma experiência de caos e absurdo (desencantamento). É um projeto de encantamento ativo, uma tentativa de criar uma ordem divina para contrapor à desordem cruel do mundo. benjamim deseja ter “poderes” (p. 28), “curar corpos” (p. 28), “salvar almas” (p. 28) e “entender a voz de Deus” (p. 28). A santidade de benjamim é imediatamente posta à prova pelo mundo adulto complexo, hipócrita e violento, personificado pelo padre filipe, cuja religião não é de amor e cura, mas de autoridade e instiladora de medo. Ele vê um menino “possuído pelo diabo” (p. 37) (enquanto a comunidade vê um menino santo) e responde com uma bofetada brutal — “espalmado a mão na minha face com uma força bruta” (p. 37). A acusação de possessão diabólica é o antípoda absoluto da autopercepção

do menino. A influência de dona hortênsia é crucial, aqui, com sua visão quase mágica dos santos como “homens que se tornavam tão limpos que deus queria partilhar com eles parte da sua coroa” (p. 28).

Segue o contraponto entre a percepção do menino e a dos adultos com os quais convive, como a introdução do tema da sexualidade como uma força obscura, pecaminosa, mas inevitável, que será relida e retomada por benjamim. Cada encontro — com a hipocrisia de dona ermelinda, com a violência do padre, com as histórias de carlos e a sexualidade — é um novo golpe na sua visão encantada, forçando-o a uma maturidade precoce e dolorosa.

O capítulo termina com o narrador num estado de confusão sublime. Sua fé, abalada pela violência do padre, é imediatamente resgatada pelo canto do senhor hegarty — “a vida, naquele momento, era perfeita” (p. 38). No entanto, a semente do desencanto está plantada. A pergunta final sobre sua tia e o senhor francisco revela uma mente que tenta desesperadamente conciliar o mundo da santidade com o mundo real que o rodeia.

Valter Hugo Mãe não nos dá respostas. Ele mostra o processo tortuoso de como o encantamento (a fé, a inocência, a magia) e o desencantamento (a violência, o pecado, a hipocrisia) não são opostos, mas, sim, forças em constante tensão, tecendo em conjunto a complexa tapeçaria da experiência humana.

O reino deste menino é, assim, um reino em guerra consigo mesmo, um campo de batalha entre a luz que ele quer ser e as sombras que descobre à sua volta. É uma das mais comoventes e profundas representações da infância já feitas na literatura portuguesa.

Capítulo 3: A Queda no Desencantamento. A introdução da sexualidade crua e violenta através de carlos, que volta da guerra em angola, opera um desencantamento pela linguagem obscena. A reação de benjamim não é apenas choro; é uma visão metafísica traumatizante que internaliza o mal como uma mancha inerente à condição humana — “via-os, discretamente” (p. 54). A queda imediata de carlos, lida como castigo divino, perverte a ideia de milagre: não salva, aleija. É a descoberta de que o mal é interno e inerente. As consequências do trauma são:

- a crise de fé de dona tina: o diálogo entre dona tina e a mãe do narrador é um dos momentos mais comoventes e profundos do livro. dona tina, a médium que falava com os espíritos, experiencia o ateísmo absoluto: “esta noite, comadre, deus não existia” (p. 57). É o desencantamento na sua forma mais adulta e desesperada: o silêncio de Deus perante o sofrimento insuportável de um filho.
- a fúria e a culpa do menino: a santidade de benjamim desmorona em ódio: “odiava o carlos, a tia cândida, a dona ermelinda...” (p. 58). Ele sente a sua alma “suja, estragada” (p. 58). O projeto de bondade infinita é substituído por um desejo de vingança e condenação: “que morressem e partissem para o fogo do inferno” (p.58).

- o sonho ‘futurista’ como último encantamento: perdido, o menino só consegue encontrar refúgio num sonho — digamos tecnológico. É um encantamento secular, uma fuga para um futuro em que o corpo, fonte de toda a vergonha (o cu, a luz vermelha), é transcendido — “o corpo dos homens vai mirrar” (p. 59).

A comunicação é telepática e perfeita, uma paródia da comunhão dos santos.

A realidade é um constructo mental controlado, um paraíso artificial onde se pode ter “pássaros vivos e felizes” (p. 59) da própria imaginação. É uma visão deslumbrante e triste quando benjamim descobre que o mal é inerente à condição humana — simbolizado naquela “luz” obscena que ele agora vê em todos. A pergunta final do capítulo — dirigida ao homem mais triste do mundo: “ou enganas-me, enganas a todos” (p. 59) — é o grito de quem percebeu que toda a estrutura de significado que construiu (o bem, o mal, o céu, o inferno) pode estar errada. O reino afundou-se, e resta-lhe sonhar com um futuro distante em que a carne não exista. O menino, que queria ser santo para combater o mal externo (a morte, o homem mais triste do mundo), perde a fé no reino de deus e constrói um reino tecnológico na sua mente. É o último e desesperado ato de encantamento de uma alma à beira do desencanto total.

Capítulo 4: O milagre que desencanta. O capítulo quatro é um ponto de clímax e de viragem. Nele, a tensão entre encantamento e desencantamento atinge o seu auge, materializando-se num evento miraculoso que, paradoxalmente, aprofunda a crise de fé e a desilusão. A estrutura do capítulo é como um movimento sinfônico em três partes:

1. O preâmbulo da dúvida: a conversa com dona darci, que estabelece um contraponto cultural e filosófico.
2. O evento milagroso: a violência extrema do pai e a subsequente transfiguração do menino, o “milagre” que rouba a noite.
3. A queda no desencantamento: as consequências devastadoras do milagre: a incapacidade de o menino o compreender, a reação da comunidade e a desintegração final da sua família.

Vejam como se articulam estes elementos.

