

AS TRÊS MARIAS E O PROTAGONISMO DAS TRABALHADORAS: SUBMISSÃO, CONTESTAÇÃO E AMOR FALHADO EM PERSONAGENS DA LITERATURA PORTUGUESA HIPERCONTEMPORÂNEA

THE THREE MARIAS AND THE PROTAGONISM OF WORKERS: SUBMISSION,
CONTESTATION AND FAILED LOVE IN CHARACTERS OF THE
HYPERCONTEMPORARY PORTUGUESE LITERATURE

Paulo Ricardo Kralik Angelini¹

RESUMO: Além da coincidência do nome Maria, as três personagens analisadas neste artigo carregam outras marcas comuns: são trabalhadoras exploradas pelo jogo do poder, subalternizadas, domesticadas, vítimas de abuso, convivem com a arrogância e o preconceito de seus patrões em um Portugal em crise. As três Marias, a da Graça, a dos Canos Serrados e a da Guia, são personagens da literatura portuguesa hipercontemporânea, construídas em diferentes perspectivas narrativas. A primeira carrega o foco narrativo de uma voz heterodiegética, em *o apocalipse dos trabalhadores*, de Valter Hugo Mãe; a segunda é a narradora autodiegética do livro homônimo de Ricardo Adolfo; e a terceira é uma importante personagem, ainda que coadjuvante, de *Os meus sentimentos*, de Dulce Maria Cardoso. As três procuram assumir algum tipo de protagonismo contra o silenciamento, possuem no amor uma chance de felicidade, mas constituem-se como seres rompidos, vazios, elementos descartáveis dentro da sociedade portuguesa, e recebem, a todo momento, os sinais de proibição a espaços que socialmente não lhe cabem, seguindo a tendência de segregação social. Este artigo pretende recuperar essas vozes em entrecruzamento, mostrando o papel dessas mulheres excluídas nas narrativas e suas lutas contra o poder estabelecido. Como referencial teórico, autores como Michel Foucault, Linda Hutcheon, Umberto Eco, Byung-Chul Han, Erich Fromm, Judith Butler, Eduardo Lourenço, Regina Dalcastagnè, Silviano Santiago, entre outros.

Palavras-chave: Literatura portuguesa hipercontemporânea; poder; trabalho; submissão; corpo.

ABSTRACT: Besides the coincidence of the name Maria, the three characters analyzed in the present article have other two elements in common: they are workers exploited by the game of power, subaltern, domesticated, victims of abuse; they live with the arrogance and the prejudice of their bosses in a Portugal which is in a crisis. The three Marias, da Graça, dos Canos

¹ Doutor em Letras - Literatura Portuguesa Contemporânea - pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, com período sanduíche na Universidade de Lisboa. Pós-Doutorado no Centro de Estudos Comparatistas, da Faculdade de Letras na Universidade de Lisboa. Coordenador do Curso de Letras - Português e respectivas Literaturas, professor de Letras e de Escrita Criativa na Escola de Humanidade da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS e professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras - PUCRS.

Serrados, and da Guia, are characters of the hypercontemporary Portuguese literature, built in different narrative perspectives. The first one has the narrative focus of a heterodiegetic voice in *o apocalypse dos trabalhadores* by Valter Hugo Mãe; the second one is the autodiegetic narrator of the homonymous book by Ricardo Adolfo; and the third one is an important character, although a supporting one, in *os meus sentimentos* by Dulce Maria Cardoso. The three of them try to have some sort of protagonism against silencing; in love they own a chance of happiness, but they constitute themselves as broken, empty beings, disposable elements in the Portuguese society, and they constantly receive signs of prohibition to spaces which socially do not suit them, following the tendency to social segregation. The present article intends to recover those intertwined voices, showing the role of those excluded women in the narratives, and their fights against the established powers. As a theoretical reference, authors like Michel Foucault, Linda Hutcheon, Umberto Eco, Byung-Chul Han, Erich Fromm, Judith Butler, Eduardo Lourenço, Regina Dalcastagnè, Silviano Santiago, among others.

Keywords: Hypercontemporary Portuguese literature; power; work; submission; body.

1 Introdução

No capítulo “Alguns comentários sobre os personagens de ficção”, da obra *Confissões de um jovem romancista*, Umberto Eco relata as inúmeras cartas e mensagens que já recebeu de leitores que dizem ter encontrado a abadia onde ele ambientou *O nome da rosa* ou mesmo um manuscrito a que se referia na obra, e tanto um, como o outro, são inventados. Eco, então, debate-se sobre uma primeira tese de que apenas os leitores mais ingênuos seriam capazes de embarcar no mundo descrito no texto como se real fosse, ainda mais em seu caso, com a obra adaptada em Hollywood num grande sucesso cinematográfico. Entretanto, o autor italiano em seguida discorre sobre ser a suspensão da descrença uma situação comum ao literário: “Parece que muitos leitores, a despeito de seu status cultural, são, ou passam a ser, incapazes de distinguir entre fato e ficção. Eles levam a sério os personagens de ficção como se estes fossem seres humanos reais” (ECO, 2013, p. 64).

De onde surge esta identificação entre leitor e personagem, a ponto de o primeiro, durante o processo de leitura, chegar a chorar e gargalhar frente ao sofrimento ou contentamento daquele ser de papel? Ou, depois da leitura, visitar cidades vividas por esses seres, refazendo percursos com a emoção de um amigo próximo, de um cúmplice? Para Eco, ao mergulharmos numa obra literária, assinamos um pacto: o autor “finge ser verdadeiro aquilo que escreveu e nos pede que finjamos que levamos a sério. Ao fazê-lo, todo romancista projeta um mundo possível, e todo o nosso juízo sobre a verdade e a falsidade se relaciona com esse mundo” (ECO, 2013, p. 72). E nós - leitores - levamos esse universo criado muito a sério, passando a viver, por aquele período de leitura, como se de nosso próprio mundo se tratasse. Logo, aproximamo-nos desses seres, temos um carinho especial por eles, torcemos e vibramos com suas conquistas, dividimos os seus medos. Eles também são nossos.

Nesse sentido, o mundo ficcional é parasitário do mundo real. Nesse mundo outro, inventado, tudo é semelhante ao nosso mundo, seguindo uma lógica de entendimento interno, de acordo com a verossimilhança - o que Eco chama de *legitimidade textual interna* - e é para dentro desse mundo que vamos. Mas quem são esses personagens por quem nos afeiçoamos? São as heroínas de Emma Bovary que também acreditam mais no mundo inventado do que no

seu próprio? São seres que um dia queremos ser? São seres que justamente por não serem nós nos causam empatia?

Essas também são indagações da professora da UnB, Regina Dalcastagnè. Na obra *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado*, ela reforça o que nos diz Eco², mas vai além:

Reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas. Daí o estranhamento quando determinados grupos sociais desaparecem dentro de uma expressão artística que se fundaria exatamente na pluralidade de perspectivas. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 147)

Dalcastagnè coordenou uma das tantas pesquisas em andamento nas universidades brasileiras que procuram justamente rastrear essas pessoas que habitam as páginas dos livros. A pesquisadora tem investigado as personagens, as vozes e os silêncios no romance brasileiro contemporâneo, e chama a atenção para a urgente necessidade de mapear o espaço de onde fala esse outro:

Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar quem é, afinal esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde. Por isso, cada vez mais, os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os problemas ligados ao acesso à voz e à representação dos múltiplos grupos sociais. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17)

Dalcastagnè apresentava, anos atrás, um dado significativo que as suas pesquisas apontavam: a classe média produz literatura, e é a classe média que aparece na literatura brasileira. Ela comenta sobre o alijamento das classes populares nos papéis de importância de uma narrativa:

Hoje, cada vez mais autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço - e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes não autorizadas. [...] Isso porque todo espaço é um espaço em disputa, seja ele inscrito no mapa social, ou constituído numa narrativa. Daí o estabelecimento das hierarquias, às vezes, tão mais violentas quanto mais discretas consigam parecer: quem pode passar por esta rua, quem entra neste shopping, quem escreve literatura. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 7)

Essa nem é uma discussão recente. Mais de 30 anos atrás, Silviano Santiago, na obra *Vale quanto pesa*, já a debatia:

² Diz Dalcastagnè (2012, p. 147): “Ao interromper suas atividades e abrir um romance, o leitor busca, de alguma maneira, conectar-se a outras experiências de vida. Pode querer encontrar ali alguém como ele, em situações que viverá um dia ou que jamais esperaria viver. Mas pode ainda querer entender o que é ser o outro”.

O discurso ficcional, antes de refletir sobre os problemas do país, da nação ou da região em perspectivas diferentes e complementares, em visões até mesmo antagônicas, antes de refletir sobre as aspirações multifacetadas e contraditórias da população em geral, o discurso ficcional é a réplica (no duplo sentido: cópia e contestação) do discurso de uma classe social dominante, que quer se enxergar melhor nos seus acertos e desacertos. (SANTIAGO, 1982, p.28)

Para Santiago, o discurso ficcional é, pois, espelho de uma elite social e cultural que se escreve e se inscreve enquanto literatura³. Portanto, coaduna com as pesquisas de Dalcastagnè, que apontavam para um mínimo protagonismo de personagens oriundas das classes baixas. E não apenas: também a voz masculina, branca e heterossexual é preponderante na narrativa brasileira contemporânea. É bem verdade que, nos últimos anos, os números da pesquisadora podem ter alterado, muito em função de dezenas de obras de novos escritores brasileiros que trazem justamente essas vozes ausentes⁴. Mais que isso, sem dúvida nos últimos anos a academia e a crítica literária brasileira têm se voltado para uma redescoberta de nomes que foram, sistematicamente, ocultados do cânone, casos por exemplo de Carolina Maria de Jesus e, anterior a ela ainda, Maria Firmina dos Reis.

