

# **O ESTUDO DA PERSONAGEM EM *O MEU MUNDO NÃO É DESTE REINO*: DESCONSTRUIR PARA RECONSTRUIR**

Maria Luísa de Castro Soares  
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro  
Portugal  
Isoares@utad.pt

## **Resumo**

A arte na actualidade, nomeadamente a literatura, caracteriza-se pela recorrência a temas de feição neobarroca e pós-moderna, como a vulnerabilidade humana<sup>1</sup>, o sentimento de culpa, a invasão da interioridade, a perda da identidade, com recurso a formas que têm a ver com a fragmentação discursiva. Na narrativa de João de Melo, *O meu mundo não é deste reino*, o processo de desconstrução identitária, seja através do deslocamento do sujeito a partir de um centro para a periferia, seja através da construção de identidades parcelares, imperfeitas, monstruosas, fragmentadas, é usado com o intuito último de reafirmar o Homem e a condição humana.

## **Résumé**

Actuellement l'art, spécifiquement la littérature, se caractérise par l'emploi de thèmes néo-baroques et postmodernes, tels que la vulnérabilité humaine, le sentiment de culpabilisation, l'invasion de l'intériorité humaine, la perte d'identité, à travers des formes d'expression dont la fragmentation discursive est un exemple. Dans le récit de João de Melo, *O meu mundo não é deste reino*, le procès de perte

---

<sup>1</sup> Cf. Machado, Álvaro Manuel, *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Editorial Presença, 1996, p. 308.

d'identité du sujet - soit par un déplacement du centre, soit à travers la construction d'identités incomplètes, imparfaites, monstrueuses, fragmentées – est un moyen de ré-affirmation de l'homme et de la condition humaine.

**Palavras-chave:** desconstrução identitária, pós-modernismo, neo-barroco, João de Melo.

**Mots-clés:** déconstrution, identitaire, post-modernité, néo-baroque, João de Melo.

Sem pretendermos debater ou reafirmar a controvérsia filosófica respeitante ao pós-modernismo, que tem como principais intervenientes Habermas e Lyotard<sup>2</sup>, evidenciaremos alguns traços definidores do termo, quando aplicado à literatura, dando particular atenção à questão da desconstrução identitária.

O termo pós-moderno – considerado “*bon à tout faire*” (Eco 1992: 226) – é polissémico e aplicável a praticamente tudo o que o utilizador quiser. De igual modo, o pós-modernismo, no dizer de Umberto Eco, não corresponde a um período cronologicamente definido, sendo antes uma categoria ideal, “a *kunstwollen*, a way of operating” (Idem, ibidem). Caracteriza-se *latu sensu* por uma tendência revivalista do passado, ao contrário do modernismo, que assinala vivamente a rejeição aos pressupostos e tendências da tradição. Se o modernismo se caracteriza pela criação de formas novas<sup>3</sup>, o pós-modernismo reutiliza as formas pré-existentes. Assim, ao invés da tentativa de derrogação do passado, revisita-o, em qualquer época histórica, com ironia, consistindo esta revisitação<sup>4</sup> num dos traços caracterizadores do romance pós-moderno indicados por Linda Hutcheon

---

<sup>2</sup> A propósito desta controvérsia e dos traços definidores do pos-modernismo, cf. Lyotard, Jean-François (1979): *La Condition postmoderne - Rapport sur le savoir*, Paris, Éditions Minuit.

<sup>3</sup> O termo *moderno* vem do grego *modos*, que significa etimologicamente *hodierno*, *actual*.

<sup>4</sup>A revisitação irónica do passado, característica do romance pós-moderno, dir-se-ia uma espécie de ressurgimento da ironia romântica.

(Hutcheon 1995), a par de uma marcada consciência autoral do tempo e do espaço e de uma intertextualidade conscientemente assumida.

Fernando Guimarães inclui o pós-modernismo num movimento mais amplo e abrangente, o *revival*, imbuído de uma “sensibilidade de procedência barroca”, que nos faz confrontar com um “barroco autoconsciente ou, se se preferir, com um neo-barroco” (Guimarães 1994: 19).

Numa mesma linha de pensamento, ao proceder a um estudo alargado de várias manifestações culturais contemporâneas, que lhe permitem defender a tese da existência de uma idade neo-barroca, Omar Calabrese opõe *barroco* a *clássico*, definindo este como um conjunto de “categorizações dos juízos fortemente orientados para as homologações estavelmente orientadas” (Calabrese 1999: 39) e aquele como um conjunto de “categorizações que *excitam* fortemente a ordenação do sistema e que o desestabilizam em algumas partes, que o submetem a turbulências e flutuações e que o suspendem quanto à resolubilidade dos valores” (Idem, *ibidem*).

Efectivamente, na história da arte, os casos mais elucidativos do estabelecimento de uma tensão no limite das regras que tornam um sistema homogéneo - pondo à prova a sua elasticidade e levando ao extremo os dados da perspectiva linear - são os casos do Maneirismo e, depois, do Barroco<sup>5</sup>:

*O clássico, enquanto sistema baseado em modelos, preocupa-se com a perfeição, mas a perfeição não é mais do que aquilo que foi convencionalmente ser o ideal, consistindo pois numa medida média. E tudo aquilo que ultrapassa os limites dessa justa medida é considerado defeituoso, monstruoso, imperfeito. Neste sentido, perfeição é sinónimo de mimese selectiva e idealizante do real, depurado este de traços transitórios e acidentais.* (Soares 2007: 47-51)

---

<sup>5</sup> Cf. a propósito, Aguiar e Silva, Vitor Manuel Pires de (1971): *Maneirismo e o Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos

Por outro lado, o barroco procura fugir do centro. Perspectiva as realidades a partir de variados pontos de vista, leva ao extremo os limites do sistema, recusa a construção exemplar e simetricamente equilibrada que caracteriza o género clássico (Idem, 50). Contudo, apesar das significativas diferenças entre os dois estilos de época e seus códigos literários, consideramos que se complementam.