O Preâmbulo da Dúvida: dona darci e a relatividade do encantamento

A abertura do capítulo com dona darci funciona como uma voz de desencantamento cultural. Sua narrativa sobre a velha religiosa de moçambique (p. 38) é profundamente irônica, visto que conta sobre a mulher que vivia num estado de graça “em inocência, suplicando perdão pelos pecados que já eram nenhuns” (p. 61). Esta ideia de fé é, ao mesmo tempo, intensa e desnecessária (porque a pessoa já era “perfeita”), introduzindo uma relativização da experiência religiosa.

Sua presença e suas palavras oferecem um contraponto ao fervor católico da vila ao afirmar que “a pele é um pedacinho de tecido que cobre a carne igualmente vermelha de todos nós” (p. 62). Este é um poderoso antídoto contra o racismo de carlos e uma visão desencantada da diferença, reduzindo-a ao biológico. Todo o ritual frenético de dona tina e das sete mulheres— uma mistura explosiva de catolicismo popular africano, animismo e magia simpática — falha.

Os desenhos do senhor seixas são descritos como “cavalos com torsos de homem” (p. 63) (centauros?), que representam uma forma alternativa de encantamento. É um encantamento sincretista, quase xamânico, em que “as almas se equivalem antes de se juntarem à alma de deus” (p. 63). É uma visão de união cósmica que contrasta com a hierarquia e o julgamento da religião institucional. A breve aparição do senhor seixas é importante porque representa o “conhecimento que deus não percebeu ter lá deixado” em África (p. 132). É a sugestão de um outro sistema de conhecimento, não cristão, baseado nas “forças da natureza”, que oferece uma interpretação diferente para os fenômenos (a alma do José fundindo-se com a da tia). Há, pois, outras lógicas a operar sob a superfície do aparente dogma católico, que integra Angola e as cosmologias africanas.

A ideia de comunidade — tão africana — é afirmada, negada e distorcida no romance. A comunidade portuguesa da vila é disfuncional, cheia de segredos, ódios e superstições que isolam em vez de unir. A verdadeira comunidade — a das sete mulheres mudas, a força coletiva sugerida pelo senhor seixas — é marginal, silenciada ou apropriada pela narrativa cristã.

A intensidade metafísica do sofrimento de benjamim pode ser lida como o conflito entre duas camadas, uma camada imposta: a religião católica, com o seu deus distante, o seu pecado original, a sua santidade como sofrimento e isolamento. E uma camada subterrânea: as cosmologias africanas, nas quais o divino está imanente na natureza, cujas forças (e os mortos) atuam no mundo e em que a comunidade inclui os vivos e os antepassados.

Essa seção mostra que o narrador se dá conta de que existem outras formas de ver o mundo, menos rígidas e mais fluidas.

O evento milagroso: a violência e a transcendência, em etapas.

O centro do capítulo é a explosão de violência do pai, seguida do evento sobrenatural. Esse é o momento de maior encantamento literal da narrativa, mas é gerado a partir do mais profundo desencantamento moral.

Etapa A: a violência do pai (desencantamento moral extremo). A surra é descrita com um realismo cru e aterrador. O pai não é um monstro abstrato; é um homem frustrado, envergonhado pela irmã e impotente, que descarrega a sua fúria no filho. É o mal moral no seu estado mais puro e doméstico. A visão do menino — “via a minha tia de costas... a dizer-lhe que sim” (p. 64) — mostra como a sua sexualidade se tornou, na mente do pai, a fonte de toda a desgraça, contaminando até uma brincadeira infantil com lama.

Etapa B: o milagre (encantamento como resposta traumática). Ferido e abandonado, o menino vai para a floresta para morrer. É aqui que o encontro com o “cão de cabeça em chamas” (p. 16) (a morte, o diabo) se transforma. Sua reação não é de medo, mas de autoridade teológica. Ele ordena à visão demoníaca que se transforme “num elemento divino”. E assim acontece.

O menino não reza; ele propõe, e o mundo obedece. O cão transforma-se no diabo, o sol salta do seu peito, ele é elevado por flores e pássaros. É um encantamento triunfante, a materialização do seu mais profundo desejo de que o mundo seja, de fato, um reino onde Deus e a beleza imperem.

A queda no desencantamento: as consequências do milagre. Paradoxalmente, este pico de encantamento gera a mais profunda onda de desencantamento, decorrente da incompreensão do milagre. A reação de benjamim é fundamental com relação a isto. Ele comenta “nada em mim mudara” (p. 67). Ele não se sente um santo. Não ouviu vozes. Sente apenas “cócegas” e um “formigueiro” (p. 67). O evento transcendente é incomunicável e incompreensível até para quem o viveu, o que desencanta o próprio milagre, esvaziando-o de significado religioso claro e transformando-o num fenômeno perturbador.

A vila, diante disso, divide-se entre a devoção supersticiosa (tocá-lo, pedir-lhe milagres, acender velas) e a rejeição fomentadora de medo liderada pelo padre filipe. benjamim torna-se um objeto, um “boneco mágico”, e não um sujeito. A santidade que ele imaginava se torna uma prisão. A cena na escola, com as pessoas a se colarem às janelas como “mortos-vivos”, é aterradora — é a perversão do encantamento em histeria coletiva. Os efeitos do “milagre” implicam a desintegração familiar. As consequências mais íntimas são as mais devastadoras.

- O pai entrega-se ao álcool, incapaz de lidar com a culpa por sua violência e com a pressão de ter um filho “milagroso”. Sua fúria se transforma em abismo.
- A mãe entrega-se a uma resignação sombria e, no momento mais chocante, oferece o filho à dona tina: “fique com ele” (p. 74). É o ápice do desencantamento maternal: o filho deixa de ser filho para se tornar um recurso, uma ferramenta para resolver o problema de outra pessoa.

A visita final a carlos é a demonstração última da ambiguidade do milagre. O menino não cura o corpo de carlos; ele oferece-lhe uma forma de resignação espiritual. A salvação da alma (p. 7) que carlos proclama poderia ser vista como uma aceitação da sua condição. Seria um milagre desencantado: não remove o sofrimento, apenas altera a percepção dele. dona tina fica gratamente iludida, mas o leitor percebe a profunda melancolia do momento.