Obviamente, poder e literatura não é uma discussão apenas levada à investigação no Brasil. Segundo Sônia Roncador, na obra *A doméstica imaginária*, há uma série de pesquisadores ingleses, como Bruce Robbins, autor de *The servant's hand: English fiction from below*, que indicam o mesmo caminho (ou descaminho): “escritores ingleses de esquerda denunciaram o silêncio romanescos em torno dos proletários, quando estes eram somente, e mal, representados por serventes - servente ridicularizados, ou melhor, reduzidos a uma *instrumentalidade cômica*” (RONCADOR, 2008, p.7). Porque este é outro problema advindo das questões de representação e de suas lacunas: de nada adianta representar este outro seguindo uma cartilha de estereótipos. A presença de personagens mulheres, pobres, gays, trans, índios, negros precisa ir muito além do clichê. Linda Hutcheon já discute, em *A poética do pós-modernismo*, o movimento de repensar as margens, de combater a homogeneização. Para a autora, nesta contestação à centralização, surge o *ex-cêntrico*, o *off-centro*, “inevitavelmente identificado com o centro ao qual aspira, mas que lhe é negado” (HUTCHEON, 1988, p. 88).

Este texto não pretende discutir as questões que norteiam os estudos sobre a problemática de décadas de preponderância de personagens de uma camada social privilegiada frente aos marginalizados ou ex-cêntricos, como postula Hutcheon. Antes, intenta apresentar duas protagonistas e uma personagem de destaque que, alijadas do poder, de alguma forma acabam por quebrar a lógica da ênfase de seres do topo da hierarquia social, e *adonam-se* de uma narrativa. Se, como afirma Dalcastagnè (2012, p. 18), a partir de seus estudos, “na narrativa brasileira contemporânea é marcante a ausência quase absoluta de representantes das classes

³ A esse respeito, no artigo “A literatura marginal periférica e o cânone literário”, Leite, Guedes e Rosa afirmam: “A literatura é, em grande medida, tributária de uma visão de cultura identificada a manifestações artísticas e intelectuais eruditas, guardando prerrogativas de gostos, padrões estéticos e morais dos grupos que detêm o poder de legitimá-la” (ROSA; GUEDES; LEITE, 2019, p. 1).

⁴ Ainda sobre isso: “A despeito da prevalência de posições de privilégio nos modos de representação e institucionalização da literatura, as formas de intervenção da literatura no espaço social têm sofrido uma expansão considerável na cultura contemporânea, fenômeno observável em manifestações como a entrada em cena de vozes marginais, que conferem usos e finalidades singulares às expressões literárias, problematizando concepções canônicas que reduzem o estético ao normativo, ao primado do individual e do privado” (ROSA; GUEDES; LEITE, 2019, p. 1).

populares”, ou ‘era’ uma ausência quase absoluta, na história da literatura portuguesa é perceptível a presença dessas classes populares. Basta lembrarmos do mais afamado escritor português, o vencedor do prêmio Nobel José Saramago, cuja perspectiva de dar voz aos desvalidos já foi inclusive bastante pesquisada. Saramago é muito conhecido justamente por criar os mais diferentes personagens saídos de classes não abastadas: do filho de marceneiro, Jesus, ao oleiro Cipriano; dos filhos do povo Baltasar e Blimunda, aos camponeses da família Mau-Tempo. Mesmo em enredos curtos, como em *O conto da Ilha desconhecida*, Saramago traz a figura do rei para ironizá-la, para diminuí-la, para contrapô-la a dois personagens simples que norteiam, com uma sabedoria legítima e popular, toda a narrativa: o homem que queria um barco e a mulher da limpeza. O escritor, portanto, ao longo de sua carreira, montou um painel de personagens populares, ex-cêntricos, cujo protagonismo desafia uma lógica ocidental até aqui exposta, e faz parte de um projeto narrativo com viés ideológico justamente de contestação, seja da História oficial, seja das relações sociais contemporâneas, seja da própria literatura.

Isso dito, quero sublinhar a presença constante de personagens oriundos do povo na literatura portuguesa contemporânea, desde há muito: lembro dos justos e pobres de Gil Vicente, lembro dos simples no interior português que convivem com o sofisticado Jacinto, de *A cidade e as Serras* de Eça de Queirós, lembro dos pescadores de Raul Brandão e tantos outros. No caso a ser aqui exposto, dou um salto temporal. Trarei três mulheres do século XXI, pobres, descrentes com o lugar onde habitam, desempregadas ou exploradas, todas desesperançosas. Três Marias e suas trajetórias de desventuras: a da Graça, a dos Canos Serrados e a da Guia, criadas, respectivamente, por Valter Hugo Mãe, Ricardo Adolfo e Dulce Maria Cardoso.

2 Trabalho, corpo e poder

Maria da Graça é a protagonista de *o apocalipse dos trabalhadores*, de Valter Hugo Mãe, obra em que tudo é minúsculo, inclusive a fonte das letras. Sobre a sua condição, nos diz o narrador: “a maria da graça tinha quase quarenta anos e julgava-se tão adiantada na vida que nada esperaria dessas coisas. vivia como quem imaginava pouco futuro e conformava-se” (MÃE, 2009, p. 19)⁵. Vive em Bragança, no extremo norte de Portugal, cidade com pouco mais de vinte mil habitantes. Ela tinha que: “aceitar que estava em Bragança, sozinha e viva, como sempre, irremediavelmente” (*Ibid.*, p. 113). Maria dos Canos Serrados é a narradora protagonista da obra homônima de Ricardo Adolfo. Pessimista, dona de uma fina ironia, constrói toda a sua narrativa em uma primeira pessoa do plural, escrevendo cartas/diário com recados ao amor de sua vida, um michê, tornando-o interlocutor próximo, já que no dia-a-dia ele está (quase) sempre ausente. Vive em Rio de Mouro, cidade satélite localizada a 15 km de Lisboa, com pouco mais de 40 mil habitantes. Assim como Maria da Graça, também vê em sua idade uma limitação: “Vinte e nove é uma idade difícil. Está quase ali nos trinta, e depois dos trinta está tudo perdido” (ADOLFO, 2013, p. 13). Por fim, Maria da Guia é a criada da obra *Os meus sentimentos*, enredo vertiginoso de Dulce Maria Cardoso que, de trás para frente, reconstrói a vida de Violeta (no início do texto, ela sofre um acidente de automóvel) e suas relações com as mulheres com quem conviveu: a mãe, a filha e a empregada da casa da mãe. Da Guia é assim caracterizada: “um género vulgar, a pele cor de azeitona, os olhos caídos num lamento que não

⁵ De antemão, esclareço a fundamental importância para este artigo da costura das vozes dessas mulheres, seja para apontar a familiaridade que há entre as três, seja para compreendermos os apagamentos sociais e, por consequência, individuais, na direção de uma espécie de aniquilamento. Assim, este texto faz-se também em função desses recortes.

lhes sai dos lábios, as ancas largas, os braços fortes” (CARDOSO, 2012, p. 188). Violeta mergulha na memória para dar vida à Maria da Guia, sempre abafada pela mãe dominadora e exigente, sua patroa: “a Maria da Guia retirou-se para a cozinha, uma criada quando bem ensinada compreende a fúria dos senhores” (*Ibid.*, p. 141). O reforço de uma relação hierárquica de classes pontua todo o texto.

Das três Marias em foco, duas estão desempregadas e habitam um perfil muito próximo, ainda que complexo, munido de um humor dilacerante, porque às vias do desespero: “Vamos abrir outra garrafa e cheirar o que ainda aí houver, para clarear as ideias”, diz a dos Canos Serrados (ADOLFO, 2013, p. 9). A terceira, empregada de família, exerce diariamente um papel de servilismo, num palco comandado pela patroa Celeste. Junto de seus movimentos sempre pesados, sempre ensaiados, sempre amedrontados, traz a amargura e a subserviência: “Perguntava no tom que distingue as boas criadas, precisa de alguma coisa, minha senhora,” (CARDOSO, 2012, p. 127). Das três, é a única que praticamente não tem voz; é quase inteiramente construída através das personagens que são suas patroas.

Além de mulheres oriundas da classe baixa, as três personagens da literatura portuguesa hipercontemporânea⁶ apresentam outros traços similares, apesar de serem construídas de modos bastante distintos: uma traz a história diretamente a partir de sua perspectiva, em narração autodiegética (Maria dos Canos Serrados); outra tem boa parte da obra focada em sua consciência, numa narração atravessada, heterodiegética (Maria da Graça), enquanto a última (Maria da Guia) é construída a partir das falas da patroa, mas sempre dentro das lembranças da personagem e narradora Violeta. Três mulheres que vivem à margem, que possuem funções de trabalho precárias ou mecânicas, que alimentam suas próprias frustrações longe do poder estabelecido, num mundo de poucas perspectivas, de pouco afeto, de quase nenhuma realização pessoal.

Mundo que, aliás, revela suas injustiças, mostra-se outro, e impede que elas dele ativamente participem. Ao contrário, elas colaboram para que ele aconteça como mão de obra barata que são. É o mundo do poder, do dinheiro, da arte, da música, dos objetos caros com os quais Maria da Graça diariamente convive, na casa de Senhor Ferreira⁷, como testemunha daquilo que nunca poderá ter. O patrão tem conversas eruditas com ela, e a faxineira sabe da violência simbólica naqueles encontros: “revoltava-se por se render tão imediatamente àquelas conversas que seriam só para a impressionar e rebaixar” (MÃE, 2009, p. 11). É o mundo das pequenas recepções na casa da patroa na obra *Os meus sentimentos*, das amigas da patroa e seus comentários elitistas, um mundo que ela impecavelmente ajuda a organizar, mas dele não faz parte, porque “a Maria da Guia nunca fez nada que não lhe tenha sido ordenado” (CARDOSO, 2012, p. 319). Nasceu para obedecer, de olhos baixos. É o mundo da segregação. Apartada da família, só pode comer a comida que ela mesma preparou depois de todo mundo: “tinha de esperar que todos terminassem para comer os restos das batatas e das couves” (*Ibid.*, p. 255). É o mundo do lazer não permitido. Não assistia à televisão, muito menos junto à família. A patroa resumia-lhe os capítulos das novelas, porque “uma senhora não deve ver o mesmo que as criadas, muito menos ao lado das criadas” (*Ibid.*, p. 153). É o mundo além da periferia, o

⁶ A *novíssima* literatura. Sobre isso, ver o debate promovido na revista *Letras de Hoje*, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, de 2016, volume 51, número 4, organizada por Ana Maria Binet e Paulo Ricardo Kralik Angelini, e na *Revista dos Estudos Literários*, da Universidade de Coimbra, número 8, de 2018, organizada por Ana Paula Arnaut e Ana Maria Binet. As duas edições apresentam dossiês especiais sobre a literatura hipercontemporânea.