Alguns autores (Sarduy, 1979; Aguiar e Silva, 1971; Idem, 1984; Martinho, 1996; Calabrese, 1999) têm reflectido sobre a existência e recuperação do barroco na literatura actual, ao defenderem que as formas da arte contemporânea obedecem a manifestações que devem ser apontadas como neobarrocas<sup>6</sup>. Esta reactualização do barroco conduz, além disso, à questão de saber se esse estilo é uma *constante* da arte, da literatura e da cultura ou se é um fenómeno historicamente datado e demarcado.

A filosofia e o formalismo estético apresentados por Wolfflin reenviam para um classicismo e barroco eternos, apesar de o autor centralizar o seu estudo na arte dos séculos XVI e XVII. E, se é certo que, ao longo da história, o pensamento humano oscilou entre dois pontos aparentemente contraditórios: o *logos* e o *mythos*, a ordem e o caos, o simétrico e o assimétrico, o racional e o obscuro, o clássico e o barroco, as contradições são, porém, mais aparentes do que reais, pois o pensamento mítico e o pensamento lógico não se excluem mutuamente. Ao invés, cooperam na construção da imagem que o *ser* faz do mundo e de si mesmo como duas vias que vão ao encontro das necessidades primordiais do homem. Este, em permanente dialéctica, vive na procura de certezas, mas experimentando a dúvida e a crise; na procura de unidade, mas experimentando a dissipação e a desconstrução

---

<sup>6</sup> O *discurso engenboso* que caracteriza o estilo barroco - retomado na actualidade - recusa a expressão simples e directa, pelo cultivo de verdadeiras filigranas verbais. Eis algumas das características neobarrocas apontadas pelos autores que vale a pena sublinhar: as figuras da oposição (a antítese e o paradoxo); a multiplicação de processos de acumulação (a anáfora, o polissíndeto, o paralelismo e a enumeração); o ressurgimento da *metáfora hiperbólica*; o recurso global a procedimentos de superlativação ou intensificação; o recurso aos efeitos de desordem, irregularidade e assimetria; a predominância de temáticas tradutoras do movimento, no sentido de inconstância que altera perpetuamente a realidade.

identitárias neobarrocas<sup>7</sup>.

A crise de identidade é uma das partes de um processo de deslocamento de estruturas e processos centrais das sociedades modernas. A falta de uma *Ordo* pré-estabelecida veio abalar os quadros de referência que propiciavam ao indivíduo uma ancoragem estável no mundo social (Hall 1998: 7).

A tradicional unidade do indivíduo dá lugar à pluralidade. Nas palavras de Cahoon:

*Everything is constituted by relations to other things, hence nothing is simple, immediate, or totally present, and no analysis of anything can be complete or final. [...] The human self is not a simple unity, hierarchically composed, solid, self-controlled: rather it is a multiplicity of forces or elements. It would be more true to say that I have selves, than a self.*

(Cahoon 1996: 15)

A identidade individual sofre um deslocamento, uma descentralização, frequentemente não implicando a substituição de um centro por outro, mas por uma pluralidade de centros, resultando daí uma variedade de posições ou identidades do sujeito perante as múltiplas divisões e os antagonismos sociais.

O sujeito pós-moderno é, pois, fragmentado, sem identidade fixa permanente, “formado e transformado continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (Hall 1998: 13).

Tendo em conta o atrás exposto, procuraremos de seguida demonstrar que o processo de desconstrução identitária - seja através do deslocamento do sujeito a

---

<sup>7</sup> Na expressão neobarroco, *neo* poderá significar ruptura, mas pode levar à ideia de repetição, regresso, reciclagem de um período específico do passado que seria o barroco. Severo Sarduy define Barroco como uma atitude generalizada e uma qualidade formal. Neste sentido, pode haver barroco em qualquer época da civilização. O neobarroco seria assim uma espécie de reciclagem do barroco histórico feita nos dias actuais.

partir de um centro para a periferia, seja através da construção de identidades parcelares, imperfeitas, monstruosas, fragmentadas - é usado na narrativa de João de Melo, *O meu mundo não é deste reino*<sup>8</sup>, com o intuito último de reafirmar o Homem e a condição humana.

Não sendo o Homem inseparável daquilo que o rodeia, e desempenhando a ambiência social um papel importantíssimo na construção da sua identidade, procederemos de seguida a uma reflexão sobre algumas personagens mais significativas na sintagmática da narrativa em questão, mas também a uma abordagem de um aspecto que consideramos intimamente ligado à identidade individual e à preocupação com a reafirmação da dignidade humana: o espaço habitacional, logo apontado no título: *O meu mundo não é deste reino*.

O título da obra sobressai como uma subversão do texto bíblico “O Meu reino não é deste mundo” (*Bíblia Sagrada*: Jo, 18, 36). O enunciado que João de Melo constrói altera os dados e, desta forma, subverte o texto evangélico, negando um reino promissor e centrando a atenção não no *reino*, mas no *mundo* concreto. Por sua vez, o trocadilho é gerador de ambiguidade e o leitor poderá ler o enunciado à luz do complemento metafórico, se *mundo* se circunscrever à vivência insular do enunciador, e *reino* remeter para o mundo exterior a essa vivência, onde a vida parece estar submetida a uma ordem diferente e menos humilhante.

O mundo da vivência insular é, na verdade, percebido como submundo e o mundo exterior assume as proporções desse reino messiânico de que fala o texto bíblico. O leitor fica assim condicionado, desde logo, para o encontro com um mundo afastado de um universo ideal. A acção da obra centra-se na miséria a que se encontra reduzida a comunidade rural açoriana, acompanhada de indicações sobre a relatividade da vida e a desconfiança face à existência de uma força maior a reger as acções do homem.