Enfim, o capítulo quatro é a grande iluminação que cega. O milagre acontece, mas, em vez de confirmar a fé, destrói todas as estruturas que a sustentavam: a família, a comunidade e até a autopercepção de benjamim.

O problema do mal persiste. O mal moral (a violência do pai) desencadeia um evento divino, que, por sua vez, gera mais mal moral (a rejeição, a instrumentalização) e não resolve o mal natural (a paralisia de carlos, a chuva incessante, a doença).

O menino descobre que ser escolhido por deus não é uma bênção: é um fardo insuportável que isola e destrói. Seu “reino”, afinal, não seria o reino dos céus na terra, mas o reino da incompreensão, da solidão e do peso de uma expectativa que nenhuma criança pode suportar. Eis que o encantamento mostrou a sua face mais perigosa: a sua capacidade de corroer o real e de deixar, no seu lugar, um vazio ainda mais profundo.

A pergunta final não seria “onde está Deus⁴”, mas “o que fazemos quando a própria intervenção de Deus se torna a nossa maior condenação?”

Capítulo 5: um símbolo de ruptura. A morte de carlos é o evento que quebra todas as narrativas anteriores. Para manuel, seu irmão, “seu universo desmoronara” (p. 86). Para benjamim, a fé na sua própria santidade esvai-se: “quem quereria ovos” (p. 86) perante a morte? A narrativa do país também se quebra com a Revolução de Abril — “os senhores que dirigiam o país foram mandados embora” (p. 88) —, espelhando a desordem microcós mica da família e da vila.

O fracasso do ritual de dona tina é o fracasso da vontade e da ação direta. Corresponde à “maneira errada de procurar. Atenção voltada a um problema” (Weil, 2020, p. 118).

O sucesso relativo de benjamim — que não evita a morte, mas modifica a forma de vivê-la — é o sucesso da atenção como oração. Mesmo no velório, quando a mulher lhe pede pela neta, a sua reação não é de manifestação de vontade — eu vou curá-la —, mas de atenção: ele foge, sim, mas depois, no seu quarto, presta atenção extrema ao desejo daquela avó — “fiquei no meu quarto assustado. rezando e implorando para que a menina ficasse bem. [...] que a avó não se sentisse nunca culpada” (p. 83).

benjamim não está preso ao problema (a pneumonia); ele está voltado para o bem (o alívio do sofrimento daquela família). E, nesse estado, a sua, digamos, prece de atenção pode muito bem ter operado a sua própria forma de graça silenciosa.

Capítulos 5–8: a dissolução. A morte de carlos no capítulo 5 é a quebra final das narrativas. O ritual frenético de dona tina falha redondamente. A santidade de benjamim revela-se uma carga grotesca. O bem não triunfa sobre o mal. Mas a graça persiste no frágil e no pequeno: no “espero que ela fique boa” (p. 83) dito num velório, na beleza dos ovos mostrada pela mãe devastada, na aceitação da amizade de Germana. A verdadeira

⁴ As maiúsculas encontradas no presente texto correspondem à enunciação de sua autora e não de Valter Hugo Mãe.

santidade que emerge é a da atenção compassiva, não a do poder. O romance culmina na dissolução total: a casa desaba, matando os irmãos; a mãe morre; benjamim, bestializado pela fome, é deixado sozinho, identificado como “o rapaz mais triste do mundo” (p. 135). A sua jornada não foi para o céu, mas para as profundezas da condição humana.

Nessa descida, a questão da localização geográfica e cultural ganha relevo. A narrativa se passa num vilarejo de pescadores em Portugal, como já vimos, mas a sombra de angola e de moçambique é longa, seja nas histórias de carlos sobre a guerra (presumivelmente a Guerra de Independência de Angola [1961–1974]), seja na presença de dona darci. A fala de benjamim — “mas eu compreendia, fazemos coisas sem saber, e ao fazer a nossa vila deus pode ter feito angola sem saber, por isso a ignorava” (p. 40) — e sua reflexão sobre como “mostrar” áfrica a deus revela uma percepção da colonialidade e de um deus distante, eurocêntrico. A figura do senhor seixas, que aparece nos capítulos finais, traz um contraponto decisivo: ele representa o “algo que deus não percebeu ter lá deixado”⁵ (na áfrica), uma cosmologia alternativa, não cristã, baseada nas “forças da natureza”. benjamim torna-se o campo de batalha inconsciente entre a religião imposta (com o seu deus distante e a santidade como sofrimento isolado) e uma sensibilidade subterrânea, talvez mais africana, em que o divino é imanente, e a comunidade inclui os vivos e os mortos.

Retomando o andamento da narrativa, vemos que a estrutura do romance se desenha como uma espiral descendente através de tensão constante entre encantamento e desencantamento.

A LINGUAGEM E O PENSAMENTO

A linguagem é, digamos, homogeneizada pela sequência em mesmo tom e ritmo, com uso exclusivo de minúsculas, uma pontuação peculiar, diálogos fundidos no fluxo narrativo, sem exclamações ou interrogações distintas, tudo composto em parágrafos longos e indistintos, algo visto como difícil, por um lado, e infantil, por outro. É, sem dúvida, interessante o contraste entre uma apreensão de dificuldade — pelos leitores — e uma inferência de que tal dificuldade seria infantil. Sinal de que o adulto não entende as crianças?