⁷ Não pretendo reproduzir o nome das personagens em letras minúsculas, como consta no texto original de Mãe, a não ser em citações.

mundo das oportunidades, o mundo do bom emprego, aquele a que Maria dos Canos Serrados não tem direito, pois foi demitida e, por conta da ausência de indenização, segue trabalhando numa empresa falida, de acordo com as indicações do sindicato. Num “jantar de despedida dos despedidos”, a personagem rememora suas expectativas abatidas: “Há alguns anos apanhamos o comboio para Lisboa a pensar que íamos voltar de lá doutoras. Que se calhar nem íamos voltar. Muitos comboios e autocarros depois, a nossa vida foi parar àquele jantar. Não sabemos como. E isso ainda nos deixa mais putas” (ADOLFO, 2013, p. 147).

O sentimento de frustração que percorre as três personagens, em maior ou menor intensidade, passa certamente pela engrenagem de uma sociedade doente, ou nas palavras do filósofo Byung-Chul Han, uma sociedade do cansaço. De acordo com ele, pulamos da sociedade *disciplinar* para a sociedade *do desempenho*, um tempo no qual a produção é mais que exigida. A primeira, disciplinar, “gera loucos e delinquentes. A sociedade do desempenho, ao contrário, produz “depressivos e fracassados” (HAN, 2017b, p.25). Han postula, relendo Alain Ehrenber, que a origem da depressão, um dos males da sociedade atual, seria “o imperativo de obedecer apenas a nós mesmos” (*Ibid.*, p.27), porque essa sociedade cria a ilusão de que tudo pode ser alcançado, num excesso de positividade. O bombardeio de imagens de vitoriosos, fotos de felicidade no Instagram⁸, gente que fatura milhões em poucos anos, provoca no indivíduo a sensação de fracasso, de desvalia, porque o maior avaliador é ele próprio: “o sujeito do desempenho encontra-se em guerra consigo mesmo” (*Ibid.*, p. 29).

Linda Hutcheon (1988, p. 89) também comenta sobre a homogeneidade da cultura do consumo “que adapta, inclui, e faz com que tudo pareça acessível por meio da neutralização e da popularização”. Similar ao pensamento de ambos, Jonathan Crary, no seu livro *24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono*, percorre o processo de maquinização do homem frente ao mundo do trabalho, num mergulho que inclusive o faz assumir a ausência do sono com orgulho, por conta de uma certa necessidade de eficácia profissional. Ao contrário de um hiperconsumo de coisas, de acordo com Crary (2016, p. 19), “agora nossos corpos e identidades assimilam uma superabundância de serviços, de imagens, procedimentos e produtos químicos em nível tóxico e muitas vezes fatal. A sobrevivência do indivíduo, a longo prazo, é sempre dispensável”.

Nesse sentido, é importante estabelecer algum debate sobre como o poder afeta o corpo. E qualquer discussão sobre poder e corpo seria incompleta sem algumas ideias de Michel Foucault, em *Vigiar e punir*. Para Foucault (1999, p. 29), o corpo está mergulhado em um campo político: “as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem sinais”. Esse é um condicionamento pelo qual todas as Marias passam, porque se sabem vigiadas⁹. Porque o corpo, avisa Foucault, “é investido por relações de poder e de dominação” e é usado como *força de produção*. E a sua constituição como força de trabalho “só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (onde a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado)” (*Ibid.*, p. 29).

É neste mundo repleto de promessas e privações¹⁰ que as três Marias procuram

⁸ Em outra obra, Byung-Chul Han (2017a, p. 81) comenta que as redes sociais eliminam *o fora* e direcionam-se a um espaço de *proximidade*: “Essa proximidade digital presenteia o participante com aqueles setores do mundo que *lhe agradam*”.

⁹ Ou ainda, como afirma Byung-Chul Han (2017a, p. 107), os mecanismos de poder criam “a ilusão de uma vigilância permanente”.

¹⁰ “Em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 1999, p. 163).

sobreviver, sabendo-se presas a esse sistema de sujeição. Para Pierre Bourdieu, na obra *A dominação masculina*: “O corpo e seus movimentos estão submetidos a um trabalho de construção social - é um simbolismo ao mesmo tempo convencional e ‘motivado’, e assim percebido como quase natural” (BOURDIEU, 2017, p. 24). Já a nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí, na obra *A invenção das mulheres*, afirma que a sociedade é formada por corpos (como *metonímia para a biologia* e como *fisicalidade* pura, presente na cultura ocidental). Assim, o corpo “invoca um olhar, um olhar de diferença, um olhar de diferenciação” (OYĚWŪMÍ, 2021, p. 28).

Quando precisa fazer faxina num casarão luxuoso, um lugar com “aquelas comidas de vários garfos e facas, dispostas em pratos de tamanhos diferentes em quantidade de se ficar com fome” (MÃE, 2009, p. 124), Maria da Graça pensa que, talvez, depois de uma árdua limpeza, possa ser convidada para também lá comer, quem sabe encontrar o Presidente da República. Contudo, o narrador da obra é muito mais realista: “no seu olhar, perante o lavado dos colarinhos protocolares, atonou a ingenuidade mais pura, uma esperança pequenina mas tão bonita de achar que alguém a colocaria de igual com o próprio presidente da república” (*Ibid.*).

Nas obras, quando as personagens esquecem, há sempre alguma voz para lembrar o lugar ao qual não pertencem, seja o narrador de *apocalipse dos trabalhadores*, seja a narradora-personagem de *Os meus sentimentos*, quando a família vai passear: “vi a Maria da Guia a espreitar da janela, não nos passou pela cabeça convidar a Maria da Guia para a Esplanada, nenhuma revolução muda a essência das coisas, a ordem natural das coisas” (CARDOSO, 2012, p. 134). A ordem natural das coisas estabelece muros internos, linhas as quais as personagens não podem atravessar. Interessante, aqui, é trazer a Revolução de Abril como evento transformador da política portuguesa, mas não dos costumes, porque “nesta casa nada mudou” (*Ibid.*, p. 130), porque “na minha casa e na minha criada, enquanto puder, mando eu” (*Ibid.*, p. 129). A elite mostrando quem tem o poder.

Crítica irônica semelhante ocorre em *Maria dos Canos Serrados*, quando a protagonista vê-se obrigada a trabalhar numa empresa que já não mais existe: “O homem do sindicato marcou uma reunião para amanhã. [...] somos duzentos e quarenta e três trabalhadores. Diz que temos direitos, e que foi para os podermos reclamar que fizeram aquela palhaçada de Abril” (ADOLFO, 2013, p. 64). Os discursos mostram o sentimento de alijamento, de deboche e paródia - “os trabalhadores unidos vão ser todos despedidos” (*Ibid.*, p. 65) - de não pertencimento ao novo mundo oferecido pós-revolução dos cravos. É uma sociedade que se estrutura a partir dessa segregação, que rasura as possibilidades de interação real, como o patrão de Maria da Graça avisa, quando lhe sussurra: “Ambos sabemos o nosso lugar e é dessa forma que a sociedade se estrutura, é essa consciência que faz com que não se desmorone” (MÃE, 2009, p. 12). A crueldade das palavras do Senhor Ferreira acompanha as suas ações, e por boa parte da narrativa o velho, para mostrar-se *viável* à mulher mais jovem, usa da humilhação, da violação, o que será explorado mais adiante.

A sujeição de que nos fala Foucault não é alcançada apenas pela violência (caso das Marias da Graça e da Guia) ou pela ideologia (caso das três). Ele afirma que essa sujeição:

pode muito bem ser direta, física, usar a força contra a força, agir sobre elementos materiais sem no entanto ser violenta; pode ser calculada, organizada, tecnicamente pensada, pode ser sutil, não fazer uso de armas nem do terror, e no entanto continuar a ser de ordem física. (FOUCAULT, 1999, p. 29)

Nas narrativas em estudo, há todos os níveis de violência sobre o corpo dessas mulheres. Maria da Guia, assim como Maria da Graça, é, nas palavras da narradora, *amestrada*¹¹ pela patroa, porque precisa manter aquela casa perfeita. É tão eficiente que “ainda se ouvia o toque do sino e a Maria da Guia assomava à porta no tom que distingue as boas criadas, precisa de alguma coisa, minha senhora” (CARDOSO, 2012, p. 127). Maria da Guia responde ao toque do sino, “um sino com um badalo em prata” (*Ibid.*), sempre impecavelmente vestida, “apareceu vinda da cozinha, com a farda engomada, os sapatos engraxados, irrepreensível, nunca fez esperar a minha mãe” (*Ibid.*). Na lógica do 24/7 e sua eficácia, constrói uma onipresença naquele lar, porque “uma criada quando bem ensinada parece que consegue estar em todo o lado ao mesmo tempo” (*Ibid.*). Celeste orgulha-se da criada, de sua subserviência, quase em regime de escravidão: “nunca pediu uma folga, sou sempre eu que lhe digo, depois da cozinha arrumada podes sair um bocadinho” (*Ibid.*, p. 143). Maria da Guia é o fruto do sucesso de mando de Celeste. Na obra, ela existe porque assim Celeste a *criou*. Quando as amigas da patroa iam a sua casa para jogar canastra, exibia a domesticação de Maria da Guia com orgulho: “as parceiras invejavam a forma como a minha mãe tinha ensinado a Maria da Guia, a minha mãe mandou que a Maria da Guia servisse o chá” (*Ibid.*, p. 127). Todos os detalhes pensados,

e se por acaso os petits fours mais maçudos, o chá menos quente, um vinco na toalha, logo a minha mãe

onde andas com a cabeça, Maria da Guia

ralhava com a Maria da Guia, a casa sempre mereceu o melhor. (*Ibid.*, p. 130)

Já Maria dos Canos Serrados imprime humor às crises que vive, e questiona esse horizonte de expectativas. Quando o homem do sindicato diz: “quem nasce trabalhador morre trabalhador”, ela responde: “é como se fosse uma deficiência, atão” (ADOLFO, 2013, p. 77). Em seguida, em conversa com a ex-chefe, elabora o seguinte pensamento sobre a eternização de quem tem poder: “tecnicamente ela já não é chefe de ninguém, visto que foi despedida com o resto dos pobres, no entanto não convém questionar tudo, muito menos as relações hierárquicas. Uma vez chefe sempre chefe” (*Ibid.*, p. 81).

