

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO - UNEMAT
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA**

CECÍLIA KRUG

VALTER HUGO MÃE: A TRAVE MESTRA DA LINGUAGEM

TANGARÁ DA SERRA – MT

2024

CECÍLIA KRUG

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT- como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Estudos Literários, na área de Letras, linha de pesquisa: Literatura e Vida Social nos Países de Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Vera Lúcia da Rocha Maquêa

Tangará da Serra – MT

2024

CIP – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

Krug, Cecilia.

1:82-3 VALTER HUGO MÃE: A TRAVE MESTRA DA LINGUAGEM / Cecilia Krug. - Cáceres, 2024.

180f.: il.

Universidade do Estado de Mato Grosso "Carlos Alberto Reyes Maldonado", Estudos Literários/TGA-PPGEL - Cuiabá - Doutorado Acadêmico, Campus Universitário De Tangará Da Serra "Eugênio Carlos Stieler".

Orientador: Vera Lúcia da Rocha Maquêa.

Coorientador: Orientadora Única.

1. Valter Hugo Mãe. 2. Prosa Poética. 3. Humanismo. I. Maquêa, Vera Lúcia da Rocha. II. Única, Orientadora. III. Título.

UNEMAT / MTSCB

CDU 82

Ficha catalográfica elaborada pelo Setor de Processamento Técnico da Divisão de Biblioteca da UNEMAT Catalogação de Publicação na Fonte. UNEMAT - Unidade padrão

VALTER HUGO MÃE: A TRAVE MESTRA DA LINGUAGEM

Cecília Krug

Tese de doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Banca examinadora:

Prof^a. Doutora Vera Lúcia da Rocha Maquêa
Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT
(Orientadora)

Prof^a. Doutora Madalena Aparecida Machado
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO – UNEMAT
(Examinadora Interna)

Prof. Doutor Isaac Newton de Almeida Ramos
Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT
(Examinador Interno)

Prof^a. Doutora Josalba Fabiana dos Santos
Universidade Federal do Sergipe - UFS
(Examinadora Externa à Instituição)

Prof^a. Doutora Vima Lia de Rossi Martin
Universidade de São Paulo - USP
(Examinadora Externa à Instituição)

Tangará da Serra, 01/04/2024.

DEDICATÓRIA

Aos meus pais

Ao meu filho

AGRADECIMENTOS

À Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso - SEDUC, pela possibilidade de aperfeiçoamento, pelo incentivo à realização desta pós-graduação, que, mais do que uma qualificação profissional, é um sonho realizado.

À Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT, aos professores e funcionários, pela possibilidade de conhecimento, pelo acolhimento, pela solicitude e pela solidariedade nesta caminhada.

À Prof^ª. Dr^ª. Vera Maquêa, minha orientadora, pelas valiosas orientações, pela generosidade e alegria com que trilhamos juntas o caminho da produção científica. Pelo olhar sensível ao processo de pesquisa, por coadjuvar para a persistência, foco e resiliência. Além disso, por fortalecer os laços de amizade por meio de encontros de milhões nos quais cada conversa resultou em risos, lágrimas, anotações e inspirações, despertando interesse em leituras que nortearam nossa pesquisa. Expresso minha estima, pois segurou a minha mão e atravessou o mundo inteiro comigo pelos caminhos da imaginação. Obrigada professora.

Aos amigos do PPGEI, sobretudo, Angela, Paula, Josiane, Daniela, Luan, Rodrigo, Lucineide, Luciene, Rayssa, Claudia Zortea, Elizabete Sampaio, Antonia, Zubeide, Adelia, Maria Dias, Paulo e demais discentes, pelo companheirismo, leituras e discussões sobre a vida e literatura, pela socialização de materiais e conhecimentos que contribuíram para a concretização deste estudo.

Aos amigos da Escola 29 de Novembro e Diretoria Regional de Educação – DRE, pelo apoio com que me receberam, especialmente aos diretores Marilda Finotti, Deiziane Araujo e Jair Pereira da Cruz, também ao secretário Adelmo Novodovoski e Daniele Zakarkin, pela presteza aos trâmites burocráticos, pelas palavras de apreço, perseverança e complacência.

Aos amigos de profissão Ana Servilha e Daniel Burgos, colegas também no PPGEI, pelas proposições, referências e sugestões que contribuíram com o meu processo de estudo e êxito na seleção da pós-graduação e pelo incentivo ao crescimento profissional.

Aos servidores da Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso – SEDUC, particularmente a Cláudia Maquêa, pela atenção, profissionalismo e generosidade com que acolheu minhas dúvidas e angústias na espera do processo da licença qualificação.

À Prof^a. Dr^a. Josalba Fabiana dos Santos, pelas importantes contribuições dadas ao nosso trabalho por ocasião da Qualificação e por fazer parte da minha história acadêmica na graduação e, após várias estações, pelo reencontro salutar no doutorado. Admiração, palavra que resume nossos encontros diante das reflexões literárias.

À Prof^a. Dr^a. Madalena Aparecida Machado e ao Prof. Dr. Isaac Newton de Almeida Ramos, pelo compromisso, pela prudência e pelas profícuas contribuições dadas ao nosso trabalho por ocasião da Qualificação.

Ao Prof. Dr. Benjamin Abdala Junior, pelas leituras, descobertas e experiências compartilhadas, mas especialmente pela sensibilidade com que dialoga literatura e outros saberes.

Ao Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva, pelo entusiasmo com que entra em cena, pelo profissionalismo com que acompanha minha história acadêmica na UNEMAT, pelos ensinamentos no cenário literário e pela alegria de cada encontro.

Aos professores do PPGEI, em especial Marinei Almeida, Olga Maria Castrillon Mendes, Elizabeth Batista, Walnice A. Matos Vilalva, Tânia C. de Macedo, Elza Assumpção Miné, Rita Chaves, Ana Mafalda, Dante Gatto e Aroldo de Abreu, pelas contribuições e valiosas reflexões que partilharam experiências de vida, humanidade e literatura.

À amiga Elisângela, pela estima e amparo nos momentos difíceis, pelos sorrisos e lágrimas compartilhadas, pela generosidade, pelo incentivo quando minha autoestima me impedia de avançar, pela partilha das tâmaras, pelo adocicado e azedo dos chás, pelos sabores e cores de uma amizade da alma.

À amiga Simone, pela amizade e pela alegria com que dialogamos, pelo contar e recontar histórias, mas especialmente pela generosidade com que compartilhou uma biblioteca inteira comigo.

Às amigas Denise, Dalva, Fabiane e Gisele, pela generosa amizade, por comemorarem meus sucessos, pela estima que alimentamos, pelos encontros e pelas boas conversas.

À Jéssica e à Cris, cuidadoras do meu filho, pela entrega, pelo afeto, pela alegria, pelo compromisso e pelas brincadeiras que fizeram meu filho se encantar por vocês.

Aos familiares, próximos ou distantes, pelas palavras de apoio e carinho que sempre manifestaram por meio de telefonemas e encontros.

Ao meu companheiro Rogéri, pela partilha de afeto e pelos nossos dias. Um amor perto!

À minha mãe, pela vida e pela contribuição na construção de quem sou, sempre.

Ao meu pai, pelos ensinamentos de determinação, resiliência e persistência.

Ao meu filho, pelo amor incondicional.

A Deus, infinitamente.

Em busca do outro

Não é à toa que entendo os que buscam caminho. Como busquei arduamente o meu!

*E como hoje busco com sofreguidão e aspereza o meu melhor modo de ser,
o meu atalho, já que não ousa mais falar em caminho.*

*Eu que tinha querido. O caminho, com letra maiúscula,
hoje me agarro ferozmente à procura de um modo de andar, de um passo certo.*

*Mas o atalho com sombras refrescantes e reflexo de luz entre as árvores,
o atalho onde eu seja finalmente eu, isso não encontrei.*

Mas sei de uma coisa: meu caminho não sou eu, é o outro, são os outros.

*Quando eu puder sentir plenamente o outro, estarei salva e pensarei:
eis o meu porto de chegada.*

Clarice Lispector

RESUMO

Neste estudo empreendemos uma análise acerca da construção literária que fomenta, por uma linguagem em prosa poética, reflexões de natureza humanística, em *o apocalipse dos trabalhadores* (2008), *a máquina de fazer espanhóis* (2010), *O filho de mil homens* (2011), *A desumanização* (2013) e *Homens imprudentemente poéticos* (2016), do escritor português Valter Hugo Mãe. O exame do *corpus* é orientado por pressupostos referenciais crítico-teóricos literários, conjugando diálogos com os campos filosófico e cultural. A linguagem na tessitura narrativa dos romances em relevo recoloca matérias humanísticas em discussão que são passíveis de averiguação a partir das elaborações de Gaston Bachelard (1989) e Mikhail Bakhtin (1941). Integra esta tese um exame da escolha e dos sentidos das designações das tramas e personagens, somada a uma investigação das referências a expressões artísticas que sobrechegam os enredos, com acepções de Ian Watt (1957) e Marthe Robert (1972). No compósito romanesco de Valter Hugo Mãe, perscrutamos as pequenas histórias dentro da grande narrativa por meio das pormenorizações dos narradores à luz de Oscar Tacca (1978) e Walter Benjamin (1936). São exploradas as personagens em suas relações complexas e situações-limite, considerando a percepção redimensionada pela distância e especificidades culturais e sociais interpostas pela geografia inusitada dos romances, sob as contribuições de Antonio Candido (1968), Antonio Dimas (1985), Mikhail Bakhtin (1975) e Luis Alberto Brandão (2013). A pesquisa põe em relevo o que está longe da percepção e do olhar, o desconhecido e questões do mundo contemporâneo em histórias que apesar de profunda dor, reluzem esperança. Tais perspectivas criam abstrações, exortam movimentos e apresentam sentidos para além do horizonte espacial, segundo reflexões de Gaston Bachelard (1989) e Maurice Blanchot (1955). A construção desta tese segue sob as reflexões de Edward Said (2007) e Giorgio Agamben (2008), no que tange aos desafios e caminhos de vida, singularidades das existências e convivências em um mundo marcado por assimetrias. São trazidos à baila temas como a morte, o abandono, a solidão, a senilidade, as opressões e vicissitudes refletindo a dura sobrevivência em um mundo complexo. Estas matérias que constituem vidas, dilatam mundos e relações de convivência na contemporaneidade, são refletidas à sombra das elucubrações de Edward W. Said e Giorgio Agamben nos diversos estudos trazidos nas referências, com aportes de Benjamin Abdala Junior (2002) e David Damrosch (2003). A análise se efetiva com observações de uma literatura que além de articular os elementos narrativos em prosa poética é permeada pelo viés humanístico, engendrando temas do mundo atual, indagando a vida no planeta Terra nesta aurora de século XXI.

PALAVRAS-CHAVE: Valter Hugo Mãe. Prosa Poética. Humanismo.

ABSTRACT:

In this study we undertake an analysis of the literary construction that encourages, through a poetic prose language, reflections of a humanistic nature, in *o apocalipse dos trabalhadores* (2008), *a máquina de fazer espanhóis* (2010), *O filho de mil homens* (2011), *A desumanização* (2013) and *Homens imprudentemente poéticos* (2016), by the Portuguese writer Valter Hugo Mãe. The examination of the corpus is guided by literary critical-theoretical referential assumptions, combining dialogues with the philosophical and cultural fields. The language in the novels' narrative texture in relief puts humanistic matters back into discussions that are subjects based on the investigations and the elaborations of Gaston Bachelard (1989) and Mikhail Bakhtin (1941). This thesis includes an examination of the choice and meanings of the designations of plots and characters, added to an investigation of references to artistic expressions that overwhelm the plots, with meanings of Ian Watt (1957) and Marthe Robert (1972). In Valter Hugo Mãe's novelistic composition, we examine the small stories within the great narrative through the narrators' details in the light of Oscar Tacca (1978) and Walter Benajamin (1936). The characters are explored in their complex relationships and limit situations, considering the perception resized by distance and cultural and social specificities interposed by the unusual geography of the novels, under the contributions of Antonio Candido (1968), Antonio Dimas (1985), Mikhail Bakhtin (1975) and Luis Alberto Brandão (2013). The research highlights what is far from perception and vision, the unknown and issues of the contemporary world in stories that, despite deep pain, shine hope. Such perspectives create abstractions, encourage movements and present meanings beyond the spatial horizon, according to reflections of Gaston Bachelard (1989) and Maurice Blanchot (1955). The construction of this thesis follows the reflections of Edward Said (2007) and Giorgio Agamben (2008), regarding challenges and life paths, singularities of existence and coexistence in a world marked by asymmetries. Topics such as death, abandonment, loneliness, senility, oppression and vicissitudes are brought to the fore, reflecting harsh survival in a complex world. These matters that constitute lives, expand worlds and relationships of coexistence in contemporary times, are reflected in the lucubrations' shadow of Edward W. Said and Giorgio Agamben in the various studies brought in the references, with contributions from Benjamin Abdala Junior (2002) and David Damrosch (2003). The analysis is carried out with observations of a literature that, in addition to articulating narrative elements in poetic prose, is permeated by a humanistic subject, engendering themes from the current world, questioning life on Earth planet at the dawn of the 21st century.

KEYWORDS: Valter Hugo Mãe. Poetic Prose. Humanism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO I.....	16
UM PROSADOR POÉTICO.....	16
1.1 Ninhos poéticos.....	16
1.2 Um jardim discursivo.....	33
1.3 Rendas coloridas.....	50
CAPÍTULO II.....	60
TERRITÓRIOS EXPANDIDOS	60
2.1 Caleidoscópicas narrativas.....	60
2.2 Horizontes (im)prováveis	76
2.3 O imaterial do humano.....	93
CAPÍTULO III.....	111
UM SAIR-SE À LUZ.....	111
3.1. Alteridades imagéticas.....	111
3.2. As costuras do (con)viver.....	128
3.3 A trave mestra	148
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	160
REFERÊNCIAS.....	170

INTRODUÇÃO

Esta tese examina a produção literária de um escritor português, Valter Hugo Mãe. Sua obra ficcional fomenta reflexões que percorrem diversas dimensões da matéria humanística por meio de uma linguagem singular. O escopo desta análise abrange uma cuidadosa seleção de cinco romances, *o apocalipse dos trabalhadores* (2008), *a máquina de fazer espanhóis* (2010), *O filho de mil homens* (2011), *A desumanização* (2013) e *Homens imprudentemente poéticos* (2016). Esse recorte oferece férteis narrativas para a investigação das complexidades da condição humana em suas variadas nuances.

A seleção desse *corpus* de pesquisa, produção de quase uma década, revela uma abrangência significativa de elementos que amalgamam conteúdo e forma. Cada trama é uma peça única que incorpora personagens complexos, diálogos significativos, múltiplas perspectivas e inovações narrativas, formando um conjunto de romances que explora com autoridade a potência da linguagem, crivada pelo viés humanístico. As narrativas estão, por conseguinte, posicionadas em um campo experimental. São histórias que ultrapassam os limites da linguagem sem negligenciar o formato do romance.

As obras ficcionais em estudo nesta tese apresentam histórias incomuns permeadas por discursos que refletem o humano em tempo atual. A proficiência linguística desbrava os intricados limites das tramas. Os romances em foco incorporam na prosa a poesia, impelindo moções que estampam a vida em seus múltiplos aspectos, incluindo suas obscuridades. A potência poética que comparece na prosa tece proposições de teor humano e suas interconexões, trazendo à baila a complexidade da existência e suas correlações e codependências.

Os enredos transcendem os limites geográficos, promovendo um deslocamento de espaços e criando imagens que ultrapassam a percepção habitual, desviando o olhar do ocidental imediato. A fuga do conhecido representa a busca por uma atmosfera distante, um lugar existencial que oferece o distinto, novas perspectivas. Essas pormenorizações descerram elucubrações sensíveis sobre as existências, exortam uma introspecção diante de questões intocadas da vida. Há um apelo ao desconhecido, ao outro e também a si mesmo, gerando um movimento que realça o campo minado de forças que o discurso em prosa poética projeta para além do pensado até então.

A produção literária de Mãe, pelo modo como aborda complexas questões que se desdobram em diversos contextos, proposições contemporâneas, mobiliza o pensar, incitando um exercício altamente reflexivo diante da condição humana. Ele lança luz,

especialmente, sobre grupos vulneráveis e marginalizados, como crianças, mulheres, idosos e também imigrantes, refugiados, desterrados e abandonados. Pousam nas obras romanescas particularidades éticas que suscitam questionamentos no tocante à contingente condição social, cultural, política e econômica do cidadão no mundo. Os fatos narrados cingem vida e morte e uma acentuada fragilização nas relações existenciais que expressam amor, ódio, dor, solidão e tristeza. O projeto literário de Mãe é intimista e subjetivista, moldado por uma escrita peculiar que tece o novo, engendra vocábulos, mas, sobretudo, explora a inventividade, criando mundos outros.

A tônica supracitada manifesta-se com uma pluralidade que se expande do país Portugal a outros territórios imaginários. É pertinente ressaltar que a obra romanesca de Mãe está posicionada no *macrossistema literário* das literaturas portuguesas, integrando o sistema literário de Portugal. Por conseguinte, as narrativas dialogam com um conjunto de escritores contemporâneos portugueses que desempenham papéis proeminentes no cenário literário. No entanto, os escritos de Mãe são díspares. Destacam-se pela singularidade em relação às obras ficcionais dos demais autores da aurora do século XXI, dentre eles: António Lobo Antunes, Adriana Lisboa, José Luís Peixoto, Gonçalo M. Tavares, José Couto Nogueira, Dulce Maria Cardoso, João Tordo, Lídia Jorge, Rui Cardoso Martins, Andréa del Fuego, Patrícia Müller, David Machado e Mia Couto. Um traço das produções literárias de Mãe, que o distingue desses escritores, é a potência poética projetada em sua prosa. Logo, de uma maneira particular, poética, complexas temáticas contemporâneas emergem nas tramas. O arranjo discursivo nos escritos de Mãe também é inovado. Uma composição vocabular ímpar e uma marcação própria dos sinais gráficos, conferem uma ausência de padrão. Algo mais, os enredos resgatam os princípios das humanidades em um tom de esperança, apesar do sofrimento que acomete as vidas. Em cada romance uma nova paisagem proporciona um salto imaginativo, destacando um procedimento peculiar que entrelaça forma e conteúdo, atraindo os olhares para a teia contemporânea das produções literárias.

À guisa de ilustração, Valter Hugo Mãe é o nome artístico de Valter Hugo Lemos. Uma possível interpretação para essa denominação é a expressão do profundo significado de sua obra. A escolha do nome materno em detrimento do paterno, também pode sugerir ruptura com padrões estabelecidos, criando um modo único de identificação. Em seu mais novo romance, *deus na escuridão* (2024), o vocábulo mãe é explorado e associado aos

afetos incondicionais. O escritor¹ afirma, em entrevista, que o tamanho do amor de uma mãe pode ser comparado apenas ao tamanho do amor de deus, uma elucidação do que se entende por amor.

Esse escritor português, nascido em Angola, cidade outrora chamada de Henrique de Carvalho, atual Saurimo, é filho de portugueses. Após os primeiros anos de vida em Angola, ainda criança, Mãe foi levado a Portugal. Viveu sua infância em Paços de Ferreira e, em 1980, mudou-se para Vila do Conde. Além de escritor é editor, artista plástico, apresentador de televisão e cantor. Mãe possui uma extensa produção literária, abrangendo poesias, obras infantojuvenis, ensaios e colunas para jornais. Destacam-se alguns de seus trabalhos, como o livro de poesias *Contabilidade* (2010), a coletânea de poemas *Publicação da mortalidade* (2018), e uma autobiografia, *Contra mim* (2020). No entanto, são os romances o trabalho mor de Mãe: *o nosso reino* (2004); *o remorso de baltazar serapião* (2006); *o apocalipse dos trabalhadores* (2008); *a máquina de fazer espanhóis* (2010); *O filho de Mil homens* (2011); *A desumanização* (2013); *Homens imprudentemente poéticos* (2016); *As doenças do Brasil* (2021) e *Deus na escuridão* (2024). Os dois primeiros romances foram lançados no Brasil pela Editora 34, Biblioteca Azul e Cosac Naify. Os três subsequentes pela Editora Cosac Naify, extinta em 2016. *A desumanização* (2013), foi publicada pela Porto Editora e *Homens imprudentemente poéticos* (2016) pela Editora Globo. *As doenças do Brasil* (2021), teve sua publicação pela Editora Biblioteca Azul e *Deus na escuridão* (2024), foi publicado em Portugal, até então, pela Porto Editora.

É mister elucidar que, nesta pesquisa, são utilizadas, como referência, as publicações brasileiras dos romances, mantida a configuração original dos excertos citados. Esse esclarecimento é crucial devido ao fato de que, no corpo da tese, os nomes próprios são grafados em letras maiúsculas, considerando as normas acadêmicas. Até o ano de 2011, os escritos de Mãe foram publicados em minúsculas, inclusive os nomes próprios. Após a publicação de *O filho de mil homens*, ocorre uma transição para o uso de maiúsculas para os nomes próprios.

A obra de Mãe é relativamente recente. O jovem autor escreve e publica com frequência, apresentando uma carreira em ascensão. Em 1999 recebeu o Prêmio Almeida Garrett. Posteriormente, recebeu o Prêmio Literário José Saramago em 2007, pelo romance *o remorso de baltazar serapião*. Em 2012, foi laureado com o Prêmio Portugal

¹ Entrevista à Rádio Renascença. <https://rr.sapo.pt/noticia/vida/2024/01/12/valter-hugo-mae-o-amor-de-uma-mae-podera-ser-apenas-comparavel-ao-tamanho-do-amor-de-deus/362455/>

Telecom de Melhor Livro do Ano e o Prêmio Portugal Telecom de Melhor Romance com *a máquina de fazer espanhóis*. Com *A desumanização* recebeu o Prêmio Oceanos. Em 2021, foi agraciado com o Grande Prêmio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores, por sua obra *Contra Mim*.

Estudos acadêmicos como artigos, ensaios e dossiês aproximam-se do recorte de estudo desta pesquisa. Dentre eles selecionamos inicialmente: *Do post-modernismo ao hipercontemporâneo: morfologia (s) do romance e (re)figurações da personagem*, por Ana Paula Arnaut, Coimbra, 2018; *Valter Hugo Mãe: o colecionador de palavras na representação do eu e do outro*, Ana Paula Arnaut, 2017; *Nenhuma palavra é exata: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe*, por Carlos Nogueira, Porto Editora, 2016. As produções acadêmicas: *A desumanização: metamorfoses do corpo e da alma na obra de Valter Hugo Mãe*, 2015, *Valter Hugo Mãe: A escrita como devir*, 2015, *Os fiordes da literatura: o duplo em A desumanização*, de Valter Hugo Mãe, 2016 e *Valter Hugo Mãe: Filho de mil homens e mil mulheres*, 2018, todas de autoria de Rafaela Cristina Alves Teotônio, UFPE; *A desumanização: resignificando a ideia de humanidade*, por Carolina Becker Koppe Costa, Revista Versalete, 2015; *A debilidade do humanismo*, por Jane Tutikian, Revista Literatura em Debate, 2017; e *Valter Hugo Mãe na cena literária contemporânea*, por Danilo Sales de Queiroz, 2022.

É relevante mencionar estudos aprofundados sobre a obra de Valter Hugo Mãe, teses e dissertações, consultados no Banco de Teses e Dissertações da Capes. Essas pesquisas abordam algum aspecto relevante para o viés proposto nesta tese, a saber: *Comum e comunidade luminosa na tetralogia das idades, de Valter Hugo Mãe*, de Annie Tarsis Moraes Figueiredo, UEPB, 2020; *As desdobras da morte em A desumanização, de Valter Hugo Mãe: entre espelhos e narrativas*, de Thiago Maciel Guimarães, UFS, 2016; *Inumanos demasiado humanos: normas, fantasmas e máquinas em A desumanização e em A máquina de fazer espanhóis, de Valter Hugo Mãe*, de Thiago Maciel Guimarães, UFS, 2022; e *Arquipélago da Solidão: ilhéus domésticos no romance português do século XXI*, de Bruno M. Barros, 2019. Embora existam outras pesquisas, incluindo artigos, dissertações e teses que não são mencionados para evitar prolongamento, eles contribuem de maneira profícua para a reflexão no que compete ao objeto de análise desta tese. Vale ressaltar que os estudos sobre a produção de Mãe são evidentes no cenário literário atual, com diversas atividades em plataformas e *sites on-line*, incluindo entrevistas e discussões que exploram aspectos e elementos das histórias ficcionais desse escritor português.

Quanto à recepção crítica, há que se mencionar o contato primeiro com os escritos de Mãe, a apreciação, em 2016, do romance *A desumanização* (2014). O referido texto, de fato, provocou desconforto e, ao mesmo tempo, encantamento. O interesse pelo trabalho do escritor cresceu, culminando em 2018 com a dissertação intitulada *Humanismo e relações precarizadas em Desonra, de J. M. Coetzee, e A desumanização, de V. H. Mãe*. Em 2019, ao participar como aluna especial do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, intensificou o ânimo pela continuidade da pesquisa sobre a obra de Mãe. O projeto de doutoramento intitulado *Valter Hugo Mãe: pelo outro, a condição humana* (2020), desencadeou profusas ideias e uma atração desmedida pela ambientação distante do olhar ocidental, aliada à linguagem poética presente em cada narrativa. Esses fatores despertaram um fascínio que confere vigor à pesquisa que se apresenta.

Nesse contexto, a triagem do *corpus* em exame é justificada de maneira crível pela apresentação dessa trajetória de envolvimento com a obra de Mãe, que não apenas cativou, mas também instigou questionamentos de toda ordem. A universalidade das narrativas ficcionais desse escritor é provocativa. A cada leitura dos enredos objetos de investigação, ocorre uma aproximação que apura abstrações, aviva simpatia e projeta um caminho interpretativo.

A crítica literária oferece profundas e frutíferas ponderações, porém, existem ainda incipientes hiatos a arrazoar, especialmente no que concerne a uma literatura que sobreleva a potência poética e reintroduz discussões humanísticas, explorando o que está distante da percepção, o desconhecido. Eis o contorno deste estudo. As obras romanescas de Mãe brindam um fazer-se humano via linguagem, reiterando a ideia de uma literatura que, de certo modo, revisita os princípios das humanidades, congregando matérias que pensam o mundo de forma mais humanizada, poética e visionária, apesar das profundas dores e rasuras que atravessam essas histórias ficcionais.

Os romances selecionados de Mãe são a base medular deste estudo, porém, textos crítico-teóricos subsidiam as reflexões sobre as composições narrativas. Esta pesquisa bibliográfica analisa forma e conteúdo nas produções literárias supracitadas, estabelecendo uma delimitação de teorias e críticas como suporte necessário para as análises e a validação das conjecturas formuladas durante o processo de elaboração da tese. Oportuno mencionar que o trabalho está estruturado em três capítulos, cada um dividido em três subcapítulos que se agrupam por matérias que se aproximam da temática de investigação.

No primeiro capítulo, composto por três subcapítulos, destaca-se o processo de criação e a composição da linguagem nos romances. São apontados alguns aspectos sobre a história da vida de Mãe, assim como pontos significativos que circundam a produção ficcional desse escritor português. São realçados arranjos semânticos díspares que revelam um labor profundamente intenso, evidenciando o poder da linguagem nas prosas poéticas de Mãe. Ademais, é investigada a sensibilidade criativa na escolha da designação dos enredos, e são examinados os sentidos e representações relacionados aos nomes das personagens. A análise dos nomes e títulos abrolha das narrativas, estabelecendo um diálogo com a tradição sem desconsiderar as temáticas do mundo atual. Para além desse ponto, há ponderações acerca do que sobrechega por meio dessas histórias ficcionais, como questões culturais, sociais e políticas, bem como referências às expressões artísticas diversas, incluindo menções a músicos, artistas plásticos e escritores, o que demonstra o apreço de Mãe pela arte em geral.

O segundo capítulo, subdividido em três partes, traz os narradores e o modo como eles tecem contos, fábulas ou pequenas histórias dentro da grande narrativa, recriando o compósito romanescos *corpus* deste estudo. São enfatizadas, em particular, as perspectivas distantes do olhar que vertem de cada trama. As histórias apresentam espaços incomuns e improváveis, como uma Islândia atual, um Japão mais antigo, um Portugal com referências a Ucrânia e Espanha, ou uma ilha indefinida. O detalhamento desses espaços evoca imagens desconhecidas, proporcionando abstrações da vida contemporânea e suas complexidades sob perspectivas outras. Neste subcapítulo, é explorada ainda a imaterialidade humana por meio das personagens e as questões que envolvem a construção das suas relações, assim como as condições de existência no tempo atual. As singularidades das personagens são ressaltadas, suas escolhas, trajetórias, desafios, sentimentos paradoxais e a sensação de sentir-se invisível, estrangeiro, fora do lugar, excluído.

O desenlace deste estudo, delineado no terceiro capítulo com os seus três subcapítulos, pormenoriza a constância ou transmutação de temas nos romances em destaque. São sublinhados os lugares de encontro com o mundo e com o outro, explorando a alteridade. São abordadas matérias contemporâneas relacionadas à morte, vida, infância, velhice, imigração e trabalho, estabelecendo conexões entre elementos que dialogam sobre a experiência da vida nos mais diversos contextos. A visão convencional que impõe relações e convivência é questionada, examinando a presença dos seres vivos na literatura e particularidades que cercam matérias como soberania, racionalidade,

irracionalidade e a interação entre as culturas ocidental e oriental, exemplificado pelo Japão. Faz-se imperativo apontar a presença de um fio condutor que baliza essa literatura de Mãe, um mote humanístico que atravessa e articula todos os elementos narrativos. É enfatizada uma reflexão do construir-se humano pelo labor com a linguagem, revelando matérias profundamente complexas que envolvem os desafios das existências no planeta Terra hoje.

Um conjunto de textos teóricos-críticos contribui significativamente ao aclarar aspectos que despontam das narrativas *corpus* da pesquisa. Dentre as principais referências, destacam-se as contribuições de Gaston Bachelard (1989) e Mikhail Bakhtin (1941), ao refletir acerca do elemento linguagem na tessitura narrativa dos romances em relevo; Ian Watt (1957) e Marthe Robert (1972), acerca da análise da escolha, sentidos e figurações das designações das tramas e personagens; Oscar Tacca (1978) e Walter Benjamin (1936), ao abordar as pequenas histórias dentro da grande narrativa e os detalhes que delineiam os narradores; Antonio Candido (1968), ao descrever as personagens em relações complexas e situações-limite; Antonio Dimas (1985), Mikhail Bakhtin (1975) e Luis Alberto Brandão (2013), na análise das questões culturais e sociais interpostas pela geografia peculiar de cada romance, convergindo com questões simbólicas advindas do desconhecido, longe do olhar, conforme delineado por Gaston Bachelard (1989) e Maurice Blanchot (1955). A análise dos caminhos de vida, encontros com o mundo, o outro e consigo mesmo, assim como as relações de convivência, codependência e adversidades que afetam os mais vulneráveis, encontra respaldo nas reflexões de Edward Said (2007) e Giorgio Agamben (2008), considerando também algumas observações de Benjamin Abdala Junior (2002) e David Damrosch (2003).

Uma diversidade de interpretações e indagações emerge naturalmente no contexto da literatura e pesquisa. Ao abordar as narrativas de Valter Hugo Mãe, essa ampla gama de reflexões é ainda mais intensificada. Por ora, entretanto, destaca-se a produção literária de Valter Hugo Mãe, objeto deste recorte de pesquisa que abrange quase uma década de publicações, pulsante e reveladora, lança uma luz que tanto encanta quanto assombra. Mais do que tudo, ela fascina e reflete mundos possíveis e impossíveis, repletos de infinitos sentidos.

CAPÍTULO I

UM PROSADOR POÉTICO

1.1 Ninhos poéticos

Nos caminhos ficcionais Valter Hugo Mãe apresenta-se como um nômade. Nas travessias das águas imaginadas, um nauta. Ao lançar-se rumo a universos inventados, um piloto. Na existência factual, um artista. No contato com a palavra, revela-se um aprimorado escritor. Um romancista poético que raia nesta aurora de século XXI. Um tsunami literário² que ao movimentar-se no cosmo ficcional impele imagens outras da vida.

Entre as produções romanescas de Mãe, eis o *corpus* deste estudo: *o apocalipse dos trabalhadores* (2008), *a máquina de fazer espanhóis* (2010), *O filho de mil homens* (2011), *A desumanização* (2013) e *Homens imprudentemente poéticos* (2016). Tais romances promovem um exercício quimérico que nos faz pensar devagar e longamente. Um exercício que nos conduz a sentidos insólitos, sentidos que uma vez semeados são capazes de germinar uma vida inteira. Essa seara narrativa nos arrebatada de uma realidade e nos conduz a universos díspares. Ler os romances de Mãe é a possibilidade de retirar-se de um lugar para acessar outros, distantes.

O subtítulo deste capítulo, interpretado de forma metafórica, remete a espaços onde a poética, mesmo em meio a histórias complexas e repletas de reveses, encontra morada. Evocando a ideia de aconchego e acolhimento, a palavra ninho, do subtítulo, circunda meramente a propriedade poética presente nos romances em análise. Isso porque as narrativas de Mãe não oferecem refúgio confortável. Os romances refletem a dinâmica real da existência humana, provocando, por vezes, desalento. Tais prosas poéticas rogam uma compreensão mais profunda dos eventos narrados o que impele reflexões das nuances intrincadas no tecido narrativo. Há que se esclarecer, além do exposto, que o subtítulo remete a um refúgio poético que se constitui de férteis imagens, locuções inspiradoras, composições que sobrelevam a tutela das palavras. Ninho, nesse sentido, relaciona-se a um espaço que acomoda a criação. Portanto, no subcapítulo Ninhos poéticos, examinamos a matéria semântica projetada nos romances *corpus* deste estudo.

² Expressão utilizada por José Saramago, em 2007, quando Valter Hugo Mãe foi agraciado com o Prêmio José Saramago.
https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12331_TSUNAMI+LITERARIO

Refletimos aqui a urdidura da linguagem que constitui o arcabouço romanesco em estudo. Uma consideração pertinente: as palavras portam veredas que nos permitem percorrê-las. Em *A poética do espaço* (2008), de Gaston Bachelard, o estudioso versa que a intimidade solicita um ninho, um espaço para amparar a imaginação, um lugar seguro para o fluir das fantasias. Assim se consubstancializa, no recanto da prosa poética, um cuidador de palavras: Valter Hugo Mãe. Como um zeloso pássaro nos afazeres de sua morada provisória, acomoda a criação, mas quando canta o mundo versa a hostilidade da vida, constrói “[...] o mundo, um enorme ninho, aglomerado de terra e céu, de morte e vida, e de dois tempos, o que está disponível e o que falta [...] O ninho do homem, o mundo do homem, nunca acaba. E a imaginação ajuda a continuá-lo.” (Bachelard, 2008, p. 116).

Cada romance de Mãe anuncia um universo, um mundo elaborado por um arranjo semântico particular. Os romances são frutos de um trabalho intenso. Cada narrativa é um projeto literário que sobreleva o poder das palavras que abrangem a vastidão da vida humana. As obras anunciam matérias que comunicam distintas experiências de vida. Além disso, as obras provocam tanto interesse pela história que se conta quanto pelo processo criativo.

Mãe além de um escritor de prosa é também poeta, letrista de canções, editor, desenhista, cantor e apresentador de programas televisivos. Frequentemente participa de festivais literários. Atuante nas redes sociais, produz diversos artigos de opinião e concede entrevistas. A história de Mãe, filho de portugueses, nascido em Angola, atravessa diferentes lugares e culturas. Saurimo, cidade onde nasceu, está localizada na província de Lunda Sul, em Angola. Em 25 de setembro de 1971, Mãe veio ao mundo trazendo consigo uma origem multicultural. Após os primeiros anos de vida em Angola, antes de completar cinco anos de idade, Mãe foi levado a Portugal. Viveu sua infância em Paços de Ferreira e posteriormente, já em idade adulta, em Vila do Conde. A trajetória de Mãe, nascido em Angola e criado em diferentes localidades de Portugal, adiciona uma dimensão singular à sua identidade e experiências. As vivências culturais e geográficas podem ter desempenhado um papel significativo na formação de sua personalidade e perspectiva de mundo.

Acerca de sua formação, graduou-se primeiramente em Direito, mas optou em estudar Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea o que coadjuvou para o percurso como escritor, recebendo homenagens e prêmios ao longo dos anos. Pela publicação de seu primeiro livro de poesia é homenageado com o prêmio Almeida Garrett. Em Portugal, foi um dos fundadores da Quasi Edições, o que possibilitou, pela

primeira vez, uma aproximação entre a poesia tradicional e a música, inclusive de poetas e escritores brasileiros como Adriana Calcanhotto, Caetano Veloso, Manoel de Barros e Ferreira Gullar. Em 2006, funda a Editora *Objecto Cardíaco*.

Em 2007, Mãe foi laureado com o Prêmio Literário José Saramago com o romance *o remorso de baltazar serapião*; em 2010 foi engrandecido com a Pena de Camilo Castelo Branco no Festival Internacional de Cinema e Vídeo de Vila Nova de Famalicão – FAMAFEST; em 2012, o Grande Prêmio Portugal Telecom de Literatura Melhor Romance do Ano com *a máquina de fazer espanhóis* e, nesse mesmo ano, recebeu o Prêmio de Poesia Almeida Garrett com o volume *Contabilidade*; em 2020, agraciado com o Grande Prêmio de Romance Novela da Associação Portuguesa de Escritores com a obra *Contra Mim*. Os prêmios mencionados traduzem o reconhecimento do público pela maneira genuína das produções artísticas, especialmente, às produções literárias de Mãe.

Os romances em relevo neste estudo são edificados a partir de um trato peculiar com as palavras que tateiam o universo do faz de conta, uma forma de tocar as matérias existenciais e o mundo outro: impensado, inviabilizado e coagido pela pequenez humana. Uma criação que funde a linguagem com a cultura, a história, a política, o social e o filosófico, fomentando interpelações, outorgando incertezas e subvertendo preceitos normativos. Outrossim, as tramas sobrelevam uma paisagem desordenada por meio do trabalho com a matéria-prima, a palavra. Um território fértil em que o artesão tece e entrelaça liames imaginativos.

À guisa de ilustração, o universo de *O apocalipse dos trabalhadores* (2008) exhibe um extremo sacrifício pela sobrevivência amalgamando as vozes da protagonista e do narrador que tateiam o corriqueiro da vida, o cotidiano dos trabalhadores. Essa prosa versa a vida das mulheres-a-dias, as diaristas, eventualmente carpideiras, em uma pequena cidade, Bragança, Portugal. A protagonista Maria da Graça, com quarenta e um anos de idade, casada com um pescador que a despreza, trabalha para o senhor Ferreira, um aposentado que, na narrativa, menciona as artes de Proust, Rainer Maria Rilke, Mozart, Bergman e Goya a fim de evidenciar uma suposta condição de superioridade cultural e econômica. Maria da Graça presta serviços domésticos e favores sexuais. Envolve-se sem querer com o senhor Ferreira, posteriormente com Mikhakolv. Lutando incessantemente pela sobrevivência, teme um futuro ainda mais árduo devido à condição instável do trabalho. A personagem, na narrativa, transborda simultaneamente vida, morte, sonhos, pesadelos e embates mentais que anunciam o que concebe ser o seu lugar. No transcorrer da rotina, encontra um cachorro desassistido que passa a acompanhá-la em sua batalha

diária, uma testemunha. Diante de uma vida de sacrifícios, escolhe a morte, dissipando sua materialidade. Sua amiga e vizinha Quitéria, mais jovem que ela, solteira, é prática ao pensar a vida. Também diarista e carpideira, envolve-se com um ucraniano, Andriy, um jovem estrangeiro que sente falta da família que reside na Ucrânia. O tempo de vida de todos no enredo é somente para o trabalho, ratificação da busca pela sobrevivência. O romance é uma composição que apresenta a vida no habitual em um Portugal hoje poeticamente urdido como um país famélico. Constatamos, em *O apocalipse dos trabalhadores*, um jogo semântico que a partir dos elementos da composição narrativa traz sentidos diversos às titulações, descrições, referências e fatos.

O labor com o campo semântico em *O apocalipse dos trabalhadores* impele abstrações. Ironicamente, sem vocabulário, as personagens emudecidas petrificam a linguagem. Tal aspecto, o experimentalismo estético dessa narrativa, paradoxalmente expõe o esforço em movimentar a linguagem como se ela mesma se produzisse no enredo, evitando as intransigências e o rigor gramatical, alcançando uma escrita subjetiva poetizada:

[Quitéria] submetia-se, tão óbvia, ao mecânico amor dele [Andriy], tão criado a motor quanto irreversível para que se viciassem um no outro, mudamente a conseguirem concordar na tácita vontade de se terem um ao outro. levaria ainda algum tempo até que ambos entendessem o que lhes acontecia. um tempo no qual teriam de recorrer às palavras, mais tarde ou mais cedo necessárias para fazer, na verdade, a fundição das pessoas. (Mãe, 2013, p. 94).

O campo semântico possibilita simbolizar um mecânico amor, vivências de seres máquinas. Imagens que abrolham de vocábulos poeticamente forjados, convertendo o aparentemente indizível em uma expressão artística significativa. Na teia narrativa, há uma exploração dos limites da expressão. Mãe dá voz a experiências que podem parecer inexprimíveis. Uma prosa poética que por meio de uma linguagem evocativa transmite emoções complexas e sutilezas da experiência humana. Palavras e frases em *O apocalipse dos trabalhadores* delineiam personagens tencionando ser humanas pela linguagem. Um enredo farto de jogos semânticos, abstrações e descrições, como já apontado pela crítica como uma máquina de fazer pensar.

Há uma projeção no romance supracitado que possibilita brincar com os sentidos das palavras e que ecoa inusitadamente também em *a máquina de fazer espanhóis* (2011), onde há um assombro do passado que se externa na face de António Jorge da Silva, um idoso aposentado. O enredo de *a máquina de fazer espanhóis* apresenta a história desse

aposentado de oitenta e quatro anos que constituiu família, esposa e dois filhos. Abrolham, na trama, reflexões acerca das suas escolhas de vida circundadas pelo percurso de sua profissão, barbeiro. António Jorge da Silva evitou embates e lutas que ameaçassem a paz de sua vida. Em sua senilidade perde a esposa Laura e passa a viver no Lar da Feliz Idade.

A história desse senhor octogenário é exposta em primeira pessoa. Trata-se de um narrador personagem que revela o seu passado por meio de diálogos com os utentes do lar. Compartilham o lar com o senhor António Jorge da Silva os seguintes utentes: senhor Pereira, Jaime, dona Marta, Esteves, Américo e outros. O senhor Esteves remete ao personagem Esteves do poema *Tabacaria* do heterônimo de Fernando Pessoa, Álvaro de Campos. A convivência entre esses senhores favorece discussões acerca dos princípios que constituem a identidade de uma nação. Essa temática permeia todo o enredo, gerando ricos diálogos. De um modo geral, os utentes compartilham sentimentos semelhantes, consideram o tempo da senilidade o tempo da saudade. Notamos que do narrador protagonista António Jorge da Silva, entretanto, sobrevém uma alienação. Vive ele uma vida sem grandes conquistas. Não tem religião. Perde as fotos com sua esposa. Recebe uma santa em seu quarto. Vive amargurado. Na velhice, o desespero invade o seu coração. Triste, carrega ressentimentos. Considera essa fase de sua vida uma derrota.

Na linguagem desse romance há trocadilhos, ironias e contradições, inclusive na denominação do asilo. Compelido a mudanças jamais pensadas anteriormente António Jorge da Silva, sujeito à candura ou amargura, dá voz a uma linguagem dos avessos. Sobreleva na narrativa um mar de frustrações do senhor Silva, com uma paciência endurecida frente a fatalidade de ser efêmero. O seu discurso faculta refletir a importância do outro por meio da linguagem na terceira idade. Notamos uma prosa poética que trilha a semiótica do viver na ausência e na singularidade que pode pertencer a cada um. Um discurso articulado a partir da experiência e proximidade do findar da vida:

[...] passamos a ser cidadãos terrivelmente antipáticos, mesmo que façamos uma gestão inteligente desse desprezo que alimentamos crescendo. e só não nos tornamos perigosos porque envelhecer é tornarmos vulneráveis e nada valentes, pelo que enlouquecemos um bocado e somos só como feras muito grandes sem ossos, metidas dentro de sacos de pele imprestáveis que já não servem para nos impor verticalidade nem nas mais pequenas batalhas.” (Mãe, 2011, p. 22).

Na dinâmica de projeção de sentidos averiguamos que, distintamente, *O filho de*

mil homens (2016) estampa, pelo forjar dos vocábulos, uma vereda dos afetos. Esse romance apresenta a vida de um pescador, Crisóstomo, em um vilarejo litorâneo. Homem solitário, Crisóstomo busca felicidade e anseia encontrar o amor. Aos quarenta anos de idade a tristeza de não ter uma família é desconfortante. Sonha em ter um filho e esse sonho se realiza: Camilo. Menino órfão de quatorze anos de idade não conheceu a mãe e perdeu o avô com quem vivia. Além do filho, Crisóstomo conhece Isaura, uma mulher que porta marcas de preconceitos. Formam assim uma família pelos afetos.

Há nesse enredo, narrado em terceira pessoa, um enlace que conecta pelos afetos as personagens enjeitadas, o que engendra força à narrativa. Personagens distintas, cada uma com as suas carências, originam uma família peculiar. Explicita-se, na narrativa, a presença de preconceito e marginalização devido às características físicas e psicológicas. No decorrer da trama tais personagens vislumbram um cenário feliz por serem exatamente quem são. Esse enredo fomenta uma jornada reflexiva por caminhos em prosa poética que tece a vida fundada pelo assombro dos afetos.

Há um movimento das unidades linguísticas que gera um triunfo pessoal de alegrias. Esse mesmo movimento revela, de maneira contraditória, um desabrochar e desaparecimento instantâneo das palavras, evidenciando a coragem de comparecer, como versa o narrador na trama. O protagonista, Crisóstomo, de coração generoso, nega cultivar a dor e sente uma urgente necessidade de companhia. Assim, quando adota Camilo e casa-se com Isaura, inventa uma família pela intensidade dos sentimentos. Este carrossel de gente é uma forma de pertença e de cuidado mútuo tecido poeticamente. Logo, em *O filho de mil homens*, o campo semântico é plasmado pela estima:

[...] a família era um organismo todo complexo e variado. Era feito de tudo. [...] a casa como um palácio era de uma beleza humana que se impunha sobre a matéria, como uma ideia para cura de colesterol e melhoria de tectos. Se assim fossem todas as ideias, seriam todas as pessoas como príncipes e reis e viveriam agigantados pelas emoções. As emoções dão tamanhos. Porque, se intensificadas, passam as pessoas nos caminhos mais estreitos como se alassem de plumas e perfumes e pasmassem com elas até as pedras do chão. (Mãe, 2016, p. 188).

É notório o tom particular de cada uma das tramas de Mãe ao tecer questões humanas herméticas. Em *A desumanização* (2014) o vigor da prosa poética de Mãe apresenta-se pela história de Halldora e sua irmã gêmea, Sigridur, que morreu prematuramente quando ambas tinham onze anos de idade. A família sente a profunda dor e melancolia da falta. A protagonista detalha, em primeira pessoa, sua tristeza, a falta

de afeto e da irmã que morrera. Halldora busca sentidos existenciais em um lugar inóspito, repleto de frieza e lonjuras, uma ilha, a Islândia. O lugar é desértico e árido, um vilarejo constituído de poucas pessoas, porém cercado de grandiosas montanhas, fiordes, mar, gelo e vulcões. O rigor e imponente do ambiente contrastam com a pequenez humana. O tempo é assinalado por indicadores cronológicos da descoberta da vida de Halldora, fase da infância, adolescência e o vislumbre do que virá. O pai aponta o tempo que se vive como um tempo de maldade. Desse modo, alerta a filha a tomar cuidado. Esse pai é um homem sonhador e deslumbrado pelas paisagens dos fiordes. Nos livros, encontra ele, um modo de sobreviver. A mãe de Halldora que sofre a perda da filha Sigridur apresenta-se agressiva e rechaça a filha que vive, essa mãe repreende tudo e expressa ódio por todos. Há ainda o jovem Einar, personagem que compartilha com Halldora condição de rejeição. As personagens outras da narrativa apresentam-se indiferentes em suas convivências, conjugando com a frieza do lugar.

Nesse romance o seguinte ingrediente agiganta as projeções da linguagem: a percepção do distante que ambienta a narrativa. Um enlace de abstrações que expandem imagens impetuosas a fim de deitar mão à morte e ao luto em um lugar inóspito. Sob o prisma da criança Halldora, a vida é anunciada na mais profunda tristeza. Intensas sensações raíam no tecido semântico da narrativa, evidenciando uma prosa poética que exalta a autoridade da palavra:

A poesia é a linguagem segundo a qual deus escreveu o mundo. Disse o meu pai. Nós não somos mais do que a carne do poema. Terrível ou belo, o poema pensa em nós como palavras ensanguentadas. Somos palavras muito específicas, com a terna capacidade da tragédia. A tragédia, para o poema, é apenas uma possibilidade. Como um humor momentâneo. [...] posso chamar a vida de poema. [...] A vida é a normalidade e deus é a normalidade. O poema é normal. Onde há palavra, há deus. Onde nasce a palavra, nasce deus. Todos os outros lugares são ermos sem dignidade. (Mãe, 2014, p. 45).

Há um pendor introspectivo que enlaça a linguagem expondo vida, morte, beleza e horror. É elaborado um discurso de contrapontos metafóricos que apresentam uma pequena comunidade composta pela imensidão de penhascos, geleiras, labaredas e lumes, detalhes que conferem um tom hostil à vida humana. A semântica da desmaterialização alcançada pela paisagem dos fiordes produz uma profusão de sentidos que dialoga com a frieza das relações.

[...] os vulcões em erupção eram montanhas voadoras que alavam sobre as cabeças de toda a gente. Uma sujidade negra subindo para lá das pessoas apavoradas. Toneladas de areia e rocha a voarem passando no vento, projetadas às alturas, para depois sedimentarem cobrindo tudo. Descolorindo tudo à frieza da lua. Podia ser que os veios de água quente tivessem origem no estômago da Islândia, para onde convergiam todas as forças [...]. (Mãe, 2014, p. 101).