Valter Hugo Mãe comenta:

As minúsculas criam uma aceleração na leitura que me interessa. Tudo nos meus textos pretende uma precipitação do leitor, como se lhe retirasse os freios, e a escrita em minúsculas, abdicando também do maior número de sinalética possível, produz esse efeito. Além disso, sem dúvida que me parece ainda oferecer uma limpeza visual de que gosto muito. Ao que sei, no início, a primeira reação é um choque. As pessoas ficam aflitas, não sabem onde parar, não percebem onde a frase acabou. Mas o leitor menos preguiçoso habitua-se ao fim de quatro páginas e consegue deslizar. Consegue seguir naquela lei-

⁵ “via coisas da santidade sem pensar nela. eu tinha a certeza de que conhecera em áfrica algo que por lá se soube em distração, algo que deus não percebeu ter lá deixado” (p. 132).

tura com menos travões com alguma destreza. Fico contente quando percebem que este tipo de pontuação os leva mais rápido ao fim da história. (Mãe *apud* Salles, 2018, p. 32)

Para Valter Hugo Mãe, numa obra literária as palavras têm todas a mesma importância. Há uma opção democrática absoluta. Não há nenhuma palavra com a cabeça ao alto.⁶

Tal estilo de escrita e de sequenciamento de relato com poucas modulações — e que, por isso, aparenta ser tedioso para alguns leitores — apresenta-se difícil de ser apreendido, entendido. A narrativa é um fluxo quase ininterrupto de observações, justapostas sem a hierarquia típica de uma frase complexa. As frases são paratáticas muitas vezes, curtas, (em parágrafos longos), ligadas por vírgulas ou conjunções coordenativas aditivas como uma sucessão de fatos de igual importância. Isso refletiria a mente da criança, que registra o mundo sem compreender completamente a relação causal ou emocional entre os eventos.

O ritmo acelerado e homogêneo, hipnótico, assemelha-se a uma reza — uma ladainha. Esse tom de litania apresenta o universo sendo apreendido ainda sem valoração, quase neutro, próprio para poder ser qualificado conforme valores ainda não claramente definidos, pronto para ser qualificado por uma ética que o próprio benjamim, no caso, vai concebendo passo a passo. A ladainha não é um preenchimento; é um canto do vazio. É uma forma de acolher o sofrimento, de lhe dar um ritmo, uma cadência, sem o negar ou adornar. Presta-se para a fantasia mágica de contos de fadas com seus monstros e magos, assim como se prestará para reconhecer a coisa em si.

Não se trata de compreender coisas novas, mas de conseguir, à força de paciência, esforço e método, compreender as verdades evidentes com todo o ser. Degraus da crença. A verdade mais vulgar, quando invade toda a alma, é como uma revelação. Tentar remediar as faltas através da atenção e não através da vontade. (Weil, 2020, p. 117)

Assim é benjamim. No início do romance, ele vê (concebe) o homem mais triste do mundo, que representa a morte. A vontade de santidade leva a criança a observar com mais atenção o mundo que o cerca. A linguagem e benjamim o revelam. Cada detalhe precisa de uma atenção penetrante, despojada, à procura de sentido. O olhar de benjamim é paralelo ao de Simone Weil. É a atenção da descoberta do mundo. E corresponde à doação de si e ao acolhimento do outro.

Weil escreveu que a atenção, no seu mais alto grau, é a mesma coisa que a oração: “A atenção, no seu mais alto grau, é o mesmo que a oração. Ela supõe a fé e o amor” (Weil, 2020, p. 118). Não é um pedir, mas um esvaziar-se do *self*, um “suspender o pensamento,

⁶ De acordo com o Google, esta frase é uma metáfora célebre sobre a democratização da linguagem literária, frequentemente associada à valorização de todas as palavras (sejam elas eruditas, populares, substantivos, adjetivos ou artigos) em pé de igualdade dentro de um texto, rejeitando a hierarquia rígida que privilegiava apenas palavras “nobres”. (Online).

deixando-o disponível, vazio e penetrável pelo objeto”⁷, para colocar-se disponível ao outro. Esta “atenção” do pensamento de Simone Weil ilumina profundamente a narrativa.

benjamim é a encarnação dessa atenção. Ele é a testemunha absoluta. O menino, na narrativa, é a única personagem que pratica verdadeiramente essa “atenção”. Ele vê. Vê a morte de carlos com um detalhe alucinado — “vi como o carlos morreu” (p. 78). Vê a dor de dona tina — “arrepentida de tudo e de nada” (p. 81). Vê a desumanidade das comadres e o desespero da avó. benjamim não emite julgamentos: ele testemunha. Ele, que queria ajudar, curar, descobre sua impotência e, nela, a única coisa que pode oferecer é um desejo, uma prece de atenção: “espero que ela fique boa” (p. 83). É significativo que essa seja a única “ação” que parece ter um eco positivo, visto que a mulher sai “abençoando aquela casa” (p. 83), “pela bênção das minhas palavras” (p. 83).

Simone Weil também falava da “desgraça” como um estado quase metafísico de sofrimento que reduz o humano a uma coisa. Vemos isso em quase todas as personagens do romance de Valter Hugo Mãe: dona tina “deixou-se para trás posta” (p. 81) após a morte do filho; a tia cândida é “vendida” como um “casaco usado” (p. 85); o pai transforma-se num “bicho, odioso” (p. 88); a mãe “foi esconder-se no quarto sem milagre” (p. 87). A santidade, nesse reino, não é sobre triunfar sobre a desgraça; é testemunhá-la e, de alguma forma, suportá-la sem se deixar devorar por ela.

A busca de benjamim é uma longa e angustiada espera por um sinal de deus, uma espera ativa feita de atenção, muito no espírito de Simone Weil, que também escreveu sobre o silêncio de Deus⁸.

Sua suposta “santidade” não é uma posse, é uma pobreza. Uma capacidade de se fazer pobre, de se esvaziar, para se tornar um vaso de atenção ao mundo. Ele pratica involuntariamente a *décréation* weilliana: um consentimento em não ser, para que o Outro seja. Ele não impõe sua vontade de “santo”; ele esvazia-se para ser preenchido pela dor do irmão — “a ocupar espaço dentro” (p. 80); ele permite que o mundo, na sua beleza e horror, o atravesse sem se defender. A verdade vulgar que ele compreende com todo o ser (“*avec tout soi-même*”) não é teológica, mas existencial: a dor é inevitável, a morte é certa, e o milagre é raro ou inexistente. A sua santidade deixa de ser sobre voar ou multiplicar ovos (coisas novas e espetaculares) para se tornar a capacidade — que inadvertidamente chamaríamos de agonizante — de incorporar a verdade do sofrimento humano. Ele não a observa; ele a habita.