Maria da Graça e sua amiga Quitéria, após saírem de um casarão que limpavam, olham para o imóvel ao longe, enquanto entram em seu bairro social. Como um mantra, a repetir o que o personagem do Senhor Ferreira constantemente fala, também o narrador de *o apocalipse dos trabalhadores* comenta: “sabiam perfeitamente que o lugar delas não era aquele, e não ficavam a aborrecer as pessoas como ficaram alguns vizinhos, pregados naquele chão como a babarem-se de curiosos e coscuvilheiros barulhentos” (MÃE, 2009, p. 125). O tom do comentário, agridoce, procura enlevar as personagens, como se fossem diferentes dos outros por saberem exatamente o lugar ao qual pertencem, e por nunca incomodarem aqueles do outro lado do muro social. Afinal, como nos ensina Pierre Bourdieu:

Quando os dominados aplicam àquilo que os domina esquemas que são

¹¹ Foucault sublinha que ao corpo eram exercidos, portanto, dois registros bem distintos: o de submissão e o de utilização: *corpo útil, corpo inteligível*. E um dos pontos em comum aos dois registros, recuperando o texto *O Homem-máquina*, de La Mettrie, é uma “teoria geral do adestramento”, na qual impere uma noção de docilidade, “que une ao corpo analisável o corpo manipulável. É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (FOUCAULT, 1999, p. 163).

produto da dominação, ou, em outros termos, quando seus pensamentos e suas percepções estão estruturados de conformidade com as estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta, seus atos de *conhecimento* são, *inevitavelmente*, atos de reconhecimento e submissão. (BOURDIEU, 2017, p. 27. Grifo do autor)

Por certo, Maria dos Canos Serrados faria parte deste grupo de vizinhos barulhentos, que reforça a diferença social em vez de discretamente ignorá-la. A personagem de Ricardo Adolfo, ainda que reconheça a limitação desses espaços sociais, é uma eterna inconformada, tanto que questiona a apatia das pessoas frente à crise pela qual Portugal passa na narrativa: “a crise também se chateia por estar sempre a ser responsabilizada por este circo em que todos somos palhaços” (ADOLFO, 2013, p. 148).

Além deste limitador que martela as consciências - de que não há evolução possível para quem é pobre -, outra característica comum que surge entre as personagens vem da mecanização das tarefas neste sistema 24/7: a robotização. Foucault (1999, p. 162) recorda que, na segunda metade do século XVIII, o corpo do soldado tornou-se algo fabricado, modelado, maquinizado: “lentamente uma coação calculada percorre cada parte do corpo, se assenhoreia dele, dobra o conjunto, torna-o perpetuamente disponível, e se prolonga, em silêncio, no automatismo dos hábitos”. Uma série de normas de conduta corporal começam a ser exercidas, e até hoje são percebidas nos exércitos. Contudo, essa domesticação do corpo é reutilizada nas fábricas, para que os operários sejam cada vez mais produtivos. Ou seja, o corpo do trabalhador é treinado para o cumprimento de seu dever. As Marias repetem gestos mecânicos e viram máquinas, como Maria da Graça “caminhando como uma máquina ainda só remotamente entristecendo” (MÃE, 2009, p. 60), como se não tivesse nela espaço para o afeto, para a subjetividade, por conta desse desenrolar de situações ruins que vive, agora incluindo o suicídio do patrão, Senhor Ferreira.

A mais contida das três Marias é a da Guia, metida num uniforme que lhe tira inclusive a identidade. “Se virmos bem todas as criadas se parecem uma com as outras, um gênero comum, só se distinguem pelas fardas, não fossem as fardas e ninguém as distinguia” (CARDOSO, 2012, p. 143), é o que diz a patroa a um vizinho enxerido que denuncia a Maria da Guia por envolvimento com um homem comunista. Celeste nega tal envolvimento da criada porque diz conhecê-la bem, é a sua criadora - “Conheço-a muito bem, criei-a, é obra minha” (*Ibid.*, p. 203), sabe que ela não vem programada para isso - “não pode ter visto a Maria da Guia, esta tem lá cabeça para ser comunista, devia ser alguém muito parecido” (*Ibid.*, p. 143). A patroa confia cegamente em sua criatura, reforçando a posse: “a minha Maria da Guia não, era capaz de pôr as mãos no fogo” (*Ibid.*, p. 142), e completa: “conheço aquela criatura como não conheço mais ninguém, quando a vejo inquieta mando-a espairecer, vai até o zoológico ou à matinée” (*Ibid.*, p. 143). Chama atenção que a criada vá ao zoológico para espairecer, espiar outros animais, como ela, trancafiados em jaulas, proibidos de serem livres.

Sônia Roncador desfia diferentes narrativas que trazem domésticas na literatura brasileira no livro *A doméstica imaginária*. Ao retomar Tania Kaufmann, lembra que patroa e doméstica são “duas pessoas que o destino juntou na mesma casa, empenhadas num jogo nem sempre amistoso. E separadas por uma surda luta de classes que, não esqueçamos, é a base do toda a questão” (KAUFMANN apud RONCADOR, 2008, p. 190). Roncador afirma que essa relação muitas vezes possui resquícios de uma *política colonizadora* - aqui por certo podemos perfeitamente encaixar Celeste e Maria da Guia -, na qual surge a necessidade de o patrão estabelecer um “desejo (e necessidade) de garantir a obediência de seus subordinados por meio de mecanismos de proteção” (RONCADOR, 2008, p. 192). Colocar a mão no fogo e acreditar

na sua própria benevolência por dispensar a criada para algumas horas de folga fazem parte deste *mecanismo de proteção* de Celeste, porque “esta gente quando é bem tratada ganha afeição” (ADOLFO, 2013, p. 222).

Todo o gestual mecanizado de Maria da Graça, toda a contenção e subserviência de Maria da Guia falam. Como postula David le Breton (2009, p. 40), o gestual tem muito mais importância do que pode parecer; ele é uma “figura de ação” e não um “acompanhamento decorativo da palavra”. O gesto é fruto de uma educação, de uma trajetória, é um constructo social. Por isso, Maria da Guia é toda ensaiada, olha sem olhar nos olhos das patroas, fala “naquele tom específico que só as criadas mais bem amestradas têm” (CARDOSO, 2012, p. 188). Diz ainda Le Breton (2009, p. 41): “As mímicas, os gestos, as posturas, a distância ao outro, a maneira de tocá-lo ou de conversar para evitar tal contato, assim como os olhares, consistem em linguagem inscrita no espaço e no tempo, as quais se referem a uma ordem de significados”.

Significados que, invariavelmente, estão entrelaçados a quem tem e a quem não tem poder. Cada simples gesto robótico e amedrontado de Maria da Guia dá voz aos seus silêncios, pois a personagem pouco fala, e sempre quando fala, reproduz aquilo que socialmente espera-se que seja a sua fala: apenas tentativas de satisfazer as patroas num esquema adestrado. E assim, toda a formatação de Maria da Guia pode ruir por conta de um namorico, e isso apavora Celeste, sua *dona*:

dão tanto trabalho a ensinar que não podemos consentir que se vão embora, era o que mais faltava, a tonta da criada apaixonada por um comunista, com a cabeça cheia de disparates, imaginem que, tenho o direito de viver a minha vida, a senhora não é minha dona, imaginem a tonta da Maria da Guia neste despropósito. (CARDOSO, 2012, p. 189)

O discurso, cruzado pela lembrança da narradora a partir da pequena rebelião na fala da empregada, acusa o caráter possessivo e desumano da patroa, ao sublinhar que a vida da criada pertence a ela, Celeste. E mais, como bem recorda Sônia Roncador, faz parte de um espanto bastante comum junto aos patrões dos anos 1960, 70 e 80, tempos em que as empregadas domésticas batalharam seus direitos e lutaram por reconhecimento (e legislação) trabalhista. Ou seja, a organização política das domésticas causava asco aos patrões, situação muito bem desenhada por Dulce Maria Cardoso na passagem recém estudada. A emancipação das domésticas faz parte de todo um processo de conquista, como refere-se Linda Hutcheon, aliás. A autora prega que é na década de 60 que estão as raízes de mudanças na inclusão de grupos anteriormente silenciados, definidos por “diferenças de raça, sexo, preferências sexuais, identidade étnica, status pátrio e classe” (1988, p. 89). Complementa a pesquisadora: “Nas décadas de 70 e 80 houve o registro cada vez mais rápido e completo desses mesmos ex-cêntricos no discurso teórico e na prática artística, pois os andro-(falo), hetero-, euro e etnocentrismos foram intensamente desafiados” (*Ibid.*). Ou derrubados, pois como lembra Maria dos Canos Serrados a respeito de uma fala da dona da empresa de onde foi demitida: “desde Abril que só sabem estragar aquilo que o meu avô construiu” (ADOLFO, 2013, p. 68). A ruína do Império sonhado por Salazar deixava muitos órfãos.