O tecido dessa prosa estampa o descolorir da paisagem. Vulcões tornam-se montanhas voadoras. Areia e rochas deslocam-se ao vento. Elementos da natureza, pelos artifícios linguísticos, comunicam. Esse conjunto semântico atravessado pela natureza é exposto maiormente em *Homens imprudentemente poéticos* (2016). Trata-se de uma história que transcorre em uma aldeia em um país insular, Japão. Por meio de um narrador onisciente a simplicidade da vida e a natureza movimentam-se. Constan na narrativa questões bastante difíceis de abordar, em destaque o suicídio. As personagens são um artesão e um oleiro, Itaro e Saburo. Ambos alimentam sentimentos recíprocos de desafetos. Itaro tem visões do futuro. Persegue ideias movido pelo ódio. Matar animais é uma prática recorrente. Revela-se um homem violento. Resolve abandonar sua irmã, Matsu, à beira de um riacho. Afasta-se em silêncio. Um estranho a acolhe. Acerca de Saburo, ele e sua esposa Fuyu zelam por um belo jardim ao pé da montanha. Ao perder a esposa, Saburo experiencia profunda tristeza. Ambos os protagonistas sofrem o medo e a tristeza. Itaro, recluso em seu trabalho vivencia um esgotar de vida a cada pintura delicada. Passa por experiências no fundo de um poço, a fim de compreender seus medos. Por fim, cego, depara-se com a arte da mendicância. Os vizinhos Itaro e Saburo, indiferentes a princípio, passam por desavenças, mas no desenlace do enredo pacificam suas existências. Essa trama apresenta múltiplos aspectos da vida, explorando paradoxos existenciais por meio da linguagem.

Homens imprudentemente poéticos exalta as criações dos personagens supracitados, Itaro e Saburo. Produzindo com as mãos, ambos exibem as suas habilidades para trabalhar com determinados materiais, moldando-os conforme suas intenções. Cúmplices e intérpretes da natureza. A linguagem poética realça o poder de construir com as mãos e alcança a transcendência em uma pequena grande ilha. Há uma acepção simbólica de vida e morte igualmente apresentada em *A desumanização*, porém *Homens imprudentemente poéticos* sobreleva a força da criação cingida pela obscuridade da humanidade. Para além desse ponto, constatamos proeminência em revogar as fronteiras entre prosa e poesia afigurando um ápice na arte de criar, uma prosa profundamente

poética. Esse romance sublinha contraposições que revelam o cuidado com as palavras de um modo poético, a leveza da vida nos movimentos do faz de conta.

Mãe é um escritor que potencializa a linguagem, cria expressões e molda palavras, refutando repetir procedimentos estabelecidos. A crítica literária menciona que Mãe toma algumas leituras como relevantes, leituras que constituem sua biblioteca imaginária, a saber, Franz Kafka, Al Berto e Jose Saramago dentre uma diversidade de escritores, como também artistas de várias nacionalidades e tempos. Todos incorporados no campo fantástico desse escritor contemporâneo. Os primeiros romances publicados, *o nosso reino* e *o remorso de baltazar serapião* anunciam um anseio pela democracia dos vocábulos. O mesmo se estende a *o apocalipse dos trabalhadores* e a *máquina de fazer espanhóis*, compondo um conjunto de romances em minúsculas, uma tetralogia. Identificamos um elo entre sua biblioteca imaginária e o seu peculiar procedimento de produção literária. A propriedade de igualdade entre os vocábulos sobrechega sem cerimônias, um modo de aproximar a oralidade da escrita. Há, porém, exceções dessa forma. No que se refere ao emprego de maiúsculas e minúsculas, algo a mais identificamos. Nos capítulos cinco e dezessete de *a máquina de fazer espanhóis*, Mãe dispõe as maiúsculas para nomes próprios e o uso de aspas para os discursos das personagens, uma conversão que se aproxima à maneira comum da prosa, mas também pode aludir às relações desiguais. Percebemos uma alusão à história deste país, Portugal. Surpreendentemente, as publicações de *O filho de mil Homens*, *A desumanização* e *Homens imprudentemente poéticos*, apresentam as maiúsculas para nomes próprios e sinalizações de parágrafos, impelindo assim, um ato criativo convertido das narrativas anteriores, uma renovação da composição narrativa.

Consideramos importante assinalar que os romances em estudo apresentam sentenças breves, geralmente de parágrafos longos. Os discursos das personagens ignoram o uso do travessão como sinalizador. Para além dos pontos mencionados, os enredos requerem um ritmo de leitura um tanto moroso, muitas vezes, uma releitura faz-se necessária, a fim de alcançar as abstrações. Há transformações dos traços narrativos nesse conjunto de produções, o que consente inconstância, uma recusa do habitual e uma acentuada rejeição de reiteração da composição narrativa. Mãe reinventa a prosa, dando às narrativas um predicado orgânico vivaz. Sua prosa é submetida a um movimento de transformação constante. Acerca desse procedimento, conforme Mikhail Bakhtin em *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance* (2010), identificamos uma

[...] plasticidade, [...] que eternamente se procura, se analisa e que reconsidera todas as suas formas adquiridas [...] é construído numa zona de contato direto com o presente em devir. [...] trata-se de liberá-los de tudo aquilo que é convencional, necrosado, empolado e amorfo, de tudo aquilo que freia sua própria evolução e de tudo aquilo que os transforma, ao lado do romance, em estilizações de formas obsoletas. (Bakhtin, 2010, p. 427).

Mãe é um escritor que rejeita estar apaziguado com as suas produções literárias³. Vive ele um estado de intranquilidade com a arte narrativa, uma busca pelo desconhecido e pelas possibilidades que a própria criação suscita. Há passagens nos romances em estudo que apontam o descontentamento do autor com os limites da linguagem por interposto de narradores e personagens que versam acerca da arte narrativa. Há excertos nas narrativas que se ocupam da materialização da própria linguagem e sua projeção de alcance, considerando os recônditos de cada história.

Sondando a criação literária de Mãe, encontramos essa inconformidade para com as palavras por meio de fragmentos que apontam a linguagem como objeto ínfimo, incapaz de conter o mundo. Nesse sentido, as palavras nessas prosas denotam uma ilusão de comunicação e sinalizam impossibilidade de beleza. Entretanto, constatamos o zelo que há na tessitura das tramas e a articulação acurada da língua, o que permite a manifestação de ricas ideias. Matérias interpelam o poder da linguagem. Logo, verificamos que o trato com as palavras e seus sentidos é evidenciado. As tramas são como um jardim discursivo que nas mãos de um prosador floresce provocando encantos e, simultaneamente, assombros.

Diante de tais observações, os romances em eminência semeiam irresoluções e alinhavam sobressalentes recursos da linguagem literária. O resultado é a criação de sendas polissêmicas e ambíguas que viabilizam um jogo infinito de possibilidades. Nesse sentido, encontramos em Bakhtin uma reflexão acerca da linguagem do romance, que por ora pode ser trazida para pensar as narrativas de Mãe no quesito do sistema linguístico: “[...] um inacabamento semântico [...] e o contato vivo com o inacabado [...]” (Bakhtin, 2010, p. 400). Eis que raíam infinitas possibilidades interpretativas.

Nessa senda ocorre uma cinesia poética dentro da prosa, eclodindo um ato contra o automatismo e a padronização do uso linguístico, o que reaviva vocábulos, propõe novas formas e dispõe distintamente termos que comunicam por meio de uma sonoridade

³ Valter Hugo Mãe, em entrevista na plataforma *YouTube* - canal Sesc São Paulo, reflete acerca da insatisfação com suas produções literárias:
https://www.youtube.com/watch?v=UM_vKNuL_YU

que encanta. Em *Nenhuma palavra é exata: Estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe* (2016), organizado por Carlos Nogueira, há um estudo de António Manuel Ferreira intitulado *O nosso reino é deste mundo* que explicita o mencionado acerca das prosas supracitadas: “A escrita de Valter Hugo Mãe caracteriza-se por uma indomável deriva lírica, em possível defluência do labor poético [...] o persistente lirismo do autor é, todavia, contrabalançado por uma ética realista, que reforça e justifica os mecanismos de liricização da narrativa [...]” (Nogueira, 2016 p. 92). Observamos uma marca na prosa de Mãe, a poética, engendrando na tessitura narrativa um hibridismo estilístico, termo de Bakhtin. Ademais, Mãe questiona aspectos que circundam a vida de todos os viventes. Uma congregação das perspectivas dos narradores, das ações das personagens, dos elementos temporais e espaciais. Tais aspectos emergem dilatando conotações, aproximando e distanciando vários elementos, tanto semânticos e sintáticos, quanto sonoros.

O aludido no parágrafo anterior desponta em *o apocalipse dos trabalhadores*. Em Portugal os candeeiros viram bolos cobertos de açúcar. O trilho do trem é observado como um elo que conecta pais e filhos. Um cão sujo e pulguento revela a cidadania de um povo. Paisagens a perder de vista. O mundo parece curvar-se diante dos corpos humanos, tão diminutos e mecanizados. Inúmeras passagens apresentam recursos expressivos, porém, nessa trama, releva-se a metáfora da máquina. Seres mecânicos a serviço em Portugal. A maquinização do humano. Um cotidiano exaustivo. Vida automatizada. Uma exaltação de traços desumanos que ocultam afetos e dignidade, apenas

[...] exposição do brilho intenso da riqueza, da metalização do corpo com o mais nobre dos metais. [...] essa métrica preestabelecida e rigorosa que organizava os seus dias e o levava [Andriy] a cumprir todos os objetivos. [...] substituir o sangue por óleo, verter para os outros órgãos como dentro de um motor, tendo radiador, ventoinhas, estruturas inoxidáveis no caminho do esqueleto, propulsores, tubos comunicantes, roldanas, anilhas e parafusos, mecanismos dentados como a ferrarem-se impiedosamente uns nos outros e para sempre, visores perfeitos para o futuro coberto de ouro, já muito mais fácil de existir. (Mãe, 2013, p. 83-84).

Os sentidos conotativos são diversos. Alusões poeticamente elaboradas, palavras metafóricas, comparações ímpares e ricas analogias. Esses elementos apresentam a sobrevivência humana. Eis um modo de tatear a vida em tempos contemporâneos via linguagem. Tempos em que o fulgor da existência vincula à riqueza e à utilidade do viver. Órgãos humanos convertem-se em parafusos, tubos, ventoinhas, artefatos da estrutura de

um motor. A força robótica que se manifesta em *o apocalipse dos trabalhadores* possibilita pensar as relações humanas em um futuro dominado pela mecanização. Complexos orgânicos sentem a progressiva metamorfose do mundo capitalista.

Por sua vez, *a máquina de fazer espanhóis* (2011) concebe fugas discursivas ao versar o estágio de desintegração da vida. O narrador analisa a sua história na iminência da morte por meio de uma abordagem estilística que exalta alma, corpo, nascimento, morte, alegria e tristeza. Um recurso que permite urdir perspectivas destoantes de uma experiência efêmera. Há um contorno imagético do frívolo e medíocre do não vivido. A condição humana está marcada por contradições existenciais. Destacamos um fragmento de *a máquina de fazer espanhóis* em que o protagonista António Jorge da Silva expressa o supracitado:

[protagonista narrador] prenderam as pernas já tão magras, não fossem deslizar para o chão até debaixo das rodas e fazerem-me cair. puseram-me as mãos no colo, uma sobre a outra e eu ainda as vi, brancas, pálidas, a perder sangue [protagonista narrador] a minha voz sumira-se e as forças não me permitiam cobrar-lhes as promessas de que não seria metido naquele quarto. [...] o corpo desligando-se dos sentidos e como distanciando-se, ganhando espaço para exalar quando tenha para deixar ir embora. (Mãe, 2011, p. 246).

A fragilidade da existência humana, conforme expresso pelo narrador, é demonstrada pelas mãos pálidas que vertem sangue, o corpo apartando-se da vida em uma implacável fugacidade. Observamos nessa trama, como em *o apocalipse dos trabalhadores*, a dimensão da metáfora da máquina, especialmente quando detalha um corpo desligando-se dos sentidos, exaurindo em face do último suspiro. Uma imagem figurativa da vida humana desplugada na velhice. Para além desse ponto, o protagonista, ironicamente, descreve o lar da terceira idade como um matadouro, onde a vida não vigora. Um retrato vazio da existência. O narrador, cativo no lar, encontra-se obcecado pela sua condição:

[...] no lar, por todo o lar, as paredes são brancas e entre o vazio mais intenso do céu e a candura das paredes não há diferença. sentimo-nos cegos. Qualquer mancha ou imperfeição na planura do estuque já é uma exceção que aprendemos a observar e nos ajuda a quebrar o mesmo abundante em nosso redor. um dia, havemos de esboroar-nos na luz. esta brancura é um estágio para a desintegração final. (Mãe, 2011, p. 25).

Na morada dos idosos as paredes são silentes, o céu é um vazio, o sol humilha e a água da praia é fria. Esse retrato personifica o lar e reflete a maneira como se sente o idoso nessa fase da vida. Uma personificação que brinca com vocábulos e ideias, comunicando com metáforas, comparações, analogias, ironias, sarcasmos e sinestesias. Um entrançar das figuras linguísticas que versa o doce amargo da senilidade e as traduções do vazio não só no espaço do lar, mas nos sentimentos emblemáticos do protagonista. Há a privação da visão, a debilitação e supressão do viver pelo “mesmismo” que se firmou ao longo da experiência de vida, culminando em um silêncio infinito na velhice. Notamos também os liames sonoros, a exemplo, nesse último fragmento, os vocábulos “candura”, “planura”, “ajuda” e “brancura”, um jogo do desdobrar e ramificar da prosa poética de Mãe, como menciona Lourenço Mutarelli no prefácio do romance *a máquina de fazer espanhóis* (2011).

Distintamente dos enredos analisados anteriormente, a linguagem elaborada em *O filho de mil homens* produz afetos desmedidos, partilhas iluminadas e beleza humana que transcende a matéria. O arranjo vocabular exalta a vida afetiva, reflete o incomum e reclama o desamor, revelando aspectos compassivos e vis da vida:

Podia ter nascido de ter despencado de uma árvore como um fruto absurdo que nascesse no lugar das maçãs ou das laranjas. Outros diziam que, por ser pequena, era só uma flor de gente, como se a gente fosse mais para árvore inteira. A anã era uma flor de pequenas pernas, aberta no calor e no frio dos verões e dos invernos, sempre resistente certamente por graça de deus e de um piedoso santo qualquer. Brotara de um raminho. Como flor, a anã brotara certamente de um raminho. (Mãe, 2016, p. 30).

A presença de uma linguagem diminutiva figura a existência de uma personagem descrita no romance como incompleta e mínima: uma anã de oitenta centímetros. Seu pequeno corpo é composto de ossinho, pescocinho e dedinho que resistem, um “raminho”. Ela advém de um nascimento humano anômalo, análogo a um fruto que despenca de uma árvore. Considerando o nascer como uma ascensão, percebemos uma contraposição ao sentido do vocábulo despencar que, comumente sinaliza decadência. Observamos um procedimento de escolha das palavras, de elaboração desse discurso e de presumida projeção de sentidos com relação a essa personagem. Outrossim, essa mulher diminuta está associada a uma expressão na trama, um “fruto absurdo”, conferindo um tom fantástico à tessitura narrativa.

Inferimos que a propriedade discursiva dos romances embaralha vocábulos conferindo-lhes uma ampla gama de significados. Utiliza, ainda, um recurso linguístico, a hipérbole, ao versar as imperfeições e contrastar simultaneamente a grandeza e a pequenez do ser, proporcionando vivacidade ao discurso.

Um alarido estilístico intensifica os sentimentos diante da expectativa de bonança e capacidade de transformação em *O filho de mil homens*, aspectos não alcançados em *a máquina de fazer espanhóis*. Identifica-se um discurso que investe em um enlace afetivo necessário em *O filho de mil homens*. Essa narrativa projeta um enfrentamento de si mesmo, sondando o mistério existencial: “Os seus olhos tinham um precipício [...] precipício de tamanho infinito escavado para dentro de si mesmo. Um rapaz carregado de ausências e silêncios.” (Mãe, 2016, p. 24). Como se constata, há um lugar existencial inexplorado. A ideia do invicto, prolonga-se para a imagem de um abismo que o narrador chama de precipício. Decerto essa prosa absorve elementos poéticos. E mais, essa prosa engendra pela linguagem a matéria humanística.

Continuando a análise da última citação, é pertinente refletir sobre o termo “olhos”. Há possibilidades várias de significados para o vocábulo “olhos”, incluindo matéria emocional. Inferimos que os olhos da personagem refletem a profundidade de seus pensamentos, trazendo à luz os recônditos da existência humana. Esse vocábulo sonda o intangível, dilatando imagens que podem revelar o interior de cada um. Nesse sentido, entendemos que os “olhos” podem ser uma ferramenta que tateia o oculto por meio de um exercício contingente. Elucidativamente, ponderamos que as narrativas de Mãe sondam objeções do mundo interior e exterior, consentem a possibilidade de revelar a condição humana através do artifício da linguagem e suscitam indagações que exploram a vida no mundo ficcional.

Igualmente em *A desumanização* o discurso apresenta-se potencialmente congruente para desvelar a natureza humana, acrescido de um ingrediente, a espiritualidade da magnitude da paisagem. Há um mescla figurativa que personifica. Há analogias e metáforas, recursos que criam cenários com dragões famintos, fogos aflitos, tubarões raivosos, vulcões que alavam a frieza, auroras que são véus de noiva. O mar, um grande lençol sacudindo-se, um movimento incessante que antropomorfiza a natureza de uma ilha que pensa:

O meu pai declarou: a Islândia pensa. A Islândia é temperamental, imatura como as crianças, mimada. Tem uma idade geológica pueril. É, no cômputo do mundo, infante. Por viver a infância, decide com muito

erro, agressiva e exuberantemente. Não te aproximes demasiado das águas, podem ter braços que te puxem para que morras afogada. Não subas demasiado alto, podem vir pés no vento que te queiram fazer cair. Não cobices demasiado o sol de verão, pode haver fogo na luz que te queime os olhos. Não te enganes com toda a neve, podem ser ursos deitados à espera de comer. Tudo na Islândia pensa. Sem pensar, nada tem provimento aqui. Milagres e mais milagres, falava assim. E tudo pensa o pior. (Mãe, 2014, p. 30).

O organismo vivo citado tem idade tenra e gênero impulsivo. Os vocábulos água, vento, sol, fogo e neve outorgam movimento à narrativa, convertendo o discurso comum em incomum, inanimado em vivaz. Uma Islândia do inusitado que apresenta, de forma díspar, os fenômenos da vida. Uma paisagem que cria profundas abstrações versa introspecção pela projeção de imagens que expõem a Islândia personagem. O discurso engendrado na trama fomenta uma dinâmica que desacomoda o pensamento, suscitando diferentes sensações perante a magnitude da vida.

Uma ilha inóspita e longínqua, composta por fiordes, montanhas, charnecas, geleiras e pedras. Todos esses elementos criam imagens outras que fascinam pelo oculto que espelham. Um desassociar que gera outra cena, irradiada. Tal aspecto dialoga com as possibilidades de sentidos já mencionados para o vocábulo “olhos”. Por conseguinte, a partir das locuções “olhos” e “fiordes” cogita-se pensar o desmedido e o impalpável do que se vê, possibilidades de réplica ao núcleo recôndito do que se espelha, a fim de sondar o mistério existencial. Um modo de expor o intocável da vida. Os narradores desarranjam a forma de perceber as coisas, destituem o consagrado, ideiam palavras e urdem recursos discursivos como um labirinto repleto de surpresas.

Em *Homens Imprudentemente poéticos* há proposições similares. Fenômenos linguísticos deitam harmonias, possibilitando significados diversos. Um discurso inusitado apresenta um Japão solitariamente habitado. Um Japão onde as árvores são eufóricas, a morte pode ser contaminada, o riacho possui um cotovelo, a terra manifesta-se revoltada, as águas revelam-se macias, o sol rompe algemas e os suicidas são frutos anômalos. Uma ilha sem precedentes:

A cada instante a floresta era outra floresta [Matsu – a menina cega] sentia que os braços das árvores oscilavam estranhos, longos e solitários a pender. Devem ser solitários. [...] referindo-se aos corpos dos enforcados. Itaro respondia: ninguém. São frutos gordos, flores imensas, coisas verdes que a floresta derrama. Esta é a montanha do arrependimento. Quem por aqui vem, volta sempre. Isso é mentira irmão. A nossa montanha é tão generosa quanto sem piedade. [...] No cotovelo do riacho, junto das pedras que se levantavam acima da água

e por onde poderia cruzar para o outro lado [...] diante das árvores eufóricas [...] de onde o sol nunca se ausentava. (Mãe, 2016, p. 71-72).

Observamos o emprego de uma linguagem apurada. Seres inanimados têm vida. Os vocábulos “generosa”, “solitários” e “eufóricas” comunicam mistérios de uma ilha que renasce a cada instante, um lugar de luz. Fartas passagens forjam os predicados amalgamando elementos tanto inanimados quanto vivazes. Transcorre nessa prosa, incessantemente, um esmero em associar propriedades humanas a elementos não humanos. Inevitavelmente estabelece-se um diálogo entre as relações existenciais, reflexões que libertam ou enclausuram.

Reiteradamente o termo olhos eclode nos romances denotando contemplação e análise. Entretanto, em *Homens imprudentemente poéticos* é acrescida a expressão rosto. Ambas as palavras, olhos e rosto, circundam as narrativas consentindo analogias. Raiam discursos intensamente simbólicos. As palavras com os seus significados peculiares aludem a questões da matéria humana. São elaboradas passagens que traçam um rosto enclausurado e um rosto aberto, facultando pensar uma prisão existencial ou uma ressignificação da vida.

Entrementes, *Homens imprudentemente poéticos* oferece um outro elemento ímpar à narrativa: um poço. Um lugar sombrio, fantasioso, de segredos e também de maturação existencial uma vez que favorece fitar o mundo interior. Um local de meditação, afastamento e introversão, que possibilita enfrentar os próprios medos e arrazoar acerca da vida. Há, no relato do poço, inúmeras figurações linguísticas que transformam histórias de rancor e dor em saltos deleitosos, um resultado de mãos que criam prosas seladas por um viés poético.

A linguagem é explorada criativamente nos romances em exame. Morfemas da língua portuguesa são afixados para compor novos sentidos, a exemplo, prefixos que plasmam um tom subversivo, uma forma de comunicação essencial em tempo atual, a saber os seguintes vocábulos: incúria, empedernido, incauto, enclausurado, esfaimado, emudecido, apequenado, desirmanado, desmaterializado e emparvecido. Termos carregados de ventura presentificam-se também na obra, tais como agigantado e apaziguado, predicados que encapsulam aspectos linguísticos cingidos pela essência do viver, irradiando um fulgor esperançoso no trato com as palavras.

É válido ressaltar que os romances em relevo são traduzidos em diversas línguas, alcançando acolhimento não só em Portugal, mas em países como Brasil, Alemanha,

Espanha, França, Croácia, Islândia e vários países em África. Outrossim, os romances de Mãe são prefaciados por notáveis personalidades do mundo artístico, entre eles: Ferreira Gullar, José Saramago, Caetano Veloso, Alberto Manguel, Mia Couto, Laurentino Gomes, Ignácio de Loyola Brandão, Lourenço Mutarelli, José Castello, Leandro Karnal, Conceição Evaristo e Nélida Piñon. Tais sumidades propõem diálogos ao apresentarem a escrita de Mãe. Versam, ainda, o desafio que é adentrar os romances do referido autor, o que reclama cumplicidade e paciência.

Mãe é considerado proeminente entre os escritores portugueses da atualidade pelo modo como cultiva um experimentalismo estético. Baliza ele, a gramatologia com que cose o texto, assenta uma tutela das palavras, funde sentidos, criando um ninhal ficcional. Descerra uma fenda no campo literário pela inventividade, uma estética que mescla o consagrado e o inusitado. Significativa é a poética que abrolha das tramas, desde as epígrafes até, minuciosamente, os fatos narrados. Com uma linguagem apurada, Mãe cultiva um terreno poético que assente a força genesiaca da palavra na concepção de um mundo imaginário.

Figura recôndita, Mãe tem o hábito de engavetar palavras, anotar detalhes e listar lugares. Suspira ele descortinar a poética no diminuto do dia a dia, investindo também na exposição de fraturas humanas. Veicula uma literatura que transcende o fato narrado. Eis o coroamento de narrativas que discorrem sobre a complexidade da existência. Surpreendentemente, a prosa, de acordo com o próprio Mãe⁴, foi acidental. Sua escrita foi inaugurada com a poesia, mas é a prosa poética que sobressai mundialmente.

Apontamos que tais romances assentam a ideia de um refúgio poético e são atravessados por reveses da dinâmica da vida. Logo, entendemos que os enredos de Mãe engendram matéria semântica que surpreende, mas além disso, tracejam vidas ficcionais que, como os fiordes, transpassam as vidas humanas.

⁴ Entrevista com Valter Hugo Mãe, uma reflexão acerca de sua produção ficcional. Disponibilizado na plataforma *Youtube*, canal SP Leitura, em 2021. https://www.youtube.com/watch?v=aw2Mui_lu-c

1.2 Um jardim discursivo

Os romances em relevo nesta tese exibem significativas titulações. Do mesmo modo apresentam-se as designações das personagens que ora congruentes, ora não, com os seus papéis, ensejam uma constelação de significados. Adentrar o território narrativo de Mãe é vislumbrar um espaço que engendra a vida pelo criativo, anunciando o insurgente das existências.

Os romances *o apocalipse dos trabalhadores* (2008), *a máquina de fazer espanhóis* (2010), *O filho de mil homens* (2011), *A desumanização* (2013) e *Homens imprudentemente poéticos* (2016), desvelam um jardim discursivo, um lugar de detalhes no que concerne à precisão da triagem dos termos, um vergel vocabular de fartas possibilidades significativas. Há evidências de que os títulos dos romances e os nomes das personagens desempenham papel estruturador nas tramas em ressaltos.

Nesse sentido, dispomos neste capítulo uma análise de elementos que significam a obra de Mãe. Destacamos, neste instante, as ilustrações presentes nas capas dos romances *corpus* deste estudo das editoras Cosac Naify e Biblioteca Azul. Devemos mencionar o fato de que há outras edições, porém apresentamos as edições utilizadas no estudo como referência nesta pesquisa. Primeiramente, voltamos o nosso olhar para a capa do romance *o apocalipse dos trabalhadores* (2013), pela Cosac Naify:



A ilustração na capa, do talentoso artista Nino Cais, incorpora a linguagem do romance. A imagem apresenta uma miscelânea de tecidos que impelem sentidos. Composta pela união de retalhos coloridos com tramas, texturas e cores diferentes, a ilustração não apenas demonstra a técnica ancestral da Arte em fuxico, mas também sugere uma possível referência à linguagem artística originada do ofício da costura, uma prática ancestral de matriz africana e indígena. Eis uma homenagem estampada na capa dessa edição que incorpora um elemento constituinte da vida e das relações humanas: a diversidade.

No universo ficcional de *o apocalipse dos trabalhadores*, notórias são as intempéries vivenciadas por trabalhadores de Portugal que desde o século XX padecem o jugo das classes dominantes e as consequências de conflitos econômicos, políticos e sociais. Verificamos uma particularidade já na designação do romance no que concerne às incongruentes relações entre quem trabalha e os poderosos, sugerindo uma catástrofe social. Diante do exposto, destacamos uma reflexão sobre esse perecimento que acomete as relações no enredo:

[...] quem cá viver será só vítima de um dia atrás do outro e nada mais. [...] ela já sabia que não penaria ali nunca mais, não penaria viva, esfregando o coração no chão, limpando cada nódoa que, mesmo depois de tirada, continuaria escurecendo o seu interior. [...] era só importante que pusesse um fim ao quotidiano cansativo que vivia e a morte estava diante de si como um passo apenas em determinada direção. depois disso, pensava também, não estarei em lugar nenhum. (Mãe, 2013, p.184-185).

A narrativa sobreleva uma linguagem figurada que anuncia o findar da esperança por obra de um cotidiano cansativo e sufocante. Há profusos sentidos para o título do romance, porém é fulcral a calamidade sentida pelas personagens em uma sociedade que reverencia a racionalização e a mecanização, perfazendo assim, uma obliteração das relações humanas e, conseqüentemente, da vida. A denominação do romance em análise está vinculada sobremaneira aos fatos narrados das mulheres-a-dias e dos imigrantes que em Portugal, como em outros lugares no mundo, sujeitam-se a incumbências difíceis e opressões de toda ordem, um flagelo vivenciado pela rotina que asfixia e despona a debilidade das existências, um apocalipse dos trabalhadores.

Neste bojo, apresentamos a capa do romance *a máquina de fazer espanhóis* (2011), também da Cosac Naify. A ilustração, do artista Lourenço Mutarelli, conjuga com a linguagem da narrativa. Na intrigante capa, contemplamos uma paisagem onde simulacros

em movimento, assemelhando-se a pássaros ou possivelmente fantasmas, quiçá pássaros fantasmas, fomentam sensações por meio das quimeras individuais. A imagem, se contemplada por meio de uma fixação dilatada do olhar, pode desencadear a impressão de desorientação, um sutil mal-estar gerador de pensamentos inquietantes. Esse quadro nos arremessa de imediato às circunstâncias em que se encontra o protagonista António Jorge da Silva. Na narrativa, o protagonista vive imerso em profundos sentimentos acerca da vida não vivida. Vive ele o pesar da culpa. Em sua mente revoam pássaros fantasmas que o perturbam diuturnamente. Mais que pássaros fantasmas, pássaros carniceros:



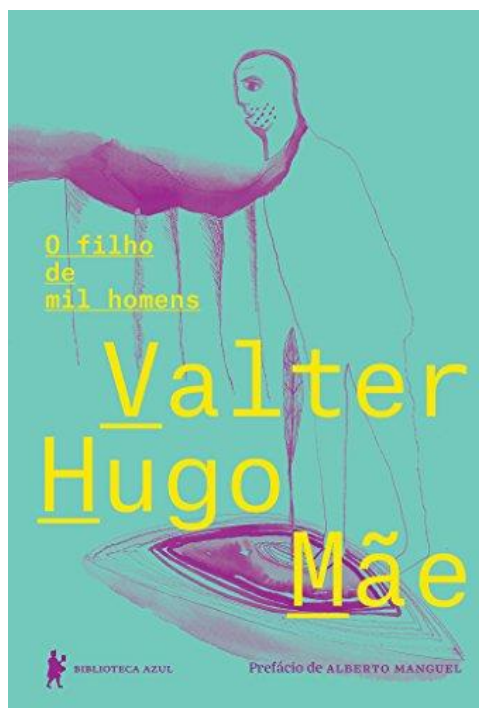
O romance *a máquina de fazer espanhóis* recebe sua denominação a partir da figuração de Portugal, país que mantém uma relação subalterna com o país vizinho, Espanha. A denominação do romance, atada aos fatos narrados, sugere pensar em um Portugal que engendra condescendentes, indicando a omissão de cidadãos frente às opressões e às ditaduras apontadas na história desse país. Na narrativa essa questão é exposta pelo protagonista anos antes de viver no asilo, quando entrega um jovem opositor do governo a pides, polícia política. Esse fato assombra o protagonista por ter optado por uma vida sem objeções, sucedendo atitudes subservientes ao longo de sua existência. A titulação do romance projeta a imagem de um equipamento que fabrica espanhóis,

refletindo a definição de um mecanismo social que ainda produz súditos, contribuindo assim para a perpetuação da hegemonia de outra nação.

[...] portugal ainda é uma máquina de fazer espanhóis, é verdade, quem de nós, ao menos uma vez na vida, não lamentou já o facto de sermos independentes. quem, mais do que isso até, não desejou que a espanha nos reconquistasse, desta vez para sempre e para salários melhores. [...] assim a virar para o lado de lá da fronteira, onde se come mais à boca grande e onde sempre houve mais ritmo no sangue. [...] até o sol há de marchar para o outro lado como se viesse a noite mais depressa. rimo-nos. estávamos a rir. (Mãe, 2011, p. 184-185).

Creemos que o título do romance é uma pressuposta crítica à cativa veneração ao país vizinho, Espanha. Tal fato dialoga com as escolhas face aos desafios da vida desde o alvorecer da juventude até a senilidade do homem. Logo, a titulação supracitada espelha as decorrências sociais e políticas de onde se está inserido, não havendo viabilidade de isenção para qualquer ser humano. O protagonista garante essa análise desenhada a partir da nomeação da trama. Vislumbramos um traço de arbitrariedade consentida nessa máquina de fazer espanhóis. A narrativa é um engenho criativo de prosa poética que traduz um cipoal que circunda o cidadão no mundo.

Avançando nesta análise, *O filho de mil homens*, edição publicada em 2016 pela Editora Biblioteca Azul, irmana o texto narrativo e a ilustração do artista Agostinho Santos. A imagem exposta na capa da obra exorta profusas interpretações, porém sublinhamos significados que circundam os desdobramentos da vida ao longo da existência humana.



A denominação desse romance toca aspectos da materialidade humana, traz à baila uma pertença simbólica enraizada nos afetos, projeta emoções agigantadas e sugere elo familiar ampliando a dimensão sentimental da narrativa. O vocábulo filho é uma expressão tangível da continuidade da vida. Esse aspecto envolve diferentes dimensões e significados subjacentes. Um filho, portador da cultura familiar, pode transmitir legados para as próximas gerações, pode renovar a esperança, perpetuar a memória e manter vivas as influências que recebeu. Um filho pode ser uma oportunidade para os pais exercerem o instinto de cuidado e proteção, além de terem a chance de transmitir amor. Um filho pode ser a gênese de laços afetivos. Em suma, ter um filho é uma experiência profundamente humana. Em uma esfera coletiva, um filho nega a solidude cingida pelo vínculo afetivo:

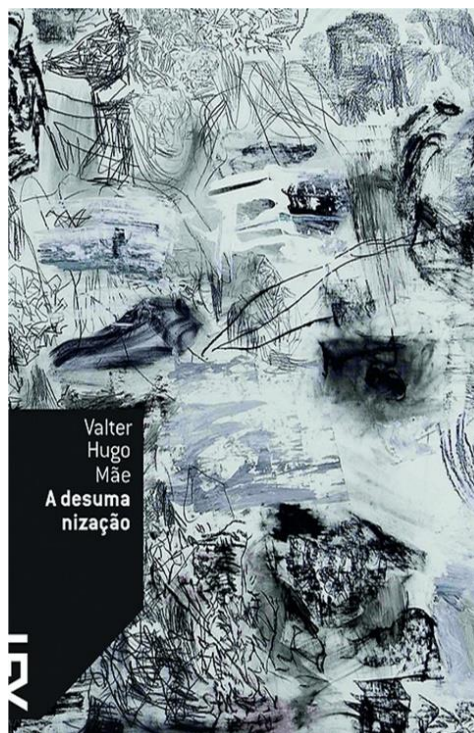
[...] todos nascemos filhos de mil pais e de mais mil mães, e a solidão é sobretudo a incapacidade de ver qualquer pessoa como nos pertencendo, para que nos pertença de verdade e se gere um cuidado mútuo. Como se os nossos mil pais e mais as nossas mil mães coincidissem em parte, como se fôssemos por aí irmãos, irmãos uns dos outros. Somos o resultado de tanta gente, de tanta história, tão grandes sonhos que vão passando de pessoa a pessoa, que nunca estaremos sós. (Mãe, 2016, p. 204-205).

Em verdade, *O filho de mil homens* projeta, a partir do título, renovação por preannunciar a existência de um ser fruto de tantos outros indivíduos. Esse ser é o resultado

da fusão de inúmeras histórias e sonhos. Esse ser é uma esperança no porvir. Esse ser acalenta o coração pela relação. Vidas transformadas. Vidas preenchidas por gente que quer gente. O título do romance denota afetos aprendidos, uma experiência que nasce na convivência, nos vínculos, e é marcada pelo compromisso pungente de nutrir a vida para nunca estar só. Para além desse ponto, a nomeação das personagens dessa trama traduz a complexidade que envolve as existências, referências engendradas por meio de nomes comuns ou adjetivos que as posicionam ou esteriotipam. Fato singular: as personagens Crisóstomo, Camilo, Maria e Isaura, na narrativa, são destituídas de sobrenomes.

Os nomes e sobrenomes outorgam reflexões sobre pertencas e sobre as relações, bem como a composição do que constitui família no tempo atual. Em *Nenhuma palavra é exata* – Estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe (2016), de Carlos Nogueira, há considerações em artigos e ensaios que iluminam a análise acerca dos nomes e sobrenomes das personagens da obra de Mãe. Esse livro, organizado por Nogueira, apresenta artigos de pesquisadores que estudam a obra desse escritor. Destacamos nesta tese um artigo da estudiosa Ana Isabel Serpa, intitulado *O filho de mil homens: queda e ascensão das personagens*. O artigo de Serpa aponta relevantes aspectos acerca da designação das personagens e anuncia que nas literaturas moderna e contemporânea, o nome próprio está intimamente ligado não só à dissolução da personagem como também à desestruturação do romance. Diante da reflexão de Serpa, identificamos um desarranjo no pensado, uma ampliação dos sentidos e uma desacomodação dos elementos que transformam a tessitura narrativa de Mãe.

Fitamos, neste momento, a capa da obra *A desumanização* (2014), publicada também pela Editora Cosac Naify. A ilustração do artista Eduardo Stupía cinge com a linguagem da obra.



A capa apresenta uma paisagem que comunica o imaterial da vida. Essa asserção nos permite conjecturar as histórias de vida presentes na narrativa conjugando-as ao vocábulo empregado no título do romance: desumanização. A força insinuativa do título dessa obra incide sobre a incompletude do ser e suas complexidades. Toca também o desforme, o avesso, o desconhecido, o inesperado e o irreparável, questões que desacomodam a forma de pensar a matéria humana. Logo, a denominação do romance circunda os sentidos do humano, elucubrações do que é ser gente. No título está uma convocação à reflexão do que pode haver de mais desumano no humano, o divergente. Faceta para pensar a constituição da vida e das relações. Sublinhamos que em nome de uma pretensa humanização o homem distanciou-se da própria humanidade, criando um abismo entre ser humano e a concepção desse termo. Há estereótipos usados como referências, encarceramentos dos modos de existência, o que projeta a princípio, uma desumanidade. A convivência entre os seres traz possibilidades de aprendizagens que aproximam da humanidade e de uma beleza subjetiva. Por conseguinte, o outro e as relações humanas são valiosos para pensar a humanidade que há em cada um.

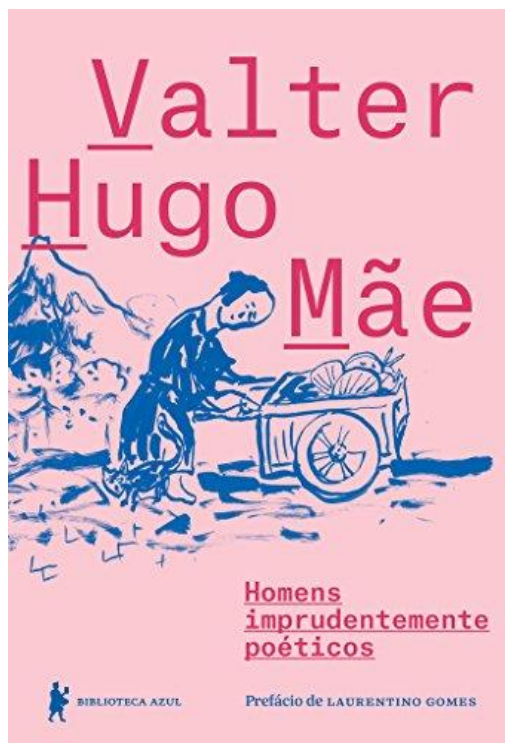
O título *A desumanização* está associado à trajetória da protagonista Halldora, uma menina que vive em uma ilha inóspita. Esse atributo da ilha descreve também os sentimentos da menina que se vê um tanto desumanizada. A ilha e a protagonista reproduzem sensações de isolamento e hostilidade, tal qual o ser humano em tempos

atuais. A imagem do vocábulo desumanização, no título da obra, desdobra-se no decorrer da narrativa de uma forma poetizada:

O inferno não são os outros, pequena Halla. Eles são o paraíso, porque um homem sozinho é apenas um animal. **A humanidade começa nos que te rodeiam, e não exatamente em ti.** Ser-se a pessoa implica a tua mãe, as nossas pessoas, um desconhecido ou a sua expectativa. Sem ninguém no presente nem no futuro, o indivíduo pensa tão sem razão quanto pensam os peixes. Dura pelo engenho que tiver e parece como um atributo indiferenciado do planeta. Parece como uma coisa qualquer. (Mãe, 2014, p.15, **grifos nossos**).

A nomeação do romance pode atestar e simultaneamente ocultar conjecturas, auferir irresoluções, contradizer e interpelar preceitos preestabelecidos e ainda, objetar a complexidade da natureza humana: “[...] sermos desfigurados em todos os sentidos [...] terás de parecer menos uma pessoa, porque as pessoas estão a acabar. Foram embora para dentro da memória. Foram-se ressentidas [...].” (MÃE, 2014, p. 131-132). Eis uma explanação de um razoável sentido para a titulação de um enredo que cinge, pela palavra, matérias abstrusas, o que possibilita pensar a composição humana pela arte da vida.

Empreendendo ânimo nesta análise, revistamos a ilustração do artista Paulo Ansiões Monteiro para a obra *Homens imprudentemente poéticos* (2016), edição publicada pela Biblioteca Azul.



Na capa, ilustração e linguagem aglutinadas alvitram diálogos. A imagem apresenta um ser humano empurrando uma carroça. Por suposição, criador e criação. Na carroça, o fruto do labor de um artista. Naturalmente, um ofício com alto teor de autonomia. O artista conduzindo a sua criação. Um ato diferenciado e livre. Criatividade e ousadia geram uma outra forma de percepção da própria criação. As palavras do título desfilam perante os nossos olhos. Essas palavras potencializam a construção de significados por meio da materialização de ideias que se projetam e transcendem como expressão de energias palpitantes. O termo imprudentemente, adjunto adverbial de modo, é imperioso para pensar o ato de criar experienciado pelos protagonistas dessa obra romanesca, Itaro e Saburo. Ambos entregues à transformação do estado bruto das matérias-primas. Um ofício que toca a beleza pelo alto teor de inventividade. Essa lida exerce função vital na vida dos protagonistas que, incautos, construindo com as próprias mãos, fazem do labor uma vereda da existência, como se verifica no excerto:

Quem os descobrisse consideraria serem homens imprudentemente poéticos. A espaços, suspiravam. O fim do verão convocava a desastre costumeiro do inverno. E eles habituavam-se à conversa. Itaro nunca usaria o coração para o amor. Dizia: estômago. Amava com o estômago. Só sabia da sobrevivência. Saburo ponderava. Sorriam lentamente, os dois desdentados, numa fealdade ou coisa mísera que as dignificava com graça. (Mãe, 2016, p. 177).

O impulso criativo dos protagonistas concede significados à denominação da narrativa. Há ofícios que asseveram um profundo destemor na composição da arte. Por esse prisma, *Homens imprudentemente poéticos* consagra, pelo título, uma homenagem à magia da criação, à transcendência da arte e mais precisamente à inquietude sentida pelo artífice. Há indicativos na trama que descrevem as imprudências poéticas atinentes ao ofício de um escritor, ponto de contato que toca a impressionante arte de criar histórias ficcionais. As considerações supracitadas dialoga com as análises das ilustrações dos romances, haja vista, que cada artista apontado sobrechega pelas capas dos romances como um leitor também que lê o romance e expressa uma leitura por meio da criação de uma imagem.

Fato incontestável: os títulos dos romances em análise anunciam o incomum desafiando o convencional. Além disso, estampam a riqueza da linguagem de forma sem igual, descerrando o que fora ponderado até esta aurora de século XXI. Por esse viés, os títulos *o apocalipse dos trabalhadores*, *a máquina de fazer espanhóis*, *A desumanização*,

O filho de mil homens e *Homens imprudentemente poéticos* deflagram o protagonismo do ser humano. Os vocábulos trabalhadores, espanhóis, filhos e homens, presentes na constituição das titulações, facultam uma maneira de compreender a diversidade da matéria humana no planeta Terra. Algo mais, *A desumanização* alude ao ser humano em uma perspectiva reversa do que se consagrou como ideia de humanização. Há uma contraposição estampada nesse título, uma declinação de um termo conclamado pelo uso do vocábulo desumanização. O resultado é uma inquietação que delibera pensar o humano.

Outro impulso criativo que atravessa as narrativas de Mãe é a escolha dos nomes das personagens. É relevante salientar que nada aproxima tanto o ser humano à linguagem quanto o nome facultado a ele. Segundo Ana Maria Machado, em *Recado do nome* (1976), um estudo que culminou com a tese de doutorado sobre a obra de Guimarães Rosa, orientado por Roland Barthes, há nas relações das designações das personagens “[...] uma multiplicidade dos fios que formam a trama do texto [que] não se esgota, e o próprio autor se encarrega de chamar a atenção para o aspecto de tessitura, de tecido, de texto, enfim, que apresenta sua narrativa, composta de inúmeros fios trançados.” (Machado, 2003, p. 23). O estudo de Ana Maria Machado refere-se a um texto específico, o de Guimarães Rosa, à luz do nome de seus personagens, oportuno para pensarmos a inesgotável potencialidade dos recursos da linguagem. A reflexão mencionada acerca da obra de Rosa pontua aspectos relevantes sobre os nomes das personagens:

[...] Nomes formam um sistema global de significação e, dessa maneira, desempenham um papel classificador. Ao mesmo tempo, significam em seu sistema a própria existência da significação, provando que não é possível falar em um sentido único para um texto, mas obrigando à incorporação de uma pluralidade de leituras [...] o nome próprio desempenha um papel fundamental: ele guarda dentro de si, sob um aspecto latente, uma profusão de semas que se vão manifestando aqui e ali, através do texto. (Machado, 2003, p. 197-198).

A triagem do nome, diante do exposto, pode ter profusas motivações, pode exercer sobressalentes funções, além de potencializar a semântica que referencia as personagens, ratificando ou não suas condutas. E mais, os nomes das personagens podem assentar elementos significativos, detalhes dissimulados ou realçados, imbricados no tecido narrativo delineando a composição ficcional. Mãe é um escritor que avoluma a subjetividade mesclada com criatividade e engendra com acuidade todos os elementos narrativos, uma seara em que o “[...] Nome é sempre significativo.” (Machado, 2003, p

27). Para além do mencionado, a acepção dos nomes pode perpassar o social, o cultural, o mítico, o supersticioso, o religioso, o ideológico ou o histórico, bem como a esfera ficcional, onde pulsa a imaginação.

Há que se considerar as proposições que Ian Watt, em *Ascensão do romance* (1990), pontua com base nos nomes das personagens nos romances:

[...] a particularização da personagem é um tema tão amplo que consideramos apenas um de seus aspectos mais maleáveis: a maneira pela qual o romancista tipicamente indica sua intenção de apresentar uma personagem como um indivíduo particular nomeando-a da mesma forma que os indivíduos particulares são nomeados na vida real. [...] Os nomes próprios têm exatamente a mesma função na vida social: são expressão verbal da identidade particular de cada indivíduo. Na literatura, contudo, foi o romance que estabeleceu essa função. (Watt, 1990, p. 19).

Os romances em relevo apresentam nomes próprios que transcendem o convencional pelas questões ímpares do mundo contemporâneo. Projeta-se nos romances, pelos nomes, não apenas o individual, mas também o coletivo e o universal. A escolha dos nomes das personagens apresenta-se subversiva pela maneira como conjuga o contexto de vida contemporânea. Por esse prisma, Watt aclara: “[...] de modo que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo [...] nomes sutilmente adequados e sugestivos, ainda que pareçam banais e realistas [...]” (Watt, 1990, p. 20). Dito de outro modo, há um jogo interpretativo a descortinar no que diz respeito às denominações das personagens, conforme Watt, pois cada escritor, no seu tempo, dispensa um procedimento a fim de acomodar peculiarmente o aspecto em pauta.

Os apontamentos de Watt resvalam no mundo da inventividade e lançam incógnitas frente ao processo de criação das denominações das personagens. Nesse diapasão, identificamos que a prosa de Mãe recusa o habitual e explora os limites da linguagem, comunicando a vida. Observamos que as nomeações das personagens são significativas em cada trama. Trata-se de arranjos que particularizam e conferem vigor a cada história, transformando-se em matéria fundamental na tessitura poética de escritores contemporâneos. Mãe entrega uma obra substanciosa no quesito do arranjo das denominações. Por ora, algumas considerações que delineiam este estudo.

Em *o apocalipse dos trabalhadores* sobressai uma personagem com um nome deveras usual na cultura ocidental, Maria da Graça. De acordo com *Dicionário Etimológico de nomes e sobrenomes* (1981), de Rosário Farâni Mansur Guérios, Maria

da Graça é um nome de origem hebraica, pautado na soberania e benevolência. Primado pelo dinamismo imaterial, esse nome garante uma maneira particular de enfrentar os desafios que tocam a humanidade, dada a essência de tal denominação. Maria da Graça, um nome que repele desistência e fraqueza, suscita resiliência e oportunidades de crescimento. Algo mais, simboliza além do que os olhos veem, versando a maneira compassiva de tatear a vida sentida e sonhada.

Diante do significado do nome Maria da Graça, indagações despontam de *o apocalipse dos trabalhadores*. A personagem com tal denominação no romance é subjugada, vive sob opressão social. Vez ou outra Maria da Graça aspira a mudanças de vida alimentadas por sonhos e previsões de futuro não concretizadas. O cotidiano dessa mulher-a-dias requer que enfrente desafios, entretanto a vida imposta a aprisiona, a mantém no reverso do significado do seu nome. A personagem Maria da Graça apresenta uma travessia de vida distante de emancipação, distante de afetos e de cura. Sua força interior está arruinada pela imposição e valorização da capitalização do ser humano.

Contudo, a denominação pode estar associada a um conjunto de esforços que vislumbram uma vida melhor. A personagem tem sonhos, almeja um encontro com um guardião do céu a fim de um dia estar no paraíso sonhado. As amarras com as quais convive, porém, não possibilitam transpor e edificar uma vida próspera e plena. Tal imagem é evidenciada na entrada do romance pela epígrafe “deus é a nossa mulher-a-dias” (MÃE, 2013, p. 03), verso que Mãe colhe do poema *Deus é a Nossa Mulher-a-dias* (2002), de Adília Lopes. O sentido do verso condiz com o significado da nomeação da personagem Maria da Graça. Tanto o verso quanto o nome apelam ao espiritual. O destino é traçado pelo cenário da existência. Eis uma análise da denominação da personagem Maria da Graça, detalhada como um corpo que pena ou uma pedra, inanimada e disforme, nada de nada. No findar de sua existência, Maria da Graça enlaça sentidos do nome à vida, declarando a graça não vivida.