O título é, pois, a primeira indicação de uma subversão do real, transmitindo

---

<sup>8</sup> A edição por nós utilizada, a que se referirão todas as citações deste estudo, é a seguinte: Melo, João de (2001): *O meu mundo não é deste reino*, 7ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

ao leitor um espírito de desconfiança, de cepticismo, de contrastes.

Em *O meu mundo não é deste reino*, o contraste conseguido através da descrição de diversos espaços habitacionais caracterizados pela excentricidade (no sentido de “deslocado do centro”, “afastado da mediania”) resulta no sublinhar implícito da importância de uma habitação condigna à condição humana.

As “casas encardidas do litoral, com seus tectos de colmo e adobes de uma argamassa em tudo semelhante ao barro amassado em sangue” que se “enlaçavam umas nas outras, ao longo de canadas tortuosas” (p. 11) servem de morada aos habitantes da Achadinha e não passam de locais minúsculos, onde ratos e homens convivem.

A casa de João-Maria (pai José-Maria e ilustração das famílias oprimidas) pode ser considerada um paradigma deste tipo de habitação:

*“A Casa.*

*A Casa respirava através das gretas do telhado, onde os ninhos dos murganbos se tinham multiplicado às dúzias e os roedores passarinhavam de noite no intervalo das ripas. Ouvia-se essa respiração através das janelas mutiladas que o vento batia tristemente entre a madeira e a madeira, através ainda do ferro das camas e do bolor do sobrado apodrecido em redor das camas. A Casa era uma espécie de pulmão de bolor e sal e água, um pulmão adoecido no seu olbar, como se toda a humidade tivesse sido transferida para o interior das paredes. E havia um hálito que cheirava à porosidade latente. Chovia, e esse hálito avolumava-se em todos os materiais desfeitos na sua aparente espessura. E tudo isso tinha o nome da ruína”.* (p. 108)

Nem mesmo a determinação de Sara - que tinha a obsessão da limpeza e da ordem - em “dar um revirote naquela casa de murganbos e besugos, a cheirar a lodo e a bagacina” (p. 112) surte qualquer efeito. Na verdade, quando o filho José-

Maria regressa da sua *peregrinação*, encontra “barrotes comidos pelo fumo e paredes totalmente descarnadas [...] e o forro [...] completamente devorado pelos ratos” (p. 239).

Em contraponto a estas habitações, comuns à generalidade dos rozarenses, o padre Governo é instalado “na melhor casa do Rozário” (p. 21). Mas é sobretudo o luxo do seu mausoléu - casa de morte - maior e mais rico do que qualquer habitação da freguesia, que contrasta com as precárias condições em que vive a maior parte das pessoas.

O apelo a um espaço condizente com a dignidade humana verifica-se, portanto, através deste contraste entre a miserável habitação dos oprimidos e a morada (sobretudo para a morte) dos opressores. E o restabelecimento de um equilíbrio consegue-se, quando o padre Governo morre e José-Maria reconstrói a casa de seu pai, possibilitando-lhe um sentimento de emoção e de esperança:

*“Ao ver a velha casa transformada num lugar sonoro, cheirando a tintas e a limpeza, sem o ar defunto das madeiras apodrecidas e mastigadas pelos ratos, João-Maria lembrou-se do dia da sua miséria, quando a enfrentou e viu que se encontrava em completo estado de ruína. Agora, em lugar do desejo de morrer que então experimentara, foi acometido pela emoção e deixou de acreditar nos factos que tinham feito da sua vida um desmazelo de morte e solidão”. (p. 250)*

O próprio processo de reconstrução da casa de João-Maria, levada a cabo pelo seu primogénito, com a ajuda dos “rapazes da sua idade” e respectivas mulheres, merece da parte do narrador uma simpatia que deixa transparecer a valorização dada ao trabalho do homem. Há uma clara cumplicidade do narrador com o mérito daquilo que é conseguido pelo próprio esforço humano, sobretudo se considerarmos o desprezo que se sente diluído no texto pela inanidade da casa que José Lisboa mandou construir com o produto do saque dos destroços do avião:

*“um palácio baixo e longilíneo, de cujas janelas pendiam jarras de azáleas, e lojas de fazendas, mercearias para ninguém, oficinas de sapateiro e de máquinas de costura e tudo quanto pudesse imaginar-se”.* (p. 235)

Enquanto a casa de João-Maria, reconstruída pela diligência do homem, é um espaço de reabilitação, de quase *ressurreição*<sup>9</sup>, o palacete construído à custa da desgraça alheia - compreendendo embora a possibilidade de fornecer produtos e serviços vários - é um edifício “para ninguém”, sem qualquer capacidade de regenerar ou sequer de contribuir para a melhoria dos seres humanos.

Se dos espaços nos fica a visão contrastiva da penúria e da riqueza, as personagens de *O meu mundo não é deste reino* têm identidades fragmentadas<sup>10</sup>. São construídas de forma descentrada em relação à mediania e assumem contornos monstruosos ou mesmo fantásticos<sup>11</sup>, ao sofrerem processos de metamorfose carregados de simbologia.

Esta fragmentação correspondente, em primeira instância, a aspectos internos (interesses próprios, tendências, capacidades psicológicas), reflecte-se amiúde no aspecto físico das personagens, cujas características corporais, à imagem do que se passa na sua identidade intrínseca, contemplam aspectos de imperfeição hiperbólica, resultantes em figuras de aspecto repulsivo. Disso é exemplar o momento em que a personagem João-Maria se transforma em rato, pela convivência com estes animais e pela sua renúncia à vida:

*“...viu sem qualquer assombro, que o seu corpo se estava*

---

<sup>9</sup> Na verdade, o espaço da casa é portador de esperança, ao provocar o ressurgimento da vontade de viver à família (sobretudo ao pai, João-Maria) que a vê renovada da sua humildade de piso de terra batida e toско soalho.

<sup>10</sup> Para além da fragmentação das personagens, também o processo narrativo desta obra é de carácter fragmentário e não linear. Baseia-se frequentemente num sistema de retoma situacional (e mesmo textual) ora proléptico, ora analéptico, característico do pós-modernismo.