As três Marias, então, são peças de uma engrenagem de poder, estabelecida há séculos com esboços, em maior ou menor intensidade, de contestação. São empregadas em tempos de crises, política e social. Ocupam uma função de figuração na sociedade, e sabem disso, por isso autoexaminam-se e percebem-se ocas, porque carregam um vazio social que descamba num

outro vazio afetivo. Todas acreditam ter tido uma oportunidade de ao menos no amor serem felizes, mas esse amor falha. Uma das características apontadas por Han (2017b, p. 27) nesta sociedade do cansaço é a *carência de vínculos*, que provoca a “fragmentação e atomização do social”. Le Breton (2009, p. 111) igualmente se debruça sobre a questão da afetividade: “O homem está afetivamente presente no mundo. A existência é um fio contínuo de sentimentos mais ou menos vivos ou difusos, os quais podem mudar e contradizer-se com o passar do tempo e de acordo com as circunstâncias”. Por isso a necessidade da troca: viver verdadeiramente é viver em companhia com os outros. E por isso que o amor é um capítulo importante na vida das três. Entretanto, o amor irremediavelmente surge como frustração, como se nem a isso elas tivessem direito.

3 Do amor como redenção e deriva

Maria da Graça sonha com a morte. Metafórica e literalmente¹², é alinhada a uma perspectiva de necrofilia, no sentido cunhado por Erich Fromm¹³. Casada com Augusto, um improvável pescador em uma cidade sem mar, vive praticamente sozinha, não fosse a grande amiga Quitéria. É empregada doméstica na casa do Senhor Ferreira, homem com quem, já vimos, tem repetidas cenas de uma convivência torturante e abusiva, tanto cultural quanto sexualmente. O patrão procura passar-lhe o gosto pela pintura, pela música clássica, e frequentemente violenta a empregada: “punha-lhe a mão entre as pernas assim que ela entrava. a mulher estagnando imediatamente e ele dizendo-lhe breves coisas obscenas que a deixavam de ar tão ignorante quanto as explicações sobre goya ou mozart” (MÃE, 2009, p. 23).

A frustração sexual da personagem está expressa de forma inequívoca, como se nem a satisfação instintiva, sexual, lhe fosse reservada. Maria da Graça observa a patética performance de Senhor Ferreira entre a raiva e a comiseração, em outra cena que sublinha a importância do olhar: “ela encontrava os olhos dele no meio do ato e queria dizer-lhe que ele não entendia nada sobre o que estava a acontecer” (*Ibid.*, p. 15).

Maria da Graça é seguidamente alertada por Quitéria a respeito daquele envolvimento abusivo: “És muito nova para te deixares convencer que o amor é sermos violadas” (*Ibid.*, p. 20). Cabe iluminar o alerta da amiga, a violação do Senhor Ferreira e sua pífia performance no sexo com o pensamento de Bourdieu, que sublinha: “o assédio sexual nem sempre tem por fim exclusivamente a posse sexual que ele parece perseguir: o que acontece é que ele visa, com a posse, a nada mais que a simples afirmação da dominação em estado puro” (BOURDIEU, 2017, p. 37). Maria da Graça, por sua vez, confunde seus sentimentos, entre o amor e o nojo, pelo velho. A seguinte passagem traduz esses contraditórios sentimentos:

o senhor ferreira, lembrava-se, aquele traste de velho que usando-a também a levava para o mais perto de se ser humano, importando-se com a instrução da sua alma para as coisas imateriais, as verdadeiramente enriquecedoras. a maria da graça chorou depois noite inteira, muito calada, com uma certa felicidade que já ninguém lhe podia roubar. (*Ibid.*, p. 176)

¹² “de noite, a Maria da Graça sonhava que às portas do céu se vendiam souvenirs da vida na terra” (MÃE, 2009, p. 9).

¹³ Necrofilia como orientação geral, não apenas enquanto perversão sexual. Na obra *O coração do homem*, do início dos 1960, Fromm postula que esses amantes da morte se sentem atraídos e fascinados “por tudo o que não vive, por tudo o que é morto”. E assim “começam a viver precisamente quando falam da morte” (FROMM, 2015, p. 42).

Senhor Ferreira assume o jogo da dominação, porque ele *pode*, ele tem o poder sobre a empregada. Byung-Chul Han, em *Sociedade da transparência*, alerta que é da natureza do poder estabelecer jogos. Recuperando Foucault, ele traz: “exercer poder sobre o outro em uma espécie de jogo estratégico aberto em que as coisas podem se inverter não é algo ruim, faz parte do amor, da paixão, do prazer sexual” (FOUCAULT apud HAN, 2017a, p. 46). O problema é que em certas relações de poder, como na existente entre patrão e criada, não há a mínima possibilidade de inversão; o *jogo* é sempre de domínio de um sobre o outro.

Já com Maria dos Canos Serrados, o amor vem colado à insatisfação sexual. Sente-se, quase sempre, abandonada pelo amante: “Há uma série de coisas que são um problema: 1. A tua pessoa; 2. A tua pessoa nunca estar cá; 3. Não termos sexo porque a tua pessoa nunca está cá; 4. Não termos orgasmos porque não temos sexo porque a tua pessoa nunca está cá”. (ADOLFO, 2013, p. 9). E nessa ausência, acaba por experimentar outros homens, sem sucesso no gozo. De qualquer forma, é interessante como a personagem usa os homens como objetos, numa inversão da lógica machista: “não lhe dissemos que ele é e sempre será um pedaço de carne precário”. (*Ibid.*, p. 26). Maria dos Canos Serrados lembra-se dos primeiros encontros com o amante, sempre com o protagonismo do ato, em atitude que rompe a posse do macho frente à mulher. Aqui, é ela que se inscreve como predadora: “faz hoje catorze anos que te molestamos pela primeira vez. Na falta de um dia oficial, este sempre foi o nosso” (*Ibid.*, p. 117). O encontro acontece sem o glamour da classe média, num espaço pouco convencional, pouco romântico como o estacionamento de um supermercado.

Maria da Guia, por sua vez, tem sua identidade anulada por quase toda a narrativa. É apenas um esboço criado pela patroa. A personagem, como já visto, tem medo da patroa e vive nervosa: “Enquanto a Maria da Guia torcia as mãos no avental, mais aflita que os pássaros que o meu pai perseguia nas gaiolas” (CARDOSO, 2012, p. 26). Subserviente, olhar baixo, quando descobre o amor, tudo se revoluciona em sua vida. A relação de posse entre a patroa Celeste e a empregada é tão intensa, que a narradora Violeta chega a dizer que Maria da Guia traiu a mãe: “a Maria da Guia traía-nos com o namorado comunista” (*Ibid.*, p. 142), porém, ainda assim, “não descuidava os seus deveres, a farda e a casa sempre limpas” (*Ibid.*). Violeta quase sempre incorpora o discurso da mãe quando rememora Maria da Guia, com o bordão *as criadas quando bem ensinadas*, algo presente no repertório de Celeste, numa fala que, ao mesmo tempo, aponta a tensão na relação patroa-empregada e a ridiculariza: “as criadas quando bem ensinadas podem namorar com um comunista e cumprirem as suas obrigações” (*Ibid.*).

O vizinho que denuncia esse relacionamento, quando a enxerga numa passeata junto aos comunistas, procura interferir: “A sua patroa sabe que aqui está, e ela, arrogante, ficaram todas tão arrogantes, a minha senhora não tem nada a ver com o que faço fora de casa, e virou-me as costas” (*Ibid.*, p. 144). A frase *ficaram todas tão arrogantes* traz as marcas dessa virada política em Portugal, pós 1974, com todas as implicações de uma elite ressentida ao ver os pobres ganharem força e voz, aliás, uma questão universalmente problemática. A própria relação entre patroa e empregada se modifica após a denúncia: “está diferente, deixou de me falar no tom do costume” (*Ibid.*, p.189).

Há também um lado subserviente em Maria da Graça na relação abusiva que sofre do patrão: “ela não lho condenava, ficava quieta à espera que acabasse, limpava-se, sentia que assim traía menos o marido” (MÃE, 2009, p. 20). Ainda que seguidamente estuprada, a personagem vê em Senhor Ferreira um amante, e não um violador, e com ele acaba fortemente envolvida. Isso porque a vida que tem com o marido - quase sempre ausente -, numa relação de já 17 anos,

é também repleta de dores, pois era ele para ela um “traste do qual não tinha como se livrar” (*Ibid.*, p. 15). Quando Augusto, o marido, descobre que o falecido Senhor Ferreira deixou à criada casa e dinheiro, bate na esposa, num relato abrandado pelo narrador, ainda que contaminado pela consciência de Maria da Graça:

bateu-lhe um pouco à pressa e sem saber muito bem o que fazer. [...] ela não se ofendeu. podia ser o modo de pagar pela infidelidade, podia ser o modo de decidir mais depressa o que há muito queria fazer. estava no chão da sala sem se julgar vítima do augusto. já não. ele era apenas uma peça miúda naquela altura de sua vida, uma peça nenhuma, que se colocava diante dela como uma motivação eloquente para que se cumprisse a vontade que nutria de morrer. (*Ibid.*, p. 176)

A submissão à violência doméstica aqui, para a personagem, é traduzida como o menor dos problemas, fruto de uma relação insípida, capaz de provocar em Maria da Graça a certeza do próximo passo - o suicídio. De toda a forma, a cena traz o reforço da culpabilização da mulher no mundo patriarcal¹⁴. Mesmo a bem resolvida personagem de Ricardo Adolfo revela cenas de uma mesma esfera de anuência de culpas, desta vez no campo sexual, por conta de uma impotência sexual do parceiro: “Perguntamo-nos se estamos a ficar velhas e se a nossa velhice pode ter influenciado a tua falta de irrigação na glande” (ADOLFO, 2013, p. 137). Aqui, o desempenho pífilo do amante é relacionando à própria personagem e seu corpo. Na maior parte da narrativa, entretanto, a personagem quer o homem para a satisfação do seu desejo sexual. A ausência dele provoca mais problemas no campo sexual do que no afetivo: “Nós precisamos de pouco, mas não dares o corpo durante semanas a fio e privares-nos dos nossos orgasmos não está para discussão” (*Ibid.*, p. 13).