Tecendo ainda considerações quanto aos nomes próprios, *a máquina de fazer espanhóis* convoca personagens cujas denominações anunciam sentidos imbricados à história social e política de Portugal. Destacamos, neste momento, o protagonista António Jorge da Silva, o Sr. Silva. Uma breve análise sublinha que António é um nome que expressa valor inestimável. O segundo nome, Jorge, impele sentidos concernentes à coragem, criatividade e força. Silva, comum na Península Ibérica, tem relações derivativas dos vocábulos selva, floresta e bosque. Origina-se na Torre e Honra de Silva, próximo a Valença, em Portugal. No passado, Silva substituiu outros sobrenomes por

causa das perseguições religiosas promovidas pelo Tribunal do Santo Ofício. Sobrenome que também pertenceu às lendárias e nobres famílias portuguesas, conforme apontado por Rosário Farâni Mansur, em *Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes* (1981). O sentido supracitado reversa a experiência de vida do protagonista na trama. Na velhice, o Sr. Silva, apresenta sentimentos de remorso uma vez que ignora a sociedade portuguesa, rejeita os direitos e a responsabilidade social. Isso posto, evidencia-se uma situação política-histórica de Portugal que reforça a imagem de que os cidadãos considerados honestos são coniventes com o arbitrário, assentindo as submissões sociais que envolvem a todos. A descrição do Sr. Silva projeta, ironicamente, uma reflexão no tocante à consciência, exercício de valores social e político inerentes ao ser humano:

[...] nós dois como a frente e o verso, eu, antónio jorge da silva, e ele, o silva da europa, o peito inchado de orgulho como se tivesse conquistado tudo sozinho. continuou, somos todos silvas neste país, quase todos. crescemos por aí como mato, é o que é. como os silvas, somos silvestres [...] um dia seremos cidadãos de um mesmo mundo. Iguais, todos iguais e felizes nem que seja por obrigação. estamos a alastrar, como nos compete, e um dia ainda deixaremos de ser silvestres, agrestes, isso de ir como mato [...] podia ser um modo de explicar todos os silvas [...]. (Mãe, 2011, p. 12-13).

Há que se considerar que esse protagonista que carrega um sobrenome comum, Silva, espelha tantos outros Silvas no mundo. Designação corriqueira em outras vidas e histórias, o ordinário que pertence a cada um. Um enlace narrativo que acomoda a história e cultura de um país, Portugal, por meio de um Sr. Silva que existe no mundo fantástico inventado.

Explorando *O filho de mil homens*, notamos o fulgor que emerge das nomeações das personagens. Na narrativa há diálogos que apresentam os sentidos dos nomes. A exemplo, Isaura, um cartão de visitas que ressoa com significados profundos. Outras personagens veem Isaura pelo viés do amor e da partilha de vida, uma aproximação de afetos. Há, na narrativa, porém, um boneco sem nome, uma figura que, paradoxalmente, chama a atenção pela ausência de identidade. Diante desse fato, Isaura pontua: “[...] que sorte, assim não precisa de ser ninguém. Quem não é ninguém não lhe falta nada.” (Mãe, 2016, p. 88). Intrigante esse boneco sem nome, uma figura de sorriso de botões que simboliza um filho:

Tens de adoptá-lo, dar-lhe um nome e fazê-lo muito feliz. A Isaura, por oposição radical com o que pensara antes, achava fundamental dar um

nome ao boneco e incentivou a cria a fazê-lo. E como vai ser, como se vai chamar. E a cria dizia nomes de gato ou de cão e era um disparate e todos se riam, porque o boneco não era para ser um animal doméstico, era para ser como um amigo, talvez como um filho grande. [...] a cria decidiu por fim que se chamaria Irmão. Não era um nome de gente, mas repetiu as palavras até uma ser nome: Pintas, Bolinhas, Irmão, Irmão, Sorriso, Serapico, Irmão. O Irmão sorriu mesmamente e de coração pertenceu-se à rapariga como uma coisa boa. (Mãe, 2016, p. 185).

O boneco fora oferecido para adoção a uma moça. Essa moça, também sem nome na narrativa, está à margem e é designada de a cria, porém após a morte de sua mãe, Rosinha, um nome lhe é sugerido: “Mininha, nome pequeno de Emília.” (Mãe, 2016, p. 167). Eis uma solicitação da sua existência, ainda que pelo diminutivo. Um capítulo é intitulado como *A cria*, que significa fruto seguidor, criatura. Tal análise reconhece uma caracterização da vida humana em flagelo, à margem, padecendo os preconceitos e imposições de modelos que mais desumanizam.

Na análise da obra *O filho de mil homens* a denominação de um pescador sobressai, Crisóstomo. Crisóstomo sentia-se metade. Carregado de ausências por não ter um filho, sonhava grande, evitava os impedimentos da felicidade e enfrentava as imperfeições da vida. O sentido do nome desse protagonista está atrelado a sua experiência de vida. Indica, o nome, um caminho para a felicidade pela diplomacia e cooperação como também alude à facilidade não só de interagir mas também de argumentar. Em sentido figurado denota boca dourada, uma facilidade em expressar e compartilhar os sentimentos, bem como alta sensibilidade e tato para relacionar-se com o outro, segundo Jean Chevalier, em *Dicionário de símbolos*, 1969. Tudo isso concorre para a expressão do nome Crisóstomo, que no e pelo romance contagia pela esperança. Esse nome abarca nos relacionamentos a inteireza, o cuidado, uma vida pela partilha dos afetos compostos. Compreendemos que a nomeação dessa personagem agiganta o homem, traduzindo sentimentos humanos transformadores do mundo.

Os nomes das personagens em *O filho de mil homens* são designações fundamentais para a composição de uma história que suscita um carrossel de gente em torno de cores alegres. Tal aspecto manifesta-se na trama como um instrumento óptico da linguagem, um caleidoscópio que cria efeitos pelo conjunto de cores com que tece o ser humano e suas complexidades.

O fenômeno criativo revela-se igualmente intenso em *A desumanização*, romance em que os nomes das personagens, profundamente alusivos, podem estar associados a questões culturais, políticas e históricas de uma inusitada ilha, a Islândia. Os nomes

apresentam também sentidos que, na obra, enlaçam todos os elementos narrativos, criam imagens do lugar e contornam as relações humanas, fornecendo pontos que tangem o inusitado da existência. A protagonista Halldora, também chamada de Halla, sente-se metade, como Crisóstomo. A história dessa menina está concatenada com a sua denominação. Halla perde a irmã gêmea no início da narrativa e passa a sentir um intenso sofrimento existencial. Halla, a parte que restou, é considerada a menos morta, apenas uma réplica sem espírito. O nome, Halldora⁵, diz respeito a uma condenação. É ela a metade viva, a parte fraca e mutilada, o que resta. No tocante ao seu nome, assim se reconhece a protagonista que porta extrema dor:

Eu sobrava. Não tinha o caráter da minha irmã. Percebia isso cada vez melhor. Seguiria-a sempre. Ela, cheia de ideias e inspirações. Eu, oca, uma existência pela rama, a ganhar conteúdo pelo fascínio que ela exercia sobre mim. Não era nada a metade valiosa da nossa vida. Eu era a metade fraca [...] eu apenas uma imitação. (Mãe, 2014, p. 102-103).

Do nome Halldora emergem acepções que desvelam a debilidade da existência. Essa menina é o resto, a sobra da irmã, a metade que não vive, apenas sobrevive. Sente intensamente a tristeza da ausência dos afetos. Mas sente também necessidade em compreender o sofrimento. Halla experiencia o abandono e a frieza das relações na comunidade onde vive. Sente-se um nada, desirmanada e violentamente só, afastada do que aquece os corações humanos. A denominação supracitada preconiza o viver na falta e o sentir-se insuficiente perante a vida. Tais aspectos demonstram a desumanização do ser humano e outorgam também, algo atroz acerca da existência humana em tempos atuais, a solidão.

Para além do mencionado, a nomeação da protagonista Halldora pode estar atrelada a questões históricas, culturais e políticas da Islândia. A exemplo, uma referência histórica: Halldóra Tumadóttir. Trata-se de uma personalidade no campo da política que marcou a Era dos Sturlungs⁶. Há no romance, indícios de uma reverência pela nomeação

⁵ Reflexões revisitadas na Dissertação de mestrado do Programa de Pós-graduação *Strictu Sensu* em Estudos Literários – PPGEI, intitulada *Humanismo e relações precarizadas em Desonra, de J. M. Coetzee, e A desumanização, de V. H. Mãe*. Estudo apresentado em 2018 de autoria da atual doutoranda Cecilia krug.

⁶ No século XIII, Era dos Sturlungs (1180 – 1264), foi uma época com intensas guerras e batalhas sangrentas na história da Islândia, registrado por meio de sagas. Disponível em: https://pt.frwiki.wiki/wiki/Histoire_de_l%27Islande

Halldora às personalidades do campo artístico de todos os tempos, uma devoção que se manifesta na produção literária de Mãe.

Compreendemos que os nomes das personagens concedem, nas prosas poéticas de Mãe, uma aproximação ao que é inarrável. Há um jogo, pelas denominações, que arremessa ao desconhecido, mas que sonda a matéria do humano. A escolha dos nomes, envolta à criação narrativa, convoca uma profunda reflexão das invenções que vivificam aventuras vocabulares. Depreendemos que atribuir nomes às personagens nas tramas é laborioso, uma vez que os nomes permitem chaves interpretativas diversas.

Nesse diapasão, *Homens imprudentemente poéticos* também permite conjecturas a partir das denominações. Os nomes que integram o romance denotam indagações. Há, nessa trama, objeções acentuadas que circundam os nomes das personagens e que contornam a potencialidade da arte em um Japão superado do século XIX. Em eminência, o nome Itaro⁷ que significa robustez, vitalidade inerente a um animal, um touro. Na abertura do romance, Itaro, um artesão prático, porta esse ímpeto animalesco. Ao padecer de fome, apresenta ele uma opulência criativa a fim de sobreviver. Um homem inabalável, de olhos abismados, esfaimado, em fúria, um assassino atormentado. Eis a expressão de sentido do nome Itaro difundida na narrativa pelo detalhamento dessa personagem que para além do já mencionado, passa por extremos sobrenaturais, desmistifica a existência e é consumido pelo ato criativo, um artesão airado.

[...] os artesãos semeiam. Declarava solenemente. Semeia as flores no papel, filho. Lavra. [...] Cumpria a cor como um ser que iluminasse os pigmentos. Incidia sobre os leques. Itaro aproximava a mão e o pincel lavrava igual a uma lâmina de luz sobre o papel. O seu rosto era uma presença divina no trabalho. [...] No entanto, Itaro, de olhar magoado, odiava as flores. Era um deus revoltado com a sua criação. [...] O papel acolhia a tragédia, entristecia, guardaria apenas o desastre. Um desastre eterno, como a contemplação exagerada de uma dor e da maldade. [...] O retrato das flores mortas seria ininteligível à expectativa do cidadão comum. Ele diria que treinara o comportamento da luz. Guardaria uma experiência de luz. (Mãe, 2016, p. 64-65).

O ofício de Itaro expressa sua fúria. Sente-se ele um deus revoltado com a própria criação. Criação que acolhe dores e maldade. Itaro experiencia um processo de análise que o aproxima de si mesmo. Em meio à escuridão, depara-se com uma luz que emana da sua própria criação. A trajetória desse protagonista justifica o seu nome, uma vez que

⁷ Estudos do professor Mansur R. F. Guérios, em *Dicionário Etimológico de Nomes e sobrenomes* (1973).

seu nome engendra sentidos de robustez e furor no impulso pela ressignificação da vida, ainda que aos olhos ocidentais, imprudentemente.

Faz-se oportuno destacar que em *Homens imprudentemente poéticos*, Matsu, a irmã de Itaro, fora deixada por ele à beira de um rio e encontrada por um desconhecido. Tal passagem no romance nos faz lembrar da história de Roma antiga por meio da lenda de Rômulo e Remo⁸. Rômulo e Remo, irmãos gêmeos, foram atirados ainda bebês nas águas do rio Tibre para morrerem afogados. Entretanto, os gêmeos sobreviveram e foram encontrados à margem do rio por uma loba que os amamentou. Em seguida, foram encontrados por um pastor de ovelhas, Fáustulo, que os criou como filhos. A história desses bebês deu origem às cidades de Roma e Remora. A vitalidade dos gêmeos permitiu-lhes sobreviver. Rômulo, anos mais tarde, passa a governar Roma e permanece nesse exercício por trinta e oito anos. Roma, posteriormente, fora denominada Itália, termo advindo do nome do pai de Rômulo, Italus. Esse vocábulo resulta de empréstimo linguístico procedente da Península Itálica, um lugar caracterizado por diversos rebanhos bovinos. Na época adotaram um emblema na moeda corrente, a imagem de um touro jovem. Sendo assim, a história da Península Itálica vincula-se ao nome do protagonista, aproxima-se, inclusive, sonoramente: Itaro. O que expomos envolve lendas e mitos e versa acerca dos maiores impérios da história mundial que, após guerras, passou por declínios e transformações inimagináveis. Assim também se revela a trajetória do protagonista em *Homens imprudentemente poéticos*, Itaro, nomeado para verter força e vitalidade após um tempo de introspecção, suscitando renascimento.

Diante dos apontamentos supracitados, sublinhamos as reflexões de Marthe Robert, em *Romances das origens, origens do romance* (2007), que examina os “[...] elementos múltiplos de que o autor pode e deve se servir a seu bel-prazer para realizar suas próprias intenções. Mas [...] na medida em que possamos rotulá-lo, não dá o alcance exato de uma obra romanesca [...]” (Robert, 2007, p.17). Ao criar mundos fantasiados, o autor tem à sua disposição uma variedade de elementos e recursos literários que pode utilizar livremente. Trata-se de uma licença criativa. Curiosamente, entretanto, rótulos ou categorizações inibem o potencial transcendente de uma obra romanesca. Considerando que várias são as camadas de significação e interpretação, há que se empreender ânimo a fim de capturar a profundidade e riqueza das narrativas descartando reduções. Um exame

⁸ "Rômulo e Remo - Lendas e Mitos" em *Só História*. Virtuuous Tecnologia da Informação, 2009-2024. Consultado em 10/04/2024 às 10:42. Disponível na Internet em <http://www.sohistoria.com.br/lendasemitos/romuloeremo/>

acurado dos nomes das personagens viabiliza a elucidação de significados, sem, contudo, fixar rótulos ou cerrar sentidos.

A partir dos estudos de Ana Maria Machado, Ian Watt e Marthe Robert, no que concerne às denominações das personagens, inferimos o caráter prolífico e singular que circunda os nomes das personagens nas narrativas de Mãe, possivelmente por esse escritor ser um “[...] autor para quem tudo significa, e em cuja obra o grande personagem é a palavra.” (Machado, 2003, p. 29). Mãe é um escritor que dá ao nome papel atuante na cena narrativa. Em cada romance observamos um particularismo que, de acordo com Robert, deriva exclusivamente de uma escolha e cujos efeitos são diversos. As designações das personagens têm relações íntimas com a verdade quando estabelecem inverdades na narrativa. Outrossim, há um poder de fabulação que versa a complexidade da vida de forma poetizada, estabelecendo nomeações que contribuem: “[...] para embaralhar um pouco mais os contornos próprios da ficção.” (Robert, 2007, p. 194).

Segundo se observa, os romances em estudo são substanciais no tocante às nomeações das personagens, ultrapassando os rígidos conceitos de verbetes. As narrativas em relevo veiculam nomeações com significados passíveis de relação com o mundo atual e exploram, por meio de recursos da linguagem, possibilidades com outros campos dos saberes como, por exemplo, a filosofia, a ciência, a história e a política, bem como o universo da arte pelos desenhos, música e poesia. Instala-se, pelo ofício de Mãe, uma maneira de recriar designações na esteira da fabulação. Enfim, os nomes nas narrativas projetam vastos sentidos, apresentam singularidade e compõem um mundo discrepante e impensado até então.

1.3 Rendas coloridas

Ao sondar a produção literária de Valter Hugo Mãe, em proeminência o *apocalipse dos trabalhadores* (2008), *a máquina de fazer espanhóis* (2010), *O filho de mil homens* (2011), *A desumanização* (2013) e *Homens imprudentemente poéticos* (2016), deparamo-nos com um universo narrativo marcado por uma linguagem intensamente poética e uma profunda exploração da condição humana. Há uma força irreprimível que conjuga, por meio da palavra, a totalidade da vida.

Tais tramas apresentam estética própria. Imbricam linguagem e imagem, literatura e outras artes, consagrado e contemporâneo e, além disso, incorpora diversos segmentos,

manifestações culturais e artísticas mundiais. As narrativas de Mãe encerram fartas texturas, cores e volumes, absorvem e matizam a existência, criando uma renda colorida pela literatura.

Isso posto, é pertinente mencionar que Mãe preza por uma criação que absorve no campo literário uma diversidade de saberes. Ressaltamos que Mãe se dedica à música, cantando e compondo, vocalista na banda de fado, O Governo. Também é devotado às artes plásticas. Sua primeira exposição de arte visual, *A metamorfose*, de Kafka, *O rosto de Gregor Samsa*, aconteceu no final de 2006 e início de 2007, na cidade de Porto, em Portugal. Mãe mantém desde então exposições individuais e inaugurações que exaltam a impressionabilidade do desenho no meio artístico. Mãe é apresentador de programas televisivos em Portugal e também escreve para colunas de jornais, revistas e *sites*, a saber, a coluna Autobiografia imaginária, no *Jornal de Letras* e Casa de papel, no jornal *Público*. Sua atuação condecora ilustres personalidades do mundo artístico, criando assim, um estigma de escritor dissonante no ecossistema da ficção.

Mãe é um escritor de espírito mundano que difunde poéticos versos nas músicas, romances, textos críticos e composições em geral. De sensibilidade ímpar ao anunciar um mundo, tateia a complexidade da vida. Uma inspiração que verte nas contexturas das narrativas, constituindo o ilimitado, ignorando fronteiras. As suas obras ficcionais são tecidas delicadamente, fio a fio, formando uma teia composta de matérias diversas, expandindo o jogo literário. Eis uma obra multifacetada, atada pela substância humana, onde desponta o inusitado do mundo imaginado.

Em *o apocalipse dos trabalhadores* (2008) constata-se o procedimento fluido que atravessa a história de vida contada. Há passagens vivenciadas por personagens que cruzam a esfera textual, assentindo movimentos poéticos, musicais e das artes visuais. Esse universo é brindado pelo protagonista, senhor Ferreira, que oferece reflexões por meio da música com o réquiem de Mozart e também por meio de fragmentos que mencionam os seguintes escritores: Fernando Pessoa, Adília Lopes e Rainer Maria Rilke. Célebres artistas e obras mencionadas na narrativa para pensar a fragilidade humana em um contexto de vida focado somente no trabalho para a sobrevivência. É possível que esse artifício do narrador acione o que o mundo pragmático relega, uma viabilidade de refletir a humanidade:

o senhor ferreira pegara no volume das poesias de rainer maria rilke e precipitara-se janela abaixo talvez tentando assim levar o

seu souvenir da vida na terra. a maria da graça lembrava-se de ele lhe falar daquele livro, aberto em muitos cuidados, por ser antigo, e todo traduzido do alemão com jeito de discurso divino, é um livro sagrado [...] os artistas são o que de mais perto existe da humanidade. que, mais do que isso, só estamos ainda nas aproximações a essa ideia, a da humanidade. (Mãe, 2013, p. 58)

A narrativa suscita, por meio das divagações do senhor Ferreira com Maria da Graça, evidências do transcendental para pensar a matéria humana. Uma maneira de presentificar um novo mundo construído pelo pulsar do réquiem de Mozart, e também saudado pela poesia existencialista de Rainer Maria Rilke. Por esse viés, *o apocalipse dos trabalhadores* brinda o conceito de Rilke no que diz respeito ao aspecto metafísico e engendra a perspectiva religiosa. Há uma valorização do olhar sobre a alta densidade poética no dissertar do cotidiano laborativo. Rilke, como Mãe, dedicava tempo em demasia às produções escritas, um exercício de profunda reflexão sobre a arte da criação poética. No decurso de sua produção literária, início do século XX, havia uma busca pela valorização do interior humano e uma eminência em expressar as angústias que circundam as existências. Eis um aspecto que no tempo atual é repellido. Intrigante a constatação de que no desenlace da trama o senhor Ferreira tenha saltado da varanda da sua casa agarrado a um livro de Rilke, ao som do réquiem de Mozart:

um protesto, como uma morte toda sindical, a reclamar por todos quantos tinham de morrer por razões indignas da elevação humana. [...] tomou o livro nas mãos para recusar a cobertura direta da igreja católica, submetendo-se a um cristianismo mais dramático e artístico, e deixou o mozart em brados para apelar ao testemunho da vizinhança. [...] um homem completo, livre e trabalhado, reformado, tão expectável quanto o futuro que lhe adviria. era um homem partindo-se ao meio pela mania de explicar aos ignorantes as coisas mais difíceis da vida. (Mãe, 2013, p. 59).

O senhor Ferreira distende diálogos com temas de difícil compreensão, presenteando Maria da Graça com reflexões que permeiam os versos e o nome de Rilke. Uma veneração a Rilke que pode preconizar um protesto ao ritual que Maria da Graça concebe para si mesma, a rotina exaustiva de trabalho. Essa abordagem do senhor Ferreira requisita do interlocutor um gesto que provoca mudança, uma luta pela liberdade. Fica estampado, pelas asserções das personagens, a rigidez de um país composto de organismos esdrúxulos de boca seca e rotinas costumeiras à ferocidade, uma invisibilidade acentuada pela vida de bicho que acomete a grande maioria. O senhor

Ferreira expira com a imagem de protesto, uma conjuntura que pensa o humano, valoriza a sensibilidade e os cuidados.

Na narrativa, entretanto, vivem todos mirrados desses atributos. Contudo, vislumbram o que se idealiza como felicidade. O sonho da possibilidade de viver em um jardim de flores de todas as cores e de aproximar-se do intangível na vida são aspectos evidenciados na obra de Rilke e alinhavados em *o apocalipse dos trabalhadores*.

O romance *a máquina de fazer espanhóis* suscita sublimes personalidades, artistas e até personagens de outras composições poéticas, oferecendo incógnitas a serem desveladas e evidenciando a profundidade da narrativa ficcional de Mãe. A exemplo, uma passagem que no romance apresenta um assombramento de pássaros negros importuna o protagonista que vive em um asilo. Talvez haja possibilidades desse fato estar relacionado a uma autoanálise da sua vida. O resultado dessa provável análise é a percepção pelo protagonista de um fardo que o atormenta em vida: “[...] vejo uns pássaros pretos, abutres, a voarem em cima da minha cabeça. é criação dos seus olhos, aqui não entram nem moscas, as janelas não abrem. eu sei, mas acho que é uma forma de ter medo.” (Mãe, 2011, p. 224). Esse fato pode ter um ponto de contato com o clássico *The birds* (1963), de Alfred Hitchcock e com o poema *The Raven* (1845), de Edgar Allan Poe. Manifesta-se, por esse viés, o sombrio da imaginação, o que incomoda em certa medida o protagonista de *a máquina de fazer espanhóis*. Ademais, há um conjunto de referências que entrelaçam consciência e imaginação e coroam nomes da sociedade portuguesa ou elementos da devoção de um povo da Península Ibérica: um ídolo futebolista, Eusébio; a rainha do fado, Amália Rodrigues; e Nossa Senhora de Fátima. Eis a memória de uma história de vida atrelada à imaginação, ressoando uma autoconsciência que permeia o findar da vida de António Jorge da Silva. Algo mais, Eugénio de Andrade, um poeta que sensibiliza pelo lirismo com que versa a vida, desponta nos diálogos do romance. Outrossim, o poema *Tabacaria* de Fernando Pessoa, heterônimo Álvaro de Campos, também é saudado na trama com a presença de Esteves sem metafísica.

O romance dispõe um personagem que funda reflexões sobre a vida a partir da proximidade da morte: “[...] génio poético que ali perpassava naquele instante como um milagre da literatura, uma incrível epifania do que a literatura tinha de vida real. a nossa impressionante vida real.” (Mãe, 2011, p. 75). O factual motiva o protagonista a expressar seus sentimentos de recessão. Sente-se ele maldisposto no mundo, concluindo que a velhice não lhe traz sabedoria alguma, mas aproxima seu viver à laboração de uma máquina. Eis a atuação de Mãe, um prosador poético que busca na simplicidade do

cotidiano, nos homens ordinários, particularidades que adentram sua criação, detalhes que ampliam e enriquecem a arte narrativa, como ele mesmo afirma em entrevista na Flip 2011⁹.

O filho de mil homens (2016) irrompe um matiz lírico que aglutina afetos na composição de uma família fraternal. A narrativa apresenta diálogos e revisitações a clássicos da literatura. O romance celebra, sobretudo, artistas do prestigiado mundo da invenção. Em particular, o prefácio de *O filho de mil homens*, escrito por Alberto Manguel, introduz alguns aspectos que circundam o título do romance, delineando o mote que permeia a jornada do protagonista a procura de um filho. O tema, contornando o desejo de afetos e a necessidade de um filho, adveio, de acordo com Manguel, tanto da longa perambulação da Odisseia como também da literatura infantil, Aventura de Pinóquio, na personagem Dr. Fausto, de Goethe, e na obra do doutor Frankenstein. Hoje, com a tecnologia em voga, essa matéria também entra em relevo perante um “[...] mundo eletrônico que permite a criação de filhos e amigos virtuais nos imaginários laços familiares do *facebook*. [...] Mãe contrapõe outra mais nobre e mais concretizável: a fantasia de um filho de mil seres humanos, tanto homens como mulheres. A essa definição correspondemos todos.” (Mãe, 2016, 14). Como se depreende, como em um quebra-cabeça, cada ser humano é uma peça particularmente imprescindível para a constituição do amor fraterno, um amor que une, um amor que instaura o coletivo, uma irmandade da humanidade.

Para além do mencionado, *O filho de mil homens* brinda preliminarmente uma proposição de Baby Dee¹⁰ ao questionar a visão acostumada do homem ao conceito socialmente criado de certo e errado: “You can buy me for the price of a sparrow”¹¹ (Mãe, 2016, p. 15). A proposição projeta polêmica acerca de uma atribuição de valor a cada pessoa. Tal premissa dialoga com o texto bíblico de Matheus 10:29-31, ao enunciar que não se vendem dois pardais por moedas e que nada acontece sem o consentimento do pai dos seres humanos, concluindo que não há necessidade de temer, pois cada um vale mais que os pardais. Diante do texto bíblico, inferimos que a relevância de cada existência não pode ser mensurada.

⁹ Flip - Feira Literária Internacional de Paraty, 2011. Site: <https://www.flip.org.br/autor/valter-hugo-mae/>

¹⁰ Biografia da artista, Baby Dee, consultada dia 10/04/2024, às 10:48. Disponível em <https://www.allmusic.com/artist/baby-dee-mn0000071843#biography>

¹¹ Você pode me comprar pelo preço de um pardal. (Tradução nossa)

Há assim, no questionamento de Baby Dee, uma analogia aos valores atribuídos aos seres humanos, irrompendo a ideia de que conjecturas, muitas vezes, ferem a condição humana. Fato observado em toda a narrativa de Mãe. Talvez por essa razão, Baby Dee fora referida no prólogo de uma história de matéria afetiva. É impossível não refletir os excluídos, os refugiados, as mortes e os sofrimentos que acometem a humanidade em tempo atual diante dos textos mencionados. O amor absoluto e supremo é trazido em questão como o embrião para a vida no planeta Terra. Surpreendentemente, salta aos olhos a ilustre poetisa Sharon Olds, de São Francisco, Estados Unidos da América, referenciada no preâmbulo de *O filho de mil homens* com o poema *The Pact*:

We played dolls in that house where Father
staggered with the
Thanksgiving knife, Where Mother wept at noon
into her one ounce of
cottage cheese, praying for the strength not to
kill herself. We kneeled over the
rubber bodies, gave them baths
carefully, scrubbed their little
orange hands, wrapped them up tight,
said goodnight, never spoke of the
woman like a gaping wound
weeping on the stairs, the man like a stuck
buffalo, baffled, stunned, dragging
arrows in his side. As if we had made a
pact of silence and safety, we kneeled and
dressed those tiny torsos with their elegante
belly-buttons and minuscule holes
high on the buttock to pee through and all that
darkness in their open mouths, so that I
have not been able to forgive you for giving your
daughter away, letting her go at
eight as if you took Molly Ann or
Tiny Tears and held her head
under the water in the bathinette
until no bubbles rose, or threw her
dark rosy body on the fire that
burned in that house where you and I
barely survived, sister, where we
swore to be protectors. (Mãe, 2016, p. 16).¹²

¹² Brincávamos de boneca naquela casa onde o Pai cambaleou com a/ faca de ação de graças, onde a Mãe chorou ao meio-dia/ em sua porção de/ queijo cottage, rezando para ter forças para não/ se matar. Nós ajoelhamos sobre/ os corpos de borracha, deu-lhes banhos/ cuidadosamente, esfregou suas pequenas/ mãos alaranjadas, embrulhou-as bem,/ disse boa noite, nunca falou da/ mulher como uma ferida aberta/ chorando nas escadas, o homem como um preso/ búfalo, perplexo, atordoado, arrastando/ flechas em seu lado. Como se tivéssemos feito um/ pacto de silêncio e segurança, ajoelhamo-nos e/ vestiu aqueles torsos minúsculos com sua elegância/ umbigos e buracos minúsculos/ alto na nádega para fazer xixi e tudo isso/ escuridão em suas bocas abertas,

Observamos uma reflexão sobre a ausência de amor e sobre o zelo negado pelos pais. Uma travessia silenciosa e desafortunada de duas irmãs que padecem o abandono. Fato esse que pode acometer inúmeras famílias. Crianças que silenciam como única alternativa de sobrevivência. Está estampada a negligência de afeto e ausência de segurança tão necessárias na infância. O amor é clamado nesse poema, assim como em *O filho de mil homens*. A desejo de estima no romance, entretanto, é satisfeito. O amor tão necessário pode estar onde menos se espera. Ressalta-se o laço entre pessoas pela fraternidade, endossando assim, a humanidade. Na narrativa, as personagens unem suas trajetórias pessoais pela sensibilidade: o pescador Crisóstomo, a denegada Isaura, o órfão Camilo e o sensível Antonino. Eis que se descortina um enlace de vidas captado por um artista capaz de amalgamar no romance, poesia, música e artes visuais, uma ampla gama de manifestações do vasto mundo da fantasia.

No tocante à *A desumanização* (2014), convém mencionar que a obra anuncia uma congratulação à Islândia, uma franca confissão de amor destinada aos fiordes do oeste islandês. Pela voz de uma menina, a narrativa apresenta uma sociedade que preza pela cultura, pela educação e pelas produções artísticas e literárias. Na Islândia as crianças aprendem música desde muito cedo, há diversas orquestras, grupos musicais, apresentações e competições que estimulam essa atividade. Por esse prisma, *A desumanização* condecora inúmeros artistas consagrados, outros não, mas sem exceção todos apresentam um labor colossal. O pintor islandês Jóhannes Kjarval é saudado na narrativa:

Naquela tarde, o Steindór emprestou-nos um livro com pinturas do Kjarval. Eu e o Einar segurámos o objeto a prometer não o estragar, não o sujar, não o rasgar, não lhe apagar palavra alguma. O Steindór explicou: o Kjarval não se ilude com a aparente simplicidade da paisagem e não vê o vazio. Em cada austera imagem tudo se torna orgânico, mutante, quase sem movimento, animal. As pedras do Kjarval são como bichos aninhados à espera. As pedras conspiram. Magicam maneiras de viver. Fixei muito a ideia de não ver o vazio. Era como não ver a solidão. Lembrei-me de o meu pai dizer que a solidão não existia. Era um desrespeito para com deus, para com a Islândia.

para que eu/ não fosse capaz de perdoá-lo por dar a sua/f ilha, deixando-a ir/ oito como se você pegasse Molly Ann ou/ Tiny Tears e segurou sua cabeça/ debaixo d'água na banheira/ até que nenhuma bolha subiu, ou jogou-a/ corpo rosado escuro no fogo que/ queimado naquela casa onde você e eu/ mal sobrevivemos, irmã, onde nós/ juramos ser protetoras. (**Tradução nossa**)

[...] a pintura era um milagre, que os livros eram um milagre, pensávamos que valíamos praticamente nada comparados com o que existia no mundo. (Mãe, 2014, p. 44).

A trama faz referências a renomadas personalidades relacionadas à arte em geral da Islândia¹³. Notadamente, o ilustre poeta e prior na história dessa ilha, Hallgrímur Pétursson; o músico, poeta e diretor Hilmar Örn Hilmarson; e o insigne escritor Halldór Laxness. Há também no desfecho do romance, uma nota aos artistas da banda Sigur Rós e Björk. Conjuntamente, a trama expõe questões sociais, políticas, culturais e econômicas da Islândia, produzindo um espetáculo da vida por meio da história narrada, evidenciando o universo artístico de uma ilha com talentos descomuns.

Mãe, devotado ao processo de composição das produções literárias, anuncia insatisfação com a própria criação ao lançar *Homens imprudentemente poéticos* (2016), recitando que “É ofensiva a arte. É ofensiva que nunca se baste.” (Mãe, 2016, p. 15). Esse romance capta formas de expressão artística tateando vida e morte, alegria e tristeza, guerra e paz. Sobressaem, nessa narrativa, dois criadores incansáveis, um artesão de leques e um oleiro de potes de barro. Há também uma artífice das palavras, uma menina que engendra um faz de conta que encanta, Matsu. Como observamos, o apreço à invenção é trazido à baila:

A arte, por seu lado, mais do que a presciência tinha o sublime. Podia servir apenas para ser pura transcendência. Quando Itaro descia sobre as suas pinturas e as protegia estava a recolher com o corpo o inteiro mundo dos espíritos. [...] Sentia-se o criador de uma prova dos deuses. [...] O artesão pintava ideias. (Mãe, 2016, p. 159).

A reinvenção é valorada na milenar cultura japonesa. As personagens, pelo criativo, sobressaem no mundo da arte pela beleza e singularidade de suas produções. Engendram com as mãos possibilidades de transcendência. *Homens imprudentemente poéticos* revela-se como um tributo ao fazer artístico por meio das trajetórias das personagens, evidenciando uma metáfora da criação pelo ofício dos protagonistas, o que dialoga com o labor de Mãe.

Nas páginas iniciais e finais do romance, precisamente antes e após o texto narrativo, paisagens apresentam o mundo mágico e recôndito da ilha por meio de

¹³ Reflexões e informações sobre a Islândia Disponível em <https://humanidades.com/br/islandia/>. Acesso em: 10 abril, 2024.

ilustrações do artista plástico Paulo Ansiães Monteiro. A narrativa inclui também, palavras símbolos da cultura japonesa: ideogramas, leques, quimono, incensos, Monte Fuji, Castelo de Nijó, Palácio de Ninomaru, samurais, sabres e monge. Signos culturais que atuam no imaginário e coadjuvam o território sagrado do Japão¹⁴. Ademais, o romance traz versos de Yasunari Kawabata (1899-1972): “Chieko descobriu as violetas que floresciam no velho tronco do carvalho. Floriam também este ano. Com estas palavras foi ao encontro da doce Primavera.” (Mãe, 2016, p. 19). Kawabata, escritor japonês agraciado com o prêmio Nobel de Literatura em 1968, distingue-se pela produção de uma prosa poética bastante suave e abstrata, em que predomina a subjetividade. Ficou ele conhecido como um artista que pintava palavras. Há que se mencionar ainda, dois cineastas japoneses que são reverenciados no preâmbulo do romance: Yasujiro Ozu (1903-1963) e Hayao Miyazaki (1941-). Miyazaki que é também animador, produtor, roteirista, escritor e artista de mangás recebeu o *Oscar* de Melhor Filme de Animação em 2003 pelo longa-metragem *A viagem de Chihiro*.

Os aspectos supracitados são relevantes em *Homens imprudentemente poéticos*, pois dispõem características culturais da ilha japonesa, lendas e narrativas míticas contadas desde a antiguidade desse pequeno grande país. Nesse sentido, a linguagem, pela prosa poética de Mãe, traduz um mundo inusitado. Aliás, cada romance de Mãe apresenta uma forma única que encanta e assombra ao mesmo tempo.

Os narradores das prosas poéticas em exame nesta tese fazem de Mãe um escritor que distende a beleza narrativa, mas não apenas isso, revelam um escritor que (re)pensa, comunica, movimenta, transforma e (re)inventa a vida com palavras. Há neste bojo uma possível reflexão para todo cidadão do mundo: romances irrepreensíveis.

[...] um livro cheio de poemas que fiquem para sempre a comunicar com quem lhes pegue, é como deixar uma voz amiga de toda a gente, pense no que é hoje ler o camões e como aquilo ainda nos diz respeito. pense como será deixar por sua mão algo que também chegue ao povo, para que o povo conheça e se entereça consigo e com o nosso tempo [...] precisamos que cada um exerça aquilo para que a natureza o dotou e que favoreça o coletivo. (Mãe, 2011, p. 159).

Esse fragmento evidencia o poder da linguagem. Constatamos que Mãe brinda Luís Vaz de Camões, escritor que faz parte da história da nação portuguesa,

¹⁴ Reflexões sobre arte moderna e arte japonesa. Consultado em 10/04/2024 às 10:42. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/141791>.

especialmente se considerarmos o poema épico *Os Lusíadas* (1572)¹⁵. Inferimos, neste momento, tratar-se de um símbolo literário e também político. Talvez mencionado no romance para rememorar as culturas grega e romana da Antiguidade, e as transformações filosóficas, artísticas e políticas que permearam a expansão territorial dos lusitanos, como também as questões relacionadas à valorização da razão e conquistas humanas. É possível que o enredo de Mãe, ao citar Camões, faça uma referência à visão que considera a humanidade o centro do universo, instigando uma reflexão sobre a valorização do coletivo que coabita o nosso tempo. Algo mais, que “toda a gente”, pelo contato com a história, se comova, transformando o existir politicamente.

Para Mãe a arte precisa conter utopia, embora essa perspectiva não seja compartilhada por todos os artistas. Mãe expressa que muitos escritores encontram-se desencantados e parecem querer magoar o mundo porque foram magoados. Mãe, por sua vez, afirma nutrir a utopia de salvar e redimir tudo, ciente, no entanto, de que não detém o poder de salvar o mundo. Ainda assim, anseia fervorosamente que a arte tenha a capacidade de desempenhar esse papel redentor, como revela em entrevista concedida à Revista Fronteiras do Pensamento (2015).

As narrativas ficcionais são amplamente impactadas pela desobrigação de padrões e formas preestabelecidas, permitindo a absorção de uma multiplicidade de expressões por meio de técnicas narrativas transformadas e reinventadas. Mãe desarma a objeção ao novo oferecendo palavras e imagens que orquestram o mundo da arte literária. Suas produções romanescas são camafeus esculpidos. Suas narrativas assentam um processo de transcendência de fronteira fluída que congratula o ato criativo.

¹⁵ *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, organizada pela especialista em Literatura Portuguesa Jane Tutikian, 2008.

CAPÍTULO II

TERRITÓRIOS EXPANDIDOS

2.1 Caleidoscópicas narrativas

As obras de Valter Hugo Mãe em exame nesta tese compõem um conjunto de romances que trazem pequenas histórias que constituem grandes narrativas. As confabulações presentes nos romances conferem vida, nuances que enriquecem as produções literárias.

Os romances de Mãe dialogam com as tradições literárias ocidental e oriental. Contatam múltiplos campos do saber, como filosófico, sociológico, histórico, cultural e ético-político. Essas composições incorporam elementos que evocam renomados escritores e obras, fábulas e contos. Desse entrelaçamento emerge um encontro fluido no campo da fantasia. Nesse contexto, inferimos que os enredos em relevo mesclam procedimentos narrativos, tecem um contar e recontar, resultando em mecanismos isentos de explicações ou referências. A esse respeito Robert pondera que se trata de um “[...] procedimento sem nem sequer ser solicitado a justificar seu emprego [...], tende irresistivelmente ao universal, ao absoluto, à totalidade das coisas e do pensamento [...], rompe obstáculos e fronteiras [...].” (Robert, 2007, p. 13). Diante do exposto, consideramos que as tramas em estudo se destacam em meio a vasta produção contemporânea ao expandirem um caráter prolífico e intangível. Cada composição revela transformações nos elementos constituintes, apresentando recursos livres, genuínos e vigorosos.

É possível afirmar que as obras de Mãe são compostas de diversas formas de expressão e acessam uma biblioteca imaginária da qual não se apartam. As narrativas, afetadas pela performática do narrador, resultam de um projeto de escrita consciente que incorpora minudências da esfera literária. Elementos ímpares engendrados pelos narradores ora ou outra contam e recontam costurando histórias miúdas que compõem a narrativa, cingindo latentes situações, relações e universos que exibem a vida e revisitam o consagrado sem dispensar o inédito.

Estendendo esta matéria, Oscar Tacca em *As vozes do romance* (1978), aponta um modo de contar em que o narrador narra com intenção “[...] fabuladora, em forma de exposição, carta ou memória: epistolário, testamento, diário íntimo ou história

maravilhosa, tudo permanece envolto a capa que leva o mesmo rótulo de romance.” (Tacca, 1978, p. 25). Diante da reflexão de Tacca, concluímos que as tramas de Mãe, obras que ilustram múltiplas maneiras de narrar, revigoram nesta aurora do século XXI a inextinguibilidade da arte de narrar.

É oportuno citarmos neste momento *o apocalipse dos trabalhadores*, romance que apresenta o universo onde está inserida a sonhadora protagonista Maria da Graça. Submersa em uma rotina asfixiante, Maria da Graça sobrevive aspirando conquistar uma existência mais aprazível, o que sustenta pequenas histórias dentro da narrativa. A composição versa uma vida mecanizada sondando a expectativa de viver no paraíso por meio da imaginação. Há que se ressaltar que a trama, de um modo natural, abre espaço para diálogos humorados entre Maria da Graça e São Pedro, expondo os devaneios da protagonista:

[...] tendo morrido de tão horrenda sorte, seria digna de todos os perdões e admitida no céu. assim se apresentou, maria da graça, fui empregada de limpeza, sim, mulher-a-dias, como se fosse mulher só de vez em quando, em alguns dias. e o são Pedro perguntava-lhe, o que é que isso quer dizer. e ela respondia, matou-me o senhor ferreira, que há muito me andava a fazer mal e eu até já o via a acontecer. o são pedro inclinava-se, cabeça para trás e barriga para a frente, e ria-se, dizia, ó minha senhora, isso agora não tem valor, os mortos são todos iguais, não têm profissão e não lhes vale de nada o que aprenderam a fazer [...] o porteiro do céu encarava-a de perto, calando a sua gargalhada e espiando atentamente os olhos da mulher, e que terás feito tu para mereceres isso, perguntava-lhe, como podes esperar o perdão se ficaste ao pé do teu predador quando podias ter fugido. que queria dizer com aquilo, que provocador lhe parecia o são pedro, o estupor. estaria tão informado sobre as iniquidades dela, perguntava-se que maldade de homem lhe parecia, a fazer da entrada do céu uma coisa difícil. (Mãe, 2013, p. 10).

Esse fragmento aquiesce fartas imagens a partir dos efeitos sarcásticos, humorísticos e críticos acerca das crenças que envolvem a vida de uma mulher-a-dias que sonha viver no paraíso. Embora haja um tom de risibilidade produzido a partir do diálogo entre Maria da Graça e São Pedro, a narrativa é permeada pelos problemas sociais que acometem uma sociedade, Portugal. Há, paralelamente, um discurso que expõe a exaustão gerada por atividades impostas a trabalhadores em tempos atuais. Os anseios, entretanto, são traços de esperança diante da nódoa que cerca a vida na Terra. Os sonhos de Maria da Graça são expostos por narradores em primeira e terceira pessoas, discursos indireto e direto, um vai e vem que comunica:

[...] o céu, obviamente, tinha de obedecer a uma democracia perfeita, preparada para absorver toda a gente e encaminhar até os mais aparentemente imprestáveis. o que seria daquilo se todas as pessoas se rebelassem e exigissem um melhor tratamento. até às almas tem de ser conferido o direito ao protesto, que estar-se morto não pode ser sinal de imbecilidade, pensava ela, é claro que estar morto é ainda pensar, pensar mais, porque tudo se decide para sempre, não se pode brincar com uma coisa assim. [...] Entrou novamente no sonho, arrelviada e com o caminho aberto até onde queria ir, porque não se deixaria ficar com tal desaforo. o quê, perguntou, o que estas a dizer, gordo. o que entendes tu sobre o amor se não fazes mais do que receber mortos, e o amor, meu burro, é todo feito de vida. ele respondeu-lhe, não te deixarei morrer assim, mesmo estúpida e tão malcriada, se quiseses passar por esta porta vais ter de conseguir melhor pretexto. [...] desisti passado um tempo, exausta e ganhando a consciência de que teria de abrir os olhos, acender a luz e aceitar que estava em casa, em bragança, sozinha e viva, como sempre, irremediavelmente. saiu do pesadelo à revelia porque, mesmo sendo um pesadelo, era o mais perto que tinha para estar do senhor ferreira. colocava-se diante do espelho, despia a camisa de noite e antes de seguir para o banho imaginava-se de noiva e não se convencia. já não seria noiva alguma [...]. (Mãe, 2013, p. 116-117).

O narrador forja um complexo jogo de confabulação, mesclando apontamentos discordantes sobre um estimado lugar, o céu. Maria da Graça interpela São Pedro sobre as razões pelas quais não pode ser uma escolhida a entrar no paraíso. São Pedro, por sua vez, orienta Maria da Graça, nos sonhos, a retornar ao trabalho, condescendendo com a vida fatigante. A narrativa alvitra uma reflexão no tocante às amarras que condicionam os cidadãos no mundo, realidade árdua que acomete inúmeras existências. Diante do supracitado, *o apocalipse dos trabalhadores* explora o que se vive e o que se imagina, gerando imagens que apresentam questões norteadoras da vida do ser humano.

Nesta senda, o narrar abrolha como um ponto de luz em meio à escuridão que alveja a existência das personagens, especialmente Maria da Graça. A vida simples dos proletariados e diaristas transforma-se em histórias grandiosas pelo modo como se arranjam, pelos narradores, todos os componentes da narrativa. A história narrada sonda a existência, uma forma de conhecer e sentir as experiências.

Acerca do ato de contar a vida, empreendemos ânimo nos escritos de Walter Benjamin acerca do narrador e seu discurso no ensaio *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, publicado primeiramente em 1936. Os estudos de Benjamin versam sobre a arte da narrativa, a faculdade de intercambiar experiências humanas, oralmente, na modernidade. Nesse ensaio, Benjamin explora as transformações no modo

como as histórias são contadas e como o narrador se modificou ao longo do tempo: “São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável [...]” (Benjamin, 1994, p. 197-198). Em contexto europeu, nesta mesma data, prevê Benjamin que o declínio da arte de narrar oralmente histórias está atrelado às transformações do mundo. Tais transformações relacionam-se com as experiências radicalmente desmoralizadas a que a humanidade tem vivenciado, tanto políticas, econômicas, culturais e sociais:

[...] as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior, mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis. Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. [...] nunca houve experiência mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. (Benjamin, 1994, p. 198).

Benjamin fundamenta asserções concernentes à perda da capacidade de narrar e ao enfraquecimento da partilha oral de experiências da vida comunitária. A crescente transformação do mundo tem afugentado progressivamente as narrativas sobre a dinâmica da vida, porém Benjamin não estabelece o que virá no futuro. O estudioso associa o declínio da arte de narrar às inovações na esfera do conhecimento e cultura que se distendem a partir do século XVIII. Com base nesse estudo acerca do narrador oral que estava em vias de extinção, inferimos que nem todas as experiências podem ser convertidas da oralidade para a escrita e, mesmo que haja uma tentativa de reproduzir vivências, a essência original pode se perder no processo.

Hoje, ao ponderar sobre o ato de narrar como uma expressão inerente à experiência humana, constatamos que existem diálogos entre distintos campos culturais reconfigurando a narrativa escrita, assentindo as complexidades das existências e reeditando a vida e imagens impensadas até então. Inferimos que o romance, como gênero narrativo escrito, incorpora elementos imemoriais, pré-históricos e atuais da experiência humana compartilhada, transformando tais elementos em matéria de arte. Essa transformação absorve uma ampla variedade de formas e estilos e endossa a perenidade da arte de narrar. Indubitavelmente o ato de narrar apresenta-se vivo, não apenas nas

comunidades onde prevalece a narrativa oral, mas também nas comunidades onde a narrativa escrita é prestigiada. Ressaltamos ainda que o ato de narrar por meio do procedimento de escrita, especialmente no romance, pode revigorar experiências coletivas, abrangendo histórias do viver e conviver. Neste estágio da pesquisa, depreendemos que os romances de Mãe congemina uma força criativa que conta e reconta o mundo pela escrita.

Em *o apocalipse dos trabalhares* a arte de contar histórias se efetiva no compasso da esperança. O universo desejado, explícito por meio dos sonhos, é a inspiração que mantém a determinação de Maria da Graça nas tarefas do cotidiano. Os sonhos relatados de Maria da Graça, caracteristicamente pequenas histórias, são dignos de experiência narrada, um desabrochar do pensamento que comunica a vida. Diante do supracitado, é evidente que ao longo do tempo houve prosseguimento e transformação da arte de narrar que alcançam os dias atuais. As histórias são transmitidas assimilando diversas formas de apresentar o mundo da fantasia, com tônicas ora mais acentuadas, ora menos previsíveis.

Por meio do romance *a máquina de fazer espanhóis* adentramos um oásis imaginativo onde as experiências de um idoso e seus amigos em um lar da terceira idade são narradas com uma nostalgia que cria uma atmosfera única dentro da grande história. A exemplo, uma sugestão do Silva da Europa ao amigo António Jorge da Silva para compor um livro de poemas e menções a ilustres escritores, uma forma de comunicar a própria história e pôr em prática a cidadania. Vislumbramos o desejo de partilha das experiências vividas por António Jorge da Silva, entretanto, como um herói decaído, vê-se sem história e participação efetiva nas mudanças do mundo. Diante de profunda frustração, posiciona-se como um velho em todos os sentidos, um velho sem história. Sua experiência “[...] não é história nenhuma, não tem novidade. nenhum heroísmo senão o de ter chegado a velho e apaixonado.” (Mãe, 2011, p. 94).