<sup>11</sup> Cf., a propósito do fantástico na obra, Gonçalves, H. M., “O universo do fantástico em *O meu mundo não é deste reino* de João de Melo”. In <http://www.ipn.pt/literatura/letras/ensaios.htm>

*transformando num gigantesco rato amarelo de cidra. Tinba as mãos e os pés espalmados e de veludo, o rosto afocinhado e um pouco aflito, e o ventre tão mole e tão bicudo como a quilha de um barco fora da água. Mesmo as unhas, aumentadas de volume e duras até o limite da espessura, prolongavam as suas mãos, dando-lhe o aspecto talvez terrível de garras. Faltava apenas que lhe crescesse uma cauda, pequena que fosse, para poder então considerar-se um rato perfeito...”. (Melo, 1996: pp. 116-117)*

No texto, as identidades segmentadas, as relações estabelecidas entre as personagens ao longo da narrativa e a funcionalidade de cada uma, no seu conjunto, resultam num panorama de crítica à exploração do homem pelo homem e numa reafirmação da condição e dignidade humanas. De uma forma simples e directa, diz João-Lázaro a Cadete: “A única tragédia desta terra são as suas três doenças capitais: o padre, o regedor e você” (p. 223).

Eis aqui enunciado o trio das personagens que, cada uma à sua maneira, usa o poder que tem sobre a população da Achadinha para a manter numa condição infra-humana.

O padre Governo, representante de uma igreja que tem interesse em manter os fiéis num obscurantismo favorável ao seu bem-estar individual, é uma personagem que força os limites temporais da narrativa, dominando várias gerações de rozarenses.

Acabado de sair do seminário, o padre Manuel Governo chegou à Achadinha com “a missão de restaurar [...] sobretudo o terror das eternas esperanças do céu” (p.21). A sua condição de pobre - fica desde logo a saber-se - é apenas provisória, ao ficar instalado na melhor casa do Rozário, reconstruída pelos habitantes.

A par do terror obscurantista em que pretende manter os rozarenses - apoiando inclusive as medidas governativas do despótico regedor - o padre

Governo preocupa-se sobretudo consigo mesmo e com o seu medo de morrer, obsessão permanente que o leva à construção do referido luxuoso mausoléu.

É exactamente no momento da morte que os traços da sua personalidade fragmentada se manifestam no seu aspecto físico, com as narinas e as orelhas anormalmente grandes (representativas do apego do sacerdote à vida mundana), o enorme ventre (símbolo do gosto pela materialidade) e um *rictus mortis* denunciador da luta travada no momento supremo contra o destino final de qualquer ser vivente – tudo características que se não coadunam com a espiritualidade, que devia ser o traço mais importante de um homem do clero:

*“ele jazia assim: muito esticado, com as narinas excessivamente abertas e o ventre tão inchado como um bombo, um saco de areia ou apenas uma dorna de vinho em fermentação, enquanto as orelhas, ainda e sempre sófregas de som, tinham aumentado de tamanho, até ficarem com a dimensão das de um burro. Tinha, além disso, uma testa altíssima e muito cinzenta, ao passo que a pele do rosto se apresentava biliosa e baça como as imagens de cera adormecidas durante séculos em cima de um altar. Ao contrário de todos os mortos, padre Governo não sorria, pois trazia os dentes em posição de morder a alma no momento da fuga; via-se, aliás, que essa separação devia ter sido penosa, porquanto o rosto mantinha a expressão fechada de uma recusa ou mesmo de uma revolta contra essa espécie de paixão que lhe viera apagar a última vela, a lua derradeira do espírito”. (p. 263)*

Em suma, as características psicológicas do padre Governo evidenciam-se no seu cadáver, que “apresentava uma tal fealdade que ninguém teve coragem para o amortilhar” (p. 26).

A reforçar a imagem de um mundo caótico, dualista, desprovido de

coerência e de equilíbrio surge, no texto, a personagem do Goraz - Guilherme José Tavares Bento - a quem cabe, em sorte, a nomeação de regedor da freguesia.

É o próprio narrador que o apresenta de início como uma “figura monstruosa”, de natureza cruel e sanguinária, ao salientar as características físicas anormais que reflectem as suas tendências despóticas:

*“Pesava cento e vinte quilos, era tão bovino como um touro de cobrição e esses olhos de peixe-elefante metiam medo tanto às crianças como aos cachorros. [...] era bem homem para agarrar um gueixo pelos cornos e levá-lo ao chão sozinho e sem grande suadouro; [...] erguia à altura da cabeça cinco homens deitados num molho, bebia de um só fôlego cinco litros de vinho e fora a única criatura viva daquele lado da Ilba capaz de endireitar uma casa que ameaçara ruir no último terramoto”. (p. 56)*

São frequentes as analogias do regedor ora com mamíferos de grande porte (bovinos, elefantes e baleias), ora com outros animais geralmente conotados com a negatividade, de que são exemplos o dragão expulso das cavernas e o sapo (“aquele rosto apresentava o aspecto do sapo e os olhos esbugalhados inspiravam o vômito” p.81). A repulsa que o Goraz desperta ultrapassa mesmo a dos répteis e provoca o desvio compulsivo do olhar:

*“ele tinha qualquer coisa de rã, assim bojudado nas faces e com o cabelo em parafuso para o alto da cabeça, além de que os olhos se esbugalhavam muito sobre o perfil dos maldades. De resto, o corpo era um todo de sapo, e o seu modo de andar, sempre aos saculões, aboiava o corpo para a frente, enquanto as mãos disformes eram como as de uma garça faminta e lembravam também o saltar das rãs. Era preciso olhá-lo de través ou desviar simplesmente o olhar e seguir adiante”. (p.*

88)

O seu aspecto físico muda, contudo, quando se começam a sentir as consequências da sua ambição prepotente e é despoletado o conflito que agudiza a separação entre oprimidos e opressores. Colocam-se, de um lado, os rozarenses atulhados de multas e expropriações ilegítimas e, do outro, o regedor, decidido a “assumir o seu papel de grande senhor, de dono absoluto do Rozário” (p. 87). Fundem-se, aqui, as suas características de bovino e de anfíbio, que o convertem “numa figura híbrida, quase touro e quase rã, como se houvesse resultado de algum miraculoso cruzamento de espécies animais tão distintas entre si” (p. 88).