Igualmente, Maria da Guia sofre numa relação abusiva junto à patroa. Aos poucos, não apenas toda a vizinhança sabe do seu envolvimento com o homem comunista, mas também comenta os abusos que a criada deve passar naquela casa: “a minha mãe em silêncio porque na cabeleireira, na retrosaria, na pastelaria, na missa, em todo o lado, não paravam de falar de nós, a criada bem queria ir embora mas ameaçaram-na, faço ideia do que sofre naquela casa” (CARDOSO, 2012, p. 146). Confrontada pela patroa por sua participação numa manifestação revolucionária, fato lembrado por Violeta aos poucos na obra, ficam claras a prepotência e a violência de Celeste frente à empregada. Então, é um dos poucos momentos da narrativa em que a criada enfrenta a *criadora*, ao menos com o olhar: “A criatura desafiou a minha mãe, os olhos levantados, as mãos caídas em vez de estarem a torcer-se no avental” (*Ibid.*, p. 202). O ato desafiador provoca a ira da patroa, que bate na empregada, que justifica seus atos com o discurso preconceituoso típico: “esta gente é pior que os cães, esses apanham e continuam a gostar dos donos” (*Ibid.*, p. 206). Outra vez, “outra bofetada na outra face sem que Maria da Guia a tenha oferecido, nenhum comunista segue os mandamentos cristãos, a Maria da Guia com a cara a arder, por causa das lágrimas, que estas criaturas têm lágrimas muito salgadas” (*Ibid.*, p. 211). A cena é importante porque sela a revolta de Maria da Guia, que quebrou o ritual com a negação do paramento: “Maria da Guia afastou-se da minha mãe, desapertou o nó do avental, tirou a farda, amarrotou com os pés o que a distinguia das outras criadas” (*Ibid.*, p. 214)

¹⁴ Este artigo não pretende desenvolver o tema do patriarcado, mas importa trazer a conceituação dada por Gerda Lerner: patriarcado, “em sua definição mais ampla, significa a manifestação e institucionalização da dominância masculina sobre as mulheres e crianças na família e a extensão da dominação masculina sobre as mulheres na sociedade em geral”. (LERNER, 2021, p. 190)

e disse: “A senhora nunca mais me bate, nunca mais me bate” (*Ibid.*, p. 212), rompendo o pacto de subserviência: “Acabou-se, minha senhora, acabou-se” (*Ibid.*, p. 214). Mas não havia acabado. Corre ao fogão, “a Maria da Guia ignorou o sol que encharcava os mosaicos da cozinha, apanhou a farda e o avental que tinha amarrotado com os pés e foi para o fogão, um hábito” (*Ibid.*, p. 218). Pede desculpas, humilhada, uma vez que

a Maria da Guia não existe fora desta casa, não podia ir-se embora com o namorado comunista para não deixar de existir, no chão da cozinha as lágrimas da Maria da Guia caíam dentro do sol que encharcava os mosaicos

Desculpa minha senhora

mais alto, desculpe minha senhora, a minha mãe complacente (*Ibid.*, p. 231)

Para Maria da Guia, a relação de poder estabelecida com sua patroa é difícil de ser rompida. Já Maria da Graça e dos Canos Serrados, no decorrer das narrativas, atingem um ápice sexual. Depois de muitos dias de ausência, a protagonista de Ricardo Adolfo finalmente comemora um orgasmo: “Esvaímos-nos em quintuplos. Não sabemos se foi da fome, se do teu talento”. (*Ibid.*, p. 140). O sexo também acaba por modificar o rumo da vida sem graça da Maria de Valter Hugo Mãe, pelo menos por alguns momentos, quando conhece o russo Mikhalkov e sente tudo o que nunca experienciou nem com o marido, nem com o velho violador. Um encontro sexual tão bom que é digno dos professores: “o sexo científico, pensava a maria da graça. feito de muito intelecto para levar ambos os parceiros ao limite do prazer. é um doutor, devia estar numa universidade a fazer às raparigas o que os rapazes todos pudessem aprender”. (MÃE, 2009, p. 108).

Depois de viver a abstinência sexual em seu casamento e das relações violadas com o Senhor Ferreira, descobre o prazer efetivo do sexo na casa de imigrantes do leste europeu, ainda que da mesma forma de submissão, a exibir “umas nódoas negras de que se orgulhava, a ostentarem o desejo que ainda suscitava num macho concorrido e competente. quero mais, dizia ela, eu quero muito mais” (*Ibid.*, p. 116). Fazia faxinas na casa dos russos e ucranianos, mantendo frequentemente relações sexuais com um deles, sendo por ele dominada. Isso alimentava seus conflituosos e contraditórios pensamentos, a trazerem a culpa dos seus atos, cobrando oito euros para *ser puta*, mas ao mesmo tempo pensando: “pelos oito euros das duas horas de serviços, um extra merecido, porque não estava fácil conseguir trabalho” (*Ibid.*, p. 107). Mesmo os momentos de prazer não escondem uma presente sensação de violação, reforçada na passagem: “saiu do apartamento dos seis homens e pôs a hipótese de já não distinguir o amor daquela violação a que se habituara a proporcionar” (*Ibid.*, p. 118).

A pele responde às reações químicas do sexo, mas está além o que as duas personagens, de modos distintos, desejam. Percebe-se em Maria da Graça e Maria dos Canos Serrados seres tão absolutamente descrentes no amor, mas que no final das contas, dele precisam; a concretização do afeto, a realização de um amor, a construção de um verdadeiro núcleo familiar. Bourdieu sublinha esse clichê (o feminino *sensível* e o masculino *agressivo*) e alerta sobre a distância entre as expectativas, modo geral, de homens e mulheres em termos de sexualidade: “À diferença das mulheres, que estão socialmente preparadas para viver a sexualidade como uma experiência íntima e fortemente carregada de afetividade”, os homens tendem a “compartimentar a sexualidade, concebida como ato agressivo e sobretudo físico, de conquista

orientada para a penetração e o orgasmo” (BOURDIEU, 2017, p. 37)¹⁵. Maria da Graça e as nódoas do sexo violento mostram isso. Interessante observar que os desejos mais secretos de futuro das personagens passam por esse convencional, pelo lugar-comum da mulher em busca do amor. Maria da Graça pensava sobre o patrão: “tenho quarenta e um anos e daria tudo para estar grávida daquele homem, mesmo que ao nascer-me um filho me obrigasse a morrer para sempre” (*Ibid.*, p. 88), enquanto, quando indagada pelo marido se tudo teria sido diferente caso tivessem tido filhos, ela responde: “sim, seria ainda mais difícil”. (*Ibid.*, p. 170). Maria dos Canos Serrados, ainda que visivelmente nascida para ser emancipada, ao menos em seu discurso, possui estranhas teorias masoquistas sobre o amor: “devemos amar quem pior nos trata. Ao nosso pai agradeceremos a sabedoria de que uma relação ausente é do melhor que se pode ter. A falta de amor-próprio também se herda” (AFONSO, 2013, p. 202). A personagem revela suas carências: “Tu sabes tudo aquilo que nós sentimos por ti, ainda ontem to dissemos em trinta e sete mensagens seguidas” (*Ibid.*, p. 30), relata suas baixas expectativas, assume sua paixão: “és o nosso amor. Sempre foste”, (*Ibid.*, p. 106) com sonhos de futuro em conjunto: “Sabemos que detestas viver no chão. A nós não nos faz diferença, desde que seja contigo”. (*Ibid.*, p. 59). Contudo, como em tudo na sua vida, os planos não vingam, e o namorado não vai viver com ela.

O amor para Maria da Guia também fracassa. Ela desiste do namorado comunista, desiste de uma vida nova que se desenhava, muito em função das ameaças da patroa. Celeste resolveu a questão expulsando o namorado comunista das redondezas, perpetuando a vida da criada naquela rotina: “A Maria da Guia nunca fez nada que não lhe tenha sido ordenado, alguém a mandou pôr aqueles olhos tristes, as criadas quando bem amestradas não sentem nada, alguém a mandou entristecer os olhos” (CARDOSO, 2012, p. 319). Quando, muitos anos mais tarde, Violeta vai visitá-la, diz que a personagem “está a definhar num quarto alugado, não mais do que cinco metros quadrados, depois de ter desperdiçado a oportunidade de ter outra vida com o namorado comunista” (*Ibid.*, p. 26). O desconsolo da situação é agravado pela frase da criada, que traz um conformismo típico: “Quando nos põem numa vida não sabemos ter outra, menina” (*Ibid.*, p. 26). A fala traz diferentes palavras, mas expressa a mesma sensação de pouca valia. É agora Maria da Graça quem diz: “Com o que ganho, só posso pagar a morte, que a vida é cara de mais para mim. Sou mulher fraca, essa é a verdade, mas não sou de fugir a nada. Hei-de morrer de velha, não há cá doenças para uma coisa como eu” (MÃE, 2009, p. 19), menosprezando seu corpo, que nem mesmo as doenças aceitam.