O tema do envelhecimento no romance não apenas oferece uma visão intimista da vida do protagonista, mas também lança luz sobre aspectos mais amplos da condição humana. António Jorge da Silva é um homem envelhecido que se assume sem história, vulnerável pela idade e habitante de um mundo em constante metamorfose. Por esse prisma constatamos uma autoanálise forjada pelo narrador de António Jorge da Silva que faz referências a Edgar Allan Poe e Alfred Hitchcock. No romance, tais alusões criam possibilidades de contar e recontar histórias e projetar profundas reflexões que se apresentam por meio de sonhos e imagens:

Adormeci, entrei pesadelo adentro e os abutres vieram imediatamente buscar-me a carne. Entraram pelo quarto e não hesitaram em desfazer-me. não havia poesia capaz de salvar um homem de tal coisa, e nenhuma metafísica seria capaz de encontrar retórica para mediar um diálogo com os furiosos e esfaimados bichos voadores. não sei muito bem quando percebi que o que restava de mim estava já a meio do corredor [...]. (Mãe, 2011, p. 160).

Os pássaros que visitam o protagonista nos pesadelos, modulados pelo narrador conhecedor, criam alusões acerca do estado de espírito do protagonista que se sente assombrado, mas podem indicar também o lado obscuro de um homem que, em sua juventude, fez escolhas que o isentaram de envolvimento em questões sociais e políticas fundamentais na luta por uma nação mais justa para todos. A construção de uma história de vida sem grandes feitos por parte do protagonista causa em sua senilidade confusão e temor que rondam seus pensamentos, desencadeando na narrativa passagens que apresentam um sobressalto imaginativo pelos pesadelos: “[...] vejo uns pássaros pretos, abutres, a voarem em cima da minha cabeça [...]” (Mãe, 2011, p. 224). Adormece ele com tais visões. Esse modo de contar da narrativa, cria no protagonista, envolto ao pânico, uma sensação de desligamento em estado de penumbra.

Associado aos abutres que irrompem os devaneios do protagonista, manifesta-se a sensação de tormento. Vislumbramos um protagonista à beira da loucura. Diversas passagens apresentam situações inusitadas e dessemelhantes. Abrolham daí, imagens de alvoroço. Há que se ratificar o timbre irônico e humorado que cada história experienciada pode remeter. No final do capítulo IV e início do capítulo V, um incêndio no lar dos idosos produz uma atmosfera muito próxima a de um romance policial. Advém, nesta parte da narrativa, uma expressão de suspense. O mistério ronda o lar dos idosos. Nos referidos capítulos aparecem dois funcionários da Polícia Judiciária, Jaime Ramos e Isaltino de Jesus, criações de Francisco José Viegas que, no romance de Mãe, dialogam com outras obras e escritores, nutrindo confabulações de acentuado humor:

Isaltino de Jesus fungou qualquer coisa, contrafeito com o espírito impertinente da velha mulher, e lá se pôs de joelhos a ver o pouco sangue que ali secara. Pôs cara de cão inteligente, como se fosse de farejar e descobrir pistas incríveis, mas depois não fazia nada, nem avançava para frase nenhuma que fornecesse uma satisfação à dona Leopoldina. E a velha não tinha modos de compreender que ela estava baralhado, estupefacto. Ela não o entendia e ele não lho explicava. Estava o homem um pouco atizado, como não lhe era nada natural. Não era que perdesse a calma, estava só menos lúcido, com uma ponta de nostalgia que não era nada coisa sua. (Mãe, 2011, p. 60).

Vários episódios no lar dos idosos, permeados por um tom irônico, circundam questões relacionadas à vida e à morte dos utentes, assim como às dificuldades inerentes ao final da vida, incluindo o pouco alento e a perda de lucidez.

Nesse ínterim, é exequível oferecer uma perspectiva mais abrangente acerca de dois tipos de narradores, o sedentário e o viajante, que Walter Benjamin menciona em seus estudos, *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1936). O primeiro é o camponês sedentário, detentor das histórias tradicionais de seu povo, que experiencia a vida pela partilha de histórias contadas aos seus: “[...] o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições.” (Benjamin, 1994, p. 198-199). O segundo é o marinheiro comerciante, o viajante, aquele que conhece outros cenários por meio das viagens que realiza e retorna com histórias para contar: “Quem viaja tem muito para contar [...] diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe.” (Benjamin, 1994, p. 198-199). Ambos os modos de vivência produziram, em certa medida, as famílias de narradores nas comunidades que experienciavam oralmente suas histórias, as origens fundamentais da arte de narrar que se transforma constantemente.

Mãe é um escritor viajante, distancia-se da pequena comunidade, Vila do Conde, uma aldeia de pescadores onde viveu por muito tempo e percorre o mundo, conhece países distintos e distantes do continente europeu. Esse fato aproxima à ideia do narrador viajante de Benjamin, aquele que sai e retorna com histórias dignas de serem compartilhadas. Em seus estudos, Benjamin anuncia que o narrador viajante é contagiado pelo mundo plural e complexo. A título de exemplo, destacamos as seguintes publicações de Mãe cujos títulos evocam os apontamentos de Benjamin: *A desumanização* (2013), em uma Islândia que cria imagens surpreendentes; *Homens imprudentemente poéticos* (2016), em um Japão repleto de mistérios; e *As doenças do Brasil* (2021), uma invenção de povos do outro lado do Atlântico. Eis um escritor viajante, observador e preciso em sua arte, criando narradores conhecedores que frutificam o ato de contar.

Os narradores são memorados nos romances de Mãe, sobressaindo o espírito de inventar histórias, engraçadas ou tristes, o que acirra as reflexões da vida experienciada e a inventividade de universos exequíveis e inexecuíveis. É perceptível nas tramas uma celebração do narrador viajante com boas histórias a compartilhar. Identificamos a presença do narrador andante, aquele que percorre caminhos distintos, vislumbra diferentes perspectivas e enriquece o compartilhar das experiências, revigorando a

existência do narrador na aurora do século XXI.

Ao ponderarmos sobre o ato de narrar, percebemos que esse procedimento pode desvelar um mundo diversificado, simultaneamente mágico e cruel, que permeia as existências. Um arranjo narrativo delicado é capaz de suscitar universos risíveis. Sob um tom lírico são expostas passagens encantadoras, incomuns e surpreendentes. A exemplo, em *O filho de mil homens*, em um almoço de casamento, é apresentada uma galinha gigante:

A galinha mágica, por vir de anjo ou outro ser com superioridade, ia ainda assim achar bem o lugar e aceitar o perfume, o efeito gracioso da terra aberta para cemitério único, um cemitério só seu no espontâneo do campo. [...]

O Gemúndio teve a certeza de que não se podia brincar com a memória do animal mágico. Foi deitar-lhe flores à terra e até lhe rezou. (Mãe, 2016, p. 176).

Identificamos diversas projeções cômicas ao longo dessa narrativa. Contudo, o narrador também entrelaça as experiências de indivíduos marginalizados, dissemelhantes e intrincados em um cenário multifacetado, suscitando reflexões de natureza ética e moral.

As experiências narradas constituem os capítulos que, de maneira poética, assimilam traços da oralidade advindos das pequenas comunidades, explorando matérias abstrusas que convergem para um tema central: os laços afetivos. Em outras palavras, cada capítulo do romance é uma parte que traduz experiências de vida das personagens que expõem uma universalidade acerca da convivência nas diferenças. Desse modo, o narrador recolhe da experiência do povo, de mil homens e mil mulheres, ideias e pensamentos, mas especialmente experiências que se supõe, de acordo com Walter Benjamin, estar em decadência. Contudo, não é o que se observa nessa trama. O conjunto dos capítulos apresenta histórias miúdas que comungam a experiência da vida no tempo atual. Logo, o narrador persiste e continua compartilhando histórias.

Atenção especial deve ser dispensada aos detalhes, relativamente simplórios, mas que permitem a criação de imagens vívidas a partir das experiências narradas. As experiências narradas são as histórias contadas pelo povo, especialmente nas pequenas comunidades: “Um dia, depois de ter comprado um grande boneco de pano que encontrou à venda numa feira, o Crisóstomo sentou-se no sofá abraçando-o.” (Mãe, 2016, p. 19). As marcações nos discursos, como por exemplo, os pronomes indefinidos, outorgam generalização aos detalhes. Tais vocábulos trazem à baila questões relacionadas à moral e à ética: um homem, um filho, uma anã, a cria, o pescador, o filho, o pai. A seguinte

citação assim exemplifica: “Um homem chegou aos quarenta anos e assumiu a tristeza de não ter um filho [...]” (Mãe, 2016, p. 16). Nesse contexto, verifica-se uma indefinição dos sujeitos na trama, característica frequentemente observada em narrativas transmitidas oralmente.

Ainda a respeito da contação de histórias sondamos a tradução *A arte de contar histórias* (2018), organizada por Patrícia Lavelle. Essa tradução refere-se ao ensaio supracitado de Walter Benjamin, *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1936). A tradução preserva a abstração elementar do texto de Benjamin objetando, contudo, asserções que norteiam o universo da tradição e o que surge após as revoluções burguesa e industrial. A tradução propõe uma reflexão sobre os processos de transformação do mundo, estabelecendo uma conexão entre a filosofia e a literatura. Soma-se a isso o fato de Benjamin e os estudiosos de Frankfurt ressaltarem que as histórias transmitidas, ou seja, as experiências compartilhadas, portam em sua gênese a dimensão oral: “A experiência que se transmite oralmente é a fonte da qual beberam todos os contadores de histórias.” (Lavelle, 2018, p. 21). As enunciações das personagens, plasmadas pelo narrador, atestam que a arte de contar apresenta dimensão oral em tempo atual. Na estrutura da composição narrativa presentifica-se esse narrador:

De manhã, apreciaram juntos a colecção de conchas e os objectos esquisitos que vinham do mar. O Crisóstomo contava histórias sobre cada um e riam muito. Parecia que se juntavam para tornarem cada história fundamental. Como se fosse fundamental cada concha, cada objecto esquisito e tudo ser contado em companhia. E a Isaura dizia: isto é só um plástico. E o Crisóstomo respondia: tem escrita uma mensagem numa linguagem desconhecida, repara bem. Talvez fosse chinês ou algo parecido com chinês de um lugar mais o menos chinês ou para os lados da China. Talvez fosse um país que não esse, no mar, achava que escrever-se assim era esquisito e digno de ser assunto de conversa e coisa de recordar.

Preparavam o pequeno-almoço. Não havia ninguém na areia. Do pequeno almoço ao mundo inteiro, tudo parecia equilibrado, perfeito. (Mãe, 2016, p. 143).

O narrador evidencia que a contação de histórias é uma atividade presente nas pequenas comunidades. O referido aspecto fora mencionado no paratexto de Lavelle. Na citação, o pescador Crisóstomo expressa, pelo narrador, carência de companhia. Deseja ele conversar e transmitir matérias dignas de serem recordadas. Crisóstomo projeta o pensamento advindo da sua pequena aldeia ao mundo inteiro, abrindo um orifício de luz onde a fantasia movimenta-se.

Os narradores dos romances de Mãe revelam-se dúcteis e, na aurora do século XXI, incorporam a tradição. Essas narrativas, de algum modo, tateiam a oralidade, pois absorvem as transformações do mundo e assimilam as diversas formas de expressão ao transmitir um cotidiano humano repleto de contrassensos. Constatamos que o contador de histórias não se dissipou, continua vivo, metamorfoseando-se, incorporando a oralidade à escrita. A voz do contador de histórias que se apresentava pela oralidade revela-se hoje de forma profusa no universo da escrita. O narrador, na escrita, conta e reconta histórias, convertendo as experiências transmitidas em um manjar de criação. Nesse sentido, observamos na ficção de Mãe uma contação de histórias que comunga a vida, as mais diversas formas de sentir o mundo. Eis uma manobra requintada por parte dos narradores de Mãe que anunciam a subsistência da arte de contar histórias, questão vital em tempos de isolamento e transformações.

No caso de *A desumanização* o ato de contar advém do ritmo discursivo de uma menina, Halldora. A narradora criança poetiza com profunda tristeza a dor da perda, a vulnerabilidade que acomete sua existência. Recorre aos elementos da natureza e aponta os versos do pai na tentativa de expressar o violento sofrimento, qualificando a vida como um grande poema.

Além desse ponto, repetidamente na narrativa é exaltado o poder da comunicabilidade e da construção de significados a partir da linguagem. Eis uma declinação por parte da narradora no que concerne à propriedade dos livros, poemas, versos e vocábulos, emergindo disso a potência do ato de experienciar. Logo, um salto imaginativo emana das enunciações, alcançando a primazia da contação de histórias:

Eu disse-lhe que meu pai também punha versos no lugar de cada coisa. Ao invés das pedras, ele tinha versos. Tinha versos no caminho. E o sol era uma palavra amarela com outra que faiscava e talvez com crinas de cavalo em dias de maior exuberância. O meu pai [...] põe palavras nas mãos e elas começam a piar e são iguais às andorinhas. Vão embora com elas. Para sempre. Palavras para sempre. Rimos muito. Conversávamos assim e ríamos muito. Algumas palavras, depois, têm outras como filhas. Andam acompanhadas delas e ensinam-lhes a brincar e a serem felizes. Quando passam os bandos a voar, o meu pai diz que é um texto. Diz que o podemos ler. (Mãe, 2014, p. 44).

Diante das asserções líricas da narradora menina é perceptível o que a linguagem pode impelir, seja na partilha dos sonhos ou no experienciar da vida. Essa citação pode germinar a reminiscência do poema *No Meio do Caminho* (1928) de Carlos Drummond de Andrade. A alusão a Drummond no romance sugere elementos que constituem a vida,

como os obstáculos, o sofrimento e os problemas existenciais. Na passagem, os versos do pai comparecem na trajetória de vida da narradora como um conforto para as mais profundas dores existenciais, especialmente pela perda da irmã. A biografia de Drummond também revela uma perda, a de um filho. Na ficção ou na vida real, a perda de um ente amado provoca dor, deixa um vazio de difícil compreensão e uma profunda cicatriz. A palavra pedra nos versos de Drummond, de acordo com críticos, denota perda. Ambos os vocábulos, pedra e perda, compostos pelas mesmas letras, expressam adversidades da vida. Eis um estratagema narrativo versificado que comunica os sentimentos da narradora. Esse mecanismo pode também operar analogias ou investir propositalmente em detalhes que amalgamam histórias e poesia em uma estrutura narrativa. Ratificamos, neste momento, a existência de diálogos entre obras e escritores ilustres que unem o consagrado e o novo em uma só esfera: a arte de contar e recontar.

A tessitura de *A desumanização* entrelaça diversas imagens, avultando o ato de contar e conferindo sentido colossal às experiências descritas. Uma narrativa em primeira pessoa que difunde uma matiz esteada nas lendas da Islândia. Uma jovem narradora urde o mágico e o selvagem, elementos que reúnem também aspectos psicológicos, religiosos, linguísticos, sociais, culturais, econômicos e filosóficos. Inventa, a narradora, o imaterial da vida em uma pequena comunidade. Elementos se metamorfoseiam em fermento orgânico na narrativa, conforme Antonio Candido explora em *Literatura e sociedade* (2006). Há, nesse ato criativo, evidência da diversidade de ingredientes que compõem a experiência dolorosa de uma menina. Essa experiência enceta um movimento de transformação, ainda que diante da tristeza, uma composição de profusas questões filosóficas.

O ato de compartilhar experiências de vida, pela narrativa, incide luz sobre um horizonte áspero de difícil sobrevivência. No enredo, a hostilidade sofrida faz com que as pessoas negligenciem aspectos triviais, porém essenciais da vida, como por exemplo, apreciar o sabor natural de um alimento. Nesse cenário, os livros exercem um papel fundamental como portadores não só de conhecimento, mas também de sensibilidade. Eles têm a extraordinária capacidade de transportar as pessoas para mundos diferentes, instigando-os a explorar minuciosamente cada detalhe. As pessoas que se desconectam das experiências genuínas e significativas correm o risco de se perder no vasto mapa da existência. O romance que ora examinamos é uma narrativa com um tom mítico, apresentando um narrador vivo em tempo atual que explora questões complexas, especialmente adentrando o universo íntimo do sofrimento existencial. Nesse sentido, o

ato de contar revive ainda que em uma ilha adversa e atroz.

A narrativa presente em *Homens imprudentemente poéticos* evoca parábolas, metáforas e elementos culturais que capturam a essência da vida em um país sem par, o Japão. As experiências compartilhadas nessa trama compõem um verdadeiro mosaico. O narrador assenta os elementos narrativos criando imagens poéticas. Delicadamente tece minúcias acerca dos honoráveis suicidas, dos caminhos de luz e dos caminhos obscuros, minúcias que circundam amor, fúria, solidariedade e purificação. O narrador relata a chegada de um monge, materializa a felicidade de uma menina cega e pormenoriza o aprendizado de vida diante da clausura de um poço. Todas as proposições detalhadas viram matéria-prima e reverberam as transformações do narrador no ato de contar, reinventando mundos de fantasia.

Esse romance incorpora a técnica milenar de pintura oriental, sumiê, projetando naturalidade e delicadeza na composição narrativa. Absorve também a estrutura do poema curto de origem japonesa, haikai, sondando a brevidade da vida. Matizes comuns da cultura oriental abrilhantam esse universo narrativo, sobrepujando a potência do narrador:

Quando se fez a cerimônia de casamento, por estarem junto às águas, escutavam as pessoas vozes rasteiras que se alegravam. A lenda ficava contando que no casamento da cega os peixes celebraram incansáveis. Outras pessoas afirmavam que, por ser a menina cuidadora de palavras, o próprio mundo lhe falava para lhe traduzir a beleza de cada instante. Como se apequenasse o escuro. Diziam assim, que no dia do seu casamento junto do lago Biwa a cega apequenara o escuro. O sol estava fresco mas intenso. Nem as sombras se faziam. Os lados todos de todas as coisas eram emanações de claridade. (Mãe, 2016, p. 151).

O fragmento revela beleza poética ao celebrar a vida e difundir experiências. Pelo artifício de um narrador entranhado nesse universo mágico apresentam-se as vozes rasteiras que expressam alegria, os vertebrados que festejam a aliança do amor e o sombrio que se dissipa pela intensidade do alvorecer. Um contexto narrativo de fartas imagens onde pulsam as faces do narrador que: “[...] não é uma figura imaginada que, com frequência, nos aparece à frente, tão familiarmente [...]” (Tacca, 1978, p. 33), mas uma extensão do que se vê e do que se interpreta, efluindo do ecossistema narrativo.

As faces do narrador alimentam o ato de contar. A professora e pesquisadora atuante no campo literário, Vera Maquêa, em *Ilhas* (2002), relata que a singular experiência do narrador no ato de “[...] contar uma história prenuncia uma aventura [...]” (Maquêa, 2002, p. 26), podendo criar uma metáfora de si mesmo no afã de sustentar

belas histórias, de banir cenas tristes e de preservar os grandes momentos de alegria:

Narrar é a própria vida sendo tecida no susto de acordarmos vivos todos os dias da nossa existência, na surpresa de confirmarmos as pessoas que amamos, na oportunidade de reeditarmos mais uma história que se juntará a muitas outras que dirão quem fomos.
Viver e narrar se juntam num colo de mãe, no mundo encantado dos contos de fada. A vida vivida de trás p'ra diante. Desviver, destecer, só para poder viver de novo, contar de novo, ser feliz de novo, sofrer outra vez. (Maquêa, 2002, p. 27).

O narrador mensura os elementos que há de fazer uso a fim de criar um mundo novo. Nessa oportunidade reedita a vida e entrelaça histórias das quais emergem o fantástico e o factual. Para além do destacado, sobre a força do narrador, salientamos que as tramas de Mãe intertextualizam o consagrado e o contemporâneo, fundindo o contar e recontar. Em *Homens imprudentemente poéticos* há episódios e capítulos que dialogam com produções literárias de outrora, sobrelevando temas filosóficos abstrusos que impelem emoções e afetos capazes de retrair o vislumbre de uma vida plena. O romance saúda um conjunto de composições consagradas, evidenciando um narrador conhecedor das esferas da fantasia e hábil no percurso da arte de contar.

Uma insigne passagem em *Homens imprudentemente poéticos* apresenta, além de assombros, uma súplica pela transformação da vida. Há um intertexto da parábola da caverna, ou comumente denominada, a *Alegoria da Caverna*, do filósofo grego Platão, presente em *A República*, século IV a.C. Perfaz o romance uma fabulação dos intensos sonhos, pesadelos, visões e imagens de Itaro que trazem à baila verdades e temas notavelmente complexos: “Eram pobres de todos os modos, uns restos [...]. Assombrado pelo pai, era evidente que o Japão se revoltava com o cidadão dos belos leques.” (Mãe, 2016, p. 118). O narrador arquiteta uma solução para as aflições de Itaro, que suplica ao monge por orientação. O monge, por sua vez, sugere o que segue “[...] sete sóis e sete luas no fundo do poço, sem mortes nem erros. Apenas a intensificação da paz.” (Mãe, 2016, p. 118). Ratifica-se, portanto, um diálogo com o *Mito da Caverna* de Platão. O narrador tece uma pequena história dentro de uma grande história, facultando reflexões acerca da vida, desacomodando o pensado, fomentando o impensado, detalhando o sentir nesse mísero, fundo e escuro espaço. Nesse cenário, o personagem encontra-se capturado pelo domínio da cegueira:

[...] no exíguo espaço e prestou atenção àquela aflição contínua. Mas,

como o dia, seguiu sem ver. A roda do céu que declinava ao chão transbordava, pelo que quase nada baixava. No fundo tão fundo eram só cegos. Foi quando Itaro distinguiu lucidamente o que lhe ocorria. Estar no fundo do poço era menos estar no fundo do poço e mais estar cego, igual a Matsu, a sua irmã. Estava, por fim, capturado pelo mundo da irmã. A menina habitava o radical puro da natureza. (Mãe, 2016, p. 125).

A composição narrativa reitera a presença de um narrador que entrelaça histórias urdindo temas que surpreendem, em destaque, a cegueira. O poço, um lugar aprisionante, sombrio, solitário e exíguo, causa a cegueira. O narrador elabora um mundo limitado, permeado por distorções, impondo a Itaro um modo árduo de aprendizagem. Isso o leva a intuir a ignorância que permeia a sua existência, como evidenciado quando ele expressa que estar no poço equivalia menos a estar no fundo do poço e mais estar envolto à cegueira.

Identificamos também, em *O apocalipse dos trabalhadores*, a temática da cegueira que emerge de maneira expressiva. Há um diálogo com a tradição por meio de um narrador que revisita a supracitada parábola e difunde questionamentos acerca das relações humanas no mundo capitalista atual. O senhor Ferreira, exercendo autoridade opressiva sobre Maria da Graça, a enreda nas amarras invisíveis da vida. Como resultado, presentifica-se a cegueira. Uma dinâmica de controle recai sobre a diarista. Vive ela enclausurada na subalternidade. Logo, cegueira que aprisiona. Fato: Maria da Graça enfrenta dificuldades ao percorrer a jornada da vida em direção à luz.

Pelo narrador de *Homens imprudentemente poéticos* apresenta-se o ato de cegar-se de um artista, Itaro. A ação detalhada vincula-se ao que ocorrera com Tirésias, o cego profetizador, como também com uma figura emblemática da mitologia grega, Édipo Rei (427 a.C.), do dramaturgo Sófocles (496-406 a.C.), que assassina o pai. Édipo é citado pelo filósofo grego Aristóteles em sua obra *Poética* (335 a.C. e 323 a.C.). A ambos, Itaro e Édipo Rei, em situações dissemelhantes, são revelados eventos trágicos em suas vidas, experienciam eles “[...] o destrutivo, o doloroso, como são as mortes insinuadas em cena, as dores agonizantes, os ferimentos [...]” (Aristóteles, 2017, p. 109). O diálogo estabelecido entre a narrativa de Mãe e a tragédia grega alcança gêneros literários diversos, tempos distintos, espaços ímpares e multiplicidade de elementos. O narrador institui um novo mundo pelo processo criativo contaminado pelas viagens ficcionais que tem experienciado. Tal modo de composição narrativa revela atualização temática, além disso, enriquece a arte que não retrai o passado e o consagrado, mas sobreleva no

contemporâneo uma fértil compilação.

Constatamos outros enlaces narrativos que tocam questões humanas e estabelecem diálogos entre o consagrado e o contemporâneo. Um capítulo do romance de Mãe, *Arte da fome*, pode ser um intertexto de *O artista da fome* (1922), produção de Franz Kafka. O texto de Kafka apresenta um protagonista artista que ganha a vida atraindo o público para suas performances de jejum e expõe uma arte como um modo de existir. No capítulo do romance de Mãe, *Arte da fome*, o narrador tece a pobreza e a avidez de um personagem, os muros erguidos pelo medo, a ausência de afetos e as provações do amor. O engenho narrativo transforma em arte o mendigar de Itaro ao negociar a irmã. O narrador explora a iminência existencial versus o progresso imperativo que funda controvérsias, um mote humanístico. Uma analogia com o texto de Kafka que contorna a natureza humana.

O diálogo nos romances de Mãe com outros textos não apresenta padrão ou fórmula na composição narrativa. Estruturas múltiplas permitem o dissipar das histórias que contêm elementos narrativos que abrilhantam o recontar. Assim, o escritor contemporâneo que estudamos, de modo algum rejeita a tradição, pelo contrário, condecora e agrega aspectos do século XXI em sua escrita, difundindo uma emancipação pela criação literária.

Para além desse ponto, os romances do referido escritor materializam o desejo de contar como fonte de vida. Mãe, em diversas entrevistas e em suas próprias narrativas, expressa uma inconformidade com o mundo. Ademais, a arte da criação, para ele, nunca é o bastante. A insatisfação do escritor faz refletir a sua posição crítica diante da vida. Mostra-se contrariado com os matizes que permeiam algumas existências. Insaciável na vereda da criação, sua produção literária, sequiosa de contestações, abre um leque de interrogações.

Vera Maquêa, em *A escrita nômade do presente: literaturas de língua portuguesa* (2010), discorre sobre um caráter político no decurso de cada narrativa. Isso porque a realidade contemporânea faz do romance um gênero comprometido com questões de outros campos. Nesta conjuntura, inferimos que as narrativas de Mãe criam um universo, às vezes soberano, ocasionalmente desigual, imprudente e contingente, por vezes um outro cosmo de forragem criativa que apresenta um desfile de dissemelhanças e adversidades mundiais.

Isso posto, vale destacar que as narrativas de Cervantes, Gustave Flaubert, William Shakespeare, Franz Kafka, James Joyce, Virginia Woolf, Liev Tolstói, Fernando

Pessoa, Guimarães Rosa, Machado de Assis, Clarisse Lispector, Graciliano Ramos, Euclides da Cunha, Adélia Prado, Ana Paula Maia, John Maxwell Coetzee, Mia Couto, Chimamanda Ngozi Adichie, José Eduardo Agualusa e Paulina Chiziane, dentre outros renomados escritores a nível mundial, cada um com as suas singularidades e a seu tempo, graduam os procedimentos estilísticos possibilitando a subsistência da arte de contar e recontar.

Em linhas gerais, as narrativas de Mãe em relevo nesta pesquisa equivalem a uma constelação ficcional díspar. Aterrissam nos romances narradores inusitados que, imersos nas vidas das personagens, possibilitam transformações, pois é o romance: “[...] o único gênero por se constituir, e ainda inacabado. [...] A ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades plásticas.” (Bakhtin, 2010, p. 397). Inferimos neste momento que as reflexões de Bakhtin são críveis, especialmente, no que tange ao potencial da estrutura narrativa assimilar outros gêneros e elementos o que configura o romance como um engenho em constante movimento que ganha opulência no curso de sua existência. Consoante a isso, o contar e recontar das experiências de vida revelam um universo fértil, repleto de analogias e possíveis interpretações. Os romances de Mãe conduzem a esse universo, por meio dos narradores, dilatando horizontes de vida razoáveis e irrazoáveis.

O contorno deste estudo demonstra que as narrativas de Mãe não tencionam apenas expor a vida e os conflitos das personagens. Sem embargo, impelem as mais diversas formas de contestação. As histórias apresentam cidadãos do e no mundo, emocionando e encantando pelo modo como criam paisagens que dilatam a fantasia pela arte de contar e recontar. Esses romances demandam algumas decifrações com relação à composição narrativa e pelo movimento que promovem. Amiúde, rejeita as gaiolas das estruturas convencionais avessas a qualquer forma de transformação.

2.2 Horizontes (im)prováveis

As paisagens que abrolham dos romances em análise nesta tese portam profusos sentidos. Compõem essas paisagens um conjunto de aspectos não apenas sociais, culturais, econômicos, geográficos e políticos, mas também elementos que movimentam o pensar e o sentir, esculpindo a imaginação. Os horizontes anunciados enlaçam céu e mar, imensidão e clausura, chegadas e partidas, casas a perder cores, países sob iniquidades, trilhas eufóricas, ambientes assombrados, jardins excêntricos e natureza implacável em territórios insulados na planície do planeta Terra, exibindo as forças de cada estação no palco da vida.

Os romances selecionados de Valter Hugo Mãe apresentam espaços de vida do continente europeu, mas não apenas isso, criam paisagens que transcendem o visível em cada plano narrativo. Nesta dinâmica, os múltiplos recantos do mundo concebem abstrações, revelando prospectivas de mundos palpáveis e impalpáveis. Consoante a isso, por meio de uma exploração dos limites da linguagem, tais romances inventam e (re)inventam universos dissemelhantes e exibem o desconhecido de cada paisagem. Esse fato pode ser uma chave-de-entrada, neste subcapítulo, para pensar a produção literária de um escritor português na teia contemporânea.

Diante do sobredito, inferimos que os romances de Mãe são campos de enunciações que criam imagens de espaços vividos que denotam aspectos subjetivos do fazer-se humano.

Imprescindível, neste momento, considerarmos o vocábulo “paisagem”, uma vez que integra a denominação deste subcapítulo. Michel Collot em *Poética e filosofia da paisagem* (2012), aclara que esse vocábulo deriva da sufixação “païs”, “paese” e “país”, originário das línguas românicas no século XVI, utilizado, a princípio, por pintores ao produzir quadros com paisagens. Essa palavra foi inicialmente associada ao que o olho podia captar como um todo. Atualmente, esse termo abrange uma ampla gama de significados, relacionados com o existir e o sentir, acomodando uma diversidade de empregos figurativos. A esse respeito, Collot propõe um novo olhar sobre a relação entre o homem e a natureza e suas representações na literatura. Proposição pertinente. Concordamos com Collot quando salienta que um novo olhar para a tessitura do texto literário pode impelir cogitações. Aponta o estudioso que “[...] a paisagem provoca o pensar e que o pensamento se desdobra com a paisagem.” (Collot, 2013, p. 12). Diante do referenciado, os enredos em destaque nesta pesquisa fundam o desdobramento do

pensar, avultam sensações e viabilizam um encontro de cada um consigo mesmo e também com o mundo.

Avançando nessas reflexões, do ponto de vista de Antonio Dimas em *Espaço e romance* (1987), o elemento espaço não pode estar em posição secundária em uma narrativa ficcional, pois é elemento fundamental, quando não determinante. Dimas defende a importância em descortinar a funcionalidade e a organicidade desse componente em cada narrativa. Diante dessas ponderações reconhecemos a dimensão que os espaços físicos e imaginários ocupam nas narrativas de Mãe. Singulares, os espaços estão de tal forma detalhados que permitem a percepção de imagens, sons, sabores, odores e toques, como atesta a seguinte passagem:

Foram dizer-me que a plantavam. Havia de nascer outra vez, igual a uma semente atirada àquele bocado muito guardado de terra. A morte das crianças é assim, disse a minha mãe. O meu pai, revoltado, achava que teria sido melhor haverem-na deitado à boca de deus. Quando começou a chover, as nossas pessoas arredadas para cada lado, ainda vi como ficou ali sozinho. Pensei que ele escavaria tudo de novo com as próprias mãos e andaria montanha acima até ao fosso medonho, carregado o corpo desligado da minha irmã. Éramos gémeas. Crianças espelho. Tudo em meu redor se dividiu por metade com a morte. Ao deitar, naquela noite, lentamente senti o formigueiro da terra na pele e o molhado alagando tudo. Comecei a ouvir o ruído em surdina dos passos das ovelhas. [...] Poderia ser que brotasse dali uma rara árvore para o nosso abandonado dos fiordes. (Mãe, 2014, p. 09).

Desse fragmento irrompe a tristeza da protagonista pela perda da irmã gêmea. É possível imaginar o corpo da irmã enterrada, as formigas na pele. É possível ouvir os ruídos das ovelhas na solidão dos imensos fiordes. Um lugar distante dos grandes centros, abandonado. A descrição dos fiordes provê imagens de profunda solidão e dor. Esse retrato ratifica as reflexões de Dimas acerca do aspecto fundamental e decisivo na criação de um mundo ficcional. Dimas traz ainda as contribuições de Osman Lins em *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976). Em seu estudo, Lins declara que o espaço não pode ser confundido com ambientação, explicando que ambientação é um conjunto de processos que estabelece um determinado universo, como se constata no fragmento abaixo:

[...] ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa

experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa. (Lins, 1976, p. 77).

Uma leitura alerta de Lins viabiliza a compreensão de que o elemento espaço anuncia um território de vida e evidencia as marcas de um lugar. Desse ângulo, o espaço é um aspecto denotativo na trama. Ambientação, por outro lado, versa questões mais complexas, revoa diversos significados, apresenta sentidos figurados. A ambientação é conotativa. A obra de Mãe apresenta espaços específicos que engendram ambientação. Os enredos em análise exibem universos que trazem à tona matérias emblemáticas do mundo atual, criando assim uma dimensão simbólica e bastante dialógica dos elementos narrativos.

Amiúde, pelo engenho narrativo, constatamos as projeções de terras longe do olhar que desenham paisagens que comunicam a vida. Lugares onde a condição de vida está atrelada ao elemento desconhecido, estrangeiro. Diante do exposto, reportamo-nos a Collot que aponta que em uma história ficcional há um movimento de emoção e atenção relacional, questionando a subjetividade a partir da alteridade e definindo o ser humano como um “[...] ser de distâncias” (Collot, 2013, p. 19). Nesse sentido, verificamos, nos romances em análise, alteridade pelas terras que projetam a condição de pária, o inusitado estranho. Observamos ainda, que nesse movimento de encontro e reencontro com o outro, tais contextos delineiam um pensar contemporâneo e fomentam possibilidades múltiplas de significados e referências de espaços de vida. Nessas histórias ficcionais, também se manifestam indícios de uma obsessão pelos caminhos afastados dos pontos fixos, que se desviam dos padrões convencionais. Essa busca intrínseca está entrelaçada no tecido narrativo, emergindo das profundezas das percepções com o propósito de realçar traços contingentes e incomuns.

Em *o apocalipse dos trabalhadores* a Península Ibérica é coroada como a região das ilusões. Em relevo, um território descrito na narrativa como esfaimado, Portugal. O contexto do Distrito de Bragança é anunciado, pormenorizando Vinhais e Vila Flor, cidades portuguesas. Outros locais são trazidos à narrativa, a Região Norte de Portugal, Áreas Metropolitanas do Porto e o município de Póvoa de Varzim. Além dos espaços referidos, há idas e vindas de imigrantes e viajantes que configuram um espaço de labuta:

[...] apanhando primeiro o autocarro para o porto, depois até à póvoa de varzim, para seguir no barco para a mauritânia, durante seis meses sem voltar, a maria da graça pedia a manhã ao senhor ferreira e aparecia

apenas à hora do almoço. [...] a seguir para o porto, onde estivera apenas duas vezes, e a lavar tanto chão por lá que lhe desse para um quarto numa pensão reles e a deixassem ficar por ali, no meio de muitos milhares de pessoas, só mais uma, livre da pequenez de bragança que não lhe dava espaço para estender os braços. assim se imaginava e conformava, eram pensamentos fugazes, como se estivesse apenas a projetar a vida [...] à luz do que podia referenciar. (Mãe, 2013, p. 22-23).

As partidas, travessias e viagens das personagens revelam o desejo profundo de alcançar a emancipação, ansiando transformações econômicas, de justiça e de paz. Do distrito de Bragança, em Póvoa de Varzim, até Mauritânia projetam-se novas terras, área que sugere luz para a vida desse povo na Península Ibérica. No reverso da partida a outros países e continentes, há um grande número de imigrantes que chegam a Portugal à procura de melhores condições de vida, carregando a bandeira da esperança.

Nesse contexto, são apresentadas cenas da Ucrânia como espaço secundário na trama. A fome ucraniana e o medo assombram crianças e adultos que sonham com uma vida melhor em outro lugar: “[...] na ucrânia [...] muitos homens tinham a cabeça enfraquecida por décadas de opressão num regime político que lhes fora imposto literalmente pela necessidade de comerem.” (Mãe, 2013, p. 100). A partida de ucranianos a Portugal é retratada como uma jornada repleta de incertezas, sem garantia de retorno, de rever um filho ou um ente querido. O modo como se sentem os ucranianos em um país alheio, é exposto na narrativa. Não há pessoas nas ruas. Os dormitórios são exíguos, falta companhia, afetos e cuidados. Uma personagem estrangeira, Andriy, expõe seus sentimentos com relação a sua terra natal, Ucrânia, e como é viver em um outro país, no caso Portugal: “[...] a falta dos meus pais, da minha terra, de mergulhar no frio uzh e apanhar um peixe que se assuste. assustas-me tu, e estou num rio chamado Portugal.” (Mãe, 2013, p. 117-118). Uma terra que porta uma ilusão de liberdade, que projeta flores nas armas, mas que, paralelamente, revela-se como um terreno implacável para os imigrantes. Nessa narrativa a dimensão dos espaços alcança as categorias cultural, social, histórica, política e econômica, urdindo uma atmosfera de luta pelos sonhos de uma vida melhor.

Constatamos em *o apocalipse dos trabalhadores* outro espaço que merece atenção: a casa do senhor Ferreira. Trata-se de um elemento proeminente e fecundo na trama. Um lugar solitário, ensimesmado, sem luz natural, com sombras e fantasmas que assombram. Essa casa converte-se em analogias que requerem exame. Refletimos sobre questões de ordem filosófica e psicológica da vida desse personagem, sondando as

complexas interações entre o ser humano e o ambiente onde vive. É a casa um abrigo íntimo, lugar que revela particularidades. A casa do senhor Ferreira reflete seu próprio mundo, descortinando o modo pessoal de ser. Um ambiente para a análise da alma humana. A casa transcende as formas geométricas, deixando de ser caixas inertes para se tornar um espaço de vida, de sonhos e uma fortaleza contra todas as maldades do mundo. Por esse prisma, ponderamos que a casa do senhor Ferreira pode revelar um encontro dele com ele mesmo, um movimento de autodescoberta.

Em sua própria residência, o senhor Ferreira revela-se assombrado. Rejeita a luz ao cerrar janelas e portas. Desloca coisas antigas para outro pavimento, o alçapão. Tais imagens narrativas retratam o seu modo de vida. Nesse ambiente, experimenta uma vida enclausurada e sem luz, como é evidenciado no fragmento a seguir: “[...] ficávamos os dois tanto tempo metidos aqui dentro que chego a convencer-me de que as paredes estão assentes nos meus ombros, parece um fantasma a assombrar a casa, [...]” (Mãe, 2013, p. 145). Acerca do alçapão convém mencionar que é um espaço limitado no canto da sala, perto das portas da varanda, de escadas íngremes, sem contato com o exterior. É o lugar onde estão guardados objetos de despensa, roupas de cama, toalhas, cortinas e peças antigas. O senhor Ferreira crê que o alçapão seja um lugar útil. De outro modo seria um

[...] poço vazio sob os pés, como um negativo da sala para onde as energias do que estava em cima se projetariam em sombras que se perdiam. e ele dizia, é bom saber que esse compartimento tem as suas próprias coisas e energias, que não funciona como negativo da sala, não quero espaços mortos em casa, não me agradam os lugares que não têm utilidade, parecem-me carregados de si mesmos, como se vivessem e nos pudessem impor as suas próprias decisões. (Mãe, 2013, p. 24).

A projeção desse espaço fechado, o alçapão, comunica aspectos figurativos de convívio do senhor Ferreira. Um sujeito que apresenta ideias fixas, vive em clausura, exhibe um cotidiano rígido e sobreleva a utilidade da vida humana, uma perspectiva capitalista do existir. O alçapão é para ele um lugar sem autonomia, não pode ser o que verdadeiramente é, mas tem a sua utilidade: acondiciona coisas antigas. Sem essa serventia seria um poço vazio sob os pés e o senhor Ferreira não aceita um espaço morto.

A passagem para um pavimento inferior, sob o edifício de uma moradia, pode aludir acesso a outros mundos. A porta de um alçapão simboliza duas situações: interior e exterior, entrada e saída. O senhor Ferreira, diante da porta do alçapão, opta pela clausura eterna. Ele enfeitou esse quarto, o alçapão, e fez desse espaço uma via de mão

única, um lugar de passagem da vida para a morte. Reconhecemos a sua escolha, prefere o interior, decide pelo encerro. Coibindo transformações, aprisiona-se para o último suspiro.

Inferimos neste momento que, em *o apocalipse dos trabalhadores*, espaço e ambiente emergem cruzando interlocuções de imigrantes e portugueses sobre um país em particular, Portugal. Na trama, Portugal é tanto um lugar de luta como também de armadilhas sociais e políticas. A partir desse cenário, voltando o olhar para o alçapão, há que se admitir que o mesmo pode revelar libertação. O acesso ao alçapão possibilita a percepção de orifícios que viabilizam vazão de luz. Isso sugere pensar a tão sonhada liberdade. Pousa aqui, uma tangível analogia. Maria da Graça ao acessar o alçapão, descreve-o como um lugar de difícil acesso. Tal descrição comunga com a vida dessa mulher-a-dias que, mesmo cativa, sonha com a liberdade, pensa em um trabalho digno, idealiza autonomia e anseia por luz. A liberdade que Maria da Graça almeja é a luz capaz de clarear a casa do senhor Ferreira. Essa luminosidade descerra um mundo escondido no alçapão.

Distintamente de *o apocalipse dos trabalhadores*, o romance *a máquina de fazer espanhóis* laureia a Península Ibérica. O país particularizado, Portugal, é agora o lugar da vida de um idoso que personifica a história de uma nação. Esse ancião vislumbra, no novo lar, uma densa obscuridade, difícil de superar. Sua esposa perece e ele, uma gelatina de carne a amargar de ódio, é colocado em um

[...] lar com dois sacos de roupa e um álbum de fotografias [...] o quarto pequeno é todo ele uma cela, a janela não abre e, se o vidro se partir, as grades de ferro antigas seguram as pessoas do lado de dentro do edifício. pus-me a olhar para o chão, com ar de entregue. estou entregue, pensei, aos meus pés os dois sacos de roupa e uma enfermeira dizendo coisas simples, convencida de que a idade mental de um idoso é, de fato, igual à de uma criança [...]. (Mãe, 2011, p. 23).

No lar, junto a outras noventa e três pessoas, o idoso é orientado a sentir o quarto de paredes brancas e conhecer o salão das refeições com escadas largas, familiarizando-se com o espaço. Ao adentrar a ala dos quartos, constata a frieza do lugar que remete a celas, pois há grades de ferro antigas que não se abrem. Da janela é possível avistar o céu que clareava e escurecia, os limites de um belo jardim e uma praça. Logo mais adiante, há um cemitério, descrito como uma terra que abre as mandíbulas para o descanso eterno de um corpo sem energia e de gestos mecanizados. Percebemos os pensamentos

assombrados do protagonista diante da paisagem do cemitério, espaço que anuncia estar o idoso próximo do lugar de sepulto dos inutilizados.

O Lar da Feliz Idade é uma casa de amparo, porém o ambiente incita sentimentos de aflição. As amiúdes partidas dos usuários desbotam o colorido da vida. Há medo e tristeza contínuos. Um lugar onde as pessoas sentem-se esquecidas e prescindíveis. O lar da senilidade é disposto como um fardo, espera no leito do silêncio. A casa revela histórias de desilusão. Há utentes que sentem remorso por uma vida sem participação nas lutas sociais, políticas e econômicas de seu país. O protagonista, idoso, chega ao lar maldisposto. Esse romance edifica sentidos a partir da relação entre o lar dos idosos, a velhice e a história de um país, Portugal. O componente espacial na composição dessa narrativa, como pondera Antonio Dimas, revela uma magnitude significativa quando atrelado a outros recursos.

Não há dúvida de que Portugal é trazido à teia ficcional como uma terra de arbitrariedades e de fatos históricos significativos para a composição desse lugar de senilidade. Relevante mencionarmos que os portugueses são apresentados na narrativa como um povo que se sente à margem do continente europeu. Subsiste um sentimento de subalternidade em relação aos países vizinhos, especialmente a Espanha. Tal aspecto é bastante nocivo ao próprio povo. Sentimentos de miséria e pequenez pairam sobre esse povo em território europeu. Germina desse sentimento que ronda o cotidiano dos portugueses e também dos utentes do lar o desejo de partir.

No tocante ao anseio de partir, ainda que os imigrantes cheguem a Portugal sonhando com uma vida melhor, o desejo de retirarem-se do solo estrangeiro é evidente na composição narrativa *o apocalipse dos trabalhadores*. Há esperança de um eventual retorno às suas origens. É certo que as narrativas *o apocalipse dos trabalhadores* e *a máquina de fazer espanhóis* oferecem perspectivas diferentes sobre a experiência de estar em Portugal. Nessas narrativas, percebemos que habitar esse território implica quimeras de pessoas que buscam afirmar sua humanidade, mesmo diante dos desafios sociais, políticos e econômicos pungentes.

A hostilidade em relação aos imigrantes é evidente em *o apocalipse dos trabalhadores*, onde elementos espaciais criam a imagem de um Portugal distante do acolhimento e de um possível repouso. Em *a máquina de fazer espanhóis* manifesta-se o mesmo contexto da Península Ibérica, porém acentuado por sentimentos de remorso, assombro e ressentimento devido às batalhas não vividas. É nesse contexto europeu que o temor paralisa as possíveis transformações humanas em curso.

A crítica julga *a máquina de fazer espanhóis* como a obra-prima de Mãe até o momento. De fato, essa prosa poética possui vivacidade singular, começando pela abordagem transdisciplinar dos processos figurativos espaciais que se desdobram em infinitos sentidos. Essa abordagem está enraizada em uma profunda perspectiva humanista. Consoante ao apontado, destacamos um levantamento teórico crítico que sedimenta a relevância do elemento espaço nas produções literárias.

Brindamos as reflexões de Luis Alberto Brandão, conforme apresentadas em sua obra *Teorias do espaço literário* (2013), que habilmente traça uma trama de intersecções transdisciplinares, explorando o intrincado elemento espacial na narrativa literária. Nesse contexto, o autor explora a diversidade de perspectivas de estudiosos que se debruçam sobre a complexa tessitura do espaço na literatura. Por meio da lente das concepções trazidas à tona por Brandão, e mediante uma análise crítica dos enredos de Mãe, reconhecemos um movimento sutil que transcende o reino do ilusório, adentrando a esfera do inventado. Isso se traduz na projeção de múltiplas possibilidades sobre o vasto território ficcional, criando, assim, paisagens multifacetadas de significados.

De acordo com Brandão, várias concepções permeiam a composição do espaço no romance. Ele argumenta que o espaço não remete somente ao lugar onde estão as personagens, mas também onde elas são. Em *a máquina de fazer espanhóis*, o idoso molda-se em um espaço de resistência às transformações. É esse idoso uma transposição fatigante, contingente que sente a senilidade. Na narrativa, o ancião descreve-se medíocre, sem sonhos, uma condição silvestre de situar-se no mundo. Nesse lugar de senilidade, apresenta-se desprovido de história inestimável e expectativas. O que aqui se expõe pode ser concebido como um coroamento de manifestações do elemento espacial que se presentifica na literatura contemporânea de acordo com Brandão. Precisamos então, que os romances de Mãe impliquem razão acerca desse elemento medular na arte narrativa e que há transformações em lugares díspares, criando territórios imaginários que discursam o encanto e a fealdade no planeta Terra.

A narrativa *O filho de mil homens*, porém, toca questões de amplo panorama, abordando temas que englobam tanto aspectos culturais, sociais e geográficos, quanto filosóficos. É paisagem nesse romance, uma aldeia cercada por praias onde descansa o mar, campos em cultivo, pinhais a perder de vista, traineiras como pirilampos a flutuar. Um recôndito lugar onde o sol visita as pessoas e transforma-se em barra de ouro gigante que ascende lentamente exalando uma colossal generosidade que aquece a pequena vila.

Um bairro de pescadores revelado na narrativa como lugar de pessoas do interior que vivem dos encantamentos que a paisagem oferece:

Era verão outra vez, e depois dos campos de cultivo e de pastoreio havia a vila e depois a praia [...]. Desceu os campos, chegou à vila, atravessou a vila e chegou à praia. A imensidão da areia parecia o sol a aparecer ao contrário. Uma barra de ouro gigante que se acendia lentamente, ganhava intensidade e aquecia. O mar vinha pousar-se ali como inteligente. Sabia onde pousar-se, tão calmo naquele nascer do dia, sem passar o pé para além do certo, como a visitar as pessoas das casas, como à espera. O mar todo apaixonado pelas pessoas. A Isaura caminhou a sentir-se assim, perplexa e vazia, como se não fosse ninguém, apenas a encantada percepção do que há no mundo. Caminhou até ao extremo da praia, onde o areal se reduzia um pouco e as casas humildes dos pescadores chegavam mais às ondas, arregaçadas por troncos de árvore. (Mãe, 2016, p. 67-68).

A narrativa precege uma designação do espaço. Salientamos a dimensão deveras camponesa e uma paisagem litorânea que pode ser em um continente ou uma ilha, o que conjuga com o trivial da vida. Há nesse lugar anônimo um palácio agigantado pelas emoções. Esse palácio é uma casa de madeiras fortes com paredes intensamente azuis que reluzem um colorido pela coleção de conchas e coisas esquisitas que o mar traz.

Além disso, há louças nas mesas e móveis dispostos sempre aguardando a chegada de alguém. Um lugar agradável que zela pelo conforto, onde as pessoas sempre desejam estar. As janelas proporcionam uma vista encantadora para a areia e o mar, revelando a felicidade que permeia dentro e fora. Essa é a casa do pescador Crisóstomo:

A casa assentava numas madeiras fortes que pareciam árvores robustas a nascer e que, ao invés de uma frondosa copa, tinham em conjunto umas paredes intensamente azuis com janelas a mostrar cortinas brancas atrás dos vidros.