Nomeado regedor por sorteio e com o aval do padre Governo, o Goraz logo se sobrepõe aos restantes poderes locais, ora intimando o padre a colaborar nas suas iniciativas legislativas (p.61), ora obrigando o presidente da junta a assinar, por meio da ameaça, os seus decretos, dispensando-se progressivamente de seguir qualquer procedimento legal para aplicação das leis por si construídas: “Mais tarde, dispensou-se até desses incómodos e passou a espancar pessoas” (p. 64).

Uma vez submetidos ao poder despótico do Goraz todos os habitantes da Achadinha - depois de despojados de toda a dignidade e haveres - a principal vítima dos abusos é a sua mulher, “criatura sem existência espiritual”. Esta - que “não fora vista pela vizinhança mais do que uma mão cheia de vezes, geralmente lá para o fundo do quintal, a estender a roupa ou a amanhar porcos e galinhas” (p. 90) - apenas na morte encontra a libertação da fadiga de viver os excessos do seu monstruoso marido.

Pela voz do narrador, em forma de prolepse, atentemos na seguinte descrição da morte da mulher do regedor:

*“Diz-se que, na noite em que a matou, o mastodonte fornicou-a seis vezes ininterruptas, rugindo que lhe desse um filho. À sétima tentativa, encheu-se de uma ira sem explicação e enfiou-lhe as mãos à volta do pescoço. Ao ver que*

*tinha debaixo de si um cadáver ainda quente, levantou-se e começou a despi-la. Depois, preparou uma corda e, enforcando-a, simulou o suicídio dela<sup>12</sup>.* (p. 90)

Outra personagem desprovida de proporção e fragmentada - ferreiro de profissão e senhor de uma obscura ciência de curandeiro - é Cadete, que resolve aplicar “nos humanos as experiências colhidas no foro animal” (p.27). Para o efeito, depois de fechar a oficina, abre um tosco consultório e apoia-se, principalmente, na “bola perpétua do peregrino Bárbaro” (p. 27) para aplicar emplastros de ervas a todo o tipo de maleitas. O seu sucesso nesta actividade é tal, que pouco tardou para reconhecerem nele “a iluminação e o prodígio dos anjos de Deus” (p. 28).

Após uma tentativa gorada de castração de um cavalo que lhe arranca o couro cabeludo, Cadete passa três dias entre a vida e a morte. E, tendo ministrado a si mesmo “a medicina das ervas xaroposas e amargas” (p. 28), passa por um processo de metamorfose que, além de o transformar num gordo de cabeça *encodoada*, lhe confere um “aspecto vagamente luminoso e baço, de um brilho metálico quase incandescente” (p. 29), amplificador da glória da sua medicina.

A metamorfose desta personagem de feição neobarroca, de acordo com um universo diegético bem definido, surge como eixo essencial de significação. Na verdade, as personagens bem como o espaço geográfico da ilha-prisão - que sofre “da febre do ventre materno”(p.77) - caracterizam-se pela inconstância e pelas alterações metamórficas, que pretendem retratar, respectivamente, a angústia existencial e a ameaça vulcânica, alheia à atemporalidade das coisas que permanecem:

---

<sup>12</sup> Uma síntese do que foram a vida e a morte desta mulher às mãos de seu marido é facultada pelo seu cunhado, num discurso marcadamente violento, tradutor da brutalidade do Goraz sobre sua mulher: “Ele vinha-a matando um pouco em cada dia. Umás vezes, batia-lhe até ela desmaiar, outras vezes instalava-se por dentro dos seus ossos (...). A minha cunhada devia ter uma pássara tão rasgada como os figos quando estão maduros e escorrem uma baba de podridão. O ventre parecia mole e escorregadio como a lama, e ela já não era bem uma mulher, mas um bocado de terra muitas vezes lavrada e sempre sem semente. E, da mesma forma que algumas substâncias se combinam para originar outra substância nova, assim os dedos verdes do meu irmão, o cheiro do esperma e do suor impregnavam aquele corpo do seu próprio corpo” (pp. 254-255)

*“Abriu-se, com efeito, uma fenda no silêncio, porque as pessoas puderam então ouvir o canavial assobiar. Era um uivo subterrâneo, semelhante ao som dos mortos acordados, o som dos seus passos mortais em peregrinação pelo mundo, com o ninho da morte às costas. [...] Caíram logo as primeiras casas. Torciam-se no ar como bocas paralisadas pelo pânico e continuavam a vibrar no chão até à morte, porque todos os outros seres vivos, os bois, as cabras, os cães e os ratos, andavam à solta, levando consigo, para parte nenhuma, uma furiosa loucura sem alegria”. (pp. 18-19)*

No espaço geográfico da ilha, insinua-se a transgressão, o valor mágico e subversivo de João-Lázaro e Cadete. Este mantém a população do Rozário no obscurantismo de um tempo ultrapassado pelo progresso, de que João-Lázaro é o profeta. É este o defensor do tempo da ciência e da verdadeira medicina, alheia a diagnósticos marginais de curandeiros. Nesse sentido, Cadete é incluído por aquele no grupo das personagens que constituem as três doenças capitais da localidade, de par com o padre Governo e o regedor.