O amor assume, nas três narrativas, uma imagem de dor e de sofrimento. Maria dos Canos Serrados moderniza o pensamento camoniano: “Amor que não dói é coisa de gente casada há tempo de mais”. (AFONSO, 2013, p. 174), enxergando no amor todos os exageros deste contentamento descontente: “Não sabemos o que é mais forte. A raiva, o nojo, o asco, o ódio, a ira, a náusea, o rancor, a repugnância, a aversão ou as saudades”. (*Ibid.*, p. 178). Contudo, são poucas as páginas utilizadas para as personagens regozijarem-se com a vida posta. Para as três, a felicidade é um lugar longe demais, talvez impossível de ser encontrado. O vazio da própria vida está relacionado diretamente com a ausência de horizontes e com o espaço limitador do mundo em que habitam.

¹⁵ Ainda sobre essas generalizações, interessante é o estudo de Robert W. Connell e James W. Messerschmidt no texto “Masculinidade hegemônica: repensando o conceito”. Os autores recuperam uma série de teóricos que têm contribuído para as pesquisas sobre masculinidade, entre eles Richard Collier e Patricia Martin, que sugerem “que a masculinidade hegemônica se tornou associada somente a características negativas que retratam os homens como não emocionais, independentes, não cuidadores, agressivos e não passionais – as quais são vistas como causas do comportamento criminal”. Eles observam “um movimento em direção a uma visão da masculinidade hegemônica não apenas como um tipo, mas como um tipo negativo” (CONNELL; MASSERSCHMIDT, 2013, pp. 254-255).

4 Encaminhamentos finais

Uma das denúncias mais agudas que as três Marias trazem é com relação às crises sociais, políticas e econômicas que vivem. Maria da Guia é construída na instabilidade política e social dos anos 1970, na viragem, na abertura à democratização portuguesa. Maria da Graça e Maria dos Canos Serrados fazem parte de um tempo outro, 40 anos para frente, mas ainda em crise. Suas narrativas reportam a crise econômica europeia dos anos 2000, especificamente a portuguesa. Entretanto, mais do que esse pano de fundo histórico que as narrativas apresentam, aqui procurei estudar o modo como as três mulheres sofrem uma espécie de aniquilamento social e individual. “El discurso social tiene el poder para formar y regular al sujeto imponiendo sus propias condiciones” (BUTLER, 2001, p. 211), afirma Judith Butler em *Mecanismos psíquicos del poder*. As três, portanto, sofrem tentativas (exitosas, talvez) de formatação social. Essas rasuras em suas identidades vêm a partir de uma relação precária de trabalho, na qual as três acabam por mergulhar em questões ainda mais profundas, como aquelas que envolvem quem elas são no mundo, como se veem, como se relacionam.

As três personagens, como pretendi clarificar, têm suas dores manifestadas em diferentes formas, e talvez a escolha narrativa - o ponto de vista da obra - interfira, reforce, contradiga esses processos. Vejamos: há contradições na fala de Maria dos Canos Serrados. Seu protagonismo, seu discurso de emancipação, sua alegria irônica, não conseguem deixar escapar suas frustrações, seu vazio, um processo de auto culpabilização e de aceitação do destino. É a única personagem que expressa a partir de suas próprias reflexões, numa voz construída em primeira pessoa, o que, em tese, apresentaria sem interferências o que ela pensa, o que ela vive. Contudo, em muitas situações a ação não combina com o discurso, e o tom debochado não consegue esconder uma certa tristeza que habita a personagem. Maria da Graça estaria um pouco atrás no quesito “voz direta”, uma vez que o narrador mergulha em sua consciência por quase toda a narrativa: Maria da Graça é o fio condutor de *o apocalipse dos trabalhadores*. Por isso mesmo, o que experencia é contraposto a todo momento com as outras personagens, que reforçam a sua inadequação social, o que leva ao ato final da obra: o suicídio de Maria da Graça. Finalmente, a personagem mais coadjuvante das três, e ainda por cima construída dentro da memória da narradora Violeta, que recompõe a relação da sua mãe Celeste com a criada, reforça o apagamento da personagem e a forma como ela própria apaga-se dentro da narrativa. Sobre ela, uma frase que pode ser aplicada às três: “a voz de uma criada nunca chegou a lado algum muito menos ao céu, nem sequer ao céu das criadas que se calhar nem existe” (CARDOSO, 2012, p. 323).

A frustração das personagens Maria da Graça e Maria dos Canos Serrados relaciona-se com a grande crise europeia do início do século XXI, agravada a partir de 2008 em Portugal. No início da década de 2010, a taxa de desemprego era recorrentemente citada na imprensa portuguesa. De acordo com os principais jornais lusitanos, *Público* e *Diário de Notícias*, o país continuava a ter a terceira maior taxa de desemprego (quase 20%) entre os 34 da Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico, entre eles alguns latino-americanos, como México e Chile. Em outubro de 2013, Portugal tinha quase 1 milhão de desempregados. Entre os jovens, de 15 a 24 anos, a taxa de desemprego chegava a quase 50%, afetando a mão de obra mais qualificada do país.

Quando descobre que a empresa de cartões telefônicos pré-pagos em que trabalha pede a falência, Maria dos Canos Serrados reflete:

Se quem está à frente de todas as outras reuniões que des governam esta nação tem o mesmo nível de retardamento, este país vai fechar as portas muito em breve. Perguntamo-nos o que é que acontecerá se o país fechar. Será que somos todos despedidos e obrigados a abandonar as imediações nacionais, em fila, a pé, com as nossas coisas numa caixa de cartão gigante? (ADOLFO, 2013, p. 119)

Ser despedido do país é deixar de ser cidadão, o que não esconde o desamparo de um Estado ineficiente. Para Eduardo Lourenço, a situação por que passava o país era humilhante. Em entrevista ao jornal *Público*, em 2014, Lourenço afirma que todos os momentos de glória vividos, desde os da época das cruzadas (Descobrimientos), passando pela festa portuguesa na escolha de Cristiano Ronaldo como melhor jogador de futebol do mundo (coincidentalmente, no auge das crises económicas), são distintos, mas inegáveis sentimentos de compensação pelo fato de Portugal ser um país pequeno: “É difícil conceber uma orgia identitária como aquela que verificámos com a distinção de Cristiano Ronaldo como o melhor jogador do mundo” (LOURENÇO apud LOPES, 2014), apontou.

A carência de verdadeiros heróis, que assola a nação desde os tempos da configuração de seu território e das grandes navegações, reflete-se na espera sem fim de que alguma coisa aconteça. Algo de melhor. Maria da Graça, bem ao gosto português saudosista, reflete: “ontem é que estávamos bem” (MÃE, 2009, p. 76). Ela é puro ressentimento: “não tenho trabalho, não tenho dinheiro” (*Ibid.*, p. 73). A atmosfera claustrofóbica para o trabalhador também aparece na obra de Ricardo Adolfo. O amante de Maria dos Canos Serrados é taxativo: “o único trabalho que há praí é o de procurar o trabalho que não há” (ADOLFO, 2013, p. 145).

A crise, de acordo com Eduardo Lourenço, “suga o sangue” das pessoas. Não apenas a crise real, mas toda a referência constante a ela seria uma espécie de fator de desenergização: “De repente fomos invadidos por uma espécie de vampiros, é como se estivéssemos a viver uma espécie de apocalipse em directo, não é de gente só armada no sentido terrorífico do termo, é qualquer coisa que nos suga o sangue” (LOURENÇO apud COSTA, 2014). Esta exploração sensacionalista da mídia sobre a crise é comentada pela personagem Maria dos Canos Serrados:

Conseguiram enfiar a nossa miséria nos telejornais todos, e agora o resto dos pobres do país fora quer mais miséria, mais detalhes de vidas desgraçadas. [...] Qualquer coisa que lhes reconforte o jantar em frente à televisão e lhes dê uma oportunidade para poderem dizer que há quem esteja bem pior. (ADOLFO, 2013, p. 97)

As duas Marias são pessimistas, mas ainda assim mantêm uma espécie de humor ferino. Ambas, repetidas vezes, falam em ir embora de suas pequenas cidades. Maria das Graças sonha em limpar os chãos da cidade do Porto. Maria dos Canos Serrados inveja Tina, antiga companheira das ruas, quem lhe ensinou a arte da garganta funda, e hoje é garçomete na Espanha num bar em que “as empregadas até podiam trabalhar de biquíni, se quisessem” (*Ibid.*, p. 25). E o inevitável tema da emigração, uma das mais graves consequências da última crise portuguesa, vem à tona. Os prognósticos de Maria da Graça são sombrios: “isto aqui não é nada como o augusto diz. não vai ser terra de negócio para ninguém. vai ser um campo vazio a arder no verão e a congelar no inverno. e quem cá viver será só vítima de um dia atrás do outro e

nada mais” (MÃE, 2009, p. 180). Já em Maria dos Canos Serrados, a diretora da empresa falida sugere à protagonista: “porque é que a menina não emigra” (AFONSO, 2013, p. 68).

A vida sem perspectivas das três é sublinhada em diferentes outros aspectos. Maria dos Canos Serrados fala do transporte público difícil que por vezes precisa enfrentar, num processo de animalização: “O autocarro de Armação de Pêra para cá é que não foi fantástico. Até os porcos que passaram por nós na auto-estrada a caminho do matadouro iam mais confortáveis” (*Ibid.*, p. 40). Maria da Guia passou sua vida obedecendo. Como diz preconceituosamente a narradora, “uma criada nunca deixa de ser uma criada” (CARDOSO, 2012, p. 146). A Maria da Guia do presente habita um cubículo minúsculo mofado e mal-cheiroso, a conformar-se com a vida que não teve. Violeta chega a pensar: “como é que a Maria da Guia podia viver sem receber ordens” (*Ibid.*), num processo de automatização das relações hierárquicas e de precarização do indivíduo.