Era uma casa frondosa, se a cor pudesse ser vista como uma camuflagem capaz de marulhar semelhante às folhas. Como se a cor fosse, só por si, um alarido igualmente movimentado e ruidoso, como a apelar. Era uma casa que não queria estar sozinha. Por isso apelava. Parecia que também navegava. Rangiam as madeiras do chão e, sendo toda árvore, podia ser também um barco a partir. (Mãe, 2016, p. 20-21).

A casa desse pescador anuncia o colorido que as coisas podem ter, exhibe a fortaleza de um espaço e revela a vida em transformação. Essa casa é um lugar rendado e enfeitado com “[...] lustres pendurados na electricidade do coração.” (Mãe, 2016, p. 182). A subjetividade desse lugar une sentimentos, conjuga amor. Essas descrições compõem um recinto que convida à permanência, contrastando com a sombria casa do

senhor Ferreira em *o apocalipse dos trabalhadores*, e com a brancura do lar onde vive António Jorge da Silva em *a máquina de fazer espanhóis*. Em *O filho de mil homens*, o espaço de vida agiganta-se pela boa convivência. A narrativa engendra um espaço de movimento dos sentimentos e das relações, nutrindo a sensibilidade. O lugar de vida do protagonista é adornado pela afetividade de corações generosos, uma casa de madeira que permitia as pessoas irem e virem.

Destarte, a aldeia e a casa são espaços concatenados com a felicidade das existências. Esse invólucro em *O filho de mil homens* marca a vida de uma pequena comunidade projetada com riqueza de detalhes que promovem sentidos a partir do encontro e da convivência entre os dissemelhantes que optam pela transformação. Esse espaço de convivência é desenvolvido gradativamente na trama, criando laços afetivos profundos, cruciais nas relações humanas contemporâneas.

Nos romances, percebemos a presença de diversos elementos de países e culturas distintas. Esses elementos promovem um exercício de alteridade e respeito pela diversidade que se manifesta em terras longe do olhar, como é o caso de *A desumanização*. Não se trata apenas da localização geográfica de um país, mas de uma Islândia imaginada poeticamente. A citação a seguir exemplifica o fruto da inventividade pelo poder de ficcionalizar:

Num esconso torcido da charneca, afastado de todas as casas, o chão abria pequenas covas de água quente. Muito pequenas, iguais a painéis ao lume. Espalhadas como por um fogão extenso. Eram gatos de cristal. O vapor que se levantava, quase adensando o suficiente para deixar o corpo, era um contínuo de gatos de cristal [...] Dizia quem vira os vulcões em erupção eram montanhas voadoras que alavam sobre as cabeças de toda a gente. Uma sujidade negra subindo para lá das pessoas apavoradas. Toneladas de areia e rocha a voarem passando no vento, projetadas às alturas, para depois sedimentarem cobrindo tudo. Descolorindo tudo à frieza da lua. Podia ser que os veios de água quente tivessem origem no estômago da Islândia, para onde convergiam todas as forças, até talvez a fundura da boca de deus. [...] A rocha maciça dos fiordes não prometia caprichos daqueles. Vivíamos para aquelas terras como num pedaço quieto do mundo. Sem pulsação que não da solidificação eterna e a da paciência. Os gatos de cristal eram uma impaciência típica dos outros lugares da Islândia. (Mãe, 2014, p. 101-102).

Poeticamente é descrito esse país insular, a Islândia. A narrativa revela um vilarejo com poucas casas e igrejas, charnecas íngremes, rochas sedimentares e um silêncio colossal que descolore as relações das pessoas que ali habitam. A paisagem em A

desumanização impressiona pelo aspecto gélido atrelado a elementos fantásticos e lendários. A Islândia que apresenta tom metafórico é adjetivada como diamante líquido. Um lugar que condensa terras onde nascem plantas rasteiras, silvestres e as mais diversas ervas excêntricas, formando um cenário espetacular.

A força da imaginação que arquiteta essa Islândia possibilita despontarem mundos outros, uma perspectiva inerente ao campo literário, conforme aclara Maurice Blanchot em *O espaço literário* (2011). Da investigação de Blanchot, na segunda metade do século XX, origina-se um mapeamento a partir de Mallarmé, Kafka, Hölderlin e Rilke, entre outros. Blanchot reflete a experiência literária como uma prática plena em um campo diverso e ambíguo, um espaço de criação autossuficiente. Por esse prisma o estudioso repele a ideia de literatura enquanto representação do mundo. A obra literária, segundo Blanchot

[...] não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exclusivamente isso: que é – e nada mais. Fora disso, não é nada. Quem quer fazê-la exprimir algo mais, nada encontra, descobre que ela nada exprime. Aquele que vive na dependência da obra, seja para escrevê-la, seja para lê-la, pertence à solidão do que só a palavra se exprime: palavra que a linguagem abriga dissimulando-a ou faz aparecer quando se oculta no vazio silencioso da obra. (Blanchot, 2011, p. 12).

Blanchot concebe o espaço literário como um lugar em que o escritor projeta seus pensamentos explorando a potencialidade da linguagem. Voltando nossa atenção para o escritor Mãe, podemos afirmar que ele é um construtor desse universo fictício pela palavra. Em *A desumanização*, as montanhas de pedra são cortadas com rigor pelos vulcões que alavam, os fiordes assombram e simultaneamente encantam. Uma paisagem tecida poeticamente que incita profundas reflexões acerca da diversidade das existências em lugares absurdamente hostis. Para além do mencionado, a Islândia é um pequeno grande país, um lugar que pensa e que tem vida. Destacamos um fragmento que ratifica o sobredito: “[...] Não havia modo de enjaular animais tão espirituais. Era igual a querermos controlar o nervoso da Islândia. Da Islândia inteira. Um nervoso que se nos impunha, tão vulneráveis e para tudo deixados à deriva.” (Mãe, 2014, p. 128). Logo, constatamos que a Islândia da narrativa é um organismo vivo, que se movimenta e funde o possível e o impossível, o imperfeito e o rudimentar, um lugar personagem que manifesta a vida fantasiada.

Os romances de Mãe apresentam discurso aprimorado, avivando diversas abstrações por meio dos cenários meticulosamente criados. As paisagens islandesas, por sua vez, exibem uma singularidade marcante. Os espaços multifacetados, reais e irrealis, sociais, culturais, existenciais e filosóficos, detalham a ilha e as relações em um contexto ímpar no mundo, porém difundem sentidos dialógicos universais. Nesse sentido, reconhecemos que esses cenários criam projeções divergentes. Para além disso, inferimos que tais paisagens narrativas, pela forragem criativa, acionam novos territórios com eventos pungentes, revelando a dinâmica das existências.

Não raro, as narrativas de Mãe contemplam outros territórios e rompem as formas evitando repetições, criando, portanto, surpreendentes universos ficcionais. Notável que *Homens imprudentemente poéticos* (2016) exhibe uma paisagem popularmente conhecida como terra do sol nascente na Ásia Oriental, Japão. A narrativa se passa no sopé do monte Fuji em uma pequena aldeia distante do continente europeu. Laurentino Gomes pondera algo singular no prefácio desse romance acerca da cultura e história desse país insular:

Portugal chegou ao Japão em 23 de setembro de 1543, quase meio século depois de Cabral atracar na Bahia. Chegou por acaso, navegando à deriva, na ilha de Tanagashima, depois de uma tempestade e do quase naufrágio do barco de junco chinês no qual viajavam três portugueses – Antônio Mota, Antônio Peixoto e Francisco Zeimoto. Foram eles que apresentaram as armas de fogo aos japoneses, que com elas conseguiram unificar o país nas décadas seguintes. Desde então, nenhum outro lugar do planeta tem exercido tanto fascínio no imaginário português. Com exceção apenas do Brasil, a maior e, possivelmente, a mais conturbada de todas as invenções portuguesas, hoje de futuro incerto e perigoso.

Foi esse fascínio ancestral que levou Hugo Mãe ao Japão, numa fase de sua obra literária ambientada em ilhas remotas e misteriosas. (Mãe, 2016, p. 16).

A paisagem que se desenha em *Homens imprudentemente poéticos* é o reflexo de um olhar sensível sobre a primorosa e milenar cultura japonesa, conferindo à obra um tom universal. Na narrativa são tecidas imagens que exploram os temas da vida, da morte e dos mistérios que envolvem as existências. Mãe publica um romance culturalmente rico, uma obra que absorve e transforma conteúdos territoriais em matérias semânticas. Evidentemente, os romances de Mãe fitam a história de seu país, Portugal, mas também trazem à baila suas cercanias, outros territórios, caminhos incógnitos, culturas e povos diversos. A floresta no sopé do monte Fuji apresenta caminhos labirínticos, caminhos onde a cultura oriental inscreve-se sublinhando a natureza como o único futuro viável.

Acerca da matéria oriente como invenção do ocidente¹⁶, Edward Said, em *Orientalismo* (1990), elabora uma obra fundamental que nos permite compreender a construção dos discursos que tecem culturas e povos dentro e fora de seus territórios no âmbito das produções literárias. Apesar de publicado na década de 1970, esse estudo faz-se relevante no tempo atual, pois aproxima o universo das produções literárias com as questões especialmente geográficas, culturais e econômicas. Esse aspecto apresenta um oriente dinâmico, pois

[...] os lugares, regiões e setores geográficos tais como o ‘Oriente’ e o ‘Ocidente’ são feitos pelo homem. Portanto, assim como o próprio Ocidente, o Oriente é uma ideia que tem uma história e uma tradição de pensamento, imagística e vocabulário que lhe deram realidade e presença no e para o Ocidente. As duas entidades geográficas, desse modo, apóiam e, em certa medida, refletem uma à outra.

Isso posto, devemos prosseguir declarando uma soma de qualificações razoáveis. Em primeiro lugar, seria um erro concluir que o Oriente era essencialmente uma ideia, ou uma criação sem uma realidade correspondente.

[...] as ideias, culturas e histórias não podem ser estudadas sem que a sua força, ou mais precisamente a sua configuração de poder, seja também estudada. (Said, 1990, p. 16-17).

É sabido que há assimetria de poder e dominação e a hegemonia ocidental, por sinal um tema complexo, traça contornos que podem gerar percepções distorcidas acerca do outro, culminando em uma colonização cultural e territorial. Por conseguinte, Said salienta que as produções literárias, em específico as histórias ficcionais ocidentais, delineiam um lugar de acepções, inventando uma realidade no que se refere ao outro, um universo fantasiado pelo viés ocidentalizado, eurocêntrico. O estudioso reflete que a literatura é um espaço onde “[...] não é possível, infelizmente, nem se esconder nem procurar soluções. Mas é apenas nesse precário mundo solitário que se pode verdadeiramente compreender a dificuldade daquilo que não pode ser compreendido [...]” (Said, 2012, p. 41). O professor Said acentua ainda que as produções literárias são uma alternativa, um lar provisório de domínio de uma arte com a palavra profundamente exigente, resistente e intransigente.

Diante das reflexões do pensador palestino Said e de uma criteriosa análise dos romances de Mãe, inferimos que esse escritor constrói áreas de coexistência, porta uma

¹⁶ Tema de reflexão na disciplina Romance Contemporâneo, no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - PPGEI, ministrada pela professora Vera Maquêa, no ano 2020, culminando com a publicação da Revista Alere. <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/issue/view/402>

aura criativa, testemunha a experiência de territórios outros e concede a essas experiências uma forma ímpar de existir coletivamente. Destacamos ainda que Mãe faz parte de um contexto de expressão mundial, ou seja, revela “[...] uma identidade inscrita para sempre na agenda discursiva global.” (Said, 2012, p. 29).

O círculo dos romances desta pesquisa alcança uma força que envolve centro e periferia, aldeia e metrópole, ocidente e oriente, desvelando espaços que nas tramas inspiram, sensibilizam e projetam questionamentos de vários campos do conhecimento. Realçamos ainda neste rol de produções literárias uma dimensão intensamente simbólica do espaço, não apenas marcado por convergências, mas discordâncias, uma variabilidade de conotações.

Nesse diapasão, *Homens imprudentemente poéticos* enlaça minúcias ímpares do espaço de vida das personagens, abordando temas complexos inerentes a essa sociedade, a exemplo, os tópicos suicídio e morte. Tais tópicos são vistos diferentemente no Ocidente e no Oriente. Mãe declara, em nota do autor, que percorrer o território japonês o comoveu. O escritor descreve essa paisagem admitindo uma precaução ao aprofundar temas da cultura japonesa, ratificando o cuidado preconizado por Said. No Japão de Mãe do século XIX, uma

[...] floresta inteira se pôs de cemitério exposto, à luz, coisa orgânica onde pensar e morrer era igualado à infinita sapiência de fazer folhas, criar troncos, deitar flor, parar.

No meu livro aludo a tal floresta, mudando-a de lugar e de tempo, porque se tornou impossível prosseguir com a minha ideia de inventar um artesão japonês abdicando do que ali senti. (Mãe, 2016, p. 181).

O Japão ideado nessa trama, pela natureza que exalta, propaga rigor e imensidão. Constitui-se de vegetação colorida, bichos invisíveis, samurais, gueixas, dragões, santuários e labirintos que perpassam as florestas. Uma terra batida com palanquins por onde deslocam riachos, pedras, sombras e jardins que se estendem até as montanhas. As florestas convertem-se em palácios, os caminhos são estreitos e ornamentados, ao longe os oceanos revoltos e os campos figuram o sagrado e o profano. Nessa terra as mãos dos artesãos e oleiros cingem um universo de profunda beleza, criando um admirável Japão.

O oleiro começava a cuidar de flores na orla da montanha havia muito. Uns cem passos de jardim sob as copas das primeiras árvores, um alarido de cores e perfumes que contrastava com o rude que as coisas selvagens podiam ser. Acusado de se esperançar por belezas de que a natureza prescindira [...] O jardim na floresta era uma renda colorida na

franja subindo da montanha. No pé da montanha, junto ao caminho, abria a planície, onde imediato se punham as casas e se lavravam os campos. Viviam diante do sagrado labirinto selvagem, a imensa elevação que os sobrevoava espiando, atenta certamente às iniquidades comuns e à pobreza dos homens. [...]

Por todo o tamanho que pudesse, haveria de fazer da floresta um jardim sensível que, à passagem de qualquer bicho zangado, funcionaria como escola de modos, uma lição de ternura e respeito que ensinaria a todas as fomes a importância de respeitar a vida das pessoas. Os bichos aprenderiam a piedade pela ostentação esplendorosa e esperançosa da beleza. (Mãe, 2016, p. 30-31).

Essa ilha é fruto de um imaginário poético. Jardins de rendas coloridas e franjas que sobem montanhas e cobrem planícies formam um cipoal. A floresta do Japão é uma lição de ternura. Ela personifica a harmonia entre a natureza e a sensibilidade artística. Cada elemento parece contar uma história própria, transformando a floresta em um testemunho vivo da estética presente na tradição japonesa. O cenário detalhado anuncia conversão em um espaço de vida legendário. Isso nos permite perceber que a floresta não é apenas um ambiente físico, mas também um lugar onde histórias e a vida cotidiana se entrelaçam de maneira única. Essa fusão de elementos tangíveis e intangíveis torna a floresta um local excelso, onde natureza e cultura se imbricam em uma simbiose única, dando origem a um espaço lendário repleto de significado e beleza.

O fragmento narrativo referenciado explicita a práxis do escritor Mãe. Coloca-se ele em curso para além de seu território, percorre o desconhecido na planície terrestre e elege ilhas e penínsulas incomuns para os contextos ficcionais. Além disso seus romances estimulam reflexões em esferas éticas, culturais, sociais, históricas, políticas e econômicas, situando-o no âmbito das preocupações globais contemporâneas.

As produções literárias de Mãe não são simples narrativas, são histórias de vida que terminam sem terminar. Elas resistem à conclusão, produzindo um eco duradouro. Expressam, portanto, justamente o estado de movimento que é constatado no procedimento nômade desse escritor contemporâneo, revelando a ideia de irresolução, imprecisão e vicissitude da vida e do mundo, segundo a professora pesquisadora Regina Dalcastagnè¹⁷.

Seja dito de passagem que as obras de Gabriel García Márquez, José Saramago, António Ramos Rosa e um variado grupo de escritores também delineiam proeminentes

¹⁷ Entrevista da referida professora na plataforma *YouTube*, Canal Itaú Cultural, programa *Jogo de Ideias* (2006). Acesso em: 22 de outubro 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=J-mnLEWIho>

espaços imaginários, brindando a vida e o mundo em sua diversidade. Consideramos que as produções literárias de Mãe, contudo, articulam diálogos entre o consagrado e o contemporâneo, percorrendo territórios outros e tateando as mais complexas questões da humanidade. As minúcias de sua obra edificam o perfil de um prosador nômade. As tramas em estudo nesta tese esculpem paisagens que abrangem desde a Península Ibérica até outras partes no mundo. Essa intersecção de diferentes universos revela um Portugal composto de portugueses e imigrantes, em *o apocalipse dos trabalhadores*; um Portugal de senilidade, em *a máquina de fazer espanhóis*; uma Islândia de beleza ímpar, longe do olhar continental europeu em *A desumanização*; uma aldeia indefinida, em *O filho de mil homens*; e um admirável Japão, em *Homens imprudentemente poéticos*.

Tais romances apresentam os cenários capturados pelas pupilas de um escritor profundamente observador, um investigador. Um prosador de sentimento estrangeiro e questionador perante a fragilidade das existências e a grandeza do universo. Em caminhos extremos pela planície terrestre, seus romances deslocam mais do que aspectos unicamente geográficos, impõem matérias que entrecruzam espaços e tempos diferentes, tópicos imprescindíveis para a análise das relações humanas.

Dilatando este estudo, da dinâmica que integra espaço e tempo, emerge o conceito de cronotopo, formulado por Mikhail Bakhtin em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* (2010). O vocábulo é composto pelos radicais de origem grega *cronos* (tempo) e *topos* (espaço). Trata-se de um termo que no campo dos estudos literários exorta correlação fundamental para a análise narrativa. Espaço e tempo podem abarcar questões culturais, sociais, históricas, políticas e econômicas, comunicando a complexidade das existências em lugares e tempos distintos. As paisagens narrativas são cronotópicas: “É-nos dado um texto que ocupa um lugar definido no espaço [...] as informações que se tem dele fluem no tempo. O texto como tal não é inerte.” (Bakhtin, 2010, p. 357). A trama, em um liame cronotópico, é tingida por matizes afetivas, englobando valores de múltiplas dimensões, uma

[...] fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (Bakhtin, 2010, p. 211).

O vínculo entre esses elementos alicerça as ações das personagens e suas relações. Recortamos, a título de exemplificação, alguns personagens que, imersos em suas relações e experiências, compõem linhas de força que apresentam a vida no mundo. A saber: Maria da Graça procura respostas sobre o amor em uma rotina bruta, uma espécie de apocalipse diário; António Jorge e Silva sente-se uma subtração no mundo pela condição da velhice; Halldora, pela imagem dos fiordes, reflete a solidão e frieza de se estar só; Crisóstomo, pelo azul do mar, pensa o amar, acionando esse cenário para proclamar afetos; Matsu, nos olhos dos peixes imagina um espelho do interior de cada um. Depreendemos que essas narrativas revelam uma profunda conexão entre os elementos espaço e tempo e as experiências das personagens.

Dessas paisagens romanescas fitamos um ponto específico, Portugal, um país evidenciado em *o apocalipse dos trabalhadores* e *a máquina de fazer espanhóis*. Essas tramas apresentam fatos que compõem a história desse lugar, incitando reflexões sobre suas marcas de arbitrariedades. Portugal fez-se hegemônico em muitas partes do mundo, colonizando outras terras, dentre elas: Cabo Verde, Angola, Moçambique, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe, Brasil e Timor-Leste. Reiteramos, neste momento, a informação de que Mãe declara-se português, reside na Europa, Portugal, mas afasta-se desse ponto. O percurso por territórios outros fez com que acionasse ideias capazes de promover a alteridade e nutrir a sensibilidade.

Neste momento nos questionamos acerca dessa escrita que se coloca em outras terras. Contextos insulados, profunda solidão, vidas e relações contingentes contornam as narrativas de Mãe. Um passeio pelo mundo fez com que esse escritor criasse um modo particular de pronunciar a complexidade da vida no planeta Terra hoje. O seu procedimento de escrita traduz a inventividade de um prosador que não intenta ocupar apenas fisicamente territórios. Essa particularidade de sua vida é revelada em entrevistas, depoimentos, inclusive nas redes sociais¹⁸, e principalmente em sua obra autobiográfica, *Contra mim* (2020), aponta detalhes acerca de sua natureza artística. Quando jovem a leitura de um texto ficcional o transportou para um outro contexto. A imagem de um lugar desconhecido e distinto do seu local de vida revelou-se a ele. Viajou, para longe, imaginariamente. Confessa que, a partir da experiência de devanear, uma nova concepção

¹⁸ <https://www.valterhugomae.com/>
<https://pt-br.facebook.com/vhugomae/>

de mundo abrolha e que apesar de ter vivido em uma pequena comunidade, alçou outros mundos, possíveis e impossíveis.

Por esse viés, a via criativa de Mãe Tateia os canais da imaginação atravessando caminhos inexplorados. Compreendemos que Mãe, um exímio criador, incansável indagador e um eminente prosador que raia nesta aurora de século XXI.

Eis um modo de revirar e remodelar matérias para compor histórias raras que descortinam, pelos cenários apresentados, o distante da percepção. Um modo de movimentar o pensamento e de transformar cada átomo em possibilidades múltiplas de expressão da vida. Algo a mais, em direção ao desconhecido, é possível vislumbrar o outro, mas não apenas isso, há um reflexo de si mesmo como agente nesse mundo chamado de planeta Terra. Em cada prosa poética de Mãe, os sonhos se estendem ao infinito, criando paisagens que ecoam questões profundas da existência humana.

2.3 O imaterial do humano

Um sobressalto narrativo anuncia, nas prosas poéticas de Mãe, o imaterial da vida humana. A constituição das relações humanas e as condições de vida geram singulares personagens em *o apocalipse dos trabalhadores* (2008), *a máquina de fazer espanhóis* (2010), *O filho de mil homens* (2011), *A desumanização* (2013) e *Homens imprudentemente poéticos* (2016). Neste subcapítulo apresentamos as personagens centrais circundadas pelas suas conjunturas de vida. Observamos, sobretudo, as intangibilidades que permeiam tais existências.

Sabedores de que os romances supracitados têm como foco a essência intangível da experiência humana, explorando suas obscuridades, depreendemos que o procedimento de escrita se configura como um instrumento de reflexão. Cada trama projeta singularidades das existências no que se refere às escolhas e aos caminhos de vida, à composição dos elos afetivos, aos desafios cotidianos e às adversidades como rejeição, abandono e invisibilidade. Há, notadamente, compilações que abarcam emoções diversas, revelando afetos e desafetos e expressando sentimentos de amor, ódio, medo, dor, tristeza, solidão e angústia. São esses os aspectos que, pelas personagens, delineiam as matérias inapreensíveis que perfilam o gênero humano. Além disso, amalgamam elementos da tradição com elementos contemporâneos, em proeminência as abstrações do humano. Vale ressaltar que o escritor Mãe, intensamente comunicativo, opta, em suas prosas

poéticas, pelo desconhecido, o que faz pulsar em seus enredos o impalpável da vida humana.

Nessa vazão pelo humano, faz-se meritório mencionar a complexidade que ladeia cada personagem de ficção, uma configuração esquemática, de acordo com Antonio Candido em *A personagem de ficção* (2011). Há uma concentração, seleção, densidade e estilização em cada contexto imaginário que confere consistência à vida humana, pois a personagem vive o enredo e as ideias que a tornam viva, segundo Candido. A personagem parece ser o que há de mais vivo no romance, mais atuante e comunicativo, entretanto, ela não existe de forma isolada dos demais elementos narrativos. Ao contrário, ela se constitui em conjunto com esses elementos, um modo ímpar de ser, sem esquemas fixos ou limitados. Para além do exposto, os romances supracitados apresentam personagens com

[...] vários momentos expostos, verificaremos que a grande obra-de-arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo. Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. Estes aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda a sua plenitude [...]. (Candido, 2011, p. 45).

Esses valores, aglutinados a uma interpretação do mundo e da vida humana, conferem valor estético a cada romance, consoante a Candido. Anexo a esse denso tecido de valores sobressai nos romances de Mãe uma dimensão humanística. As tramas em análise oferecem, de maneira sensível, por meio das personagens, o que há de mais íntimo ao pensar o ser humano. Isso se reflete em cada história como uma forma de desvendar não só o outro, mas a si mesmo. Nesse contexto, as personagens, comumente crianças, mulheres, idosos e desvalidos, apresentam-se profundamente fragilizadas, excluídas e negligenciadas, pintando um retrato desconfortável da realidade da sobrevivência no planeta Terra.

Em *o apocalipse dos trabalhadores*, destacam-se personagens da vida cotidiana, trabalhadores que se sentem profundamente afetados por um capitalismo que fere as suas

existências. O resultado é a subsistência e relações afetivas abaladas pelo sistema predatório que lhes impõe condições hostis de vida. Uma sombra encobre as personagens resignadas, invisíveis, sufocadas e destinadas exclusivamente ao trabalho. Este cenário alimenta em cada personagem sentimentos de medo, tristeza, solidão e angústia, aniquilando o que há de aprazível no humano. A narrativa estampa personagens oprimidas pelo trabalho exaustivo e pelas condições desafiadoras de sobrevivência, o que lesa a natureza existencial de cada ser.

Sublinhamos no enredo do romance *o apocalipse dos trabalhadores* a personagem Maria da Graça. Sua materialidade humana é um mecanismo automatizado. Seu humor, do alvorecer ao findar do dia, oscila entre momentos de sarcasmo e depressão. Pratica uma intensa violência contra sua própria individualidade. Notamos a expressão de cansaço dessa personagem que revela desalento em relação à vida: “[...] lenta e mais lenta até ficar quieta, sentada à mesa da cozinha sem mais força para nada. a felicidade, pensava ela, não sei o que é. [...] não era pela escassez que resistia a cozinhar, era pela falta de vontade. sentia os braços arrefecerem.” (Mãe, 2013, p. 146). Em sua vida são ausentes momentos exultantes. Sofre a exaustão proveniente do trabalho, nada mais. De fato, essa personagem é ignorada, vive negligenciada por uma sociedade que considera somente a utilidade, o consumo e a riqueza. Há uma segregação de indivíduos, traduzindo a profunda perda de sensibilidade que deveria integrar a natureza humana.

A personagem Quitéria, do mesmo romance, ratifica a experiência de vida da personagem Maria da Graça. A saber, ambas são mulheres, carpideiras e diaristas de ar pesado. Ambas carregam o peso do preconceito e vivem submissão patriarcal. Suas singularidades são depreciadas de todas as formas. Os seus sentimentos são mecânicos, silentes e enfraquecidos. Os seus toques são brutos e o divertimento leviano. Mulheres de afetos anulados. Personagens que vivem privações, que vivem sob pressão e com o que sobra da vida. Sentem-se sujas, estúpidas, incomodadas e em pânico. Não desfrutam nenhum instante que adicione sabor e cor à vida. Experimentam a frustração pela condição de sobrevivência que apequena tudo que poderia trazer satisfação. Diante da sua realidade, a protagonista Maria da Graça lança-se no precipício, cai em desgraça, sucumbindo sua existência. Com esse ato, esta personagem assola a possibilidade de conquistar uma vida plena:

[...] ela já sabia que não penaria ali nunca mais, não penaria viva, esfregando o coração no chão, limpando cada nódoa que, mesmo depois de tirada, continuaria escurecendo o seu interior [...]

[...]era só importante que pusesse um fim ao quotidiano cansativo que vivia e a morte estava diante de si com um passo apenas em determinada direção. depois disso, pensava também, não estarei em lugar nenhum. e até o querer que existia o maldito, em alguma nuvem à minha espera, vai deixar de fazer sentido no momento em que eu própria desaparecer de todo e não puder pensar nisso nem no contrário. (Mãe, 2013, p. 184-185).

Maria da Graça deseja o fim de um cotidiano limitado, fatigante e taciturno. A protagonista e outros personagens são seres humanos que trabalham com fúria pela sobrevivência, engolem lava incandescente, não podem reclamar e nem mesmo parar. Os moldes sociais, culturais, econômicos e políticos desta trama impulsionam os personagens a invalidarem suas emoções. Natureza humana acorrentada. Uma sensibilidade refutada revela resistência a gestos de transformação e à percepção mais profunda da essência humana.

Existem outros personagens que demonstram a natureza humana acometida por um mundo obstinado pelo labor. O senhor Ferreira, predador dos sonhos de Maria da Graça, crê em um odioso amor, um oportunista de respiração inexpressiva, um ser ausente de vida. Andriy, um personagem estrangeiro, seca seus sentimentos e pensa apenas na utilidade do existir:

[...] a mão ao rosto do rapaz. estava desligado. os olhos abertos sem expressão, completamente ausentes. o andriy desligara-se numa agonia comovedora [...]

ele tinha medo, porque por ela perderia a possibilidade de ser feliz e voltaria à sua condição humana para aceitar que não suportava a ausência de notícias dos pais ou a fixação mais complexa por um sentimento que, genericamente, se chamaria de amor. não foi nessa tarde que falou com a quitéria sobre a loucura que se tornara, e na verdade sempre fora, a sua vida. mas assumiu algo fundamental para os dois. tombado naquela cama, permaneceu horas inerte e sem solução, como abandonado ao cuidado daquele nada. (Mãe, 2013, p. 98).

Observamos, nessa citação, ausência de solicitude ao imaterial do humano. Insensibilidade ao que é intocável, mas que constitui as existências. O medo, somado à árdua batalha pela sobrevivência, conduz a vida ao nada. Emanam das personagens sinais de desvalorização do imaterial do humano nesta trama. As personagens anuem a vulnerabilidade das suas existências.

Nas prosas poéticas de Mãe as personagens padecem. Essas personagens têm asfixiada a integralidade das suas existências. Esse aspecto projeta-se inusitadamente em *a máquina de fazer espanhóis*, romance que apresenta, em sua maioria, personagens senis que convivem em um lar da terceira idade. Tais personagens, denominadas utentes, deparam-se com a exclusão e solidão advindas da suposta inutilidade de suas existências, uma vez que não desenvolvem mais atividades laborais, ou seja, não pertencem mais ao ciclo produtivo. Por esse fato as personagens sentem-se banidas do meio social, retiradas de seus convívios não apenas pelos entes queridos, mas por um sistema social, político, cultural e econômico que ajuíza a vida humana pelo potencial individual de produtividade. Portanto, as personagens idosas anunciam uma estigmatização do ser humano em sua senilidade, idosos inoperantes, descartáveis e em estado de decadência, uma imagem que assombra:

[...] a posição deles era já a de iguais, ligados uns aos outros pelos destinos tão inevitáveis e equiparados que agora cumpriam. que paisagem de velhos tão nítida era aquela. pouco importava que o orgulho lhes trouxesse ao de cima o passado profissional, mais ou menos brilhante, mais verdadeiro ou mentiroso, porque muitos mentem sem pudor para não se deixarem humilhar, pouco importava tudo isso porque tão na extremidade da vida eram todos a mesma coisa, um conjunto de abandonados a descontar pó ao invés de areia na ampulheta do pouco tempo. (Mãe, 2011, p. 28).

Os utentes, sem mais expectativas de ocupação profissional, convocam o desfecho da vida, a fim de cessar a profunda tristeza que os assola. Sentem-se destituídos do imaterial lascivo do humano. Deparam-se com a miséria que envolve a humanidade. O perecimento que vivem os personagens idosos gera depoimentos irônicos, sarcásticos e cômicos que transparecem as suas circunstâncias. A saber, o senhor Cristiano Mendes da Silva, denominado de Silva da Europa, reitera a ignorância social, a hipocrisia de muitos cidadãos e a opressão que revestem a existência dos idosos. A senhora Laura, por sua vez, brinda as plenitudes da vida e alcança a transcendência, esbarrando na incompletude do protagonista Antonio Jorge da Silva. Outro personagem, o senhor Pereira, defende a busca pela espiritualidade, o abstrato no ciclo da existência, a fim de tatear uma vida onírica. Curiosamente, confessa ele ser um utente glorioso na narrativa. Julgamos oportuno apontar que nesta trama sobrevém uma reminiscência a Fernando Pessoa por meio do personagem Esteves. Um homem de um século inteiro que defronta o sentimento

de incerteza, que sofre solidão e que mergulha na problematização do que é o ser humano. Apreciamos um discurso particular que o desvela:

[...] era como dar pele a um poema e trazê-lo à luz do dia, a tocar-me no quotidiano afinal mágico que nos é dado levar. era como se alice viesse do país da fantasia para nos contar como vivem os coelhos falantes e as aventuras de faz de conta. [...] os poetas nos roubaram a alma não é coisa decente, porque aquilo da poesia leva muita mentira. sorri. sorri verdadeiramente como nunca até ali naquele lar. [...] era eu um moço novo longe até de saber que aquele seria o nosso grande poeta, a vida tem destas coisas, quando não esperamos mete-nos numa grande história. bem, ou num grande poema, que também acaba por contar uma história, ou não é. (Mãe, 2011, p. 51).

A temática vida também é explorada nos diálogos desta trama por meio do discurso escrito em bilhetes e poemas. Essa matéria, em versos, anunciando histórias que fazem sonhar, ilumina o cotidiano dos idosos e desperta sorrisos. Possibilita, como resultado, um vislumbre do que é mágico, uma ponta de esperança no cotidiano de gente que sente o findar de suas vidas. As histórias contadas pelos utentes viabilizam ir um pouco mais longe, ainda que por instantes, no findar da vida. Há utentes impertinentes e casmurros, absorvendo uma nostalgia que encobre suas vidas e destinos, porém há idosos que convertem cada dia em um novo movimento de vida, reluzindo elementos intangíveis que desenham devaneios.

O protagonista António Jorge da Silva descreve uma juventude carente de entusiasmo, com planos com metas racionais. Queria ser homem da ciência. Acredita que tudo é ou não é, expondo uma valorização de preceitos bastante rígidos na construção da sua essência imaterial enquanto humano. Esse idoso detalha na trama sua profissão enquanto jovem, um barbeiro mestre. António Jorge da Silva apresenta sua história de vida aos utentes do lar, relata um histórico marcado pela ausência de grandes conquistas, a negação de uma participação efetiva no social e na política de sua nação, o que solidificou sua existência como materialidade vazia, um vilão de sua própria história:

[...] fui barbeiro, e li livros, como deviam ler todas as pessoas para ultrapassarem a condição pequenina do quotidiano e das rotinas. não é por isso que perco a minha condição de risco, como qualquer outro homem, uma qualidade de perigo [...] um homem da capital, a superar os males nossos de cada dia até pensar globalização e cosmopolita. assim, confessei, fiz uma cabeça de periferia, paisagista, um pouco ao largo das coisas, longe, de ter influído nas decisões. a minha história é a de todos os homens. não é a história nenhuma, não tem novidade.

passsei nenhum heroísmo senão o de ter chegado a velho e apaixonado. (Mãe, 2011, p. 94).

O referido idoso detalha na trama uma jornada de vida envolta na candura do amor, ordinária a todos os homens. Apesar disso, perde um filho e, na senilidade, a esposa. Depara-se com a miserabilidade e a profunda dor golpeando sua existência. Esse senhor confessa que se move pelos instintos. Coloca suas escolhas à deriva. Manifesta-se um idoso emudecido no lar dos idosos, expressando apenas a covardia de uma vida isenta de lutas e sem heroísmo, somente ao alcance da velhice, nada mais.

Constatamos que o senhor Silva se refugia no sarcasmo, amargura e tristeza, transformando tudo em ódio e sátira contra si, contra os demais utentes e familiares. Esse protagonista recusa o movimento de crescimento e situa-se na falta, um mendigo, sobretudo de quem havia sido. Seu passado de prudências e receios de transformações o fez incapaz de viver plenamente, um mecanismo que o imobilizou e o desagregou de imaterialidades e convicções:

[...] decidi ficar sozinho, incapaz ainda de enfrentar o meu problema multiplicado por todos os lados. deitei-me sobre a colcha e julguei que talvez devesse exteriorizar a raiva que aumentava dentro de mim. aquele desespero motor, como dizia, absolutamente físico, talvez devesse dominar-me de uma vez por todas para mostrar que a idade ainda não me tirara o sangue. fui comprimindo as mãos numa ínfima força que não serviria para grande estrago se aplicada de encontro aos outros ou às coisas, era só como se por ali ligasse e desligasse um interruptor para a iniciativa. fui ficando. o silêncio profundo era entorpecedor, como se nos adormecesse [...]. (Mãe, 2011, p. 25).

Um manto de pesar adoece internamente o protagonista, impedindo a sua integração. Em sua senilidade, isso potencializa o arrependimento pelas escolhas e pela vida omissa. Esse fato corrói o âmago desse ser humano. Sente-se frustrado por ter sido conivente com uma sociedade que apodrecia sob o tecido das aparências, das famílias que se reconhecem como de bem. O protagonista tem uma perspectiva conservadora da vida, limitada em empreender esforços, sente medo e uma profunda tristeza, ignorando o que constitui a natureza humana em sua integralidade, ou seja, o intangível da vida como questões éticas, morais e sentimentais.

Diante da análise desse idoso, ressaltamos as reflexões de Candido acerca da personagem de ficção, uma linha de coerência na história da personagem, delimitando a curva de sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. Para Candido, as personagens

são “[...] seres íntegros [e também] complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério.” (Candido, 2011, p. 60). Eis a presentificação desse personagem idoso, António Jorge da Silva, em um contexto ímpar de matérias que envolvem a sua existência.

Em contrapartida, *O filho de mil homens* apresenta um matiz de personagens que tateiam a linguagem das ternuras, em uma intensidade que estimula uma “[...] festa por dentro das pessoas” (Mãe, 2016, p. 26), o que expõe vidas humanas agigantadas pelas emoções. Um arranjo ímpar que enlaça as personagens em afetos positivos, elemento medular na constituição do imaterial do humano. Há uma recusa em complicar as relações e em desistir dos sonhos, distintamente de *a máquina de fazer espanhóis*, em que um idoso, o senhor António Jorge da Silva, renuncia aos aspectos de positividade da vida, às transformações e ao acolhimento dos seus sentimentos e do seu estado de senilidade.

Em *O filho de mil homens*, as personagens reclamam a esperança, sentem a necessidade de serem inteiras, desejando que a natureza de cada um se manifeste livremente. Elas arriscam transformações e procuram incessantemente pelos sorrisos, em uma jornada em direção à aceitação de sua própria natureza e à ânsia de alcançar a plenitude do que é abstrato no humano. Vale ressaltar as palavras de Alberto Manguel acerca das personagens nesta prosa poética:

Através de um desdobramento magistral de personagens estranhas e únicas, Mãe oferece-nos uma espécie de catálogo da extraordinária variedade dos elementos da nossa espécie e das admiráveis qualidades de cada um deles. Uma após outra, as personagens do mundo de mãe [...] são apresentadas em situações e contextos que outros poderiam julgar terríveis, dolorosas, infernais. Não mãe: o seu inferno (se é que é um inferno) torna-se um lugar alegre, um lugar em que o Cândido de Voltaire se sentiria irmanado com outras almas otimistas, almas redimidas pela fé no seu próprio destino, qualquer que ele fosse. Cada personagem, que num convencional romance de viés documental ou sociológico seria um exemplo de injustiça social ou de transtorno psicológico, é na obra de Mãe um símbolo de libertação e triunfo pessoal, uma demonstração de infinitas possibilidades da alma e da imaginação humanas. Cada personagem carrega o seu próprio destino, não com resignação mas através de um reconhecimento dos seus próprios valores. (Mãe, 2016, p. 12).

As personagens, apesar das situações implacáveis e dolorosas, buscam o intangível deleitável da vida humana. Elas agem com proeza e exploram suas próprias subjetividades. Cada uma desvela uma história singular, repleta de valores e enriquecida

por uma tapeçaria de experiências heterogêneas, todas unificadas por vínculos afetivos. Destaca-se na composição narrativa uma incessante busca por significados que explicitem as intrincadas convivências, as relações afetivas, a vida e a singularidade de cada ser humano.

Mãe, em *O filho de mil homens*, traz questões primordiais desta aurora de século XXI: personagens marginalizadas, retraídas, discriminadas e isoladas em diversas facetas de suas vidas. A saber, o protagonista Crisóstomo é caracterizado como homem metade que experimentou insucessos amorosos e alcançou os quarenta anos de idade sem um filho; a diarista solteirona Isaura, é uma mulher incompleta, incurada e que se sente rejeitada por ter tido relações sexuais antes do casamento, o que evidencia uma visão patriarcal da comunidade onde vive; Antonino, é o diferente e repugnante por ser homossexual, é um ser sem valor; a Anã, é diminuída em sua existência pelo seu aspecto físico, denominada de coitadinha, raminho de pequenas pernas; e Camilo, é um miúdo gênio de olhos que refletem um precipício, carregado de ausências e silêncios.

Uma gama de personagens que amargam diferentes formas de violência. Um fragmento entre o idoso Alfredo e o pequeno Camilo emblema o sobredito:

[...] maricas eram uma degeneração das pessoas. Eram pessoas que se estragavam e não prestavam mais. Faziam também parte dos que escolhiam ser uma porcaria ao invés de quererem ser normais, como as prostitutas, os drogados, os surfistas e os cantores. O pequeno Camilo, que teria seis anos e muita convicção de que o avô lhe contava a verdade de todas as coisas, perguntou outra vez e o velho Alfredo assim lhe repetiu: os maricas, de tanto insistirem, ainda hão-de ensinar a humanidade [...].

O velho Alfredo sempre o aconselhava a não falar com estranhos e a desviar-se de todas as pessoas esquisitas. Depois, assegurou-lhe ir à escola para saber se o professor de quem falavam era um perigo desses grandes, como se o professor, por eventualmente ser maricas, só por isso, já fosse um perigo de atentado à educação séria dos alunos tão vulneráveis. (Mãe, 2016, p. 118).

Como se infere, os diálogos das personagens expõem conceitos, pré-conceitos e padrões sociais que rondam uma aldeia indenominada. Há elementos na composição das personagens que suscitam questionamentos sobre a constituição de laços afetivos, sobre a dinâmica familiar e sobre a vida dos marginalizados e abandonados. Uma constelação de personagens com carências, dores e tristezas. Sentem-se invisíveis em sua própria comunidade. Eis que se instaura, na narrativa, uma dimensão fabular por meio de temáticas profundamente complexas que envolvem a vida humana.

Algo mais, o protagonista Crisóstomo, um humilde pescador que aos quarenta anos de idade nutre grandes aspirações para seu futuro, anseia realizar-se plenamente e manifesta uma urgência em preencher o domicílio do coração. Observamos que ele é carente de afetos e companhia e sente um forte apelo pela paternidade:

[...] à procura de uma criança que estivesse perdida ou invisível aos olhos dos outros. Para um homem como tão grande vontade, ou corpo ampliado, perguntar por uma criança abandonada não era nada, não era sequer estranho, inusitado, disparatado. [...] as crianças pudessem ser deuses e que os adultos os desperdiçassem como se um deus verdadeiro pudesse ser desperdiçar. Aos quarenta anos, nunca o permitiria. Era tarde de mais para o permitir outra vez. Disse-o a tanta gente que talvez tenha ensinado muita gente a imaginar. A perscrutar as águas. A pressentir como tudo se cerca de milagres. Como podem os mares sobrevoar num sonho. (Mãe, 2016, p. 200).

O protagonista aspira ampliar a sua existência, ser parte da vida de outrem, dobrar os sorrisos por meio da paternidade. Ele lamenta o abandono de crianças e pleiteia o amor de uma dessas crianças para preencher a sua própria imaterialidade. Confessa que uma lacuna fere sua natureza. Evidencia que os impedimentos dos afetos representam apenas um adiamento, nunca uma renúncia à vida. Por isso, está determinado a arriscar-se no caminho do amor. Em busca de um amor verdadeiro, Crisóstomo encontra e adota um filho. Transforma-se em pai. Depara-se com uma desmedida forma de pertença. Amadurece. Quer preencher o seu mundo com os afetos, afetos agigantados pelas emoções. Há uma genuína convivência de partilha, amor e paz entre o pescador de filhos, Crisóstomo, e o rapaz Camilo que há de se tornar um homem de coragem. Ambos, unidos e inteiros, formam uma trincheira humana. Um para o outro, constituídos de um entusiasmo que muda o mundo.

Crisóstomo verte uma generosidade que permite que intangibilidades humanas sejam reveladas em sua pequena comunidade. A trilha da sua vida é colorida. Semeia alegrias. Para além da conquista de um filho, Crisóstomo conhece Isaura. Uma mulher prometida a todos os azares, de ar enfermo e cheia de mágoas. Descreve-se suja, feia, diminuída e afetada pelo estrago da estupidez. Uma triste figura. Segue a vida de forma vazia. Abandonada pelo marido experiencia a solidão. Mas o encontro com Crisóstomo aviva a esperança pelo amor. Dois corações que unidos vislumbram a felicidade: “[...] Ser o que se pode é a felicidade.” (Mãe, 2016, p. 86). Na praia, sentados lado a lado, ambos miram a imensidão do mundo. Crisóstomo contempla Isaura, uma mulher de beleza

indescritível para ele, de delicadeza sem igual. Ambos edificam as emoções, enriquecem suas subjetividades e crescem transcendendo o mundo material.

Crisóstomo, Camilo e Isaura, em suas imaterialidades desmesuradas, amplificam suas existências, brindam o sentido da vida pela cumplicidade e alegria da convivência. A subjetividade das personagens forma uma imagem contrastante com a atmosfera da pequena comunidade que habitam, uma aldeia. Há um diálogo nas entrelinhas que sonda brevemente a pequenez do lugar e a exiguidade dos indivíduos que valorizam a padronização de suas naturezas. Eis que se presentifica, nesta prosa poética, uma contraposição que sublinha personagens que buscam condecoração de suas subjetividades pela integração, mesmo diante das adversidades e dos implacáveis padecimentos que a vida em sociedade apresenta.

No romance *A desumanização*, as personagens enfrentam profunda solidão e tristeza ao confrontarem adversidades que cercam a experiência humana. Ambientado em uma ilha vulcânica na Islândia, a narrativa traz questões que permeiam vida e morte. A imaterialidade da vida é trazida à baila pelo viés de complexas questões em diálogo com a austeridade desse cenário. Na vastidão desse horizonte inóspito abrolha uma comunicação entre o recôndito da paisagem e a profundidade das intangibilidades humanas. Mistérios conjugados a fantasias e uma incessante procura por respostas sobre a natureza humana pousam nesse lugar hostil. As personagens de *A desumanização* tomam decisões frequentemente equivocadas, conforme destacado nas enunciações da protagonista Halldora.

A saber, as meninas gêmeas, Sigridur e Halldora, comungam emoções e dentes de leite ao mesmo tempo. Mas Sigridur falece na primeira parte do enredo, levando Halldora a reconhecer-se como uma metade, agora privada de sua irmã gêmea. Diante das adversidades da vida, Halldora experimenta uma sensação de fragilidade, percebendo-se desprotegida e carente de afeto e comunicação. Sua mãe, agressiva e combalida, assente uma existência emudecida, vê no mundo o fenecimento de intangibilidades afáveis. O pai de Halldora, Gudmundur, um pescador revoltado, inventa poemas, o que rege a sua existência, um nervoso sonhador. Halldora descreve seu pai como um homem genial e generoso, contudo, afetado por uma confusão interna originada pelas frustrações e dores que o transformaram em uma pessoa resignada e de sentimentos inconfessáveis. Gudmundur é o grande companheiro das mais lindas fantasias que desentristecem Halldora. Steindór, prior da comunidade, cultiva as verdades estabelecidas e gerencia a vida de todos. É descrito na narrativa como um homem de gula feliz e também um bom

doutrinador. Thurid colabora com a doutrinação de Steindór, toca instrumentos e vive uma disciplina que a enaltece como ser humano. Habilidade na execução do órgão, Thurid recebe aplausos e experimenta uma sensação de maestria, como se fosse uma doutora em liberdades. Einar, um rapaz mais velho de sorriso negro e maus perfumes, aproxima-se de Halldora e se apresenta como um amor possível. Um rapaz com os seus segredos, sente-se desconfortável perante sua história de vida, revelando-se um personagem repleto de subjetividades e fragilidades que o destacam, apesar da rejeição que sofre.

Na pequena comunidade, a reflexão sobre a vida humana é instigada pelos sentidos figurados que emanam das subjetividades das personagens, entrelaçando-se com suas concepções de vida em diálogo com a paisagem severa da ilha. O nervosismo dos vulcões, a rigidez do gelo e a longitude dos fiordes exemplificam essa interação, destacando a complexidade e a influência mútua entre os elementos naturais e as percepções humanas.

Existe uma busca incessante pela essência intocável da vida e pela compreensão da natureza humana, com foco especial na retidão e na rejeição. Algumas situações no enredo revelam um vazio nas relações entre as personagens que resulta na ausência do aspecto imaterial do humano:

A ver a imensidão dos fiordes, as montanhas de pedra cortadas por rigor, o movimento nenhum, achei que o mundo mostrava a beleza mas só sabia produzir o horror. As nossas pessoas sobravam ali em duas dezenas de casas habitadas, contando com a igreja e o minúsculo quarto de dormir do insuportável Einar. Não havia mais miúdos. Era tudo velho. A gente, os sonhos, os medos e as montanhas.

Podia ser que eu estivesse ainda mais magra por ter ficado vazia dos poucos gramas que pesava a alma. A minha mãe chamava-me estúpida. Perguntei-lhe que sentido encontrava na vida. O que andáramos ali a tentar descobrir. Mas ela nunca o saberia. Surpreendeu-se com a profundidade da questão. Foi um modo instintivo que tive de a magoar, para que não me ofendesse com a sua contínua e impensada rejeição. Magoávamo-nos, acreditava eu, sempre por causa da ternura. Como que a reclamá-la enquanto a perdíamos de vez. (Mãe, 2014, p. 12-13).