⁷ « L’attention consiste à suspendre sa pensée, à la laisser disponible, vide et pénétrable à l’objet [...] » (Tradução de Suzi F. Sperber) (Weil, 1966, p. 72).

⁸ “Ele ri do infortúnio dos inocentes. Silêncio de Deus. Os ruídos deste mundo imitam o silêncio. Eles não querem dizer nada” (Weil, 2020, p. 113).

A revelação final é que a verdadeira santidade talvez seja isto: acompanhar os outros na sua dor, e, nesse acompanhamento, oferecer o único conforto verdadeiramente possível: o de não estar sozinho. É a “verdade mais vulgar que, ao inundar toda a alma, se torna a mais comovente e humana de todas as revelações” (Weil, 2020, p. 117)⁹. Simone Weil encontra as palavras para o que Valter Hugo Mãe mostra. Tentarei esclarecer melhor.

1. Amar a Deus mesmo que Ele não exista.

Mas quando Deus se tornou tão pleno de significado quanto o tesouro para o avaro, repetir fortemente para si mesmo que ele não existe. Sentir que O ama, mesmo que ele não exista. (Weil, 2020, p. 18)

Weil fala de um amor tão puro, tão desapegado, que não depende sequer da certeza da existência do amado. É um amor pela essência, pelo significado, não pela recompensa ou consolação. É um amor que se sustenta no vazio.

benjamim é a encarnação dessa ideia. Ele reza, ele intercede, ele busca deus constantemente num mundo onde deus parece estar radicalmente ausente. A sua fé é posta à prova a cada página: pela fome, pela loucura da mãe, pela crueldade, pelo silêncio. Ele ama o significado de deus, o ideal de bondade e ordem, mesmo quando toda a evidência do seu “reino” sugere que esse deus pode não existir. Sua ladainha não é um canto de certeza, mas um canto de busca no deserto. É um amor que persiste, apesar de tudo.

2. A Noite Escura e a Retirada de Deus

É Ele que, pela operação da noite escura, se retira para não ser amado como um tesouro por um avaro. (Weil, 2020, p. 18)

Deus retira-se para nos forçar a amá-Lo pelo que Ele é, e não pelos benefícios que podemos dele obter. A “noite escura” é esse período de privação, de silêncio, de ausência de consolações sensíveis, quando a fé é purificada do egoísmo.

O mundo de benjamim é uma longa e permanente “noite escura”. Tudo o que poderia ser um consolo — a família, a comunidade, a religião institucionalizada — está corrompido, ausente ou é delirante. deus retirou-se desse reino. A ladainha de benjamim é a sua forma de amar no escuro, sem a recompensa do sentimento ou da certeza. Ele é forçado a amar a ideia de deus, e não qualquer “tesouro” de consolação que ele pudesse dar.

3. A Imaginação que Tapa as Fendas

A imaginação trabalha continuamente para tapar todas as fissuras por onde passaria a graça. Todo vazio (não aceito) produz ódio, amargura. (Weil, 2020, p. 19)

Weil diz que a nossa imaginação é uma máquina de preencher vazios. Temos horror ao vazio, ao silêncio, à incerteza. Então, inventamos narrativas, justificativas, esperanças

⁹ La vérité la plus vulgaire, quand elle envahit toute l'âme, est comme une révélation.

falsas para tapar as fissuras por onde, paradoxalmente, a verdadeira graça (que exige o vazio para entrar) poderia passar. Quem não aceita o vazio, enche-se de amargura.

Talvez seja esta a ligação mais crucial em *o nosso reino*. O estilo de ladainha de Valter Hugo Mãe é a antítese de uma imaginação que tapa fissuras.

A mãe de benjamim tapa o vazio com delírios: coze pedras para extrair silêncio, inventa realidades.

A dona tina tapa o vazio da perda do filho com rituais desesperados e amuletos.

Os habitantes da vila tapam o vazio com fofocas, superstições e a rejeição do diferente (os tios, a dona darci).

A narrativa de benjamim, pelo contrário, não tapa nenhuma fissura. Sua ladainha é a enumeração metódica, plana, sem julgamento, de todas as fissuras, de todos os vazios. Ele não inventa vitórias para suportar a morte (como os milicianos do exemplo de Weil). Ele simplesmente registra o vazio; aceita o vazio; olha para a fissura e não tenta tapá-la. É por isso que a sua narração é tão dolorosa e tão pura. Ele não mente. Ele não imagina consolos. Ele apenas vê.

A sua observação final é de uma lucidez absoluta.

Parece que o estilo de ladainha impede o preenchimento de vazios, do nada que é a existência que vive e acolhe o sofrimento, a dor. Não sendo preenchimento, a ladainha é um canto do vazio. É uma forma de acolher o sofrimento, de dar-lhe um ritmo, uma cadência, sem o negar ou adornar. É a expressão mais próxima dessa “aceitação do vazio” de que fala Simone Weil. É na recusa em preencher o vazio com mentiras que reside a possibilidade (remota, dolorosa) da graça. A graça não é uma solução mágica; é a coragem de ver o mundo como ele é, na sua crueldade e na sua beleza, sem falsas consolações.

benjamim, na sua simplicidade de criança-santo, é aquele que, sem saber, pratica o exercício de atenção weilliano: ele esvazia-se a si próprio (da sua subjetividade, do seu julgamento) para deixar a realidade, por mais terrível que seja, habitar em si. A sua narração é um ato de amor pelo real, tal como ele é.