O tratamento concedido a Cadete ao longo da obra por parte do narrador é, todavia, bastante mais complacente do que o relativo às outras duas personagens do grupo, talvez por esta personagem - fazendo embora parte de *um mundo* que *não é deste reino* e usando métodos que não são deste tempo - ter efectivamente sido de alguma utilidade ao seu semelhante, ao contrário dos outros dois. Na verdade, procurou fazer algum bem público e para muitos conseguiu a cura ou o alívio dos seus males.

Quanto ao defensor do progresso, João-Lázaro - que é chegado à freguesia por altura da Quaresma, vindo ninguém sabia bem de onde - é uma personagem-chave na estrutura da obra, sendo necessário distinguir dois momentos fulcrais da sua actuação: o antes e o após a sua ressurreição, momento que marca o surgimento de uma personagem transformada.

Possuidor de um nome falante e exprimindo-se numa linguagem incompreensível que contribui para a sua aura de ser intemporal, contemporâneo de Cristo, João-Lázaro pede esmola pelas portas, aceitando apenas côdeas e torresmos.

Com o intuito de o expulsar, ataçam-lhe cães, atiram-lhe pedras e mandam contra ele cavalos e touros não castrados. Mas os cães lambem-lhe as chagas, as pedras desviam-se do alvo e os cavalos e touros vão ao seu encontro como animais amestrados.

Torna-se portanto habitual a presença desta personagem pelas ruas da localidade, pedindo côdeas e torresmos. Mas o carácter sobrenatural deste homem-pássaro acentua-se por alturas da peste: casa por onde ele passe é sítio livre da maleita. Apercebendo-se disto, os habitantes levam-no de casa em casa, serviço a que ele se presta com os ombros trementes [“como duas asas de águia a arrancar para um voo derradeiro” (p.172)], como se consciente da pena capital que este acto representa.

Certo dia, uma vez terminada a visitação dos moribundos, “João-Lázaro caiu no chão e começou a agonizar” (p. 173), sendo enterrado numa sepultura sobre a qual cresceram cabelos e cuja “própria terra se elevava e descia, muito devagar” (p. 174), tendo a sua memória desaparecido por completo entre os rozarenses.

Ressuscitado, todavia, no dia da visitação dos mortos e dos fiéis defuntos, João-Lázaro apresentou-se agora como o profeta do futuro, “eterno como a pedra que ninguém pode mover” (p. 232), “e explicou, assaz docemente, que estava ali enviado pela sabedoria dos povos e das nações, a fim de anunciar as alegrias efémeras da vida e suavizar o sofrimento dos homens da Ilha” (p. 178). Assume-se ainda como o anunciador da revolta dos cavadores, “o povo com a razão que trabalha do lado certo” (p. 224), contra o despotismo do regedor, o domínio do padre Governo e as mixórdias de Cadete.

É clara a identificação da personagem João-Lázaro com as figuras bíblicas de Lázaro (ressuscitado, depois de ter morrido) e de Jesus Cristo, o Ressuscitado, que

veio anunciar um reino que não é deste mundo, reino onde os pobres terão primazia. Do mesmo modo, João-Lázaro vem anunciar aos habitantes da Ilha um mundo onde os pobres e oprimidos, por sua iniciativa, viverão dias melhores.

Nesta intertextualidade por desvirtuação, também ela característica do pós-modernismo, verifica-se a preferência por uma solução terrena, humana e natural para o sofrimento humano. O próprio título da obra - *O meu mundo não é deste reino* - reenvia para a tentativa de inclusão do mundo insular num reino terreno, ao passo que o enunciado bíblico, que o título da obra glosa, é uma frase pronunciada por Cristo, que sugere uma solução sobrenatural para recompensa dos humildes: *O Meu Reino não é deste mundo*<sup>13</sup>.

João-Lázaro não é, pois, o profeta que oferece um lenitivo ao sofrimento humano pela mensagem de uma bênção a receber em outra vida, em outro mundo, mas o áugure dos tempos em que os humildes tomarão na sua mão o seu próprio destino e retomarão, com a sua ousadia, a dignidade roubada pelos opressores.

Oprimido e espoliado das suas propriedades por Goraz (como, aliás, a maior parte dos habitantes da localidade) surge João-Maria. Descrente na actuação das autoridades, após um mês de porfiadas demandas e gastos, vê-se sem terras e na penúria. João-Maria - a personagem mais acarinhada pelo narrador - refugia-se, então, na apatia do convívio com as aranhas e os murganhos, escondido numa manjedoura desconjuntada, sofrendo um processo de metamorfose incompleta, transformado num misto de homem e de rato: “Faltava apenas que lhe crescesse uma cauda, pequena que fosse, para poder então considerar-se um rato perfeito...” (pp.116-117).

É clara a simbologia desta metamorfose, de gosto neobarroco e pós-moderno, por ser representativa da condição infra-humana a que é remetida a personagem, em resultado da acção combinada das adversidades e da inacção a que se vota, vencida pelas dificuldades.

---

<sup>13</sup> Jo, 18, 36. A edição da *Bíblia Sagrada* é a da Difusora Bíblica (Missionários Capuchinhos), 8ª ed., Lisboa, 1978. A passagem referida encontra-se na página 1430.

João-Maria figura na narrativa como uma personagem-símbolo, na medida em que representa todos os que foram vítimas dos abusos da autoridade, desprovidos dos seus bens e da sua dignidade. Só a morte de Sara, sua mulher, faz João-Maria despertar do seu estado de hibernação, do meio dos ratos e das aranhas, com um corpo que “deixara subitamente de parecer-se com o de um rato gigante” (p. 136), pelo simples acto de se levantar, que lhe devolve a fisionomia humana.

A morte assume sempre, na narrativa, um fulgor e uma pluralidade que a conotam com a ressurreição. Assim, paulatina mas decididamente, João-Maria reassume a sua condição de homem, reunindo-se a seus filhos para com eles chorar a morte de Sara, e revoltando-se contra o padre Governo<sup>14</sup>: “Sirva-se da sua religião para a justiça dos pobres, ou então deixe-os definitivamente em paz” (p. 144).