A menina Halldora experimenta intensa dor devido à morte prematura de sua irmã gêmea. Mas não apenas isso, além do luto pela perda, vivencia a ausência dos afetos parentais, especialmente da mãe, cujas ações têm impacto psicológico sobre ela. Somado a isso, a menina sofre a indiferença da comunidade onde vive. A rejeição e falta de empatia em relação à sua dor de luto causam feridas profundas. Sente-se como uma casa assaltada e abandonada, marcada por falhas e desajustes. Carrega culpa pela perda da

irmã gêmea que a condena à tristeza, solidão e dor. É descrita na trama como pálida, magra, ingrata, assustada, estúpida, desgraçada e desonrada, uma aberração. Halldora sente-se mutilada e o medo toma conta de sua existência. Em pânico encontra dificuldades em entender suas subjetividades e viver os afetos.

Apreciamos o modo poético que anuncia o momento em que Halldora menstrua pela primeira vez, o surgimento das flores de sangue. Ela revela que a menstruação aos onze anos de idade é um evento esquisito que marca a transição da criança para a mulher. Essa é uma experiência que a entristece. Após os doze anos de idade, ela se aproxima de Einar. A protagonista o vê como ascoroso, malcriado, feio, de boca desdentada e escura. Einar, por sua vez, revela-se honesto e sente grande compaixão por Halldora. Aproxima-se de Halldora doando-lhe amor. Intenciona cuidar dela, sem julgamentos. Deseja criar laços de cumplicidade para amenizar as consternações. Ambos nutrem uma relação afetiva. Deparam-se com a perda de um filho. Novamente a dor inexplicável da perda impacta suas vidas.

A protagonista é apresentada na trama como um ser empedernido, é comparada a uma pedra. É carente dos deleites que compõem a vida humana. Einar, visivelmente entristecido, partilha uma carga emocional intensa relacionada à história de vida seu pai. Tanto Halldora quanto Einar vivem desajustados e frustrados, demasiadamente magoados com o mundo. Condenam-se. Um desconforto acomete suas vidas, resultado das mortes e da acentuada rejeição por parte dos seus e da comunidade local. Vivem à margem, submissos e apequenados:

As nossas pessoas diziam que estaria bem na igreja, como se a igreja fosse um cemitério. Os tolos não vivem por completo. A Halldora, a menos morta, filha de Gudmunder, não vive por completo por todos os motivos.

Assombrávamos. Eu e Einar. Éramos aberrações e apenas assustávamos o mundo, sobretudo legitimados pela piedade do Steindór, que nos atendia ao conforto possível, os restos de comida, o destino dos afazeres espirituais. Éramos suportáveis apenas pela dimensão espiritual do sofrimento. A expectativa sempre custosa da fé. [...]

Eu e Einar, expressivos, tínhamos muito de insuportável. Sofríamos demasiadamente isso se expunha e os incomodava. Necessitavam de tempo para se habituarem. (Mãe, 2014, p. 93).

Halldora e Einar enfrentam dificuldades significativas para serem aceitos na pequena comunidade dessa ilha, deixando-os com uma sensação de incompletude. Apartados, compartilham um espaço isolado nos confins de uma igreja, um lugar que se

assemelha a um cemitério. A condição de vida dessas personagens reflete a marginalização discutida por Edward Said em *Humanismo e crítica democrática* (2007). O crítico literário menciona que o ser humano em um mundo em constantes transformações, interage com os rastros de ruínas, devastações e sofrimentos humanos. Há uma contaminação que perpetua e acentua doutrinas de poder, posições e interesses, o que dificulta ou impossibilita a liberdade das condições de existência material.

Nesse sentido, a pequena comunidade da narrativa ilustra um modelo de convivência que rege as relações. Os padrões devem ser seguidos. As poucas famílias alimentam e perpetuam uma matriz de vida. Aqueles que estão fora dos padrões amargam profundamente o banimento e qualquer possibilidade de pertencimento.

A menina metade e o rapaz de boca suja sentem suas existências negligenciadas. Vivem subjugados. Said aponta que as subjetividades e vulnerabilidades individuais são impactadas por conceitos fixos que regem a vida e as interações humanas. Destaca, o estudioso, a relevância em considerar as singularidades de cada ser humano e suas intangibilidades para se pensar uma vida equânime neste início de século XXI, reiterando “[...] tudo ocorrendo no mundo, no campo da vida diária, da história e das esperanças, da busca de conhecimento e justiça, e talvez também de libertação.” (Said, 2007, p. 109). As prosas poéticas de Mãe exibem personagens que almejam uma dimensão emancipatória do ser humano, especialmente no quesito intrínseco de poder ser verdadeiramente quem são. Trata-se da possibilidade de se reconhecer como parte operante neste mundo, defrontando as complexidades da vida. A viabilidade de alcançar autonomia, de ser pleno, especialmente em suas imaterialidades.

Em *Homens imprudentemente poéticos*, identificamos também personagens que enfrentam conflitos internos, batalhas com suas próprias realidades existenciais. A saber, os protagonistas Itaro, o artesão, e Saburo, o oleiro, demonstram sensibilidade no exercício dos seus ofícios, porém são levianos na abordagem das subjetividades de suas existências. Vizinhos, esses personagens cultivam uma mágoa que molda a narrativa, trazendo à tona a dualidade entre a vida e a morte, matérias vitalizadas em suas produções. Tais protagonistas revelam uma cordialidade fria e tensa, sentimento recíproco entre eles.

Itaro, de olhos abismados, vislumbra o futuro e antecipa sua cegueira. Tem pesadelos. Vive em constante estado de fúria e desassossego percebendo que seu próprio sangue o condena. Demonstra confusão mental. Expressa raiva intensa pela vida e aflição inconfessável. Resiste a aspectos simples da existência. É assombrado pela figura de seu próprio pai. Pobre de todos os modos abandona na floresta sua irmã, Matsu. No fundo do

poço, enfrenta a si mesmo. Sente-se humilhado pela sua própria loucura. É chamado de porco pelo vizinho. Segue a vida incrédulo. Fura seus olhos. As ideias de Itaro são reveladas na arte com os leques onde combina tons e sentidos. Eterniza em sua criação de leques as imaterialidades da vida: alegria, dor, medo e tristeza:

O papel acolhia a tragédia, entristecia, guardaria apenas o desastre. Um desastre eterno, como a contemplação exagerada de uma dor e da maldade. [...]

O retrato das flores mortas seria ininteligível à expectativa do cidadão comum. Ele diria que treinara o comportamento da luz. Guardaria uma experiência de luz. Guardaria uma experiência de luz. Mais nada. Se definisse aquele leque, pensaria que capturava um corpo de sol que se deixara molhar num bocado de água. O que é, perguntou a senhora Kame. Um corpo de sol que se molhou num bocado de água, respondeu o artesão.

Talvez fosse o único momento em que Itaro se escusou de mentir às flores. (Mãe, 2016, p. 65).

Averiguamos que pela criação de Itaro advém o imaterial, as misérias que circundam sua existência. Seu ofício acolhe toda a revolta e a eterniza. A natureza humana materializa-se. Itaro, rigoroso em sua produção, mostra-se impulsivo na vida. Depara-se, frequentemente, com objeções que aprisionam sua existência.

Saburo também materializa suas ideias na arte com o barro. Colore e esculpe cada peça dando-lhe vida e significado. Nega a natureza das coisas. Implica com tudo. Torna-se um homem envelhecido, um oleiro entristecido e vive refém de um quimono que pertencia a sua esposa. O intangível da vida, a solidão e os afetos, o adoecem. Saburo, indecoroso,

dormia apoquentado com a solidão e o crescente tamanho do amor. O amor, na perda, era tentacular. Uma criatura a expandir, gorda, gorda, gorda. Até tudo em volta ser esse amor sem mais correspondência, sem companhia, sem cura. Que humilhante a solidão do amante. O oleiro disse assim: que humilhante o coração que sobra. O amor deixado sozinho é uma condição doente. Os amigos deviam pensar em Saburo como um homem doente. Alguém disse que perdia as prudências. Alguém disse que guardar prudências era poético. A normalidade destituía cada pessoa dessas demoras ou enfeites. As pessoas cuidadosas ou delicadas eram enfeitadas. Essas coisas eram como adornos no modo de ser. O oleiro mais se explicava e acabavam por rir e brincar como guerreiros. Eram samurais interiores. Uns ridículos samurais de brincar que aconteciam por fantasia para se ensimesmarem perante tanto que a vida lhes tirava. [...]

Que para se melhorar da perda da senhora Fuyu o oleiro imaginava a vingança, o pior dos atentados contra a decisão da natureza. Um dia, comentavam, vai abrir as pedras para as punir. Um dia vai abrir as

árvores para as punir. Um dia vai abrir as águas para as punir. Um dia vai ser punido. (Mãe, 2016, p. 115).

Saburo, zangado, observa a floresta como a vida. Sente falta do grande amor. Esse tarefeiro do barro dialoga com seus amigos, expressa humores ínfimos, detecta bulícios e reflete o pulsar da vida. Diante do descontrole de Saburo, percebemos a ausência dos afetos: “Saburo, o menino para sempre, terno e só estragado pelo amor, acossara-se de paz nenhuma. Diziam os amigos que se perdia mais e mais nas preces, a suplicar vinganças e outras maldades, entregue ao desespero como os incautos.” (Mãe, 2016, p. 162). A solidão e a dor pela perda da esposa, condenam Saburo que suplica vinganças. Entrega-se ao desespero que expõe um homem incauto, um caçador derrotado e cabisbaixo.

Saburo sente por Itaro uma recíproca vontade de matar. Convive de modo insano com o seu vizinho. Nega a resignificação da vida. O barro moldado, pelas mãos de Saburo, captura as abstrações da sua existência, revelando um homem que semeia a melhora no mundo, porém vive as imprudências que a natureza humana lhe condena viver.

Prosseguindo nesta análise, acerca dos protagonistas, mencionamos que há em *Homens imprudentemente poéticos* personagens desprezados que se deparam com todos os tipos de hostilidades na comunidade em que vivem. Matsu, uma menina cega, sente a crueldade do abandono. É ela um peso para o irmão Itaro. Apartada da família e da comunidade pelo irmão, é deixada a sorte à beira de um riacho, na floresta. Matsu, sozinha e sensível, sente a floresta, imagina os suicidas. Atribui valor simbólico a todos os sentidos que florescem neste universo encantado. É corajosa, mas chora em segredo, absolutamente só, destituída de amparo. Na floresta é assistida por um desconhecido que casualmente a acolhe. Desponta desse acolhimento um genuíno amor humano. Matsu é considerada pelo desconhecido como a mulher mais delicada, de rosto expressivo. O desconhecido promove em Matsu a felicidade na travessia da vida. Sente-se uma outra mulher, a caminho: “[...] que era uma pedra completa e absurdamente levantada, toda inteira arrancada do chão e posta a caminho de outro longínquo lugar. Pensou, uma outra mulher longínqua.” (Mãe, 2016, p. 148).

Logo, Matsu resignifica sua vida, digere a dor e a tristeza. O exílio que confronta revela o amor de Matsu, amor próprio e aos próximos, o que emana luminosidade, uma imaterialidade afortunada de sua existência. Matsu explica no enredo ter uma mãe anexa,

Kame. Uma mulher resiliente, afetuosa e ingênua. A mãe iminente para Matsu. Ao contrário de Matsu, Kame não se coloca a caminho de mudanças. Vive na condição de mísera criada, uma pobre senhora que tateia sua travessia entregue às dores. Essa mãe iminente sente, por Matsu, compaixão e afeto. Matsu escuta os barulhos do cotidiano, das adversidades. Sente dores, mas tateia ressignificações. Sua simplicidade permite amar. Transcende a vida com valentia. É incapaz de guardar rancor ou qualquer sentimento que não enalteça sua existência. Requer que o tempo recue, desacelere, para permitir a si mesma viver cada instante como único ainda que a vida lhe faça chorar: “[...] nunca prometeria parar de chorar. Acalmara, mas sabia bem que a felicidade se compunha da soma de muita tristeza também. Carregaria essa tristeza no seu pranto respeitoso, espaçadamente. E chorar seria também a sua mais íntima prova de gratidão.” (Mãe, 2016, p. 153). Ela deseja ainda um jardim seco, quieto, de pedra, para poder sentir com as mãos os detalhes. Questionam-na sobre como ela tem conhecimento de tudo, sendo cega, e ela responde que apenas imagina. Eis o poder de sonhar e enxergar o intangível, uma bela exaltação neste romance das abstrações da vida, matérias que compõem a natureza humana.

A produção romanesca de Mãe atribui um grande valor ao mundo humano, às abstrações que envolvem a vida das personagens, uma esfera não segregada na composição narrativa, mas sim, uma grande edificação lúdica, de acordo com Antonio Candido. Nesse sentido, o exame que fazemos na perspectiva da personagem de ficção expõe um

[...] o homem é um ser incapaz de valorizar apenas esteticamente o mundo humano. mesmo quando imaginário; a literatura não é uma esfera segregada [...].

[...] lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. (Candido, 2011, p. 48).

Por essa ótica, os romances de Mãe outorgam liberdade a personagens diversas, personagens que abordam questões intangíveis que constituem a natureza humana, infundindo vida e calor, como versa Candido. As matérias, nos enredos, entrelaçadas, circundam a memória, a observação e a imaginação, em diferentes graus, conforme

menção Candido. Não é possível precisar a proporção exata dos detalhes que constituem os elementos narrativos, porém é possível, de acordo com o estudioso, que a natureza da personagem dependa em parte da concepção que preside o romance e das intenções do romancista que por meio de narradores engendra cada estrutura com uma organização interna coerente, convencionalizando todos os elementos, termo advindo de Arnold Bennett, apontado no estudo da personagem de ficção de Antonio Candido.

Esta análise evidencia que a vida humana é um grandioso projeto nos romances de Mãe. Há um empréstimo de vida às personagens sem precedentes. Situações avassaladoras contornam as suas condições de vida. Personagens sem coincidência e multifacetadas no mundo da ficção. Reconhecemos que os desafios contemporâneos impactam profundamente tais personagens que são digeridas como se houvesse um espiral distendendo um recôndito de carências e incertezas. Sobressai nesta vereda a grandeza do intangível, ou seja, matéria abstrata que compõe a natureza humana, a imaterialidade humana.

CAPÍTULO III

UM SAIR-SE À LUZ

3.1. Alteridades imagéticas

As cenas literárias dos romances de Valter Hugo Mãe não apenas fascinam pela linguagem em prosa poética, mas também intimidam pela exibição temática que expõe a vida no planeta Terra. Anunciamos neste capítulo uma análise no tocante a alteridade que transborda em *o apocalipse dos trabalhadores* (2008), *a máquina de fazer espanhóis* (2010), *O filho de mil homens* (2011), *A desumanização* (2013) e *Homens imprudentemente poéticos* (2016). Há um enlace temático comum em toda esta seleção de narrativas, a alteridade, que se manifesta por meio de elementos evidentes e pela ênfase a temas específicos.

Os eventos que se desdobram nessas histórias ficcionais abrangem aspectos sociais, culturais, políticos, econômicos e filosóficos. Além disso, essas narrativas articulam temas contemporâneos tanto de dimensão estética quanto ética da vida, destacando uma constante reconfiguração dessas matérias. À guisa de ilustração, em *o apocalipse dos trabalhos*, há enunciações relacionadas à imigração e ao trabalho. Os proletariados emergem na esfera fictícia. Em *a máquina de fazer espanhóis*, sobrevém a vida na senilidade. Em *O filho de mil homens*, afetos são construídos. Em *A desumanização*, a matéria da morte e o vivenciar da dor da perda são postos em evidência. Por fim, *Homens imprudentemente poéticos* apresenta impressionantes artistas que ao criar e recriar com as mãos produzem ideias. Todas as tônicas mencionadas, via linguagem, ensinam pensar o processo de construção humana. Essas enunciações em prosa poética colocam a vida humana no palco.

Percebemos que as tramas em realce revelam uma predileção por conteúdos que tocam a complexidade da vida humana. Assim, inferimos que as criações em prosa poética de Mãe, desafiando um discurso estabelecido, mescla sensibilidade e profundidade ao tocar aspectos relacionados ao mundo em que vivemos. Em face ao exposto, trazemos para reflexão as considerações de Mario Vargas Llosa, em *A cultura do romance* (2009), organizado por Franco Moretti. Llosa destaca que as narrativas ficcionais proporcionam um lugar de relevo para os espíritos críticos, insatisfeitos e revoltos contra a mediocridade e a sordidez das rotinas opressivas. Além disso, possibilitam a fuga da cronologia histórica do mundo real,

transportando-nos para diversos outros mundos. Llosa versa ainda que o contato com romances nos fornece instrumentos para pensar o mundo e trazer à tona mundos que sonhamos. Segundo Llosa, uma boa história ficcional

[...] põe radicalmente em discussão o mundo em que vivemos. Em todo grande texto de ficção, e muitas vezes sem que os autores o hajam proposto, existe uma predisposição sediciosa.

[...] Nesse sentido, a boa literatura é sempre – ainda que não proponha isso nem se dê conta disso – sediciosa, insubmissa, em revolta: um desafio ao que existe. A literatura nos permite viver em um mundo cujas leis transgridem as leis inflexíveis em meio às quais transcorre a nossa vida real. [...] recorda-nos (involuntariamente, na maior parte dos casos) de que o mundo se acha mal-acabado, de que mentem os que sustentam o contrário – por exemplo, os poderes que o governam -, e de que poderia ser melhor, mais próximo dos mundos que a nossa imaginação e a nossa palavra são capazes de inventar. (Moretti, 2009, p. 26-27).

Como aponta Llosa, por meio de histórias ficcionais, a vida e seus desafios são delineados. Ao analisar criteriosamente os romances de Mãe, entramos em contato com diferentes mundos que fomentam reflexão e sensibilização em relação às adversidades apresentadas em cada narrativa. Essas obras não apenas abordam, mas também destacam matérias desconfortáveis, tampouco minimizam as adversidades que impactam vidas em contextos específicos. Em vez disso, distendem temáticas que enriquecem as experiências, comunicando efetivamente o patrimônio humano. Nesse contexto, as narrativas de Mãe incorporam elementos que reiteram sentimentos de hostilidade, amargura, menosprezo, solidão, dor, apreço, alegria e diversas outras dissimilaridades.

Diante do exposto, em *O apocalipse dos trabalhadores*, Mãe aborda temáticas que exploram questões ligadas à imigração e ao trabalho subjugado. Entendemos que o deslocamento populacional resulta de causas distintas e evidencia a incapacidade de determinados territórios enfrentarem os conflitos que acometem a humanidade nos dias atuais. Nesse romance, delineia-se um panorama de trabalhadores imigrantes que adentram o território português vislumbrando a conquista de condições de vida mais propícias. Contudo, nessa tessitura narrativa, o que observamos é apenas a vivência exaustiva dos trabalhadores, como ilustra esta passagem que expõe a condição de Andry, um imigrante ucraniano que subsiste em território português: “[...] o rosto pesado do jovem rapaz, as poucas palavras e as frases tão dificilmente construídas mostraram-lhe que ele estaria como um peixe fora da água, ali tão reduzido à sobrevivência [...]” (Mãe, 2013, p. 44). Nesse excerto avulta o aspecto social, o que nos conduz a refletir as

condições de vida desse imigrante. Um rapaz de rosto pesado que carrega em sua trajetória a coragem. Toma a decisão significativa de deixar sua pátria, a Ucrânia, em prol de realizar os seus sonhos e buscar maior liberdade em outro lugar. Descreve-se incapaz de falar um bom português, seu discurso é limitado e sente-se um peixe fora d'água em Portugal. Encontramos no enredo discursos que o designam como um imigrante forte, ávido, de corpo tecnologicamente aperfeiçoado e sexo agreste. Vive em silêncio e um tanto desligado. Quando lembra de sua família, na cidade de Korosten, Ucrânia, chora convulsivamente, mas apesar da tristeza, empreende vida nova em busca de esperança. É submetido a uma rotina intensa de trabalho, sem pausa para descanso, o que o transforma em um ser humano ausente de expressão. Destacamos um fragmento que mostra Andriy imerso em uma métrica preestabelecida e rigorosa que dita a organização de seus dias:

[...] andriy não estava com vontade de ouvir nada. ficava masculino, calado de chumbo a querer empedernir para secar todos os sentimentos. se pudesse, esquecia-se de ser emotivo. gostava de acreditar que a vida podia existir apenas como para uma máquina de trabalho perfeita, incumbida de uma tarefa muito definida, com erro reduzido e já previsto, e com isso atender ao mais certo objetivo, enviar algum dinheiro para a família na ucrânia, e nem pensar muito nisso e nunca dramatizar a questão, depositar o dinheiro, saber que seria levantado lá tão longe, e mais nada, pensar no ato como um ofício a mais, um item nos seus afazeres, retirar daí a felicidade das máquinas, uma espécie de contínuo funcionamento sem grandes avarias ou interrupções, a felicidade das máquinas, [...] e ficar para ali a chorar seria deitar por terra a regra mais básica da sobrevivência [...]. (Mãe, 2013, p. 47).

A vida do imigrante é extenuante. Mas Andriy, mesmo esgotado pela intensa rotina de trabalho, submetendo-se a um ofício ininterrupto em terras portuguesas, busca seus objetivos. O labor seca as suas emoções e sonhos. Nesse cenário de acentuada subalternização dos imigrantes, deparamo-nos com diversas situações que comprometem a dignidade das pessoas em solo europeu, realidades lamentavelmente comuns nos dias atuais. A imigração emerge como uma questão premente, alimentada por conflitos armados e decisões políticas globais que ferem a paz e a dignidade de inúmeros indivíduos em diversos lugares, especialmente em nações com economias vulneráveis.

A condição de sobrevivência dos imigrantes em *o apocalipse dos trabalhadores* revela a negligência de governos em relação à vida humana. Inferimos que o deslocamento de pessoas possui motivos diversos, como supracitado, abrangendo questões econômicas, políticas, sociais, culturais e naturais, porém, nenhum desses motivos faculta governos e sociedades permitirem tratamentos desumanos aos imigrantes

que carecem de apoio. A imigração é um infortúnio vivenciado por uma imensa população que se movimenta por territórios ao redor do mundo e que sofre privações, discriminações e todo tipo de descaso. Não podemos ignorar que as passagens no romance que descrevem as condições de trabalho dos imigrantes, suscitam reflexões intensas acerca da estupidez e incivilidade subjacentes à construção de muitas nações. Esses aspectos continuam a permear as relações políticas e sociais, manifestando-se com nuances reacionárias.

A esse respeito, Edward Said em *Cultura e política* (2003), questiona todas as formas de criminalização de povos e culturas que não se encaixam nos padrões da civilização ocidental. O autor engaja-se intelectualmente, sob a perspectiva universalista, com questões relacionadas a imigrantes e refugiados, demonstrando-se avesso a qualquer violação dos direitos humanos. Declara, o intelectual palestino, que suas lutas refletem conflitos de povos que procuram um lugar no mundo e portam convicções de vida distintas, como podemos verificar em suas palavras:

[...] caso-teste para um verdadeiro universalismo em matérias como terror, refugiados e direitos humanos, junto com uma verdadeira complexidade moral frequentemente desviada apressadamente para várias afirmações nacionalistas.

Esse caráter universalista de luta [...] está presente seja porque ela resume o significado das grandes lutas atuais da humanidade pelo reconhecimento dos direitos de todos os povos [...]. (Said, 2012, p. 10).

Said defende o direito de todos os povos à existência e dignidade. Seus argumentos apoiam a perspectiva dos oprimidos, destacando as lutas dessas pessoas em sociedades que enfrentam conflitos territoriais, mantendo enclaves de paz cada vez mais distantes, como ocorre nas tensões entre Israel e Palestina. Além disso, Said aborda a exploração, irresponsabilidade, arbitrariedade e injustiça enfrentadas por imigrantes, refugiados e expatriados em diversos lugares do mundo, especialmente em países como Estados Unidos e nações da União Europeia.

Ante a essas observações, torna-se imperativo pensar mecanismos que promovam a inclusão e a justiça. Em *o apocalipse dos trabalhadores*, imigrantes são expostos à usurpação. Identificamos no romance o sofrimento desses indivíduos em face de uma rotina de trabalho exaustiva, enquanto almejam perspectivas de vida mais promissoras em Portugal. No cotidiano marcado por labor intenso, os imigrantes enfrentam opressões e sofrem imposições veladas sob supostas transformações globais que, em vez de corrigir injustiças, perpetuam perseguições e preconceitos.

Os romances de Mãe figuram entre as expressões culturais contemporâneas que, de certa forma, refletem a busca coletiva por respostas diante dos desafios de sobreviver em um cenário global repleto de objeções e violências. Essa temática, no tecido narrativo, apresenta os reveses vivenciados por uma massa populacional que necessita de acolhimento, mas que frequentemente enfrenta discriminação, o que gera um dilema demográfico global envelhecido. Fato esse que demanda uma urgente mudança mundial. Em *o apocalipse dos trabalhadores* verificamos essa emergente matéria que esboça uma narrativa da humanidade, um movimento impulsionado pelo anseio por estabilidade diante dos infortúnios que afligem muitas existências ao redor do globo.

Em *a máquina de fazer espanhóis* as asserções também abordam temas sociais, no entanto, a trama destaca o drama de um cidadão português idoso que vive em sua nação desde o nascimento até a sua morte, resignado diante dos problemas sociais e econômicos. O romance exhibe a experiência de vida de um cidadão português em sua senilidade, como mostra o excerto a seguir:

[...] ser-se velho é o de julgarem que ainda devemos aprender coisas quando, na verdade, estamos a desaprendê-las, e faz todo o sentido que assim seja para que nos afundemos inconscientemente na iminência do desaparecimento. a inconscientemente na iminência do desaparecimento. a inconsciência apaga as dores, claro, e apaga as alegrias, mas já não são muitas as alegrias e no resultado da conta é bem-visto que a cabeça dos velhos se destitua da razão para que, tão de frente à morte, não entremos em pânico. a represensão contínua passa por essa esperança imbecil de que amanhã estejamos mais espertos quando, pelas leis mais definidoras da vida, devemos só perder capacidades. (Mãe, 2011, p. 33).

Esse senhor, António Jorge da Silva, de oitenta e quatro anos de idade, após perder a esposa, muda-se para um lar da terceira idade. Nesse ambiente, considera a vida um passeio aborrecido. Percebe a inevitabilidade que todos compartilham ao depender dos outros em determinadas circunstâncias, especialmente na velhice. Testemunhamos sua constatação da iminência da perda de suas capacidades, o que gera uma profunda sensação de impotência diante da vida. Ele confessa sentir-se um mendigo de si mesmo. Outro aspecto que observamos nas reflexões desse idoso é a visão negativa sobre o seu próprio corpo, que julga ser apenas um amontoado de ossos moles sem glória particular, carregando consigo uma história vazia de conquistas. Ele reconhece que, quando jovem, evitou confrontos e lutas, assumindo que sua vida teve uma trajetória comum. Esse idoso pondera sobre o vigor de sua mocidade e sobre a imagem de Portugal, o país onde

presenciou eventos que, em sua velhice, consternam seus pensamentos, como sobrevém no seguinte fragmento:

[António Jorge da Silva] naquela altura eu tinha de gritar. precisava de dizer que me arrependia, que não queria acabar sem metafísica, que me enterrassem com a metafísica e português. arrependia-me do fascismo e de ter sido cordeiro tão perto da consciência, sabendo tão bem o que era o melhor valor, mas sempre o ignorado, preferindo a segurança das hipocrisias instaladas. eu precisava de gritar dizendo que queria morrer português, queria ser português, com a menoridade que isso tivesse de implicar, porque foi um filho da puta, e merecia ser punido, fiz do meu país um lugar de gente desconfiada, nenhum povo unido. eu precisava que me deixassem morrer inteiro. um monte de peles e carnes derrubadas, mas inteiro, com a vergonha de ter sido conivente e o orgulho de ter percebido tudo. (Mãe, 2011, p. 248-249).

As reflexões do senhor António Jorge da Silva tateia questões sociais, o tema da senilidade. O romance suscita conteúdos complexos que adoecem cidadãos no trilhar de suas existências. Os vazios presentes na juventude podem se manifestar em tempos de vulnerabilidade, como é o caso na velhice. Esse senhor português descreve sua estrutura física, debilitada com o passar do tempo. Essa fato estabelece um diálogo com a situação do país, Portugal, que também se deteriora devido a diversos motivos políticos e econômicos. A sociedade portuguesa, à qual o protagonista pertence, invade seus pensamentos constantemente, revelando ressentimentos.

Notamos um viés crítico nessa trama ao abordar questões que surgem ao final de um ciclo de vida, onde experiências vivenciadas são refletidas pelos diálogos entre os utentes de um lar da terceira idade. Nos últimos momentos de vida, António Jorge da Silva suplica alívio e confessa sentir-se profundamente desgastado e em decadência. Este excerto revela: “[...] precisava deste resto de solidão para aprender sobre este resto de companhia. este resto de vida, [...] nunca esperei nada da solidariedade, apenas da contingência da coabitação, um certo ir obedecendo, ser carneiro [...]”. (Mãe, 2011, p. 237). Esse episódio destaca uma amargura hipócrita do protagonista, revelando sua fragilidade diante dos desafios da convivência. Identificamos declarações que exortam análises sobre quem somos, nossas ações ao longo de nossas vidas, e o que poderia contribuir para além de nossa passagem na Terra.

Inferimos objeções quanto à ausência de cidadãos comprometidos e uma colossal necessidade de nos inquietarmos diante das complexidades nas relações sociais, culturais, políticas e econômicas, evidenciando uma chamada para transformações no

percurso de uma vida.

Ao trazer à baila a temática da senilidade, *a máquina de fazer espanhóis* projeta, pelas enunciações do protagonista, um desmedido desgosto pela vida, desânimo e desonra, elementos que rondam o espírito desse idoso. Em contraste a essa insatisfação, *O filho e mil homens* estampa profundo contentamento diante da vida, pormenores expressos pelo protagonista Crisóstomo.

Esse deleite reverencia os dissemelhantes, um acolhimento dos sentimentos opostos, criando uma órbita que promove a união pelos afetos e solidariedade. Um tema que comparece em *O filho de mil homens*: a construção dos afetos. Essa temática se apresenta na composição de uma família inventada, como segue: “[...] família era um organismo todo complexo e variado. Era feita de tudo. [...] todas as pessoas como príncipes e reis e viveriam agigantadas pelas emoções. As emoções dão tamanhos.” (Mãe, 2016, p. 188). Essas emoções agigantadas abrangem vivências que se manifestam por meio de sinônimos como respeito, ética, amor, enfim, afetos de todas as dimensões, traduzindo a benevolência e tutela para com o outro.

Em *O filhos de mil homens*, uma configuração une pessoas por meio do cuidado incoercível. O resultado é o sentimento de pertencimento que permite que as pessoas sintam-se inteiras. Mesmo sem laços consangüíneos, essa composição familiar irradia um esplendor de vivências e uma predisposição natural em prol do outro, promovendo uma comunicação pela intensidade dos sentimentos. Há no decorrer do romance uma aproximação genuína entre as pessoas, uma união fundamentada nas afeições, conforme o excerto: “[...] Pertenciam-se e comunicavam entre si pela intensidade dos sentimentos. Tinham inventado uma família.” (Mãe, 2016, p. 216). Os afetos que rondam as relações nessa trama suscitam uma vivência que revela as singularidades de cada um em uma intrincada rede de gente sentindo-se gente.

Pessoas excluídas pelas dessemelhanças são exemplificadas no romance por personagens como uma anã, considerada um resto de gente, Isaura, uma mulher diminuída, de amor magoado, Antonino, estigmatizado por sua orientação sexual, e Camilo, um miúdo inacabado que, após ser adotado, transforma-se em uma pessoa de tamanho infinito, aprendendo afeto e discernimento com o seu pai adotivo, como atesta o fragmento: “[uma pessoa que] nem era só um rapaz. Naquele momento fez-se um homem com a coragem toda para gostar de alguém. Amadurecera a coragem, aprendera a beleza, mudara também o mundo.” (Mãe, 2016, p. 216). A interação entre essas pessoas dessemelhantes cria uma irmandade. Seres rendidos às emoções sem ignorarem o fato de

estarem sujeitas a dores e hostilidades que produzem cicatrizes profundas. Apesar disso, revelam-se seres humanos sobreviventes à crueldade persistente em muitas sociedades no mundo.

Consideramos que na partilha de vida, marcada pela diversidade de pessoas que se posicionam com respeito e consciência, abrolha cuidado mútuo e o sentimento de pertencimento. Este espetáculo composto por uma variedade de personagens revela, como afirma Mãe em *O filho de mil homens*, que somos filhos de mil pais e de mais de mil mães, todos irmãos.

Esse romance apresenta o resultado da fusão de diversas vidas, uma ampla extensão da existência e uma dinâmica de convívio com múltiplos modos de ser. Notamos um movimento pelas enunciações que distendem as problemáticas relacionadas à deferência para com o outro, estabelecendo um criptograma de valoração do ser e das particularidades da vida humana, independente do que se tem ou do local onde se vive. Esse aspecto exalta os vínculos entre um povo do interior que expõe a grandeza da vida pelas afeições compartilhadas. As adversidades enfrentadas por cada personagem e como superam os desafios, são verdadeiros espetáculos da vida contemporânea, refletindo realidades em diversos cantos do mundo, conforme apontado por Said (2007), questões de valores e da vida humana neste novo século.

Há nos romances de Mãe passagens que estimulam análises das complexas e diversas relações que moldam o planeta Terra na atualidade. Além disso, essas histórias ficcionais nos levam à reflexão e ao diálogo, destacando detalhes que, em linguagem poética, rondam a essência humana, uma constante na obra de Mãe.

Em *A desumanização*, somos apresentados a narrativas que exploram a complexidade das relações familiares quando confrontadas com a dor da perda, mais especificamente, a morte de uma criança. Nesse contexto, emerge uma profunda tristeza, matéria impactante que ilustra a vivência da perda de um ente querido e a experiência do luto. O romance explora o impacto que a morte exerce na vida humana, abordando perspectivas sociais, políticas, econômicas e culturais associadas a esse fenômeno. A protagonista expressa uma visão peculiar sobre a morte, descrevendo-a como um vazio e um despropósito para quem fica, conforme evidenciado na seguinte passagem: “[...] a morte é um exagero. Leva demasiado. Deixa muito pouco” (Mãe, 2014: 13). Halla, a protagonista, observa que o ser humano se constitui ao nascer e crescer, mas morre lentamente. Ela presume que a existência é um deserto que todos devem percorrer,

reconhecendo o inevitável fim que amedronta, mas ressaltando que a busca incessante por avançar pode despertar fascínio.

Distintamente de *O filho de mil homens*, em *A desumanização* há gente carente de gente, uma procura incessante por preencher o vazio resultante da ausência de seres queridos. Esse aspecto no romance é acentuado pelo lirismo com que a morte de um familiar é retratada, assim como o enfrentamento dessa perda, gerando um processo de maturação sobrenatural em quem fica e transmitindo a violência deixada pela morte. Halldora, a irmã gêmea da criança falecida, delineia de maneira impressionante a imagem da morte da irmã:

[...] deitava-me com a morte. Chegava a colocar as mãos ao peito como fizeram com a Sigridur, muito hirta, quieta, e imaginava coisas ao invés de adormecer. Imaginar era como morrer.

[...] Eu sabia que os bichos haveriam de devorar o corpo de Sigridur. Se ela tivesse de ser uma semente, se esperasse germinar, não o conseguiria enquanto os bichos lhe devorassem os aumentos. Ou poderia acontecer-lhe igual àquelas árvores pequenas do Japão. Árvores que queriam crescer mas que alguém mutilava para ficarem raquíticas, apenas graciosas, humilhadas na sua grandeza perdida. O meu pai, que era um nervoso sonhador, abraçou-me brevemente e sorriu. Um sorriso silencioso, o modo de revelar ser tão imprestável quanto eu para o exagero da morte. Comecei a sentir-me violentamente só. (Mãe, 2014, p. 10-11).

A temática da morte é apresentada de maneira devastadora pela narradora protagonista. Testemunhamos a solidão e a angústia enfrentadas por Halldora, a menina que perde a irmã gêmea Sigridur. A ausência desencadeia um processo de sofrimento e de profunda tristeza, como denota o discurso em prosa poética. A narrativa revela a dura realidade da perda e a negação dos próprios sentimentos vivenciados por Halldora. Assim a menina viva trilha sua existência com conflitos internos, buscando descobrir sua própria identidade e tentando esculpir sua personalidade, anteriormente confundida com a da irmã gêmea que falece no início do romance.

A abertura de *A desumanização* descreve minuciosamente o fim de uma vida, da menina Sigridur. No decorrer do romance, o corpo da gêmea que morre é depositado na terra para um dia quem sabe germinar. Apesar de caracterizada como desligada da vida, a gêmea que partiu deixa uma centelha de esperança ao ser como uma semente plantada na terra. Essa história é profundamente melancólica, repleta de matérias antagônicas, um diálogo intrínseco entre vida e morte, como mostra a passagem:

Foram dizer-me que a plantavam. Havia de nascer outra vez, igual a semente atirada àquele bocado muito guardado de terra. A morte das crianças é assim, disse minha mãe. O meu pai, revoltado, achava que teria sido melhor haverem-na deitado à boca de deus. Quando começou a chover, as nossas pessoas arredadas para cada lado, ainda vi como ficou ali sozinho. Pensei que ele escavaria tudo de novo com as próprias mãos e andaria montanha acima até o fosso medonho, carregando o corpo desligado da minha irmã.

Éramos gêmeas. Crianças espelho. Tudo em meu redor se dividiu por metade com a morte.

[...] a plantaram para que germinasse de novo. Poderia ser que brotasse dali uma rara árvore para o nosso canto abandonado nos fiordes. Poderia ser que desse flor. Que desse fruto [...]. (Mãe, 2014, p. 9).

A morte de Sigridur sugere um renascimento simbólico por meio de uma semente lançada na terra. Halldora declara que a morte da irmã separa seus corpos e desencadeia questionamentos existenciais, uma vez que eram crianças espelho, gêmeas, mas com o falecimento, tudo se divide, separando as duas meninas. O luto imposto à família revela-se pungente: Halldora, dilacerada, presencia o lado impiedoso de sua mãe, demasiadamente abatida. A mãe confronta a si mesma e fere a gêmea que vive, expressando amargura e desgosto pela perda da filha. Por outro lado, os diálogos com o pai são permeados de sensibilidade. Na ausência de Sigridur, Halldora e seu pai, por meio das palavras, refletem os desafios da existência, reverberando sentidos à vida.

Consideremos um elemento adicional: Halldora engravida precocemente de Einar, mas perde o bebê. Ambos enfrentam novamente a dolorosa experiência da perda. Nesse cenário, deparam-se com a rejeição e a indiferença da comunidade em que vivem. Como mencionado neste estudo, a falta de apoio familiar agrava ainda mais o sofrimento e a solidão de Halldora. Tais aspectos geram substâncias abstrusas, provocando reflexões que evidenciam os desencontros entre vida e morte. Eis um romance petrificado na beleza da linguagem que nos deixa atônitos e que nos faz sangrar. Diante dos desafios, especialmente o enfrentamento da morte, surge a simplificação da vida.

Homens imprudentemente poéticos também debate a dor e a solidão perante a morte com um tom peculiar. Essa matéria é trazida pelo narrador distante do temor convencional, como uma honra em regressar à natureza e ao domínio dos deuses. Um ideograma poético nessa trama enlaça vida e morte mescladas pela raiva e loucura entre vizinhos em uma pequena comunidade no vale dos suicidas no Japão. Tais proposições estimulam recolhimentos e, simultaneamente, despertam feras imaginárias que impulsionam construtores na arte de criar e recriar.

Inscritos no campo das ideias, coadjuvando um espetáculo temático, esses criadores dedicam-se a um movimento de transformação por meio das mãos, acreditando que com isso mudam tudo, como revela o excerto: “[...] a natureza haveria de premiar os que usavam a sua própria semente para melhorar o mundo. Porque cada pé de flor vinha de uma receita que a natureza lhe colocara nas mãos. Era apenas um tarefeiro. Um dedicado tarefeiro da magia natural.” (Mãe, 2016, p. 84). Esses tarefeiros, um artesão e um oleiro, deixam marcas, instituindo assim, uma nova imagem pela arte manual, forjando materiais a fim de alcançar uma transcendência:

[...] A arte, por seu lado, mais do que presciência tinha o sublime. Podia servir apenas para ser pura transcendência. [Itaro] Sentia-se o criador de uma prova dos deuses. [...] Aquela era uma água nas ideias. Uma flor nas ideias. O artesão pintava ideias. Assim o explicou e assim se arrepiou a criada, desafiada na fome mas cúmplice de tão grande heroicidade. [...]
 [...] a arte é uma revelação, assentava numa suspeita mas nunca garantiria que resultado teria, afinal. Estava diante de um pressentimento de haver algo para descobrir mas faltava-lhe conhecer o quê. (Mãe, 2016, p. 159-160).

A criação com as mãos, em destaque nessa trama, é um meio de dialogar, silenciosamente, com os materiais. O oleiro e o artesão, em seus ofícios, negam prudências, tateiam o sublime e moldam as suas ideias. O protagonista oleiro, no trato com o barro, instrui e atribui inteligência à natureza, enfeita suas louças e também ajardina a floresta. Já o artesão, como um intérprete e cúmplice da natureza, educa os materiais, exibindo gestos sensíveis na harmonização de cores e formas. Como uma lâmina de luz, delineiam pensamentos. Incansáveis tarefeiros em ato heroico de produzir. O oleiro e o artesão, imersos em seus ofícios, encontram-se ensimesmados na arte de criar.

As criações manuais, genuínas, seja no barro ou no papel, são obras de arte carregadas de criatividade. Diante dessa averiguação, recordamos o que Walter Benjamin aborda em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1936), em relação à reprodutibilidade técnica e à emancipação da obra de arte pela primeira vez na história. Benjamin esclarece que cada obra carrega não apenas a intencionalidade do artista que a concebeu, mas ao ser criada, ela adquire uma marca de historicidade e autenticidade, irreproduzível. O pensador alemão indica a presença de uma “aura” do artista em suas produções, carregada de intenções diversas, marcas de uma construção única.

Nesse sentido, a aura representa uma figura singular composta por elementos espaciais e temporais, como afirma Benjamin. Com as transformações contemporâneas na forma de percepção das coletividades humanas, Benjamin reflete a difusão e os movimentos em massa:

[...] os fatores sociais específicos que condicionam o declínio atual da aura. Ele deriva de duas circunstâncias, estreitamente ligadas à crescente difusão e intensidade dos movimentos de massas. Fazer as coisas “ficarem mais próximas” é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade. [...] Retirar o objeto do seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar o semelhante no mundo é tão aguda, que graças a reprodução ela consegue captá-lo até no fenômeno único [...]. (Benjamin, 1994, p. 170).

Toda essa transformação é um processo de vasta abrangência, pois a obra de arte atravessou diferentes estágios e encontra-se, atualmente, em um processo de perda dessa aura. Trata-se de uma consequência dos modos capitalistas que incentivam não apenas a contemplação, mas também a aquisição, promovendo uma extensa reprodução em massa. Esse fenômeno segue outros padrões de construção, revelando uma ausência de autenticidade nas cópias. O resultado é uma banalização que ganha valor de aproximação e exposição da obra de arte.

Essas considerações trazem elementos importantes para pensar o tempo atual, em que a reprodutibilidade técnica, conforme abordada por Benjamin, se estende à cinematografia e à fotografia. O autor utiliza exemplos da pintura e da dança para ilustrar as modificações na captura de um momento, destacando como tais técnicas podem criar efeitos ou enfatizar aspectos que escapam ao olhar humano natural. Isso posto, verificamos uma transformação no acesso e disseminação da produção artística, especialmente neste início do século XXI, com a ascensão da inteligência artificial possibilitando produções compactas e numerosas, facilitando o contato do público com arte. Algo mais, Benjamin aponta questões positivas relacionadas à reprodutibilidade técnica para o público proletário, pois há a movimentação na esfera política, anteriormente restrita ao âmbito religioso e místico. Como se depreende, a reprodutibilidade técnica rompe com o anonimato e a realização particular, proporcionando uma democratização do acesso à arte.

Desse ângulo, a criação com as mãos emerge como um espetáculo temático em *Homens imprudentemente poéticos*. Ao percorrer a obra, reconhecemos a “aura” dos

artistas protagonistas, assim como uma autenticidade inimitável em suas produções manuais. Uma linguagem poeticamente orquestrada reverencia esses ofícios, um encanto que se manifesta pela projeção dos afazeres dos protagonistas, o artesão e o oleiro. Ambos, em suas criações, avivam a criatividade, dando forma a ideias e divulgando funções secretas descritas na trama como divinas. Com o barro e o papel, exaltam belezas e particularidades, anunciando a aura de cada artista na grandiosidade da arte.

Essa aura do artista denota uma tradição, um valor cultural imensurável e tem um alcance que talvez escape à reprodutibilidade técnica de nosso tempo. Em *Homens imprudentemente poéticos*, no contexto japonês, há um culto à transformação da matéria-prima em obra de arte que assume uma função ritualística com efeitos mágicos. É uma comunidade que celebra o valor da produção com as mãos, reconhecendo o significado intrínseco dessa criação.

Em linhas gerais, há na atualidade um avanço na difusão e na utilização de aparatos técnicos que, de certa maneira, orientam e cerceiam artistas e suas produções em todo o mundo. Visando ganhos econômicos significativos, expressivos são os investimentos voltados para um produto final mais acessível. Isso remete à era da produção em massa discutida por Benjamin, que introduziu um vasto processo mercadológico capitalista, afetando de alguma forma a arte e seus criadores. Certamente, existem pontos positivos nessa transformação das condições produtivas. Contudo, é imprescindível considerar que tais tendências muitas vezes negligenciam ou são limitadas nas questões culturais e sociais. Além disso, elas também impactam os valores tradicionais relacionados ao conteúdo, forma, estilo, criatividade e outros elementos, abrindo espaço para uma potente e soberana produção que preza pela exigência capitalista.

Inversamente a esse fato, *Homens imprudentemente poéticos* condecora a produção artística com as mãos, desvinculada do aspecto econômico, mas enraizada no culto à tradição de uma pequena comunidade japonesa. O discurso, pela voz do narrador, é de um encantamento que celebra a beleza da criação manual, exaltando o poder da imaginação. No fragmento a seguir o ofício do artesão é descrito como uma experiência de luz:

O artesão apenas educa os materiais para uma vocação que eles detinham por natureza, ouvira do pai. O artesão era um cúmplice da natureza, um certo intérprete. Como se avivasse a memória antiga à coisa inerte. O gesto precisava de ser único, sem repetição, para que a

obra comparecesse na espontaneidade possível. Os crisântemos, explicava o pai, devem nascer de verdade no calmo papel de arroz. Mais do que pintar, os artesãos semeiam. Declarava solenemente. Semeia as flores no papel, filho. Lavra.

[...] Cumpria a cor como um ser que iluminasse os pigmentos. Incidia sobre os leques. Itaro aproximava a mão e o pincel lavrava igual a uma lâmina de luz sobre o papel. O seu rosto era uma presença divina no trabalho. [...] (Mãe, 2016, p. 64).

Urdir com as mãos é frutificar pensamentos como se fossem alimento para a alma, proporcionando esclarecimento na jornada da existência e acolhimento diante das tristezas e agruras. Produzir com as mãos é viver como cúmplice da natureza, é brincar com materiais e cultivar uma aura ritualística, presente no manuseio dos elementos que materializam o pensamento. A presença do sublime nessa atividade é inegável, como também a convicção no poder do pensamento. Nesse contexto, diante do movimento criativo que gera o novo, desvelam-se fendas para o infinito que possibilita a visualização de novas imagens de vida. Eis uma trama que celebra a criação com as mãos, um exercício que conjuga natureza, tristeza, solidão e demais elementos em um patrimônio vivo, destacando mãos habilidosas que reforçam a preservação de culturas e tradições diversas.

Os romances de Mãe são permeados por temáticas emergentes do mundo contemporâneo. Cada história enfatiza um ponto específico, seja a infância, a velhice, a imigração, ou a produção artística com as mãos. Entretanto, há uma linha tênue que atravessa essas tramas de maneira consistente: empatia, respeito e tolerância, ou seja, o reconhecimento da individualidade e das especificidades do outro. Ao discutir as questões mencionadas, essas composições ficcionais as associam a um conceito central: a alteridade. Segundo Nicola Abbagnano, em *Dicionário de filosofia* (2003), a alteridade refere-se a “[...] ser o outro, colocar-se ou constituir-se como outro [...]”. (Abbagnano, 2003, p. 34). A composição dos cenários nos romances de Mãe exalta esses significados, relacionando-os a aspectos políticos, culturais e econômicos que envolvem ética e justiça. Esse movimento busca relações mais igualitárias, demandando respeito às diferenças como um aspecto fundante do bem conviver. Esse discurso é reforçado na existência do eu em sua individualidade, que se realiza plenamente nas interações com os outros, resultando em um profundo respeito pela coletividade. Assim, temos um espetáculo temático que, pela linguagem em prosa poética apresenta a face humana.

Os romances de Mãe aceitam o outro com suas peculiaridades e constantes transformações. As tramas enfatizam o fato de que somos todos seres de natureza mutável e somos múltiplos em nossas constituições, ou seja, há uma conjugação

política entre a convivência e a própria existência nos enredos analisados. Constatamos ainda que, diante do desprezo pelo diferente, surgem circunstâncias que geram sentimentos de incompletude, algo comum na contemporaneidade.

Esse panorama revela os desafios da convivência quando se trata do respeito às diferenças e do encontro com o outro, um estranho que pode, de alguma forma, nos pertencer. Rafaella Cristina Alves Teotônio, em sua tese de doutorado *Valter Hugo Mãe: filho de mil homens e mil mulheres* (2018), traz à reflexão que a literatura contemporânea, com destaque para a obra de Mãe, é uma experiência imprevisível. Ela afirma que, “[...] em um mundo em ruínas, um escritor busca restituir o afeto a partir do encontro de seres diferentes, em uma prosa quase didática sobre a importância da alteridade.” (Teotônio, 2018, p. 13). Esse estudo aprofunda a visibilidade do outro como sujeito universal, suscitando discussões vorazes e oferecendo diferentes perspectivas para uma compreensão mais profunda das experiências de solidariedade, igualdade e visibilidade. Diante desse argumento, sentimo-nos confortáveis em afirmar que a literatura de Mãe é um espaço de construção e desconstrução de perspectivas, apresentando espetáculos temáticos que podem nos deixar perplexos pela complexidade com que versa a vida hoje.