O Mal não é um protagonista ativo no romance. Ele é uma consequência, um pano de fundo, uma sombra que se alonga sobre as ações humanas. A luta não é contra o Mal, mas contra a Morte, a Dor, o Desespero e a Fragilidade humana. E é aí que a questão aberta pela criança benjamim — da santidade e da graça — se torna mais complexa e comovedora.

Lembremos: benjamim, enquanto criança, não tem defesas. Ele leva o mundo a sério; aplica a lógica simples do encantamento a um mundo complexo e desencantado. E é por levar tudo tão a sério que ele sofre tanto e que sua tentativa de resposta (a santidade) é tão radical. Como benjamim não consegue delimitar onde termina o mundo e onde ele, pessoa, começa, assume que o mal exterior é, de alguma forma, culpa ou mancha sua. A violência do pai, a obscenidade de carlos, a história da louca suicida — tudo isso é “absor-

vido” por ele e transforma-se no seu projeto de santidade. É como se dissesse: “O mundo está errado e sujo; portanto eu devo estar errado e sujo, e para me limpar, preciso limpar o mundo.” A fronteira entre o eu e o mundo desaparece.

Para compreender a profundidade filosófica dessa dinâmica psicológica, podemos recorrer à reflexão de Paul Ricoeur sobre o mal, organizada em três pilares centrais:

1. A “quase-culpabilidade” e a mancha (*A Simbólica do Mal*)

Paul Ricoeur argumenta que a experiência primordial do mal não é a de uma culpa jurídica (“eu fiz algo errado”), mas uma mancha ou uma impureza (“há algo de errado comigo e com o mundo”). É uma culpa difusa, anterior à ação, o peso de existir.

Essa é a experiência central do menino-narrador. Ele não cometeu um crime, mas se sente sujo e manchado após a visão dos “cus” iluminados. O mal não é um ato que ele pratica, mas uma condição que ele vê e que o contamina. Sua decisão de se tornar santo é uma tentativa desesperada de se purificar da mancha primordial, de lavar a impureza existencial através de um ato radical de bondade.

A própria vila vive sob uma nuvem de “quase-culpa”. Os pecados (reais ou imaginados) dos avós, da tia cândida, da dona ermelinda, são sentidos como uma mancha que envergonha toda a família. O pai age com violência não só por raiva, mas para tentar “limpar” essa mancha através do castigo.

2. O Mal como desproporção: a “cotidianidade” do mal radical¹⁰.

Ricoeur rejeita a ideia de um “mal radical” como uma força metafísica espetacular (o diabo). Em vez disso, ele propõe que o mal radical é a desproporção do mal no mundo em face das ações humanas. O mal não vem apenas do “homem mais triste do mundo” (a figura simbólica). Vem do padre filipe (a instituição religiosa corrompida), de carlos (a violência crua e sexualizada), do próprio pai (a violência doméstica). Está presente nos gemidos da dona ermelinda, na fofoca da vila, na chuva incessante que apodrece tudo.

A punição nunca parece ajustada à “falta”. A violência extrema do pai é uma resposta desproporcional a uma brincadeira com lama. A paralisia de carlos é uma consequência desproporcional da sua obscenidade. A quase-morte do narrador é uma resposta desproporcional ao seu desespero existencial. O mundo de Valter Hugo Mãe é um mundo onde o sofrimento é sempre maior do que qualquer causa que se lhe possa atribuir.

Após explorar a simbólica do mal, Ricoeur interessa-se por como se diz o mal e como se testemunha a esperança após ele¹¹. A saída não está numa explicação, mas numa poéti-

¹⁰ “O mal radical, tal como o concebe Kant, está intimamente relacionado ao problema da liberdade, mas particularmente também ao que ele julga ser uma predisposição natural do homem a inclinar-se a ceder às suas apetições” (Correia, 2005, p. 83).

¹¹ “O discurso propriamente religioso sobre o mal [...] é o discurso da esperança” (Ricoeur, 1999, p. 426).

ca — uma narrativa que, ao dar voz ao sofrimento, abre a possibilidade de reconciliação e sentido¹².

É aqui que a genialidade de Valter Hugo Mãe brilha. O romance inteiro é um ato de testemunho. A voz do menino, com a sua linguagem desarmante e poética, é o instrumento através do qual o mal é narrado, sem ser explícito, mas também sem ser negado. O menino não encontra uma resposta filosófica para o mal. Ele encontra uma forma de o contar. A sua narrativa é a sua tentativa de dar sentido ao insensato, de tecer uma teia de palavras em torno do abismo. O seu “projeto de santidade” é, na leitura ricoeuriana, uma tentativa de narrar-se a si mesmo como bom num mundo manchado.

3. O Milagre como Símbolo, não como Solução: O evento milagroso do capítulo quatro não “resolve” o mal. É um símbolo de esperança, um lampejo de que o mundo poderia ser diferente. Mas Ricoeur diria que o seu verdadeiro poder não está no evento em si. Está no que ele significa para a comunidade e para o menino. Ele torna-se parte da narrativa, um testemunho da possibilidade do extraordinário no seio do sofrimento mais profundo, mesmo que essa possibilidade permaneça incompreensível. Nesse sentido, a narrativa funciona como cura (ou como trajetória para a salvação?).

Em última análise, estudar *o nosso reino* à luz de Paul Ricoeur nos permite ver que Valter Hugo Mãe não conta, simplesmente, uma história sobre o mal. Ele encena filosoficamente a experiência humana do mal tal como Ricoeur a descreve. E aqui está o truque magistral: o que parece “ingenuidade” é, na verdade, a percepção mais lúcida e não mediada pela racionalização defensiva do adulto.

A “simplificação” da criança não é falta de profundidade; é uma profundidade de outra natureza. É uma profundidade emocional e existencial, não intelectual. Ela não pensa sobre o mal; ela o sente de forma total e indiscriminada. E é essa experiência total, não filtrada, que Valter Hugo Mãe captura com uma fidelidade devastadora.