Ou, ainda, reagindo contra o Goraz, que o havia espoliado: “A ti corto-te o pescoço. Se não for hoje, um dia será. Mas hei-de cortar-te o pescoço” (p.155).

É indubitável que estes pensamentos da personagem são o produto ficcionado da mundividência do seu autor. Na verdade, João de Melo inscreve-se na geração de ficcionistas que se revelou após o 25 de Abril, geração que acompanhou o processo de revolução e trouxe para o mundo ficcional a reflexão e a vivência individual e colectiva. A sua escrita, contudo, abre perspectivas para novas temáticas em que privilegia, designadamente, o universo mágico das comunidades açorianas, com questões reincidentes como: “o sofrimento dos humilhados e ofendidos, a solidão, a vulnerabilidade humana, a solidariedade, o humorismo, o amor e a morte, a terra natal mitificada, a mulher como arquétipo de mistério e ambivalência entre o bem e o mal” (Machado 1996:308).

Cumpre-nos, então, reflectir sobre a personagem feminina mais trabalhada na narrativa de João de Melo: Sara. Confrontada com a desistência de viver do marido, João-Maria, vê-se obrigada a tomar sobre os seus ombros a responsabilidade de dirigir a casa e de cuidar dos seus filhos:

---

<sup>14</sup> O padre Governo, como de algum modo já o referimos, representa na narrativa uma religião castradora que prima pelo abuso de poder e pela ambição

*“Começou a erguer-se ainda mais cedo, e cada vez mais cedo, muito antes de o sol nascer, possuída nas virilhas por uma espécie de cólera madrugadora, e aí se punha ela num perfeito alevante: esvaziava os baldes de lavagem nas gamelas dos porcos e das galinhas, remexia no poleiro à cata dos ovos da noite, atinava com a limpeza e a raspagem dos atalhos e dos aterros e despejava as águas podres na estrumeira. Daí, saltava de talhão à cabeça até à fonte e guarnecia todo o vasilhame da cozinha”.* (p. 111)

Os filhos, em crescimento e com crescente apetite, impelem-na - depois de ter consumido todas as provisões disponíveis, incluindo o cão que tinha morrido há um mês e que, a coberto da noite, foi desenterrar - a recorrer à mendicidade. Além disso, sem condições e a troco de uma ninharia, tem de submeter os seus filhos ao serviço do lavrador Leandro que, “sempre *sorrindo com o seu ouro*” (p. 114), explora a situação.

Símbolo da mulher sobrecarregada pela solidão em que exerce todas as responsabilidades da direcção e sustento da família, passando todo o tipo de necessidades e humilhações, Sara é elevada à categoria de santa, cuja ascensão se consuma através da queda das folhas da figueira junto da qual é sepultada: “as folhas da figueira não eram mais do que asas de anjos invisíveis, mandados à terra para resgatar a alma daquela santa” (p.160).

Coincide com a morte de Sara o fim da chuva dos noventa e nove dias, como se subitamente os céus não tivessem mais necessidade de chorar a ausência da regressada.

José-Maria, o primogénito de João-Maria e de Sara, cresce, transfigura-se, faz a sua viagem iniciática pelo exterior (embora nunca abandone a área geográfica de influência açoriana) e regressa à freguesia para obter a bênção de seu pai e repor a justiça. Sobressai como a esperança de um homem novo, capaz de construir um

mundo melhor.

Perante os olhos atónitos de Maria Água, José-Maria sofre uma radical transmutação, que é simultaneamente crescimento físico e determinação transformadora do mundo:

*“Primeiro, engrossaram-se-lhe os pulsos e os músculos, depois uma barba da cor do musgo das rochas despontou-lhe em todos os poros do rosto e, por último, o gomo da maçã de Eva, a mulher-serpente, ficou-lhe atravessado no pescoço. Cresceram-lhe também cabelos no peito, nos braços e no púbis, e o seu animal espermático foi abalado por uma convulsão sísmica, tornando-se logo grosso e erecto como uma estaca. A culminar este processo de crescimento, o corpo de José-Maria sofreu um derradeiro esticção muscular, obrigando a roupa a estalar e a rasgar-se nas costuras - e ela tinha agora perante si um homem tão sólido como o cimento, em cujos olhos navegava já uma grande vontade de dominar o mundo”. (pp. 230-231)*

Uma vez realizada a viagem iniciática que lhe permite perceber que o mundo é igual em toda a parte, conclui que, “se podia vencer os seus [das baleias] dezoito metros de comprido [...] podia também regressar a [sua] casa na Ilha e vingar-[se] dos ricos, dos padres velhos, dos regedores do mundo” (p. 248). Resolve assim voltar à sua terra, impressionando o seu pai com o modo como crescera:

*“Não havia certamente outro homem tão forte em todo o concelho do Nordeste, pois os seus ombros chegavam a sugerir a ideia de que o rapaz teria passado uma parte da vida a destruir o mundo e outra a muscular-se na sua reconstituição. Nem mesmo Guilherme José ou Vitorino de Sousa seriam tão fortes, não obstante possuírem uma estatura lendária e*

*colossal*". (p. 239)

Ao invés do que poderiam sugerir estas descrições, não é pela violência que José-Maria opta para devolver a dignidade a seu pai: não usa de força para confrontar o Goraz e o obrigar à reposição dos bens que havia ilegítimamente tomado para si. Apenas pretende reconstruir pacificamente o seu mundo, a começar pela sua casa.

As próprias características físicas desta personagem, hiperbolicamente descritas, merecem, por parte do narrador, uma interpretação diferente das feitas ao Goraz. Se, neste, a força hercúlea está associada ao animalesco e à sua tendência para a tirania, em José-Maria, o seu aspecto não é mais do que a manifestação física de uma força interior imensa que o torna capaz de enfrentar as adversidades e reconstruir o seu mundo, pela reconquista de uma condição de dignidade há muito perdida. E se, no subtexto bíblico, Cristo é o mensageiro de um mundo sobrenatural, em que os pobres e os humildes se verão recompensados, José-Maria surge como a figuração da recompensa possível neste mundo. É a ilustração do homem humilde e explorado que tem força interior suficiente para tomar nas suas mãos a construção de um mundo novo, como senhor do seu destino, não se limitando a esperar um refrigério no Além.