As relações contrastantes que emergem no mundo contemporâneo pousam nos romances de Mãe por meio de passagens que versam as interdependências da existência, valorizando as dissimilitudes. Cada vida trazida no tecido ficcional é única. Cada indivíduo possui sua própria maneira de trilhar o seu caminho e merece respeito em um mundo mais democrático e equânime. Nessas tramas, as relações cruéis são engendradas por políticas infundadas, resultando em ações que lesam a natureza humana e fomentam o isolamento de cidadãos, verdadeiros refugiados em seus próprios cotidianos sufocantes.

Surge assim, uma urgente necessidade de fortalecer um mundo mais empático e justo, vislumbrando esperança nas relações e antecipando uma nova era em que essas sejam pautadas por mais gentileza e ética. O discurso em *A desumanização* define esse mundo aparentemente inóspito, mas também revela singularidade e beleza no reconhecimento do outro:

Sobre a beleza o meu pai também explicava: só existe a beleza que se diz. Só existe a beleza se existir interlocutor. A beleza da lagoa é sempre alguém. Porque a beleza da lagoa só acontece porque o posso partilhar. Se não houver ninguém, nem a necessidade de encontrar a

beleza existe nem a lagoa será bela. A beleza é sempre alguém, no sentido em que ela se concretiza apenas pela expectativa da reunião com o outro [...].

[...] Sem um diálogo não há beleza e não há lagoa. A esperança na humanidade, talvez por ingênua convicção, está na crença de que o indivíduo a quem se pede que ouça o faça por confiança. É o que todos almejamos. Que acreditem em nós. Dizemos algo que se torna como verdadeiro porque o dizemos simplesmente. (Mãe, 2014, p. 27).

Apreciamos nos romances de Mãe passagens que valorizam e alcançam o outro, um ato que assente comunicação e partilha. Um encontro que preza o estar junto e nega o isolamento. Pelo fragmento acima, reconhecemos o sentido da vida na expectativa do compromisso com o outro e entendemos que no descerramento da solidão nos constituímos enquanto seres humanos. Identificamos nos demais romances em análise considerações positivas desse encontro com o outro e um engajamento que evidencia atos de acolhimento que trazem a coletividade como eixo fundante.

Talvez, tais histórias ficcionais transmitam uma mensagem como um espetáculo temático colossal, proporcionando a experiência de acessar outros mundos, o universo inventado que somente a literatura pode proporcionar. Elas criam imagens que remetem ao ímpar e ao diverso, constituindo um espaço de construção e contato com outras perspectivas. Em *Homens imprudentemente poéticos*, essa pertença é reconfigurada por meio da história de uma menina cega que encontra um amor dedicado, sendo abandonada na floresta e protegida por um homem desconhecido. A menina cega, diante do desconhecido, escuta um sorriso e exprime um sentimento profundo que transcende a valentia, tornando-se, na extrema planura da superfície da água, pertencentes apenas um ao outro.

Outro exemplo surge em *a máquina de fazer espanhóis*, quando António Jorge da Silva, no asilo, sem laços familiares de sangue, percebe a solidão e a presença de um estranho que pode se tornar uma irmandade e uma manifestação de lealdade. Na senilidade, surge a percepção da vulnerabilidade perante o outro, gerando uma energia relacionada ao respeito e ao cuidado por todas as pessoas. Logo, nesse assombro pela presença do outro, há um encontro consigo mesmo pelas lentes de um escritor contemporâneo atento às mais incômodas situações que envolvem o mundo das relações nos tempos atuais.

Mãe estabelece uma fusão única em prosa poética, conferindo significados especiais à assimetria e singularidade ao refletir o processo de constituição da

humanidade. Ele aborda temas como intolerância, exploração, opressão e preconceito, utilizando-os como ponto de partida para desacomodar questões eminentes que saltam aos olhos diante da transformação do mundo.

Detalhes que apresentam um engajamento e realçam tantas vozes sufocadas neste início do século XXI, ou seja, uma produção dedicada a povos e culturas descoincidentes, à margem e invisibilizados. Histórias ficcionais que revelam espetáculos temáticos de abrangência com o outro, estabelecendo um diálogo entre convicções distintas e explorando a experiência da alteridade como elemento fulcral ao se pensar em caminhos que se afastam da cegueira e escuridão que tantas vidas têm enfrentado.

3.2 As costuras do (con)viver

O mundo pós-pandêmico, repleto de incertezas, suscita transformações e desafia pensar a forma como todos os seres vivos coexistirão diante de um futuro incerto quanto à manutenção da vida no planeta Terra. À frente do consignado, há uma urgente necessidade de questionar convicções e circunscrever as múltiplas cosmovisões presentes nas comunidades que refletem o estatuto da vida hoje.

Essas perspectivas são exploradas por Valter Hugo Mãe em obras como *o apocalipse dos trabalhadores* (2008), *a máquina de fazer espanhóis* (2010), *O filho de mil homens* (2011), *A desumanização* (2013) e *Homens imprudentemente poéticos* (2016), proporcionando uma reflexão sobre o outro, aquele que integra a engrenagem da vida na atmosfera terrestre.

A teia narrativa desses romances é expressiva ao apresentar vidas que coabitam os mesmos universos, discorrer sobre questões ético-políticas e elucidar relações divergentes marcadas por assimetrias de poder. Defronte tais ponderações, consideramos as transformações que moldam a vida contemporânea, sublinhando a interconexão de todas as existências e as interdependências entre os seres vivos, uma configuração coletiva do convívio. A título de ilustração, em *A desumanização*, seres vivos comunicam-se na silente paisagem da Islândia. Trata-se de um entrelaçamento entre elementos da natureza e a matéria humana, revelando um espírito de reciprocidade. A saber, a fúria dos ventos, a frieza do lugar, a grandiosidade dos fiordes, a raiva e a crueldade humanas convergem, desvelando um conjunto que movimenta o inóspito. O seguinte fragmento ilustra o sobredito:

[...] despedaçava os animais para expiação louca da dor. [...] Ficava a ovelha espalhada como se tivesse vindo por chuva do céu. No inferno, choviam corpos despedaçados e as nuvens eram poços de sangue a vagar, como panelas a ferver de onde os mortos se entornavam. A minha mãe dizia que era preciso pedir perdão. Eu fugia-lhe. Punha-me a trabalhos sem lhe chegar demasiado perto. Enxotei os carneiros, as ovelhas, para arriba, dentro do curral. Fui de pontapés fazendo rebolar as carnes charneca abaixo, até à água. A chuva limpava as minudências, desfazia o sangue. O mar haveria de arrastar o resto para longe, até à boca das baleias. Guardei a pele. Atirei a cabeça do animal a um fundilho distante. Fui limpar a penugem recolhida. Fazer contas ao inverno. (Mãe, 2014, p. 15).

A convergência desses elementos que integram a vida inibe o isolamento das existências, humanas ou inumanas, que orbitam céu e terra. Aqui, colocamos o fato de que existe uma concepção de soberania do ser humano sobre todos os outros seres vivos, uma ideia tomada como verdade em muitas sociedades no mundo hoje, especialmente em países ocidentais. Trata-se, entretanto, de uma inverdade. As narrativas de Mãe, sobre essa acepção, permitem constatar o reverso dessa suposta superioridade humana e, conseqüentemente, sua aparente autossuficiência. Passagens nos romances em estudo versam sobre esse aspecto pelos modos instintivos do conviver na pequena comunidade da Islândia:

[...] As nossas pessoas ali metidas e caladas. O Steindór solicitara discrição nas preces, discrição nas confissões. As pessoas perguntavam se a menos morta estaria presente. E ele dizia que sim, se era a minha tia quem se casava. A menos morta estaria presente como uma criança plantada terei ido também rebelar-me contra o esconderijo a que me atiravam. Por prudência, era certo. Importante se punha que as autoridades de outros lugares não fossem ali administrar o modo instintivo como fazíamos a vida. E eu também estava instintiva. Um animal acossado. Porque havia uma verdade no nosso canto dos fiordes que não era para ser entendida pelos outros. Era uma verdade específica. Feita de muito hábito e diferente relação com a solidão. [...] (Mãe, 2014, p. 138).

A protagonista Halldora, detalhando as preces e as confissões instituídas pelos ritos religiosos, reflete sobre a comunidade a qual pertence. Sua sensibilidade permite examinar a interconexão das vidas em uma ilha. Observa ela que os habitantes do pequeno vilarejo são discretos e prudentes diante de questionamentos e reconhecem que a vida transcende aparências. Outrossim, nota que coexistindo em um mesmo universo de charnecas, montanhas e fiordes, os seres vivos disseminam e partilham imagens comuns.

Nesse ambiente, a combinação de terra, céu e mar, junto a percepção de diferentes formas e atividades solares agindo como campos magnéticos, comunicam-se todos os elementos. O frio das geleiras, a luz solar que aquece, o ar puro das montanhas, o mar revolto, as labaredas de fogo dos vulcões, os animais que gorjeiam, bufam, mugem, berram, uivam, rugem e a expressão humana se entrelaçam, estampando a vida. Um mundo de convivência é revelado. Essa análise ratifica o fato de que todas as existências nesse contexto ficcional são presenças diversificadas comunicando o conjunto da ciência da vida pelo viés ficcional.

Os romances de Mãe exploram a arbitrariedade da individualidade e da solidão, conceitos que interpelam uma desfiguração da natureza humana em tempos atuais. Notamos uma contestação à comunicação e à convivência com o outro. Ao interagir com o outro, uma energia vital desponta garantindo a sustentabilidade da vida no mundo. Mas, há que se trazer à baila as dinâmicas patriarcais de convivência e os modelos excludentes que exacerbam o isolamento, provocam dor e condenam existências ao banimento. Também por isso, é importante a promoção verdadeira do cuidado para com tudo que compõe a vida contemporânea.

Acreditamos que os motes dessas histórias ficcionais alçam voo rumo à superação dos velhos conceitos que valorizam exclusivamente a vida humana. Em linguagem poética, os enredos exploram a possibilidade de redefinir as relações de reciprocidade entre as espécies, contribuindo para a compreensão da essência humana e reverenciando o outro. Essa é uma das chaves para pensar as produções de Mãe, a relação do ser humano com o não-humano.

Há, nas tramas, um encontro ímpar entre seres humanos, seres animais, máquinas, objetos, monstros imaginários e a natureza indomada, revelando sinuosidades que desafiam convicções e exploram questões complexas. O resultado é a possibilidade de atualização de concepções e a criação de novos cenários coletivos de vida, uma redefinição de princípios de convivência, uma política do conviver.

Uma configuração narrativa que transcende o lugar comum e questiona a tradicional visão de superioridade do ser humano em relação a outros seres vivos, desafiando, assim, o *status* humano como supremo e as matérias essenciais que delineiam a vida hoje. É necessário discutir o desarranjo em torno da excepcionalidade humana, questionando sua racionalidade e poder. Assim sendo, estabelecemos diálogos com pensadores como Benjamin Abdala Junior (1989), Giorgio Agamben (2013), J. M. Coetzee (2002) e Edward W. Said (2007), os quais abordam aspectos que circundam não apenas a vida humana, mas também suas relações de coexistência com todas as formas de vida.

Em *Humanismo e crítica literária* (2007), Edward W. Said assinala a importância do reconhecimento de povos e culturas marginalizados, focando especialmente nas questões do povo Palestino e nas discrepâncias nas relações que moldam vidas hoje. Dentre algumas proposições, Said ressalta a falta de compreensão nas interações entre os desiguais, apontando que essa falta de lucidez diante da diversidade da constituição da vida, propicia relações cruéis, resultando em atos de exclusão.

O estudioso ratifica a existência de diferentes sociedades, formas culturais e modos de existir. Portanto, as múltiplas formas de vida em pontos distintos na Terra “[...] coexistem e interagem, proveitosamente umas com as outras [...]” (Said, 2007, p.16). Reflete, o professor de literatura, sobre a inevitabilidade de compartilhar o que somos e pensamos em um ambiente de multiplicidades, argumentando que não há como insular ou banir os desiguais, nem classificar os supostamente mais ou menos valiosos em detrimento de outros. Ele defende que as combinações, a diversidade, as contracorrentes e os diálogos entre civilizações demandam uma forte necessidade de reaprender sobre a própria humanidade, enfatizando que os que mais ensinam sobre a humanidade nem sempre são os humanos. Said particulariza seu estudo ao conceber o texto literário como uma ferramenta aprimorada que, em seu tempo e contexto, assente os modos pelos quais a humanidade compreende as existências e as relações entre elas.

Nesse contexto, as produções ficcionais do hoje, no caso, os romances em destaque neste estudo, emergem como fontes de inspiração que reanimam questões pertinentes às transformações que afetam as existências, permitindo que o velho e o novo caminhem juntos em um processo agonístico, conforme sugerido por Said. Nas prosas poéticas de Mãe, há um apelo à totalidade do universo, um olhar dedicado a tudo que integra todas as vidas. Esses romances funcionam como artefatos entrelaçados, costurando a trama das experiências ao apresentar relações e matérias que abrangem tanto a humanidade quanto a animalidade. Tateiam o horror e a beleza, a dor e a tristeza, o bem e o mal, elementos que compõem a complexidade das existências nos dias de hoje.

Reiteradamente deparamo-nos, nas prosas de Mãe, com vocábulos como “petrificados”, “desumanizados”, “empedernidos”, “maquinizados” e “insulados”, entre outros, presentes também nas titulações dos romances *o apocalipse dos trabalhadores*, *a máquina de fazer espanhóis*, *A desumanização* e *Homens imprudentemente poéticos*. Esses termos sugerem o esfacelamento ou decomposição das existências, englobando não apenas povos ou culturas, mas também vidas individuais. Vale destacar a exceção do título *O filho de mil homens*, que sugere a manutenção ou multiplicação da vida humana, uma perspectiva de continuidade por meio do vocábulo “filho”. Dessa forma, os romances de Mãe com suas proposições complexas reviram as perspectivas tradicionais, acolhendo as transições do mundo moderno.

No romance *o apocalipse dos trabalhadores*, duas personagens, Maria da Graça e Quitéria, têm suas vidas intrincadas no universo do trabalho, envolvendo-se em tarefas de limpeza e enfrentando situações de violência. Ambas estão imersas em uma teia de

exploração que mecaniza suas existências, tornando-as meros instrumentos nas mãos de patrões e homens com os quais se relacionam, reduzindo suas vidas a mera utilidade. A necessidade financeira submete as trabalhadoras a uma condição de subordinação. Elas aceitam a dependência, colocando-se em uma posição de subalternidade. Essas mulheres estão inseridas em um sistema patriarcal capitalista, resultando no colapso de suas vidas dentro desse contexto.

A rotina desgasta e altera a natureza humana dessas personagens por meio de opressões, jornadas exaustivas de trabalho e negligência em relação às suas condições de sobrevivência. Nessa tessitura narrativa, destacam-se a insensibilidade e a crueldade especialmente vivenciadas pelas personagens, resultando em uma automatização do humano e uma desumanização da vida. Sobre o referenciado, conectamos essas reflexões às ponderações de Said que, em seus escritos, salienta estarmos diante de uma era de extremos que requer

[...] desenterrar os silêncios [...] os lugares de exclusão e invisibilidade, o tipo de testemunho que não chega às reportagens, mas que cada vez mais questiona se um meio ambiente exageradamente explorado, pequenas economias sustentáveis e pequenas nações, além de povos marginalizados tanto fora como dentro da goela do centro metropolitano, podem sobreviver à trituração, ao achatamento e ao deslocamento que são característicos tão proeminentes da globalização. [...] gostaria de pensar, receptiva e resistente de humanista [...], pois é esse o modo como penso sobre a área de interesse para a atenção humanista, em termos espaciais e geográficos, em vez de exclusivamente temporais. Os movimentos de nosso tempo e de nosso país são movimentos dentro e fora do território: ser movido para dentro e para fora dessa área, tentar permanecer, tentar estabelecer nossos assentamentos e assim por diante, numa dinâmica implacável de lugar e deslocamento que, nesse nosso país incessantemente móvel, onde a localização da fronteira tanto metafórica como real nunca parece estar estabelecida, ainda é uma grande questão. (Said, 2007, p. 107).

As narrativas ficcionais de Mãe indagam a condição de invisibilidade e marginalização que afeta existências submetidas a opressões e sofrimentos que comprometem as condições de sobrevivência em um mundo crescentemente desigual. Em *o apocalipse dos trabalhadores*, essa problemática é confrontada de maneira contundente, onde as personagens aspiram por uma vida íntegra, justa e respeitosa. Esse romance realça o favorecimento do valor econômico e a exaltação de algumas vidas em detrimento de outras.

Tais questões permeiam muitas vivências no mundo atual, sobretudo após uma reconfiguração geopolítica entre nações neste início do século XXI, que supostamente ampara uma coadjuvação humanitária, mas que na prática, intensifica discordâncias entre povos, mantendo o esfacelamento de vidas humanas e não humanas em uma conjuntura planetária voltada para a priorização do valor econômico e do capital.

Ao aprofundar os diálogos que sondam a humanidade, consideramos um entrelaçar de prismas advindos da filosofia, biopolítica, bioética, antropologia, biologia, ecologia, entre outras ciências, a fim de pensar não apenas o mencionado, mas os elos de coexistência entre todos os seres vivos. Nessa análise, destacamos o especismo, a valorização de uma espécie em detrimento de outras, abrangendo relações de poder. Ao anular o outro, ocorre a afirmação de domínio sobre esse outro. O ato de controle é nefasto e impacta adversamente a outra vida, levantando questões de ordem ética e moral em um mundo profundamente plural e dissonante. Esse apontamento aclara as opressões constatadas em *o apocalipse dos trabalhadores*, ratificando o poder que desencadeia sofrimento.

É desse ângulo que tencionamos dialogar com as análises de Giorgio Agamben em *O aberto: o homem e o animal* (2013), obra em que o autor explora perspectivas de diversos campos dos saberes, problematizando questões contemporâneas e estabelecendo a filosofia como eixo central. Agamben investiga as complexidades que envolvem a dicotomia entre homem e animal, destacando-a como um desafio do tempo atual ainda não resolvido.

O pensador italiano suscita a noção de ser humano pelo viés de uma tensão entre dois aspectos, a projeção da humanidade e a negação da animalidade: “[...] ele pode ser humano apenas na medida em que transcende e transforma o animal antropófago que o sustenta, somente porque, por meio da ação negadora, é capaz de dominá-lo e, eventualmente, de destruir sua própria animalidade [...]”. (Agamben, 2013, p. 26). Interpretando os estudos de Agamben, verificamos a complexidade do conceito de vida, ainda indeterminado e exigindo reflexões. O filósofo considera a linguagem um elemento crucial. Contrariamente à natureza da existência, a linguagem é vista como uma construção. Nas elucubrações desse estudioso, percebemos o animal como um sobrevivente em um ambiente, *umwelt*, sem, contudo, determinar ou designar sobre ele. Por outro lado, o ser humano depende da linguagem que se configura como uma ferramenta essencial para se comunicar, compreender o mundo e interagir com os outros. A linguagem é basilar para a formação de pensamentos, a tomada de decisões e a

expressão da individualidade. É nessa contingência que se situa o *locus* do humano, um conceito vital na compreensão da vida hoje e na superação da máquina antropológica.

Na dinâmica entre a vida nua e qualificada, sobreleva-se o exercício soberano do poder, viabilizando a anulação do outro. Nessa manifestação do poder preside as intrincadas relações entre o humano e inumano, abrangendo todos os seres vivos na atualidade. Um elemento que polemiza a questão da humanidade e animalidade surge no contexto do *o apocalipse dos trabalhadores*. Um cão, inserido na trama, desafia nossa própria compreensão de humanidade, levando-nos a reconsiderar a coexistência com outros seres vivos e a questionar a ideia de soberania humana sobre seus semelhantes e demais formas de vida.

No contexto do *o apocalipse dos trabalhadores*, o animal em questão destaca-se ao expressar afetos sem precedentes. Observando tudo atentamente próximo à janela, cuida da casa e aguarda as ordens de forma comedida. Embora anseie comunicar-se com os seres humanos, sua linguagem é outra. O cão, com o nome de Portugal, demonstra fidelidade ímpar, manifestada pelo olhar e por uma forma única de estar no mundo. Contudo, sua capacidade natural é frequentemente ignorada, sendo marginalizado por sua condição, tornando-se cúmplice em uma sociedade onde impera a razão humana. Fato esse que impele reflexões acerca da vida humana e da presença do animal, ambos coexistindo em um mesmo universo. Eis uma passagem que aclara a presença do cão Portugal, um animal que

[...] emagrecia um pouco, talvez triste também, e não lhe dizia nada. não esperava que um cão desatasse a falar, mas reconhecia-lhe nos olhos um pacto tão definitivo de fidelidade que parecia possível que um dia abrisse a boca para lhe dizer algo. e ela ficava ternamente com o pequeno cão no colo com essa paciência de quem esperava uma voz importante. uma palavra que a salvaria para sempre e que, obviamente, estaria para ser descoberta nas meditações que passaria a fazer cada vez com mais frequência. ela perguntava, tens pulgas, não quero que andes para aí com os cães da vizinhança, que são todos uns sujos e ainda te ferram. o animal que era mesmo uma nica de corpo, parecia fungar um pouco. ela via-lhe o pelo castanho, muito perfeito para esconder parasitas, e imaginava milhares de pulgas ali aos saltos. que cidadania, dizia ela, haverias de ser um belo país, a coçar e a coçar e só haverias de fazer ferida. [...] o portugal andava por ali a emagrecer talvez de não gostar dos restos que eram resto de pouca coisa. [...] o portugal por vezes pressentia aqueles pensamentos e latia, ela dizia-lhe, cala-te, palerma, onde é que já se viu um país a ladrar, punha-lhe a mão no focinho, fechava-lhe a boca, o cão divertia-se e julgava que brincavam e o perigo estaria afastado. [...] (Mãe, 2013, p. 141).

Apesar do seu olhar meigo e profundo, esse ser é frequentemente rotulado como um tolo. Sua existência é desvalorizada, dedicando-se a farejar o chão e subsistir dos restos. O pequeno animal de pelo castanho e com marcha persecutória apresenta-se em estado de dependência, subjugado ao domínio do outro. Uma submissão que o posiciona como inferior às demais formas de vida. Compreendemos que esse animal emerge na cena literária como um ser subjugado, mas perfeito para acolher parasitas. Sua vida é marcada pela escassez. De boca fechada, emagrece, funga e coça-se.

Defronte os pormenores que caracterizam uma presença inferior, percebemos que a figura do cão possibilita pensar o povo português em um contexto europeu, ou seja, os cidadãos portugueses diante dos desafios e conflitos sociais, políticos, econômicos e culturais. Tal fato pode estar relacionado à ideia de sujeição do país Portugal, no território europeu, aos países vizinhos, notadamente a Espanha. Em outras palavras, as representações e significados atribuídos ao cão Portugal podem estar vinculados à noção de subserviência de um país no quintal da Europa, trazendo à tona questões que alimentam hostilidades e resignações entre os povos.

Entendemos que os romances de Mãe interpelam o conceito de humano, sua soberania e seus limites, examinando as relações com os seus iguais e com outras formas de vida. Avistamos, pelas angústias das personagens, vidas negligenciadas. As adversidades apresentadas revelam os contornos da natureza do ser vivo que não se resume apenas à benevolência e generosidade, mas inclui dissonâncias que permeiam a sinfonia da vida. Talvez seja por isso que os enredos de Mãe trazem o humano e inumano um tanto afastados de suas existências absolutas. Todas as vivências projetam imagens que revelam forças indômitas, vasculhando o lado inexplorado dos seres vivos.

Esse fenômeno desvela minuciosidades sobre nossa própria natureza em sua integralidade, bem como a potência produtiva ou destrutiva que caracteriza todas as formas de vida hoje. Os romances em análise conclamam reflexões sobre os limites e interconexões entre os seres humanos, animais ou outros organismos vivos que compõem a biodiversidade do planeta. Esta análise suscita questionamentos sobre como temos sobrevivido e até quando continuaremos priorizando uma forma de vida em detrimento de outras, confrontando também padrões que têm extirpado vidas da face da Terra.

Ampliando os horizontes dessa discussão, em *a máquina de fazer espanhóis*, há um animal que comunica significados e levanta questões sobre a humanidade. Destacamos a figura do protagonista António Jorge da Silva, um senhor que vive um período de intensa tristeza em um asilo. À medida que percebe gradualmente seu corpo

se desligando, avalia toda a sua história de vida, tornando-se consciente de sua fragilidade humana. Manifesta desprezo pelo misterioso, imaterial e metafísico, refutando aspectos relacionados à fé, sonhos e esperança de vida. O idoso, mendigo de si mesmo, é um senhor frustrado.

Enfrentando a penumbra, experimenta uma angústia que domina seus pensamentos, enquanto a proximidade da morte, evidenciada pelo estado físico em que se encontra, assombra em pesadelos. Nesses pesadelos, animais, especificamente pássaros negros, sobrevoam seus pensamentos, deixando-o aflito. Sobre essas visões noturnas, o idoso relata:

[...] o quarto encheu-se de pássaros negros que conversavam entre si. Vieram imediatamente sobrevoar-me, como se já ali estivessem e necessitassem apenas da escuridão para serem vistos [...] levantei-me, corajosamente abri a porta do meu quarto e percebi que os pássaros se juntaram sobre mim. Saí ao corredor e o barulho tornou-se ensurdecido ecoando no vão do edifício como se fossem mil vezes mais bichos em meu redor. [...]
[...] vejo uns pássaros pretos, abutres, a voarem em cima da minha cabeça. [...] mas acho que é uma forma de ter medo. (Mãe, 2011, p. 223-224).

Os utentes do asilo afirmam que os sonhos do senhor Silva são delírios, pois os pássaros não têm acesso ao asilo. Contudo, o senhor Silva discorda, compartilhando seus medos, angústias e tristezas. Sente a morte tomando seu corpo. Imagina-se sendo desfeito pelos pássaros negros, desmanchando no ar. Esses animais visitam seus pensamentos em vários momentos na trama, batendo contra vidros e voando sobre sua cabeça, criando uma sensação de morte em vida. Os pássaros negros, como abutres famintos, podem ser associados aos sentimentos de remorso que pairam sobre seus momentos finais. O idoso expressa o vazio e a colossal escuridão que habitam seu interior. Assim, vive assombrado, afirmando que só confia nos homens, nada mais. Anula-se progressivamente, aproximando-se de uma opacidade que o distancia da chama de luz da vida. Enfim, esse idoso descansa eternamente, sucumbindo para sempre.

Observamos que em seu deserto emocional, o senhor Silva depara-se com sua pequenez, perdido nas sombras dos outros, apático e destituído de cidadania, debilitado em todos os sentidos. Alimentou um sentimento de inferioridade imposto especialmente por si mesmo, concedendo ao medo o poder de silenciá-lo e aprisioná-lo.

Inferimos que nessa cena literária, o senhor Silva é um humano abatido por si mesmo, brutalizado e atirado em um abismo, o seu próprio corpo. Os pássaros que o

atormetam nos pesadelos parecem ser manifestações de seu próprio eu, refletindo o desconhecimento e depreciação de sua natureza humana no obscuro. Esse ser humano, idoso, desdenhando a possibilidade de transcendência, encontra-se em um impasse, impotente, voltando-se apenas para a sombra do passado. Nega a fatalidade da efemeridade humana, examinando a sua humanidade, enquanto a contingência atormenta seus sentidos e acena para uma constatação: a fragilidade da vida. Nessa condição vulnerável, em sua senilidade e não mais autossuficiente, relata uma história, apresentando um fato que poderia ser interpretado como uma teoria de vida:

[...] sabes que os peixes têm uma memória de segundos. aqueles peixes bonitos que vês dentro dos aquários pequenos, sabes que têm uma memória de uns segundos, três segundos, assim. é por isso que não ficam loucos dentro daqueles aquários sem espaço, porque a cada três segundos estão como num lugar que nunca viram e podem explorar. devíamos ser assim, a cada três segundos ficávamos impressionados com a mais pequena manifestação de vida, porque a mais ridícula coisa na primeira imagem seria uma explosão fulgurante da percepção de estar vivo. compreendes. a cada três segundos experimentávamos a poderosa sensação de vivermos, sem importância para mais nada, apenas o assombro dessa constatação. (Mãe, 2011, p. 240).

A história dos peixes compartilhada pelo idoso destaca a importância da percepção da própria existência. A imagem central sugere que cada momento é uma oportunidade de recomeço, incentivando viver como se fosse o último instante, o que permitiria experimentar a sensação de vida de maneira constante e impactante. Os pensamentos finais que rondam o idoso revelam uma trajetória marcada pelo engano e pela ausência de uma legítima existência. O idoso, em seus momentos derradeiros, encontra-se em um estado de consciência semelhante ao de um peixe, com uma memória curta, em posição vulnerável, suplicando ar com a boca aberta, enquanto seu corpo se anula a cada instante. Uma desoladora forma de despedida O idoso busca morrer mantendo sua consciência como propriedade de si mesmo, exercendo o arbítrio da escolha. Notamos também uma grande aflição diante da carência de humanidade, revelada aos poucos nesse inevitável perecimento para uma vida profundamente animalizada.

A vida humana, exemplificada pelo idoso, adquire uma perspectiva crítica por meio da linguagem que, no romance, proporciona uma emancipação integral da existência. Esse fato considera perspectivas voltadas para a descoberta, a autocrítica e a libertação. O professor Said expõe uma urgente e fundamental necessidade de convergir

[...] as energias humanas para a emancipação e o esclarecimento, e, o que é igualmente importante, as leituras e interpretações humanas errôneas do passado e do presente coletivos. Jamais houve uma interpretação errônea que não pudesse ser revisada, melhorada ou derrubada. Jamais houve uma história que não pudesse ser em algum grau recuperada e compassivamente compreendida em seus sofrimentos e realizações. Inversamente, jamais houve uma injustiça secreta, vergonhosa, um castigo coletivo cruel ou um plano manifestamente imperial de dominação que não pudesse ser desmascarado, explicado e criticado. Sem dúvida, isso está também no âmago da educação humanista, apesar de toda a filosofia supostamente neoconservadora que condena classes e raças inteiras a um atraso eterno [...]. (Said, 2007, p. 42).

A emancipação, discutida por Said, envolve a capacidade da mente humana questionar e criticar imposições. No contexto da tensão entre o humano e o animal, desponta uma política de coexistências, inter-relações, interdependências e transformações, regida pela possibilidade de mobilização que afeta todas as formas de vidas. Entre o selvagem e o civilizado, o inculto e o polido, há elementos que moldam o universo existencial, revelando a diversidade intrínseca da vida. Diante desses pontos, é preciso cautela para evitar distorções nas análises, reconhecendo as possibilidades de transformação que todas as existências demandam.

Em *o apocalipse dos trabalhadores, a máquina de fazer espanhóis* e *A desumanização*, identificamos pujantes oscilações entre vidas indômitas e afáveis, revelando complexas inter-relações, tanto no meio urbano de Portugal quanto nos fiordes pouco povoados da Islândia. Ambos os cenários de vida apresentam a hostilidade e a frieza nas relações, comunicando nuances humanas e inumanas. Esses contextos anunciam singularidades das vidas com uma poeticidade capaz de embelezar a dor. Além disso, a vivacidade anímica das personagens, possibilita repensar a condição humana.

As tensões que surgem desse ponto evidenciam a discrepância inerente à vida. Essa dinâmica tensionada entre a humanidade e animalidade é destacada pelo estudioso Agamben, revelando a complexidade das correlações humanas com outras existências. Isso também contribui para cultivar oposições, como o bem e o mal, a exclusão e a inclusão, reforçando um campo de alteridades, ou seja, distinções.

Os aspectos mencionados são encontrados em *O filho de mil homens*, revelando misturas das matérias da vida na limpidez da paisagem, no desembaraço das cores do céu, nos livros como um tratamento de cura para a dor e até em um boneco de pano como um exercício de paternidade. A natureza, em seu conjunto de areia, sol e água, impulsiona a

interação entre as personagens. O protagonista, Crisóstomo, transcende sua existência ao criar uma extensão infinita de afetos, posicionando-se na esteira do amor e entusiasmo pela vida. Apontado na trama como um ser humano similar ao mar, pois visita as pessoas das casas pela areia, ele cria um movimento perpétuo de transformação.

O romance sobredito exhibe um amadurecimento das personagens pela coragem, promove um senso de pertencimento por meio das diferenças e fomenta uma aprendizagem pela intensidade e beleza dos sentimentos, ressaltando a valorização de todas as vidas. Além disso, explora a construção de sonhos, afetos, identidade e vida, como demonstrado neste fragmento:

Sonhava que haviam de ser perfeitas as mulheres por serem escolhidas para a maternidade, a construírem pessoas dentro de si. As mulheres construíam as pessoas meticulosamente, sem sequer olharem ou se preocuparem demasiado com isso. Construíam-lhes cada osso, cada veia e cada fio de cabelo. E depois abanavam cada filho. Assinavam na pele de cada filho, nunca repetindo sobre elas os códigos com que para sempre distinguíam, uma a uma, as pessoas que construíam. O Crisóstomo pensava que a construção acontecia como no mar profundo e que as mulheres eram profundas e os filhos seres de água. Ele sonhava que sob o barco vogavam na água escura da noite milhões de filhos enroscados sobre si mesmos à espera do milagre do chamamento das mulheres. Sonhava que os peixes passavam pelos filhos e os adoravam como deuses, não entendendo que eram apenas gente. Os peixes, como os pais, nunca entenderiam que os filhos eram apenas gente. (Mãe, 2016, p. 198).

É perceptível, em *o filho de mil homens*, uma reflexão sobre as mudanças do mundo e a presença do outro, explorando a possibilidade de construção e contágio de sonhos e afetos. Pelos discursos do protagonista, observamos as metamorfoses das estações, onde a vida renasce na entrega genuína ao outro, resultando em uma multiplicação da matéria humana.

A natureza humana é trazida à baila. A percepção da vida nessa trama é guiada pela aprendizagem e transformação, destacando a capacidade de ultrapassar as contrariedades, promovendo um crescimento interior e revitalizando a sensibilidade para com o outro, seja ele humano ou inumano. É fato que todos os seres vivos que compõem a órbita dessa narrativa, clamam por estima.

Outrossim, a vida humana é submetida à reflexão por meio da comparação com um pássaro, um pardal. Na Idade Média¹⁹, esse pequeno pássaro simbolizava os camponeses e as classes sociais mais baixas, enquanto na antiga Bretanha representava a hospitalidade, remetendo a valores de cooperação e instintos de sobrevivência. Esse pássaro lembra que ser grande nem sempre implica ter força. Seu tamanho pequeno facilita a camuflagem em defesa de sua vida e permite a sua sobrevivência em ambientes mais hostis. Apesar de ser considerado sem muita valia, o pardal, comum em vários lugares do planeta, é introduzido na teia narrativa a fim de instigar a reflexão sobre as pedras que lançamos e que podem ferir nossa própria condição humana. Não apenas os elementos da natureza, mas também um boneco de pano e pardais visitam esse romance, e novamente, um cão entra na cena literária. Esse animal, denominado Trovão, comporta-se de maneira exemplar, identificado como um cão inteligente, conforme discursos forjados pelo narrador:

Alguns dias depois, a menina [Teresa] convidou o Camilo para a sua casa. Era para ver como o cão tinha mais uso da inteligência e se portava tão bem. Ficara mais calmo. Como fazes para ensinar os cães, perguntou ela. Ele encolhia os ombros. Era-lhe natural. O meu irmão que morreu, disse ela, também sabia ensinar os cães. O Camilo não soube o que responder.

A casota do cão parecia uma miniatura de uma casa grande feita para pessoas. Tinha um telhado bonito de madeira pintada de laranja. Dizia: Trovão. Parece uma casa para gente pequenina, disse ele [Camilo]. (Mãe, 2016, p. 205).

Os personagens caninos nos romances de Mãe articulam um amplo campo de diálogos. No fragmento em questão, o cão é uma presença singular, considerado gente pequenina. Esse animal confronta a dicotomia entre a humanidade e a animalidade, destacando-se pela capacidade de racionalidade, evidenciada na trama pelo “uso da inteligência” e por um conceito de “bom comportamento”. Os personagens Camilo e Teresa observam o cão e o consideram membro da família. O cão, de forma natural, apresenta um convívio baseado nos afetos. Em contrapartida, os humanos dessa trama sentem dificuldades em serem compreendidos e aceitos em função de suas singularidades. Eles são considerados anormais, uma perspectiva distante do senso comum de

¹⁹ Reflexões disponíveis em: <https://humanidades.com.br/idade-media/> Acesso em: 10 abril, 2024.

humanidade, contrapondo-se ao retrato apresentado do cão Trovão no excerto mencionado.

Embrenhar nos romances de Mãe é explorar um mundo que difunde dissabores e afabilidades de cores e formas diversas, desencadeando situações que fazem pensar sobre todas as criaturas que coabitam o universo do vivo. Há uma passagem em *o filho de mil homens* que apresenta as inter-relações entre a vida humana e animal sob a perspectiva do fantástico. Destacamos um trecho que exemplifica o sobredito:

Na noite anterior, a Rosinha havia morto a galinha gigante. Fora uma dificuldade grande a de abater o bicho, porque era de uma envergadura de pasmar e só com um machado havia de se conseguir cortar-lhe o pescoço. Com a miúda a segurar a cabeça ao bicho como podia, o pescoço pousado sobre um toco de madeira no quintal, a Rosinha cavalgava a galinha para apertá-la entre as pernas e assim imobilizá-la. Depois, sempre de machado, desferiu um sem número de golpes até que a miúda se pôs a andar de um lado para o outro entusiasmada com a cabeça solta do animal, como um troféu, uma prova de algum poder superior ou inteligência admirável. Ficaram cobertas de sangue. Restara ali o pescoço tão largo como uma torneira aberta por onde a galinha expelia as últimas dores e a estupefacção da morte. (Mãe, 2016, p. 161).

Um discurso rico em simbologias e metáforas revela a magia de um evento mirabolante: a morte de uma galinha gigante. Novamente, os opostos emergem na cena literária, pelo labor com as palavras que tateiam o racional e o irracional. Um bicho é abatido, uma galinha colossal, por uma mulher, Rosinha. Com golpes certos, Rosinha encerra a vida da galinha, apresentado sua cabeça solta como um troféu. O sangue da galinha jorra como uma torneira aberta, expelindo todas as dores. Esse ato é uma demonstração da superioridade de Rosinha. A força desse animal, com seu efeito mágico, prenuncia uma obscuridade na supremacia humana, suscitando questionamentos acerca da morte da galinha que se transforma em um manjar dos deuses servido aos humanos em um casamento.

Esse acontecimento gera controvérsias entre personagens que consideram a morte da galinha uma aberração, pois a carne proveniente de um animal que morreu dolorosamente não seria benéfica para o consumo. No entanto, Rosinha, eufórica e detentora da situação, demonstra satisfação. Ela corta em mil pedaços a carne da galinha e a cozinha. Posteriormente, serve a carne no jantar do seu casamento, onde ela tomba a cara estatelada sobre a enorme galinha servida como um prato dos deuses, assustando

todos os convidados. A cena culmina com a absorção de Rosinha pelas entranhas do animal, sua decadência.

Entrevemos nessa passagem elementos que rondam a humanidade e a animalidade, o racional e o irracional. Uma vez mais, é realçada a superioridade humana quando uma galinha é abatida de maneira rude com o intuito de saciar os convidados de uma festa. Inesperadamente, o humano que mata a galinha sucumbe sem motivos aparentes. Um acaso que impressiona, pois expõe e questiona as vicissitudes das existências, bem como a soberania do humano, revelando a intimidação da sua posição perante outras vidas. Esse aspecto, reiteradamente discutido nos romances de Mãe, examina a política de coexistência entre todos os seres vivos em qualquer lugar do mundo.

O último capítulo do romance *o filho de mil homens*, intitulado “A proximidade do lobo”, revela aspectos essenciais para a compreensão de todas as vidas. Esse capítulo explora a presença de um animal, especificamente um lobo. A escolha do título convida a uma reflexão sobre a vida humana por meio dos sentidos que a imagem de um lobo pode evocar. As transformações diante dos desafios são evidenciadas, e um menino, Camilo, é apontado como um ser humano que se distingue pela coragem: “O Camilo já nem era só um rapaz. Naquele momento fez-se um homem com a coragem toda para gostar de alguém. Amadurecera a coragem, aprendera a beleza, mudara também o mundo.” (Mãe, 2016, p. 216). Nessa passagem, é ressaltada a capacidade de sobrevivência de um lobo que, mesmo em ambientes inóspitos e hostis, pode sobreviver devido às habilidades desenvolvidas, como a perspicácia, a confiança e a valentia, apresentadas no contexto coletivo de uma alcateia.

As personagens desse enredo se constroem pela proximidade dos afetos, seja com seres humanos ou inumanos, transformando o sofrimento em um componente que abre novas veredas de coragem para enfrentar os desafios da vida. Aqui, a vida humana em movimento, multiplica força, amizade, confiança, sociabilidade e compaixão, eclipsando o lado obscuro da existência, embora esse último aspecto seja inerente à vida humana, não sendo, contudo, determinante.

Em *Homens imprudentemente poéticos*, adentramos no Japão, um território sagrado que expressa a vida por meio do colorido que as coisas podem ter. Na trama, o Japão é descrito como um gigante país de água macia, barcos gentis, jardins ornamentados, montanhas e campos repletos de terra revolta, assentando matérias que constituem e permeiam vidas. Esse cenário se revela como matéria-prima para as múltiplas questões do vivo hoje, enfatizando a tensão entre o humano e o animal. Entre

os seres vivos estão besouros, peixes, borboletas, corvos, serpentes, pássaros bengalins, macacos, dragões, ursos e gatos, todos inter-relacionando-se significativamente. Temos, a partir desses seres, a oportunidade de analisar a complexidade das convivências que abrolha da soberania do humano. Para discorrer sobre essa supremacia, destacamos a perversidade do protagonista Itaro, um homem transformado em bicho domesticado que deseja exterminar os animais, revelando-se brutalizado. Mata um gato, esmagando a cabeça do indefeso animal. O episódio atinge seu ápice quando ele utiliza uma pedra para encerrar o último suspiro do felino. O trecho a seguir apresenta o incidente:

No irregular daquela terra batida, por vezes, Itaro se demorava a retomar fôlego. E, assim parado, foi quando lhe correu entre pernas um gato. Enrolara-lhe levemente a cauda pelos joelhos, como faziam os gatos pedindo atenção. Era pequeno, muito escuro, via-se pouco entre o sujo no chão e o entardecer. Ia e vinha, sem saber se o artesão lhe daria delícia ou algum carinho. E o artesão o calcou.

O gato parado sob o seu pé era um ruído estupefacto, a esgadanhando a perna ao inimigo que se abria em várias linhas de sangue. Haveria de perder sete vidas num pé só. Por isso, o artesão pesou e lhe escutou o osso da cabeça a partir. Era uma taça de Saburo a ceder, pensou. Um barro escondido que se partira no caso macio da pele. O gato estremeceu a parecer submergir. Imediatamente, Itaro se inclinou e lhe estudou a morte. [...]

O corpo breve do gato silenciara-se na sua própria escuridão, deixara a boca aberta, um modo de procurar respirar. Mas era só o quieto de um gato. (Mãe, 2016, p. 90).

Itaro, em um acesso de fúria, mata não apenas um gato, mas também outros animais. Exterioriza sua raiva e manifesta também o desejo de matar seu vizinho, Saburo. Com esses eventos, essa personagem trilha um caminho de autodestruição, ceifando vidas e ideias. Ele se aniquila ao agir com crueldade, perpetrando extrema selvageria. Itaro, imerso na indiferença, imprudentemente prossegue. Percebemos nele uma cegueira, uma existência envolta à escuridão diante de medos, tristezas, maldades e negações de toda ordem.

Esse retrato revela sua humanidade debilitada, o que o assombra. Itaro é uma triste figura. Aflito com relação à vida, é colocado no fundo de um poço, onde reflete o estado de cegueira que o faz se sentir só e tenso. No poço é capturado pela escuridão. Itaro sente medo. Nesse lugar sombrio, vislumbra a presença de um animal feroz, meio urso e meio tigre, que alimenta em seus sonhos dentro desse espaço. Atônito e enfraquecido na absoluta escuridão, é atingido pelas pedradas do vizinho Saburo. As pessoas, em cima do poço, acreditavam que ele estava morto. Petrificado, Itaro sente a proximidade do animal

feroz exalando um hálito ameaçador. Esse homem, perplexo, continua ingênuo em sua estranha convivência no fundo do poço:

Era um bicho tremendo. Itaro temia.
Era gigante e, afinal, podia mover mais do que o pescoço, de outro modo nunca se ajeitaria estranhamente no subido do seu corpo.
Era um inimigo a hesitar. Pensou assim o artesão. Atacaria com paciência. Gostaria de começar por atacar o medo.
Itaro recolheu a sua mão e notou que enfraquecia de tanto jejum. O seu estômago refilava de fome. Faria ruídos ao ouvido do animal que tomaria conhecimento da decadência covarde da sua presa.
Vieram as pessoas e perguntavam se continuava vivo e o artesão queria falar mais baixo para inchar nada o peito e alardear o inimigo. Respondia pouco. E lá em cima discutiam como já deveria ter sido mordido. (Mãe, 2016, p. 132).

Atormentado, Itaro experimenta fome, insegurança e solidão. Inferimos que esse ser humano alimenta seu próprio medo, concebendo a luta contra uma criatura enfurecida como uma realidade. A fera que ele vê no fundo do poço é um reflexo de si mesmo, um homem cego, selvagem, cruel, nutrindo o monstro interior e evidenciando sua brutalização. No fundo do poço, Itaro passa por um processo de maturação. Agarrado a si mesmo, é puxado poço acima por pessoas que não veem nenhum bicho feroz. Identificamos, novamente, a presença de um animal na teia romanesca de Mãe, desta vez, um tigre meio urso. Ao descrever a fúria desse bicho, Itaro, na verdade, revela sua própria fúria, denotando sentir-se um ser humano animalizado.

Nessa passagem, um homem é condenado a meditar no fundo do poço durante sete sóis e sete luas, e, apavorado com a escuridão, alia-se ao seu próprio medo. Tal fato apresenta os opostos que fundamentam a natureza humana, indicando que todos nós somos constituídos de forças que potencializam ou aniquilam vidas. A lenda, apresentada no romance *Homens imprudentemente poéticos*, no capítulo intitulado “A lenda do poço”, traz proposições relevantes para pensar sobre o que permeia as existências, como o bem e o mal, o afável e o cruel, o medo e o destemor. Esses elementos interpelam a pretensa perfeição e soberania humanas em relação a outras formas de vida. O estatuto da vida humana, animal e de todos os seres vivos é posto em diálogo, proporcionando fartas reflexões que reviram perspectivas estabelecidas até então.

Nesse universo de relações, emerge uma política da vida que se revela como matéria do mundo atual, evidenciando adversidades, problemáticas e sofrimentos aos quais muitas existências estão sujeitas. Nesse sentido, Giorgio Agamben sugere a

possibilidade de conceber novos paradigmas que fundamentem o que está por vir, reconfigurando a coexistência entre os seres vivos como uma questão premente.

Os enredos mencionados tateiam a tensão entre os vivos e promovem uma discussão que, ao invés de encerrar, abre possibilidades para novas perspectivas no campo da vida. Destacamos que, nas entrelinhas dos romances de Mãe, as tensões entre o ser humano e os demais seres vivos incitam a reflexão sobre a ideia de gente querendo ser gente nos vários cantos do mundo.

A fim de estabelecer diálogos, recorremos ao ensaio *Bordas indisciplinadas: cogumelos como espécie companheira* (2012), de Anna Tsing, que oferece uma visão da diversidade ecológica na qual todos os vivos coexistem e correlacionam. A autora explora a ideia de uma codependência entre todas as formas de vida, mas anuncia que a relação entre as espécies contém bordas. Tal reflexão abre portas para a compreensão de universos multiespécies protagonistas na história do mundo.

Identificamos, nesse ensaio, uma atenção voltada aos hospedeiros que canalizam seus benefícios a outras espécies, como vermes gigantes, cogumelos e diversos outros organismos vivos, resultando na renovação do ecossistema. No entanto, observamos um excepcionalismo humano, uma cegueira que cria uma imagem de superioridade e independência em relação a outras espécies. O ensaio examina o controle humano sobre a natureza, destacando a necessidade de compreender as interdependências entre as espécies e apontando para a urgência de mudanças nas práticas humanas em direção a uma afiliação mais equilibrada com paisagens multiespécies. Além disso, o estudo aborda questões como manipulação genética e clonagem, que alteram toda a dinâmica da soberania e intensificam a domesticação, evidenciando a utilidade atribuída a algumas espécies em detrimento da interdependência e respeito a todas as formas de vida.

Diante dos aspectos delineados no estudo, notamos que as costuras do capitalismo global negligenciam não apenas a condição humana, mas também todas as espécies que estão sendo exploradas e banidas da face da Terra. Faz-se então, mister reexaminar os sonhos domésticos, as casas protegidas e o império ilusório construído em torno da vida humana. Caso não estejamos atentos às costuras que tecem a política da vida na atualidade, corremos o risco de presenciar, em um futuro próximo, a falência dos sonhos e a decadência do humano.

Ao abordar matérias que permeiam a coexistência entre todos os vivos, os romances de Mãe revelam a impossibilidade de dissociar vidas, sejam elas humanas, animais ou pertencentes à natureza, enfim todos os organismos vivos. Também

proporcionam oportunidades para refletir sobre a diversidade e as características distintas de todas as vidas, destacando um lugar de existência absoluta para o outro. Nas prosas poéticas de Mãe, o diferente, seres comumente tidos como inferiores, estabelecem canais de comunicação significativos, oferecendo *insights* valiosos sobre a vida humana.

São diversos os escritores e obras que exploram a presença dos animais e outros seres vivos suscitando discussões sobre a vida humana e o convívio com o outro. O escritor sul-africano, J. M. Coetzee, em *A vida dos animais* (2002), sonda as relações de coexistência entre os seres vivos na ficção, enfatizando o valor da literatura para a compreensão da vida animal e alegando que se a ficção não fomentar a simpatia e o propósito ético pelo outro, a filosofia tampouco o fará. Em várias narrativas Coetzee traz a tensão existente entre humanidade e animalidade. Em *Desonra* (2000), Coetzee apresenta uma realidade brutal, destacando a inutilidade da cultura ocidental diante de explorações e ressentimentos intratáveis na atualidade. Nesse romance, um cachorro aparece na cena literária, descrito como “[...] um jovem macho que tem um quarto traseiro murcho que arrasta pelo chão. Ele não sabe se nasceu assim. Nenhum visitante mostrou interesse em adotá-lo. Seu período de graça está quase no fim; logo, terá de ser submetido à agulha.” (Coetzee, 2000, p. 141). O exposto aciona o racional e o irracional, a humanidade e a animalidade, questões que permeiam as relações entre seres humanos e outros seres vivos.