Edimilson de Almeida Pereira também é uma chave preciosa para entendermos a estrutura de *o nosso reino*. Ele fala de uma poética que não é individual, mas comunitária e utilitária, cujo objetivo é construir e manter “as pontes de ligação entre a imanência e a transcendência” (o que ele chama de transcepcionalidade). Eis a essência do Ubuntu, o “eu sou porque nós somos”. A santidade de benjamim não é uma ascese solitária; ela só faz sentido porque é para o outro, pela comunidade. Ele se desfaz do “eu” (como na “descreação” de Simone Weil) para se tornar um canal para o Outro (os mortos, os vivos, a natureza).

A “tensão enraizerrante” descrita no texto é exatamente o que benjamim vive: o dilema de estar profundamente enraizado numa tradição (a ancestralidade, a cabindagem?) e,

¹² “O perdão, como a promessa, é antes de tudo um (ato de) discurso. Desse ponto de vista, não é um processo psíquico complexo, é uma simples palavra, mas que faz (cumpre) o que diz” (Abel, 2017).

ao mesmo tempo, estar em constante movimento e transfiguração. Ele não é um conservador da tradição; ele a recria, tal como Chinua Achebe propõe. A tradição é uma metade de uma dialética, cuja outra metade é a mudança. benjamim é a encarnação dessa dialética.

Há algo do universo de Angola no romance, cuja presença é profunda e estruturante, embora não seja sempre explícita.

Valter Hugo Mãe não faz citações diretas ou representações literais, mas a sensibilidade, a ética e a cosmovisão que permeiam a cultura bantu/angolana (especialmente através da sua avó) são o alicerce invisível do livro. A sua literatura é uma das mais belas e profundas manifestações da “tensão enraizerrante” na literatura contemporânea em língua portuguesa, conceito proposto por Edimilson de Almeida Pereira.

Ainda referente à tensão enraizerrante: Valter Hugo Mãe é o perfeito exemplo do “sentido poético 2” referido por Pereira em *Entre Orfe(x)u e Exunouveau*. Ele é “um sujeito que conhece a comunidade de devotos, relaciona-se com ela, embora tenha como lugar de fatura de sua poética um outro lugar, situado fora da comunidade”¹³. Sua escrita é uma recriação da linguagem sagrada e da sensibilidade comunitária que ele herdou. Ele não está dentro do ritual religioso cabinda, mas a sua poética é alimentada por essa raiz, transfigurando-a numa obra de arte literária universal. Lembremos que o conceito de enraizerrância é deliberadamente um oxímoro: leva em conta tanto a raiz quanto a errância; fala tanto da memória das origens quanto das novas realidades da migração; repara um enraizamento na errância.

A enraizerrância traduz constantemente a sabedoria oral e comunitária de suas raízes para o código da escrita literária canônica, expandindo as fronteiras desta última, exatamente como o texto de Edimilson propõe. A saber:

- Oralidade e Comunidade: A estrutura narrativa de *o nosso reino* é oral. A linguagem é desconstruída para soar mais pura, mais próxima de um murmúrio, de uma reza, de um contar de histórias ao fogo, em comunidade. A narrativa não é “sobre” uma comunidade; ela emana da comunidade, da voz coletiva das crianças, da “meninice” como uma consciência grupal. Isso ecoa diretamente a “performance em linguagem sagrada¹⁴” e a

¹³ “O sentido poético 2. Que evidência a recreação da linguagem sagrada por um sujeito que conhece a comunidade de devotos, relaciona-se com ela, embora tenha como lugar de fatura de sua poética um outro lugar situado fora da comunidade. Essa vertente pode ser observada em coletâneas como? Perfil. Etc. Como é possível notar, a relação da linguagem sagrada com a teoria literária ocorre num terreno em que a atração e recusa manifestadas por ambas as partes propiciam a inclusão desse fato que chamamos de tensão. Em raiz errante. Dessa atenção, podemos aprender certos aspectos da experiência poética, como um fenômeno de diluição que se concretiza momentaneamente no verbo, no som, na imagem ou no corpo. Ao mesmo tempo, esse fenômeno de concretização se dilui no verbo” (Pereira, 2022, p. 100).

¹⁴ “[...] performance em linguagem sagrada, inserida num ritual, como modalidade literária” (Pereira, 2022, p. 98).

“fatura da linguagem¹⁵” pelo devoto, mencionadas por Edimilson de Almeida Pereira. São características:

- Ancestralidade: Os mortos não estão mortos em *o nosso reino*. São presenças ativas, que dialogam, precisam ser cuidadas, participam da vida. A obsessão de benjamim em batizar os mortos é a manifestação máxima disso. Ele, literalmente, tenta religar o mundo imanente ao transcendente, tal como a “tríade linguagem sagrada/corporal/do espaço ritual”¹⁶ faz nas comunidades devocionais. Ele é o “devoto” que cria uma “experiência ética e estética específica”, opaca, conforme propõe Édouard Glissant, em seu artigo “Poética natural, poética forçada”¹⁷ e que corresponde ao sentido poético 1, de acordo com Edimilson de Almeida Pereira: “Um que enfatiza a fatura da linguagem sagrada levada a cabo pelo devoto que, durante o ritual, se apresenta como criador. De uma experiência ética e estética específica” (Pereira, 2022, p. 98).
- Utilitarismo do sagrado: A santidade de benjamim não é teórica ou contemplativa. É profundamente utilitária, tal como a poética descrita por Edimilson de Almeida Pereira. Ela tem uma função: reparar o mundo¹⁸. Seus atos de santidade — batizar, cuidar, nomear — são instrumentos para “construir e manter pontes”. Ele é um instrumento da comunidade, mesmo (e principalmente) quando a comunidade não o entende.

¹⁵ b) o sentido poético /1 que enfatiza a fatura da linguagem sagrada levada a cabo pelo devoto que, durante o ritual, se apresenta como o criador de uma experiência ética e estética específica. (Pereira, 2022, p. 98).