Neste sentido, José-Maria é a encarnação da esperança no homem novo, capaz de resistir aos abusos dos que, de modo prepotente, se dedicam à exploração do seu semelhante.

O caminho percorrido pelas personagens é grande e aponta para a esperança no futuro dos homens *Ilhéus*. E José-Maria é o primeiro dos cavadores que, no final da narrativa, são descritos como:

*“mudos homens da terra, os mesmos de sempre, com a única  
diferença de que não eram já os seres cabisbaixos de outrora,  
[...] eram OS CAVADORES.  
E tinham enfim perdido a locomoção sem jeito de quem*

*aprendera a andar sozinho e sem amparo de mãe, [...] voavam um pouco mais à frente, [...] não tensos, [...] viajavam dentro deles outros desconhecidos pássaros sem nome". (p. 264)*

Livres, por sua iniciativa, da tirania dos opressores, os cavadores voam em silêncio em direcção a um futuro melhor.

Dois são, enfim, os vectores em que assenta a reafirmação da condição humana, em *O meu mundo não é deste reino*: o primeiro consiste no contraste baseado na utilização de personagens de pendor fragmentário, excessivo, representando realidades extremas, usualmente conotadas com animais (a baleia, o touro, o sapo, o rato), que conduzem o leitor ao desejo do equilíbrio, da *mediania*; o segundo é todo o processo de construção da personagem José-Maria que, crescendo numa família a quem foi roubada a dignidade, cujos elementos simbolizam os efeitos extremos do aviltamento provocado pela prepotência de terceiros (o pai metamorfoseado em rato, a mãe-coragem roubada pelos céus, o irmão impedido de crescer), surge no final da narrativa como uma personagem inteira, consistente, construída.

Em suma, a desconstrução identitária que se verifica nas personagens de *O meu mundo não é deste reino*, consubstanciada essencialmente no uso de figuras fragmentadas, excessivas e excêntricas (no sentido de *desviado do centro*, da *mediania*), resulta no apelo à reafirmação da condição humana. Este apelo faz-se através de um conjunto consequente da interacção de diferentes *tipos*, em que se opõem opressores (Goraz, padre Governo e Cadete) e oprimidos (Sara e João-Maria, simbolizando o conjunto dos rozarenses vítimas do despotismo), mediados pelo profeta dos tempos vindouros (João-Lázaro). A dignidade humana é, então, alcançada pela iniciativa dos humilhados, representados pelo homem novo, criado na adversidade - José-Maria - a única personagem da qual se apresenta um percurso dinâmico de construção desembocante numa figura *inteira*, não fragmentada. Eis, pois, que *O Meu mundo não é deste reino* se afirma, no plano da construção figurativa,

como a expressão do *desconstruir para reafirmar*.

### **Bibliografia**

Aguiar e Silva (1984): *Teoria da Literatura*. 8ª edição. Coimbra: Almedina.

Aguiar e Silva, Vitor Manuel Pires de (1971): *Maneirismo e o Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.

Augé, Marc (1998): *Não-lugares. Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Venda Nova: Bertrand Editora.

*Bíblia Sagrada* (1978): Missionários Capuchinhos, 8ª ed. Lisboa: Difusora Bíblica.

Cahoone, Lawrence E. (1996): *From Modernism to Postmodernism: an Anthology*. Cambridge, Massachussets: Blackwell Publishers.

Calabrese, Omar (1999): *A idade neobarroca*. Lisboa: Edições 70.

Calvino, Italo (2002): *Seis propostas para o próximo milénio*. Lisboa: Editorial Teorema.

D'Ors, Eugenio (s/d): *O Barroco*. Lisboa: Vega.

Dorfles, Gillo (1986): *Elogio da desarmonia*. Lisboa: Edições 70.

Eco, Umberto (1992): "Postmodernism, Irony, the Enjoyable", in Brooker, Peter, *Modernism / Postmodernism*, N. Y., Longman: 226 e sqq.

Gonçalves, Henriqueta Maria (2006): "Narrativa portuguesa contemporânea e sensibilidade apocalíptica". In *Tendências da Literatura. Olhares sobre o Fantástico na Literatura*, UTAD: Publicações Pena Perfeita.

Gonçalves, Henriqueta Maria "O universo do fantástico em *O meu mundo não é deste reino* de João de Melo". In <http://www.ipn.pt/literatura/letras/ensaios.htm>. Consultado em: 27/04/2009

Guimarães, Fernando (1994): *Os problemas da modernidade*. Lisboa: Presença.

Hall, Stuart (1998): *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.

Hutcheon, Linda (1995): *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

Lipovetsky Gilles (1989): *O Império dos sentidos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Lyotard, Jean-François (1979): *La Condition postmoderne - Rapport sur le savoir*. Paris: Éditions Minuit.

Machado, Álvaro Manuel (1996): *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença.

Martinho, Fernando J. B. (1996): *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50*. Lisboa: Edições Colibri.

Melo, João de (2001): *O meu mundo não é deste reino*, 7ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Meschonnic, Henri (1994): *Modernité, modernité*. Paris. Folio-Essais: Gallimard.

Sarduy, Severo (1979): “O Barroco e o neobarroco”. In Moreno, César Fernandez, *América latina em sua literatura*, Madrid, Ed. Perspectiva: pp.178 sqq.

Sarduy, Severo (1989): *O Barroco*. Lisboa: Vega.

Soares, Maria Luísa de Castro (2007): *Do Renascimento à sua questionação*, Vol.I, Vila Real: UTAD.

Tadié, Jean-Yves (1992): *O romance no século XX*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.