O diagnóstico de estarem piores do que os animais, de viverem numa gaiola, de que um dia vão comer a palha dos bichos, de que vão os porcos mais confortáveis para o abate do que elas ao trabalho, confere às personagens alguma consciência de classe. “O corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso” (FOUCAULT, 1999, p. 29), diz-nos Michel Foucault. A luta destas personagens contra a submissão, contra o poder, pode parecer mínima, mas é já um combate que desafia uma certa lógica naturalista: a de que nenhuma dessas personagens ex-cêntricas poderia sequer pensar em ser feliz, porque nasceu no lugar errado. Presas em um círculo que parece viciante, uma possibilidade de serem felizes, isso já seria uma vitória, porque parece que ser feliz é também tarefa apenas para os bem-nascidos. Michel Foucault, no texto “A vida dos homens infames”, traz uma compilação de vidas opacas, de pessoas que existiram como se não tivessem vivido, e afirma, a propósito, “vidas que não sobrevivem senão do choque com um poder que mais não quis que aniquilá-las ou pelo menos apagá-las” (FOUCAULT, 1992, p. 102). É o poder físico e também simbólico que interfere na vida das três personagens. Judith Butler, em *Mecanismos psíquicos del poder*, reforça que o poder é convertido em voz reguladora da psique, e essa voz pode ser percebida nas três narrativas, porque as Marias embatem-se contra forças que parecem insuperáveis.

É no eterno confronto com o poder que surge o que o Foucault determina como o ponto mais intenso das vidas das pessoas infames,

aquele em que se concentra a sua energia. [...] Nas palavras breves e estridentes que vão e que vêm entre o poder e as existências mais inessenciais, é sem dúvida aí que estas últimas encontram o único momento que alguma vez lhes foi concedido; é o que lhes dá, para atravessarem o tempo, o pouco de fulgor, o breve clarão que as traz até nós. (*Ibid.*, p. 99)

Para Foucault, inscrever-se no tempo, não ser apagado, é de certa forma já uma vitória. As três personagens inscrevem-se como vozes importantes dentro das narrativas, mas vozes que reproduzem um silenciamento social. As três afirmam-se dentro daquela “tensão resultante do embate entre os que não estão dispostos a ficar em seu ‘devido lugar’ e aqueles que querem manter seu espaço descontaminado” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 7). Carregam uma vida sem brilho e, para tentarem escapar da subalternidade, assumem suas contravenções. As duas Marias, de Mãe e de Adolfo, poderiam ir para a cadeia, caso fossem pela justiça julgadas. Maria da Graça sistematicamente envenena o marido com lixívia, não com a intenção de matá-lo rapidamente, mas de fazê-lo sofrer, porque “pensava que um racista e mentiroso como ele não

fazia falta ao mundo” (MÃE, 2009, p. 166). Além disso, enfrenta um processo de investigação criminal longo, por conta da morte de Senhor Ferreira. Já Maria dos Canos Serrados tem a ficha de crimes mais extensa. Traz no currículo uma série de atentados à vida do seu amante, como ter atirado um vaso em sua cabeça, levando-o ao hospital. Utiliza o charme para manipular e roubar homens *babões*. Frequenta um clube noturno, chamado *Bar e Salão de Fogo Nandos*, definido por ela mesma como “um clube privado para criminosos e simpatizantes onde se pratica tiro de pistola, espingarda e não conseguimos perceber se de granada também” (ADOLFO, 2013, p. 26). Lá, treina o tiro e investe a última cartada de seu projeto: roubar as armas e assim poder praticar assaltos. Mas roubar dos ricos, roubar dos homens.

Já o processo de humanização da velha Maria da Guia, longe da casa da patroa, mas ainda presa às convenções sociais, surpreende Violeta, que não a vê como uma pessoa, mas como uma farda¹⁶: “espero que a farda sempre limpa e engomada me pergunte” (CARDOSO, 2012, p. 190). Reflete a narradora sobre a submissão já incorporada à personagem:

a Maria da Guia continua a pedir desculpa naquele tom muito específico apesar de definhar num quarto cheio de bolor, um chiar constante, a menina desculpe mas estou pior da asma, a Maria da Guia que teve o azar de sobreviver aos donos, um pássaro doente numa gaiola. (*Ibid.*, p. 190)

A Maria da Guia que, diferentemente de Maria da Graça, nem o próprio destino podia escolher, uma vez que nasceu para obedecer:

A Maria da Guia ficou pra sempre no lugar que lhe pertence e espera qualquer coisa que não consegue identificar já que o desejo de morte lhe está vedado, a Maria da Guia não conhece o desejo de descansar o corpo para sempre, a vontade de acabar com a própria vida, por isso

deus nos a dá, deus nos a tira [...]

continua a suportar o corpo que só serviu para trabalhar, fá-lo num cumprimento de um dever o que a deixa feliz, mesmo se por vezes tropeça na vida que podia ter tido. (*Ibid.*, p. 324)

Maria da Graça, por sua vez, tem constantes desejos de morte e, ao final da narrativa, comete suicídio, numa cena de grande poder simbólico. Sobe no alto de seu prédio e vê o Senhor Ferreira (já morto no texto). É a imagem dele, do patrão violador, quem a conduz, quem a atira à morte:

foi quando o senhor ferreira a tomou nos braços, avançou um pouco o rebordo do prédio e expôs o corpo dela ao precipício. depois, largou a maria da graça portas da morte adentro. e ela pensou, ah, são Pedro, são tantos os caminhos para o lado de lá dos sonhos. e assim tombou no chão, confusa entre roupas e sangue, profundamente perfeita e sabedora desde sempre do motivo de sua desgraça. já era desgraça nenhuma. (MÃE, 2009, p. 182)

¹⁶ Lembrando aqui Oyèrónké Oyèwùmí (2021, p. 29): “O olhar é um convite para diferenciar”.

A morte, o esquecimento em um quartinho, a fuga da polícia após roubos e manchetes nos jornais. Quando Foucault (1992, pp. 96-97) refere-se aos homens infames, parece apontar para as três Marias:

Pretendi também que estas personagens fossem elas mesmas obscuras; que nada as tivesse predisposto a uma qualquer notoriedade; que não tenham sido dotadas de nenhuma das grandezas como tal estabelecidas e reconhecidas as do nascimento, da fortuna, da santidade, do heroísmo ou do gênio; que pertencessem àqueles milhões de existências que estão destinadas a não deixar rastro; que, nas suas infelicidades, nas suas paixões, naqueles amores e naqueles ódios, houvesse algo de cinzento e de ordinário aos olhos daquilo que habitualmente temos por digno de ser relatado; que, contudo, tenham sido atravessados por um certo ardor, que tenham sido animados por uma violência, uma energia, um excesso na malvadez, na vilania, na baixeza, na obstinação ou no infortúnio, tais que lhes proporcionassem, aos olhos daqueles que os rodeavam, e à medida da sua própria mediocridade, uma espécie de medonha ou lamentável grandeza.

Maria da Graça, Maria da Guia e Maria dos Canos Serrados fazem parte dessas milhões de existências destinadas a não deixarem rastro, mas são escritas, são inscritas, a reforçarem o papel da literatura de também registrar os seres diminutos, desde sempre subjugados a uma engrenagem social difícil de ser vencida.

Referências

- ADOLFO, R. *Maria dos Canos Serrados*. Carnaxide (Portugal): Alfaguara, 2013.
- ARNAUT, A. P.; BINET, A. M. (eds.). *Revista dos Estudos Literários*, Coimbra, n. 8, 2018.
- BINET, A. M.; ANGELINI, P. R. K. (eds). *Revista Letras de Hoje*, Porto Alegre, vol. 51, n. 4, 2016.
- CRARY, J. *24/7: late capitalism and the ends of sleep*. New York: Verso Books, 2014.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 4 ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.
- BUTLER, J. *Mecanismos psíquicos del poder*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.
- CARDOSO, D. M. *Os meus sentimentos*. Rio de Janeiro: Tinta da China Brasil, 2012.
- CONNEL, R.; MESSERSCHMIDT, J. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v 21, n 1, pp. 241-282, 2013.
- COSTA, M. J. Eduardo Lourenço critica a "submissão mansa" de Portugal. *Renascença*, 2014. Disponível em http://rr.sapo.pt/informacao_detalle.aspx?fid=30&did=139821. Acesso em 24/04/2021.
- CRARY, J. *24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono*. Trad. Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Ubu, 2016.

- DALCASTAGNÈ, R. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte/Rio de Janeiro: UERJ, 2012.
- ECO, U. *Confissões de um jovem romancista*. Trad. Marcelo Pen. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- FOUCAULT, M. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, M. *O que é um autor*. 2 ed. Pontinha: Vega/Passagens, 1992.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 20 ed. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1999.
- FROMM, E. *El corazón del hombre: su potencia para el bien y el mal*. Trad: Florentino M. Torner, 3 ed. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- HAN, B-C. *Sociedade da transparência*. Trad. Enio Giachini. Petrópolis: Vozes, 2017a.
- HAN, B-C. *Sociedade do cansaço*. Trad. Enio Giachini. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2017b.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- MÃE, V. H. *O apocalipse dos trabalhadores*. 3 ed. Lisboa: QuidNovi, 2009.
- OYĚWÙMÍ, O. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Trad. Wanderson Flor Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.
- LE BRETON, D. *As paixões ordinárias*. Trad. Luís Alberto Peretti. Petrópolis: Vozes, 2009.
- LOPES, M. Eduardo Lourenço acredita que uma revolução "eufórica e democrática" ajudaria a sair da crise. *Público*, janeiro de 2014. Disponível em: <https://www.publico.pt/2014/01/22/politica/noticia/eduardo-lourenco-diz-que-pais-esta-numa-situacao-humilhante-1620738>. Acesso em 14/04/2021.
- ROSA, N. P.; GUEDES, M. Q. P.; LEITE, M. A. A literatura marginal periférica e o cânone literário. *Revista Navegações*, Porto Alegre, v 12, n. 2, pp. 1-9, 2019.
- SANTIAGO, S. *O cosmopolitismo do pobre*. In: SANTIAGO, S. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- VAN PEER, W.; CHATMAN, S. (eds.). *New perspectives on narrative perspective*. Albany: State University of New York Press, 2001.

Recebido em: 09/06/2021

Aceito em: 08/09/2021