¹⁶ “O sentido antropológico que demonstra como a tríade da linguagem sagrada/linguagem corporal/linguagem do espaço ritual configura o caráter utilitário de uma poética apta a funcionar como instrumento para se construir e manter as pontes de ligação entre a imanência e a transcendência” (Pereira, 2022, p. 98).

¹⁷ “Em oposição a um humanismo universalizante e redutor, devemos desenvolver uma teoria ampla das opacidades particulares. No mundo da Relação, que toma o lugar do sistema unificador do Ser, deveríamos consentir à opacidade, que é a densidade irreduzível do outro, isto é, realizar genuinamente, através do diverso, o humano. O humano talvez não seja, hoje em dia, a ‘imagem do homem’, mas a trama continuamente recomeçada dessas opacidades consentidas” (Glissant, 2022, p. 160).

¹⁸ O Ubuntu contribui para reparar o mundo pelo:

- reconhecimento da interdependência: ao enfatizar que somos humanos através das relações com os outros, o Ubuntu incentiva a compaixão e o cuidado mútuo, reconhecendo que o bem-estar da comunidade é importante.

- foco na resolução de conflitos: o arcebispo Desmond Tutu descreveu o Ubuntu como uma filosofia para a resolução de conflitos, pois estimula a empatia e a compreensão das perspectivas de todos os envolvidos.

- contraponto ao individualismo: em oposição a uma visão individualista, a filosofia Ubuntu promove a ideia de que o bem comum é fundamental, e que ajudar o próximo é também ajudar a si mesmo e a humanidade.

Pela construção de relações e serviços: a filosofia incentiva a participação ativa na construção de um mundo melhor, através do serviço, da promoção da dignidade humana e do reconhecimento da responsabilidade individual no coletivo.

Portanto, o conceito de reparar o mundo não é um “processo” no Ubuntu, mas uma implicação direta da sua aplicação: através da compreensão de que somos todos parte de uma mesma teia da vida, agimos de forma a curar feridas, promover a harmonia e a construção de um mundo mais justo e solidário para todos.

Como conclusão, eis, a seguir, a fundação invisível do romance.

Simone Weil ajuda a entender o processo interno de benjamim (a atenção, o esvaziamento do ego).

Paul Ricoeur ajuda a entender como ele lida com a tradição (interpretando, suspeitando, recuperando, perdendo).

O Ubuntu e a cosmologia Bantu/Cabinda são a matéria-prima, o conteúdo dessa tradição. Eles fornecem a ética (comunidade acima do indivíduo), a metafísica (a presença dos ancestrais) e a estética (a oralidade, a performance ritual) que benjamim tenta, desesperadamente, viver e realizar em seu mundo desencantado.

Enfim, *o nosso reino*, de Valter Hugo Mãe, encanta e desencanta em espiral.

REFERÊNCIAS

ABEL, Olivier. Postface. Table des dilemmes et parcours bibliographiques. Le langage du pardon. In: *Le pardon, briser la dette et l'oubli*. 7 août 2017. Disponível em: <https://www.olivierabel.fr/2017/08/07/le-pardon-briser-la-dette-et-loubli/>. Acesso em: 20 set. 2025. Publié dans *Le pardon, briser la dette et l'oubli*. Paris: Autrement, 1991. Collection « Morales ». Direction, Préface et « Tables du pardon ». (Repris en poche Points-Essais Paris, 1998.)

ACHEBE, Chinua. *A educação de uma criança sob o protetorado britânico*: ensaios. Tradução: Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CORREIA, Adriano. O conceito do mal radical. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, v. 28, n. 2, p. 83–94, 2005.

GLISSANT, Édouard. Poética natural, poética forçada. Tradução: Thadeu C. Santos; Henrique Provinzano Amaral; João Borogan (colaboração). *Criação & Crítica*, n. 32, p. 149–161, jul. 2022. Disponível em: <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em: 19 set. 2025.

MÃE, Valter Hugo. *o nosso reino*. Prefácio: Maria Angélica Melendi; ilustração: Eduardo Berliner. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2019.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Entre Orfe(x)u e Exunouveau*: análise de uma estética de base afrodiaspórica na literatura brasileira. São Paulo: Fósforo, 2022.

RICOEUR, Paul. *Philosophie de la Volonté 2*. Finitude et culpabilité. Paris: Aubier, 1960.

RICOEUR, Paul. La Symbolique du Mal. In: *Philosophie de la Volonté 2*. Finitude et culpabilité. Paris: Aubier, 1960, p. 163–477.

RICOEUR, Paul. Culpabilidade, ética e religião. In: *O conflito das interpretações*. Rio de Janeiro: Imago. 1999.

RODRIGUES, Sonia Maria. *O remorso de baltazar serapião*: uma escrita de ruptura. São Paulo. 191f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Presbiteriana Mackenzie. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2177>. Acesso em: 13 mai. 2018.

SALLES, Penélope Eiko Aragaki. *A desumanização em o remorso de baltazar serapião*: uma análise da violência dos homens contra as mulheres. Dissertação - FFLCH-USP, São Paulo, 2018, 128 f. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-06072018-085458/>. Acesso em: 19 set. 2025.

WEIL, Simone. *La pesanteur et la grâce*. Bibliothèque numérique romande. ebooks-bnr.com 2020. Disponível em: https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/weil_pesanteur_grace.pdf. Acesso em: 21 set. 2025.

Recebido em: 27/09/2025
Aceito em: 02/02/2026

* **Suzi Frankl Sperber** é Livre docente e Titular da UNICAMP; há coord. (13 anos) LUME; Livros: *Caos e Cosmos*; *Signo e sentimento*; *Ficção e razão*; *O Cavalo Marinho da Mata Norte de Pernambuco*; outros livros e publicações; atriz e dramaturgista: “Fantasia, ou a cifra da ação possível” (PROAC 2020). Ama George, Carlos e Jeane. Voa atrás de uma borboleta azul chamada Lúcia.

E-mail: sperbersuzi@hotmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6718-0200>