Também nas produções ficcionais de ilustres escritores brasileiros sobrevém a matéria da coexistência entre os seres vivos. Nas obras de Guimarães Rosa, por exemplo, sobressai uma variedade de animais, como cavalos, bois, onças, burros e outros vivos não humanos, questionando a perda de ternura do ser humano e a transformação da vida humana em animal, como mencionado por seu personagem: “De repente, eh, eu oncei.” (1969, p. 155). Já Machado de Assis nos permite testemunhar um compromisso contra a crueldade para com os animais. Graciliano Ramos, por sua vez, em *Vidas Secas*, aborda a dicotomia estabelecida entre humanidade e animalidade por meio da cachorra Baleia, revelando as misérias existenciais que permeiam vidas.



(A cadela Baleia, em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos)

Edward Said nos alerta no que se refere à imperatividade de atenuar modos arcaicos de convivência entre todos os seres vivos. A essência desse apelo reside na necessidade de promover uma consciência coletiva, instigando a criação de um ecossistema capaz de iluminar e corrigir falhas, desacertos e negligências relacionados à política da vida hoje.

Said aponta dissabores nas relações entre nações, países e culturas, evidenciando um cinismo que nos tornou reféns de nossa própria insensatez, conforme revelam os fatos históricos e o mundo capitalista. Não podemos ignorar as contestações de toda uma população excluída e invisível que, até hoje, veem se arrastando. Apesar das proclamações de líderes sobre um mundo mais igualitário, justo e compassivo, a história e seus registros revelam a violência enfrentada por algumas existências, resultando em sofrimentos e extinção de vidas, sejam humanas, animais ou outros organismos, todos fundamentais para a conservação da vida.

Estamos testemunhando o auge da soberania de algumas existências, acompanhada por uma valoração de expressões profundamente inflexíveis em relação a todas as formas de vida, especialmente respaldadas pelo panorama econômico mundial que prioriza aspectos financeiros. Esse cenário exclui qualquer abordagem que contemple a vida em sua integralidade. Mas, vivenciamos transformações.

As obras ficcionais de Mãe projetam indagações, desfazem demarcações e exibem imagens que anunciam a relevância da adoção de novos olhares em relação a todas as existências. Além disso, esses romances causam desconforto pela complexidade das relações das vidas humana e inumana, reconfigurando totens que celebram todas as vidas. As inter-relações são, elucidativamente, uma matéria em aberto, em constante transformação, carecendo de uma política que repense e reelabore o conceito de vida.

3.3 A trave mestra

Obras como *o apocalipse dos trabalhadores* (2008), *a máquina de fazer espanhóis* (2010), *O filho de mil homens* (2011), *A desumanização* (2013) e *Homens imprudentemente poéticos* (2016), de Valter Hugo Mãe, apresentam mundos múltiplos, uma variedade de matérias e cenários e uma diversidade de experiências, oferecendo uma visão multifacetada do mundo. Essas narrativas vasculham situações improváveis e desafiadoras que estampam a busca pela humanidade, muitas vezes perdida e distante, tanto no outro como em nós mesmos. Essa exploração ocorre em meio a circunstâncias hostis e implacáveis, que amplificam a essência da sobrevivência.

Observamos, nesses romances, o anseio em contar as experiências vividas, com destaque para aspectos que reafirmam a capacidade humana de superação em qualquer lugar no mundo. No entanto, percebemos também, uma constante tentativa de se afastar do caminho da razão, mais especificamente, do racionalismo ocidental. Há, nas narrativas, passagens que questionam a lógica a fim de se alcançar uma compreensão mais profunda da humanidade. Em *o apocalipse dos trabalhadores*, o narrador reflete sobre o conhecimento de um cidadão culto, o senhor Ferreira, que tem acesso à cultura ocidental:

[...] haveria de fazer um milagre no momento em que os seus versos fossem lidos. isso sim, seria a prova da superioridade humana dos poetas, revelando que todos os outros mortais eram ainda meros esboços do plano maior de deus. o senhor ferreira passava, uns minutos depois, arrastando-se já algo ágil pelo corredor, respirando com avidez, trazendo à cabeça do filho a imagem de um caracol que, mesmo sem querer, liberta um rasto por onde vai. sem espreitar, sabia pelo som esbatendo-se onde se metia e imaginava-o quieto, depois, muito quieto para não chorar. (Mãe, 2013, p. 64).

Essa passagem exalta o consagrado e a cultura ocidental. As palavras na narrativa exploram a ideia de uma superioridade humana. É convocado o racionalismo como resposta às circunstâncias e às fatalidades inerentes à natureza humana. Um mundo é revelado, o bem e o mal. Entretanto, a humanidade que se projeta na trama não encontra na lógica e no racionalismo soluções para os impasses. Passagens específicas apelam constantemente para o reposicionamento da matéria humanística.

Os romances revelam paradigmas que circundam as vidas humanas por meio de situações-limite, situações que contestam preceitos. Com isso, questionam tônicas de enfrentamento dos impasses que acometem os mais vulneráveis em suas comunidades. Nesse movimento, cada trama engendra uma crítica à imposição aos modos de existir, aos pensamentos patrióticos que suprimem a liberdade, às censuras que reprimem povos e às ditaduras que criam dependências econômicas e alvitram a superioridade de algumas nações. Em *a máquina de fazer espanhóis*, um fragmento ilustrativo ocorre durante um diálogo entre os idosos na casa da terceira idade, Lar da Feliz Idade:

[...] as ideias, meu amigo, são menores nos nossos dias. não importam. as liberdades também fazem isso, uma não importância do que se pensa, porque parece que já nem é preciso pensar. sabe, é como não termos sequer de pensar na liberdade. é um dado adquirido, como existir oxigênio e usarmos os pulmões. não nos hão de convencer que volte a censura, qualquer tipo de censura, isso seria uma desumanidade e agora somos europeus. qualquer iniquidade do nosso peculiar espírito há de ser corrigida pela europa, para sempre. isto é que é uma conquista. e é como respirar, existir oxigênio e usarmos os pulmões, não se mete requerimento, faz-se e fica feito e não passa pela cabeça de ninguém que seja do outro modo [...] podemos passar uma vida inteira com os piores instintos, e ninguém o saberá. com liberdade, só os cretinos mais incautos passaram a ser má gente. tudo o resto preza-se e cabe na sociedade de queixo erguido. (Mãe, 2011, p. 11).

O trecho expõe o arrefecimento de diálogos. Convicções são raras, como se as pessoas estivessem anestesiadas, guiadas por um olhar acostumado ao imposto. A opressão e consequente resignação dizimaram as liberdades e as vontades. O exposto é detectado por idosos que compreendem que o mundo é múltiplo e divergente, repleto de conflitos de toda ordem. A passagem nos induz a questionar as repressões, controles e condenações de povos e culturas, forças atrozistas que silenciam cidadãos ao redor do mundo que sobrevivem amedrontados. O desencanto desvanece projetos inteiros de vida. Uma grande parte da população mundial, emudecida, rejeitada e sem oportunidades, reclama a possibilidade de acreditar uns nos outros. É também por isso

que é imperativo ler a vida com os olhos de dentro, buscando promover uma participação ativa capaz de fortalecer veredas de esperança.

Comparecem, nesse romance, os sentimentos mais sombrios. O desprezo e a raiva, entranhados nas veias humanas, eclodem como uma doença maligna. Sentimentos dilacerantes de aflição e pânico resultam em uma impotência humana em realizar escolhas e tomar decisões vitais, assentindo uma existência passiva, à revelia do vento e do tempo.

O protagonista, António Jorge da Silva, como muitos cidadãos ao redor do mundo, recusa a transformação da vida. Sua atitude é de negação de possíveis mudanças em relação ao outro. Carregado de uma benignidade tranquila, natural da humanidade, ignora os erros e os golpes que acometem seus semelhantes. Propaga uma fé que se opõe às misérias, mas rejeita qualquer ato de democracia que tenciona mudanças no tecido da vida. Amiúde, uma profunda estigmatização das pessoas, atrocidades e preconceitos são propagados sem remorso. O romance estampa um mundo de aparências, muito similar ao que temos vivido atualmente, onde a obediência e o silêncio acovardam sociedades inteiras, como evidenciado nesta passagem de *a máquina de fazer espanhóis*:

[...] o Salazar pensava, na verdade, que na pior das hipóteses eram todos como eu, um pai de família acima de tudo, cuja maior rebeldia seria abdicar da igreja, mesmo assim discretamente, tanto quanto possível. Porque tinha batizado os filhos e tinha emudecido os meus protestos. naquele tempo, quem não fosse batizado não valia de muito na sociedade e haveria de ser rejeitado em inúmeras oportunidades.

[...]

davam-lhe medos e prudências para tudo. preferiria, tenho a certeza, que nunca nos arriscássemos a nada. era o modo que tinha de fazer a sua parte pelo mundo. não bulir com coisa alguma. não arranjar nem querer confusões. por isso não gostava que eu discutisse com ela as coisas da política. queria que a política não fosse um assunto lá de casa.

[...] de colocar a família no centro das coisas, eu deixava que a sociedade fosse apodrecendo sob aquele tecido de famílias de bem, um mar imenso de famílias de aparências, todas numa lavagem cerebral social que lhes punha o mundo diante dos olhos sublinhado a lápis azul, para melhor vermos o que melhor queriam que apreciássemos, aí as glórias de Salazar, eram tão grandes as pontes e longas as estradas, eram tão bonitas as criancinhas a fazerem desporto e a cantarem letrinhas patrióticas. (Mãe, 2011, p. 133).

Eis que se manifesta a hipocrisia de um cidadão que adotou pontos de vista padronizados. Ele evita riscos, restringe suas opiniões e, sob influência de padrões convencionados, assume o papel de homem de família, renunciando à participação em

decisões comunitárias e até mesmo nacionais. Focado apenas em seus próprios interesses, sua escolha resulta em atrocidades, misérias e preconceitos que preconizam o velho humanismo. Esse é um modelo social que mais desumaniza. Passivo, diante do caos, compromete uma possível transformação do coletivo.

Atualmente, observamos uma forte demanda por engajamento cidadão em questões basilares. Ideias arraigadas na grande massa populacional podem perpetuar amarras, ocasionalmente manifestando ações totalitárias. Os discursos sobre progresso nas esferas social, política, econômica e cultural frequentemente soam como palavras vazias, revelando a incapacidade de compreender as necessidades humanas essenciais. Esses discursos geram uma descrença generalizada, levando os vulneráveis e marginalizados à exaustão diante do desprezo por parte de seus gestores.

Em *Cultura e imperialismo* (1993), Edward. W. Said reflete o mencionado, minúcias que circundam a vida humana e os interesses mundanos. Ele menciona, em seus estudos, a presença de uma amargura vingativa em certas produções literárias que de certa forma estabelecem conexões deveras injustas com povos e nações. Ao abordar individualmente obras literárias, reconhece-as como produtos da imaginação criativa e interpretativa. O estudioso palestino aprofunda sua análise ao explorar as relações dessas produções com a cultura, o império e a política mundial, evidenciando o surgimento de uma nova consciência intelectual e política que questiona discursos totalizantes.

Essas obras, comprometidas com a vida e sensíveis aos apelos dos oprimidos, dialogam com a realidade de povos que resistem ao apagamento na face da Terra. Por esse viés, um exame geográfico das narrativas ficcionais é realizado, destacando a presença diversificada dessas produções em diferentes espaços,

[...] uma experiência histórica, tendo em mente a ideia de que a terra é, de fato, um único e mesmo mundo, onde praticamente não existem espaços vazios e inabitados. Assim como nenhum de nós está fora ou além da geografia, da mesma forma nenhum de nós está totalmente ausente da luta pela geografia. Essa luta é complexa e interessante porque não se restringe a soldados e canhões, abrangendo também ideias, formas, imagens e representações. (Said, 1993, p. 36).

Said elucida a complexidade das experiências humanas, enfatizando a dimensão da participação de cada cidadão nas transformações que contornam a vida. A diversidade de trajetórias disponíveis ao humano pode promover uma consciência de sua própria existência na contemporaneidade. Observamos, nesses estudos, como as produções

ficcionais conectam povos e mundos, estabelecendo relações que elaboram, ampliam e criticam vivências até então. Segundo o estudioso, as histórias ficcionais, em especial, apresentam perspectivas dinâmicas, não inertes.

Essas histórias constituem experiências complexas, expressando parâmetros da humanidade hoje, sendo formas culturais e sociais híbridas, ambíguas e impuras. Elas destacam as tiranias do nosso tempo. Said reforça ainda, a ideia de que os textos ficcionais indagam espaços secularmente construídos, revelando histórias surpreendentes humanamente elaboradas. A experiência humana é uma trama delicada que se recusa a simplificações para ser explicada. Essa experiência está sujeita à investigação e à indagação, sem o apego a chaves mágicas. Diante do exposto, reconhecemos que os romances de Mãe são composições que, sondando a vida em diferentes contextos mundiais, atravessados por questões que impulsionam transformações, são passíveis de investigações que descortinam a complexidade da humanidade em diversos universos.

Os enredos em análise são como barcos. Lançados ao mar, em ininterrupto movimento, em contato com o diverso, percorrem o mundo inteiro. E conduzem. Mas não atracam. Não limitam suas visibilidades. São barcos livres. E são acessíveis a muitos tipos de gente. Exploram a esfera terrestre com um leme: o complexo da humanidade. Nessa senda, observamos que os romances em relevo nesta pesquisa, como pontos de partida, acionam vários exílios, ignoram fronteiras, inclusive geográficas e temporais, ampliam perspectivas, penetram lugares e promovem reflexões existenciais. Buscam, incessantemente, por respostas. Integram o comunitário e o regional em uma dimensão universal. E assentem especulações intensas. Nessa condição, os romances germinam diálogos tocando conhecimentos múltiplos como o filosófico, o político, o social e o cultural do momento contemporâneo.

É pertinente sublinhar que a matéria intrínseca a cada narrativa, não se encarcera na própria narrativa. David Damrosch, em *What is World Literature?* (2003), assevera que as produções literárias deste tempo, promovem intercâmbio com o passado e com o presente e ainda interpelam perspectivas futuras. A força centrípeta das matérias que içam a complexidade da vida humana nas narrativas, transcende fronteiras geográficas e temporais. As minúcias intrincadas de cunho nacional, reverberam em esfera internacional. Essas características conferem criticidade às tramas no que concerne aos discursos estabelecidos entre personagens/narradores que revisitam e desconstroem o consolidado, revelando imagens outras que propagam a diversidade da vida humana.

Os estudos do professor Damrosch evidenciam três particularidades da literatura universal. Primeiramente, essas narrativas atravessam as fronteiras territoriais, evidenciando tanto as marcas do país de origem quanto do país hospedeiro. Revolvem concepções culturais, impactando tempo e espaços distintos. Outro aspecto ressaltado é o risco inerente às traduções. A tradução de um texto literário, prosa ou poema, pode alterar significados, desencadeando perdas linguísticas e culturais. Seguidamente, o estudioso salienta que as produções literárias com esse arcabouço universal rogam uma leitura comprometida com o mundo além do nosso. Concluindo suas reflexões, Damrosch utiliza a metáfora da elipse como um elemento na obra que contribui para pensar outros elementos, evidenciando como um fato está interligado a outro, clarificando pontos. Outrossim, Damrosch compara e examina obras não canônicas, cada qual com suas peculiaridades, um composto literário que pormenoriza a humanidade em sua heterogeneidade.

O supracitado nos permite reconhecer que a obra de Mãe, em sua pluralidade, contempla as particularidades da literatura universal elencadas por Damrosch, uma vez que fazem parte do conjunto de produções ficcionais que atravessam fronteiras. Publicadas em inúmeros países, são passíveis de ganhos e perdas pelas traduções, além de distintas possíveis interpretações. Requerem, entretanto, uma leitura comprometida e o exercício de respeito e empatia para com o outro, o diferente.

O mundo hoje contacta fronteiras transformando-as em pontos de encontro onde a diversidade da vida é celebrada. As produções literárias de Mãe, interligadas, acessam as diferenças. Os romances alcançam outras culturas e povos e apresentam conflitos que, embora de um povo específico, refletem experiências coletivas. Eles exploram a instituição humana em suas várias formas, resultando em uma somatória de partilhas. Para Damrosch: “[...] Reading and studying World Literature, by contrast, is inherently a more detached mode of engagement; it enters into a different kind of dialogue with the work [...] that may come from very different cultures and eras.” (Damrosch, 2003, p. 300).²⁰ Compreender os pontos abordados por Damrosch em relação às produções ficcionais que se transformam em literatura universal e relacionar esse estudo com as análises da prática humanista que Said destaca em seus estudos é reconhecer os romances como parte ativa

²⁰ Ler e estudar a literatura-mundo, por contraste, é intrinsecamente um modo a parte de engajamento; participa com um tipo diferente de diálogo com o trabalho [...] entre obras que podem vir de culturas e épocas muito diferentes (**tradução nossa**).

desse mundo. Eis uma perspectiva global, de acordo com ambos os estudiosos da literatura. Os romances permitem entrelaçar diversos universos simbólicos questionando as certezas veiculadas, como afirma Said em seus relatos acerca da literatura deste início do século XXI.

Nesse sentido, consideramos relevante revisitar a abordagem humanista que permeia as produções ficcionais de Mãe. Sondar a condição humana de forma crítica possibilita uma visão dilatada do mundo e um distanciamento dos equívocos que acometem populações inteiras. Essa acepção é força motriz presente em todos os romances em destaque nesta pesquisa, explorando dilemas, sofrimentos, opressões, banimentos, tristezas e toda forma de insulamento da vida humana. Além da diversidade do mundo e das minúcias citadas, as narrativas provocam desconforto e instigam questionamentos. Fato esse que possibilita novas perspectivas para pensar a vida, impulsionando o acesso ao outro. Assim são os romances de Mãe em análise nesta tese, uma literatura universal que participa incessantemente do movimento de transformação que as prosas poéticas podem exortar: o colossal mundo da humanidade.

Nas discrepâncias de um universo inventado, *Homens imprudentemente poéticos*, delineia-se a matéria humanidade. Uma combinação de elementos díspares constituem um campo de reflexão filosófica, englobando a lonjura física, a clausura do corpo, migalhas na sobrevivência, a ânsia por deglutir florestas inteiras, heroísmos que destroem afetos, o grotesco e o belo em vazios existenciais, capturas, ausências, pessoas vencidas por si mesmas, distanciamento da paz, impossibilidade de remissão, privações na respiração, assombros pelos próprios atos, sinais do ventre de uma nação, felicidade temperada com tristeza e uma existência sem a pertença. Todos esses aspectos compõem um conjunto que integra a humanidade que se revela nos confins do Japão. A seguir, o protagonista Itaro, apavorado, resiste às coisas mais comuns da vida, negando sua própria humanidade:

[...] o artesão, por algum novo motivo, deixava de suportar a queima do incenso. Perdia a simples habilidade de respirar.

Deitou-se continuamente à pedra, enfeitou-a com as mãos, mexia-se, mantinha-se em prantos [...] ele resistia às coisas comuns. Habitua-se a abreviar as obrigações morais. Praticava o trabalho como se a dignidade estivesse completa no provimento. E agora tinha medo. Morreria cego e sem ninguém, com um pai derramado do mundo inteiro, a esmagar-lhe os ossos iguais ao que ele fizera à cabeça irada do gato. A senhora Kame gritava: por compaixão, prometa retribuir, meu senhor [...]. (Mãe, 2016, p. 112).

No excerto, observamos a ausência da consciência moral e o tormento decorrente dos próprios atos, transformando o protagonista em um ser movido pelo instinto. O comportamento do artesão reflete o humanismo de outrora, marcado pelas tragédias humanas e que sobrevém sistematicamente neste início do século XXI. A narrativa interroga a capacidade humana de renovação. As situações-limite testam os valores de uma sociedade específica. No entanto, essas questões abordam temas universais que são revelados nas histórias contemporâneas, como detalha Damrosch.

O humanismo nesta trama desencadeia a discussão de questões relacionadas ao amor, maldade, hostilidade e fúria, entre outros sentimentos que inundam o coração humano. Esse mesmo humanismo considera a experiência das transformações como possibilidades de aprendizagens. A matéria-prima em *Homens imprudentemente poéticos* recria um mundo que reconhece a multiplicidade de aspectos que pensam a humanidade além dos modelos fixos.

A teia de produções contemporâneas de Mãe, sonda o fardo da existência e mapeia o espírito da humanidade em tempos atuais. Mãe não está só nesse empreendimento, mas é um escritor dissonante. Ele cria uma linguagem própria. Marca o discurso do romance pela ausência de letras maiúsculas no início de parágrafos e em nomes próprios. Posteriormente, subverte essa característica ao usar letras maiúsculas. Universaliza contextos ímpares como Japão, Islândia, Portugal e ilhas não denominadas. Traz à luz lugares periféricos em relação ao eixo ocidental predominante em muitas obras de escritores portugueses.

Além disso, seus romances desacomodam paradigmas por meio de pequenas passagens ou histórias dentro da grande narrativa. Em resumo, cada um dos enredos realça um elemento em especial, mas todos permeiam a questão humanística. Em *A desumanização*, a protagonista Halldora e seu pai dialogam confidenciando ideias sobre humanidade e o mundo, conforme apresentado:

[Halldora] Já não sabia dar abraços. Ele [Pai de Halldora] falava sem me olhar. Era o que sabia fazer. Eu agradeci muito aquele gesto, mudamente. Achei-o diferente e acreditei que o dia seguinte seria melhor, e depois melhor [...].

A fealdade é a sentença e a condenação. Estamos a ela condenados. A sermos desconfigurados em todos os sentidos. A boca de deus pode ser apenas um ascoroso ralo. [...]

[Pai de Halldora] Quando fugires, toma cuidado. Está para lá das nossas pessoas um tempo de profunda maldade. Eu perguntei: o fim do mundo dos homens. Ele disse que sim. Uma maldade oficial, aquilo de se fazer o que se pode e que é tão diferente do que se deve. Quando fugires,

minha querida Halla, terás de parecer menos uma pessoa, porque as pessoas estão a acabar. Foram embora para dentro da memória. Foram-se ressentidas. Agora são apenas uma recordação, como serão também uma possibilidade. Mas não imediatamente. Este tempo é outro. Serve para matar. (Mãe, 2014, p. 131-132).

Eis um exemplo do mote humanístico na obra de Mãe. A vida contemporânea é trazida à baila por meio de personagens que refletem a presença do outro. Nunca os seres humanos estiveram tão próximos uns dos outros, porém, paradoxalmente, tão distantes. Observamos no fragmento supracitado, um distanciamento e uma dificuldade no conviver, aspecto basilar na formação de cada ser humano.

As narrativas evidenciam os desafios das relações, as sensações de insulamento e das mazelas infinitas, há ainda esperança em uma possível superação da fealdade do mundo. As reflexões na obra de Mãe não cessam, provocando rupturas com o mundo até então vivido, arruinado pela ausência de reconhecimento de elementos vitais que constituem a natureza da humanidade. Constatamos na obra de Mãe uma constante reflexão ao sondar sentidos da natureza humana, uma reelaboração do que institui e integra toda a conjuntura de vida e suas transformações.

Ao pensar sobre a obra de Mãe, não podemos ignorar as elucubrações de Said sobre o aspecto das permanências e transformações que um escritor pode apresentar em suas produções ficcionais. Em seus ensaios, artigos e palestras que culminam na publicação de *Estilo Tardio* (2009), Edward Said aponta o amadurecimento e as transformações ao longo de toda uma obra, como também questões que podem estar presentes e trazem reflexões quanto a dignidade e o respeito a toda e qualquer vida. Inspirando-se nos ensaios de Adorno referente a Beethoven, Said destaca essa observação das mudanças em cada trabalho publicado ao longo de uma carreira. Ele ressalta a presença de um amadurecimento reflexivo que perpassa a obra de cada escritor, contendo imprecisões, oscilações e intercorrências significativas. À luz das palavras de Said, constatamos que os romances em realce revelam elucubrações, observações e renovações. A cada história publicada, um mundo novo desponha, com elementos reformulados. Cada prosa poética recria um universo discursivo atravessado pelo mote humanístico, maiormente explorado por um viés crítico que desacomoda ao final de cada história.

Em face do sobredito, evocamos a figura do escritor brasileiro João Guimarães Rosa, cujos romances são considerados pela crítica como campos experimentais em estilo e originalidade, a exemplo, *Grande Sertão: veredas* (2006). Nessa narrativa, o

personagem Riobaldo, por meio de seus monólogos, proclama sua condição humana de homem errante e que cria o seu próprio mundo, o seu sertão. Riobaldo argumenta que esse sertão pode ser qualquer parte do mundo.

Diante do referenciado, constatamos que Mãe, por meio de seus narradores, constrói cada universo como um espaço de revelações que pode representar qualquer lugar no mundo. Acrescentamos a esta análise as palavras de Antonio Candido, em *O direito à literatura* (1995), que pronuncia que tais histórias ficcionais podem, entre outras coisas, desempenhar um papel humanizador ao proporcionar ao sujeito um maior entendimento de si mesmo e do mundo, criando um novo universo a cada história inventada.

Ao abordar as questões humanísticas atuais, percebemos divergências nas posições geopolíticas mundiais que refletem perspectivas dissonantes e acarretam conflitos e sofrimentos humanos em partes distintas do mundo. Diante desse fato, é preciso considerar a história, as conflagrações e todo o conjunto de elementos que influenciam as decisões políticas, sociais e econômicas. No horizonte de mundos possíveis há uma demanda global para a promoção de relações mais equânimes embasadas em princípios éticos.

Estamos em um estado de latência da humanidade, um momento que alvitra uma urgência em revisitar nossa posição como seres capazes de narrar nossa própria história. É essencial potencializar toda e qualquer participação em questões que delineiam o curso da humanidade e valorizar procedimentos que contribuem para edificação de um mundo no qual todos sejam agentes valorosos.

Os romances de Mãe denotam um compromisso ético com a vida e a humanidade. O escritor utiliza recursos literários para explorar e indagar matérias dolorosas e intensas que refletem as transformações do mundo. Pensar o humanismo hoje implica dar espaço a todos. E inserir essa reflexão nas narrativas ficcionais diz respeito a uma questão secular: a capacidade humana de exprimir sua própria existência. Os romances em estudo assumem esse papel, representando a multiplicidade humana, composta por uma significativa parcela de excluídos e desfavorecidos que perambulam e buscam espaços de vida em várias partes do mundo, seja em locais periféricos ou centrais. Isso demonstra que a história humana está longe de ter fim.

Sublinhamos que os romances em realce nesta pesquisa sondam o descomedido, o abismo, a heterogeneidade, enfim a natureza humana, delineando um renascimento em outro modo de existir. As narrativas abraçam conteúdos que ampliam as possibilidades

de uma abordagem democrática do ser humano. Compreender a prosa poética de Mãe significa envolver-se em um processo contínuo de revelações atípicas, engendrando um movimento de contestações e questionamentos sem respostas. Dilatando tais elucubrações, incorporamos as ponderações de Said, que examina o pensar contemporâneo na literatura, apontando para uma autocrítica e libertação das amarras que desumanizam, como ilustrado neste fragmento:

O humanismo é o emprego das faculdades linguísticas de um indivíduo para compreender, reinterpretar e lutar corpo a corpo com os produtos da linguagem na história, em outras línguas e outras histórias. Na minha compreensão de sua relevância atual, o humanismo não é um meio de consolidar e afirmar que “nós” sempre conhecemos e sentimos, mas antes um meio de questionar, agitar e reformular muito do que nos é apresentado como certezas transformadas em produtos do mercado, empacotadas, incontroversas e codificadas de modo acrítico, inclusive aquelas contidas nas obras-primas agrupadas sob a rubrica de “os clássicos”. O nosso mundo intelectual e cultural não é hoje uma coletânea simples e evidente de discursos eruditos: é antes uma discordância em ebulição de notações não resolvidas [...]. [...] é da linguagem que partimos. [...] no humanismo, para o conhecimento de nós mesmos. (Said, 2007, p. 48-49).

O trecho expõe as rupturas no contexto mundial contemporâneo e evidencia uma premente necessidade de revisão, reconsideração e revitalização de elementos que exploram e constituem a complexidade humana. Sem essas ações, tais narrativas correm o risco de se tornar meros amontoados de palavras, reprimindo e condenando povos e nações inteiras a um padrão de vida incompatível com uma atmosfera plural.

A apatia diante de injustiças e condutas prejudiciais a qualquer forma de vida perpetua um humanismo que outrora destruiu civilizações inteiras. Também outorga a aniquilação da esperança na humanidade. Em *O filho de mil homens*, uma ideia diferente de humanidade é nutrida. Esse enredo mostra um palácio de partilhas e uma imensidão de afetos que desafiam o descaso e a solidão. Esses elementos emergem fundando um novo conceito de humanismo. Este excerto ilustra o sobredito: “Nunca cultivar a dor, mas lembrá-la com respeito, por ter sido indutora de uma melhoria, por melhorar quem se é. Se assim for, não é necessário voltar atrás. A aprendizagem estará feita e o caminho livre para que a dor não se repita. Estava a crescer.” (Mãe, 2016, p. 187).

Os romances de Mãe rastreiam conexões propensas a fusões e diversos modos de ser e estar no mundo. Uma prosa poética atravessada por uma temática vasta com uma insigne trave mestra: o humanismo. Os enredos problematizam as diferenças, constroem

pontes, enveredam por caminhos distintos e, pelas imagens que revelam, denunciam um mundo carente de esperança. Por meio de seus narradores, de modo assimétrico, rejeita barreiras e transpõe fronteiras. O mundo é ilimitado nas tramas de Mãe. Sobre esse aspecto, Benjamin Abdala Junior, em *Literatura Comparada e Relações Comunitárias, Hoje* (2012), acerca do escritor intelectual pontua que o mesmo “[...] se desenraiza de sua terra de origem sem se enraizar na terra dos outros, coexistindo com grupos sociais migrantes de outras culturas, favorece a aquisição de hábitos críticos [...] em constante circulação e desdobramentos [...]” (Abdala, 2012, p. 30). Mãe, um escritor de aspirações, recusa a estagnação, apresentando-se como um porto renovável de convergências no horizonte das produções contemporâneas.

Pelas prosas poéticas em exame, deparamo-nos com imagens de uma humanidade perdida, resignada e repreendida. Isso é possível pelo labor criterioso com a palavra. O escritor apresenta o fazer-se humano via linguagem. Uma operação que envolve o discurso e o tema, ambos imbricados em encantamento e assombro para além do mundo imaginário, abrindo portas para um universo repleto de desafios inerentes à humanidade à procura de luz.

As obras de Mãe exortam reflexões profusas sobre a condição humana em um campo minado. Tramas que transcendem fronteiras imaginárias. Atravessam a península Ibérica. Viajam do Japão à Islândia. Percorrem ilhas desconhecidas. Alcançam a clausura de um poço. São esses os universos que descerram reticências de vidas invisíveis, expressando a podridão e o esfacelamento a que a humanidade chegou. Aspectos todos que vão traçando os passos de uma humanidade que se apresenta complexa, diversa e desconhecida em vários contextos de vida.

Todavia, há nas entranhas narrativas de Mãe fendas para o exercício da esperança no campo da vida. Talvez uma emancipação pela consciência inconformada. As palavras brincantes de Mãe repelem tudo o que se viu até então. A força motriz nos romances congrega percepções outras de mundo e possibilita vislumbrar uma humanidade ainda desconhecida, mas que habita no humano. Gente querendo ser gente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo dedicou-se ao exame de *o apocalipse dos trabalhadores* (2008), *a máquina de fazer espanhóis* (2010), *O filho de mil homens* (2011), *A desumanização* (2013) e *Homens imprudentemente poéticos* (2016), obras substanciais do *corpus* literário do escritor português Valter Hugo Mãe. No decorrer da análise realçamos evidências de um projeto literário que anuncia um tom assimétrico no panorama contemporâneo das produções ficcionais.

As tessituras narrativas revelam uma base propulsora que reflete as transformações do mundo, concebe abordagens de movimento, explora abstrações, definições e tensões em campos semânticos forjados. Ademais, em espaços outros como uma ilha, aldeia, comunidade, asilo e até mesmo um poço e um porão, as narrativas ampliam dimensões, incitando reflexões a partir do desconhecido e do incomum. Essas circunstâncias idealizam um constituir-se humano via linguagem.

Nesta pesquisa foi possível a constatação de que os romances de Mãe revelam uma fusão singular entre prosa e poesia, um experimentalismo estético. Tal investida confere autenticidade e espontaneidade criativa na arte de tecer a vida com as palavras. Os arranjos narrativos, destacados como ninhos poéticos no início deste estudo, sobrelevam a tutela das palavras, promovendo reflexões sobre a existência, encantando e desencantando ao confrontar o outro e a si mesmo. Essas disposições, articuladas pela palavra, capturam a complexidade não apenas da experiência humana, mas também de todas as formas de vida. Essa é uma revelação da sensibilidade em relação a experiências avessas a paradigmas e modelos excludentes que cerceiam vidas.

O *corpus* desta pesquisa, uma proposta experimental, apresenta elementos da composição narrativa atravessados pela reinvenção da linguagem e assinalados por matérias contemporâneas. Esse traço dilata sentidos, conferindo à obra de Mãe um tom meio mítico. As extensões configuram um fio condutor que perpassa, articula, desacomoda e desenraiza a produção do autor, promovendo uma reelaboração criativa. O processo criativo explora uma concepção do humano via palavra, em perspectivas outras, expandindo e interpelando os hábitos, conceitos e preceitos que circundam a humanidade na atualidade.

Segundo David Damrosch, tais enredos estabelecem um modo de ler que implica um compromisso destacado com o mundo além do nosso próprio lugar e tempo.

A proposta deste estudo justifica-se por considerarmos alguns aspectos pertinentes. Primeiramente, esta pesquisa é potencialmente capaz de contribuir para o universo acadêmico e para estudos literários que se dedicam a obras ficcionais contemporâneas. Mãe destaca-se como um escritor ascendente e aclamado no momento, atuando no cenário de artistas que concebem a literatura como uma esfera esperançosa, libertadora e humanística por excelência.

Algo mais, Mãe adota abordagens inovadoras em sua criação, rejeita convenções e explora o insólito, resultando em uma produção ficcional que desafia o conhecido. Essas nuances evidenciam a interação entre conteúdo e forma como características distintivas do gênero romanesco, em uma linguagem em prosa poética. Personagens e narradores em situações-limite, desafiam padrões, revelam hostilidade, repressão, tristeza e solidão, elementos confrontadores.

A hipótese ratifica-se, pois constatamos que as prosas poéticas de Mãe são habilmente articuladas, explorando abstrações e sondando a complexidade das existências imersas em universos de sentidos múltiplos. As obras interpelam a condição humana, ambientadas em Portugal, Japão, Islândia, ou mesmo em lugares indeterminados, transformando atmosferas em imagens heterotópicas da vida.

Os enredos desvelam o passado no presente, histórias de mundos pensados e impensados até então. Em uma linguagem minuciosamente elaborada, as prosas poéticas enriquecem a expressão artística, movendo-se incessantemente pelo desconhecido e explorando territórios distantes do olhar ocidental. Elas refletem assombros e quimeras da força genesíaca do discurso manifestado em universos fictícios. Identificamos essa potência no plano semântico ao examinar a fratura humana e seus desdobramentos em paisagens disformes. Para além, as obras sondam do colossal ao diminuto do cotidiano, revelando situações complexas e extraordinárias na dura substância do viver em um modo subversivo, apresentando as interconexões e codependências de um cenário planetário hoje.

Em *o apocalipse dos trabalhadores*, *a máquina de fazer espanhóis*, *O filho de mil homens*, *A desumanização* e *Homens imprudentemente poéticos*, horizontes expandidos tateiam abstrações fundamentais à vida, preconizando a delicadeza sem obstruir a rispidez do mundo. Detalhe esse que indica as possibilidades e engenhosidades que um discurso ficcional pode assentir. Os títulos, capítulos e passagens de cada romance, meticulosamente estruturados, revelam as múltiplas maneiras como as dores e afetos entrelaçam o universo da vida humana. Nas entrelinhas das prosas, identificamos a

mensagem de que superar obstáculos neste mundo profundamente desafiador não requer, necessariamente, ser o mais forte ou acumular ganhos, mas sim criar uma abertura que promova atitudes de coragem e resiliência para enfrentar o futuro a ser conquistado.

O olhar de um imigrante em terras distantes de seu berço, ou a perspectiva de uma menina de onze anos de idade em um mundo repleto de fealdade, ausência de amor e alteridade, ou a vista de uma janela de um asilo, que mostra o destino final de todos os seres humanos, o descanso eterno no jardim da paz onde os discursos são cessados, ou ainda o fundo de um poço onde pulsam os sentimentos de medo e angústia que transformam um ser humano em um bicho composto de fúria e amor, beleza e feiura, bem e mal, são elementos constituintes da essência de toda natureza viva, por muito tempo encoberta por vertentes que privilegiam apenas a faceta positiva da vida. Não obstante, verificamos uma procura por outros parâmetros, conversões em todas as correlações e codependências que sustentam a vida, hesitações que se manifestam nos discursos de cada trama, independentemente do local em que os narradores/personagens se encontram.

O primeiro contato com o jardim discursivo dos romances de Mãe desperta um certo estranhamento devido ao ritmo de leitura que requer sensibilidade e tempo de maturação. Os fios narrativos são artigos que tecem rendas multifacetadas, produzindo histórias que abrangem um amplo campo das artes que transitam o contar e recontar. Pela imaginação, o autor tateia o mundo, procura o desconhecido em caminhos variados de formas e cores, seja no poço de Itaro, no porão do senhor Ferreira, em um jardim ornamentado no Japão, nos fiordes da Islândia ou na escuridão do mundo humano. Todos esses espaços são únicos, mas podem representar universos onde se desdobram multiplicidades de condutas que permeiam e constituem todas as formas de vida.

Os romances em foco são produções que rompem silêncios, regras e formas, uma literatura que artificia as existências, deslocando pensamentos. Este estudo revela que somos todos filhos de mil pais e de mil mães, havendo pouco espaço para o insulamento. Daí a promoção de encontros genuínos que engendram sensações de pertencimento e cuidado mútuo, um coletivo testemunhado, considerado enquanto vida.

Mãe, por meio dos seus romances, explora a ideia de que o ser humano é o resultado da multiplicidade de histórias, de sonhos transmitidos de pessoa a pessoa. Demonstra, o autor, a recusa humana da solidão. Promove reflexões acerca dos movimentos humanos em direção ao inexplorado. A palavra, nas mãos de Mãe, pode adquirir diversos significados, criando comunicações que se estendem pelo mundo. Todas as tramas dialogam com outras formas de sentir o mundo, proporcionando abordagens

diversas diante do imaterial do humano, do intangível da vida e do inefável de nossas próprias histórias. Ressaltamos que Mãe é um escritor nômade. É devotado a todas as artes, mas principalmente à literatura. Sua busca incessante pelo desconhecido o leva a explorar universos existenciais alheios, penetrando os sentimentos mais genuínos e reconhecendo suas próprias limitações humanas. Além disso, sua abordagem desafia a crítica, perturba os estudiosos e provoca desconforto naqueles que entram em contato com as suas entrevistas, enunciações e, especialmente, suas narrativas ficcionais. Os romances traçam itinerários que não conhecem paradas ou pontos finais, mas exaltam as reticências, proclamando um sem fim de contações robustas, repletas de surpresas possibilitadas pelos encantos e assombros que a linguagem oferece.

Averiguamos, em *O filho de mil homens*, que o sonho de um homem de quarenta anos de idade de ter um filho é uma necessidade, uma ânsia pelo futuro. O desejo desse protagonista, relacionado à história de vida do escritor Mãe, gera dúvidas, enigmas sob perspectivas. Logo, considerar uma literatura contemporânea capaz de retratar o caos, a destruição e o horror do mundo, sem perder a beleza e a esperança na humanidade, é fitar uma semente que germina em meio a espetáculos que assustam, divulgando o desconhecimento e a negligência humana quanto à sua própria condição. Coincidência ou não, o desejo de ter um filho, seja do protagonista ou escritor nômade, cria uma imagem inspiradora de jornada, apesar das ruínas que cingem a humanidade. Tal fato avulta a inevitabilidade de enfrentamentos e o valor das transformações, a escolha de caminhos a serem trilhados com o objetivo de alcançar um outro lugar, desconhecido.

Vislumbramos um apelo que convoca conduta ética em relação ao outro, ao distante, ao diferente, e, sobretudo, ao que habita em nós mesmos, ainda desconhecido. Esse é um símbolo da identidade de Mãe, um escritor dissonante que instiga a pensar a vida e as cicatrizes que, nos dias atuais, delineiam uma humanidade afastada do que verdadeiramente há de humano em cada um. Um sair à luz, pelos espetáculos temáticos que exibem a condição humana, reverberando correlações e codependências que moldam a política da vida, decantando um coletivo de gente no espaço da existência.

As narrativas deixam um legado para além de um trabalho intelectual, são máquinas de fazer sentir. Encerramos esta reflexão, inferindo que as histórias não são apenas um contar e recontar, estarrecem, reconfigurando o domínio da literatura. Elas correspondem aos anseios de um mundo moderno, às necessidades de reverter concepções que desumanizam. Possivelmente, Mãe tenha encontrado nesse ponto, uma senda. O modo ímpar de suas narrativas, marcado pelo discurso em prosa poética,

enaltece um fazer-se humano via linguagem, assentando inúmeros elementos que entrelaçam matérias complexas com um forjar meticuloso da palavra. Isso revela romances não apenas como artefatos da palavra, mas como expressões da própria vida.

Os protagonistas dos romances transcendem os limites convencionais ao forjarem identidades, fomentando diálogos que versam a vida diante de adversidades como profunda solidão, tristeza, dor, aflição, medo e repressão, denunciando crueldades e opressões que impedem uma vida plena. Destacamos a sensibilidade latente em relação ao outro, aquele que está diante de nós clamando por vida. Said complementa essa observação, indicando que um escritor com essa sensibilidade, um verdadeiro intelectual, reconstrói-se a cada instante pela impressionabilidade com que explora universos outros e demonstra compromisso com a reverência não apenas ao seu entorno, mas ao outro, especialmente aos vulneráveis e marginalizados em um mundo desigual e acentuadamente diverso em aspectos culturais, sociais, econômicos e políticos.

É precisamente nas reflexões delineadas por Said que se inscreve nossa hipótese de que Mãe, por meio do romance, adensa as impressões de seus discursos, inventa uma funcionalidade para a sensibilidade, uma catalisadora de emoções. Isso culmina na criação de uma linguagem entusiástica, onde conteúdo e forma se entrelaçam atravessados por imagens heterotópicas e abstrações, amalgamando o disforme e o irregular. Sua abordagem na apresentação de espaços e tempos carregados de sentidos múltiplos questiona as incoerências, as paixões e a capacidade humana de superação. A forma experimental de criação literária é a gênese de um território de expressão que recusa monólogos, preferindo lançar interpelações comunicativas que constroem diálogos e pontes transcendentais, ultrapassando fronteiras e conjugando o disforme da vida.

Cada romance, único, apresenta um modo particular de articular todos os elementos narrativos. As tramas alargam figurações pela guisa de contar e recontar, um exercício que ainda permanece vivo, não apenas na narrativa oral, como afirma Walter Benjamin no ensaio sobre o narrador, mas também no registro escrito, como é o caso do romance. As experiências díspares em mundos misturados e desconhecidos são insumos que pormenorizam situações-limite, interpostas pela geografia inusitada que permite a convergência e diálogos de questões simbólicas distantes do olhar habitual, conforme mencionado por Luis Alberto Brandão e Maurice Blanchot. Ao adentrar tais universos, nos deparamos com questões ainda em aberto, em contingência, de acordo com Giorgio Agamben e David Damrosch, possibilitando um amplo alcance desses romances, atingindo uma universalização. Percebemos, desse modo, uma abertura nessas tramas

rumo aos movimentos que a linguagem possibilita, permeadas pelas matérias constituintes que Edward Said e Benjamin Abdala Junior consideram como emergenciais, comunicando as transformações da humanidade na contemporaneidade.

Esse amplo e utópico exercício, de trazer à tona à vida enfrentando as ruínas e adversidades, estampa a postura de um escritor que oferece uma literatura profundamente comprometida com todos. Mãe é reconhecido pela crítica por abordar temas heterotópicos que questionam hábitos que aprisionam cada um de nós em nosso mundo imediato, arremessando-nos em direção ao incógnito.

As narrativas abordam temas específicos, dispondo uma linguagem com novos vocábulos e combinações possíveis apenas por meio da permeabilidade do romance. Tal arranjo ultrapassa uma composição rígida de verbetes de críticos e teóricos, explorando vários campos, especialmente cultural e filosófico, incorporando música, poesia, desenhos e outros saberes. Cria-se assim, uma marcante maneira de abrilhantar todas as expressões artísticas por meio da linguagem, projetando complexidades e escapando da negatividade, concordando com concepções heterotópicas reveladoras.

Esclarecemos que a incompreensão humana é lançada genuinamente pela palavra, atravessando terras e mares, outras temporalidades, em direção ao inexplorado, estabelecendo ações no presente sem obliterar os vestígios do passado. Os romances estão impregnados de referências a obras e escritores que rememoram a cultura e política grega e romana da Antiguidade, portando questões simbólicas e acompanhando os registros e experiências da humanidade ao longo de vários séculos. A valorização do presente não nega uma consciência do passado, mas, ao invés disso, congrega uma bússola na instância do que está por vir.

São vários os elementos que sobressaltam no processo de criação literária de Mãe, como as titulações dos romances, as designações das personagens, as divisões dos capítulos, a arte gráfica e os diálogos sensíveis. Além disso, os narradores, personagens, tempo e espaços conferem um caráter substancial à tessitura narrativa, atribuindo significados, mesclando composições e contrapondo sobrestar. Os narradores irmanam profusos discursos, alternando entre primeira ou terceira pessoa. Quando não estão narrando histórias de guerras ou aventuras, tecem o rotineiro, o trivial da vida. Um cotidiano popular vivido por gente querendo ser gente, afastando-se de eventos heroicos, revelando condutas da massa humana na atmosfera terrestre.

Os enredos analisados expressam esses discursos, apresentando uma tradição não consolidada, mas inventada, revelando o ordinário da vida e reelaborando o movimento

da imaginação por meio de palavras brincantes. Eis um modo de tatear, via linguagem, um fazer-se humano e, simultaneamente reavivar, por meio de histórias ficcionais, a presença do outro, bem como reflexões sobre nós mesmos enquanto seres imperfeitos em constante transformação.

Conforme apontado por Agamben, no tocante à comunicabilidade, as narrativas do tempo atual são abertas, distanciando-se das clausuras e amarras que cerceiam a expressão, reconhecendo no contar e recontar uma inconformidade para com tudo que temos visto até então. Nessa conjuntura, afirmamos que as imagens heterotópicas difundem as crueldades e mazelas atualizadas em imagens outras. Há um discurso que desvela a ópera da vida, exaltando significações simbólicas e tentando capturar o que constitui a natureza humana, assim como de outros seres vivos. Ademais, circunda a racionalidade e irracionalidade, as codependências e correlações indispensáveis para a manutenção da vida.

Decerto, os romances de Mãe serão apontados no futuro como produções que deslocam as concepções estabelecidas no cânone literário mundial. Não é possível presumir totalmente o alcance dessas obras, mas neste momento elas subvertem e ampliam sentidos para além do contexto ocidental. São fontes de inspiração e resultado de investimento e labor, contribuindo significativamente para o campo da literatura ao capturar as experiências da natureza humana. Exploram todas as possibilidades da complexa energia de vida que ainda precisa ser compreendida de maneira mais aprofundada. Outrossim, projetam um futuro em constante evolução, criando novos mundos pela capacidade de sonhar. Todas as narrativas em realce nesta tese, além de uma asserção estética, respondem a um compromisso crítico com o potencial coletivo de uma comunicação abrangente entre vários campos do saber. Os enredos alimentam a transgressão na literatura contemporânea que se constitui a cada dia, fortalecendo suas dimensões pela projeção coletiva e periférica, influenciada pelas diversas facetas de um mundo globalizado.

À luz desse parecer, Mãe é um escritor em ascensão na atualidade. Cada romance publicado endossa distintamente uma abordagem humanística afeita ao labor com a palavra, a fim de resgatar, pela ficção, a humanidade perdida em cada um de nós.

Desvela Mãe, pela arte, especialmente pela literatura, um movimento que se desdobra em outros espaços. Relembramos algo inusitado, embora tenha nascido em Angola e viva em Portugal, posicionando-se como um escritor português, Mãe tem obras ambientadas em lugares fora do imaginário dos países de língua portuguesa. Ele explora

pontos geográficos notavelmente diversos, desde o Japão até a pequena ilha da Islândia, perpassando a planície de Portugal, espaços não designados e indeterminados, e até mesmo uma evocação de suas origens em Angola. São pontos que desacomodam pensamentos, contribuindo para abastecer uma biblioteca imaginária de caminhos diversos, costurando aspectos culturais, históricos, sociais, econômicos e políticos com infinitos fios.

A profusão de referências espaciais instiga diálogos que provocam reflexões sobre situações-limite entre narradores/personagens, independentemente de onde estejam. A passagem que descreve uma luta no fundo de um poço é um exemplo, revelando uma luta simbólica que se desenrola dentro de cada personagem. Essa luta, permeada por uma esperança diante da profunda dor, tristeza e crueldade, denota uma certa utopia nas prosas poéticas. Por meio de seus personagens/narradores, Mãe propaga a ideia de expectativa em relação às transformações, mantendo a confiança na construção de uma humanidade profundamente afetada pelas mazelas e atrocidades de um mundo em ruínas. Eis um diferencial em relação aos escritores que versam uma distopia e hipocrisia diante dos conflitos existenciais. Mãe, por sua vez, adota uma abordagem contrária nas produções ficcionais, pois pensa um mundo mais humanizado, sensivelmente construído.

Consideramos algo mais, as abstrações e reflexos do novo e do outro que se manifestam por meio de perspectivas inusitadas, seja pelo poço, pelos espelhos dos fiordes e das gêmeas, pela floresta dos suicidas, pela imensidão do céu e do mar diante dos pés na areia, e pelas demais exposições singulares nas tramas. Paisagens exóticas são formadas, destoando do pensamento comum, provocando não somente uma reflexão sobre os espaços físicos, mas também sobre o desconhecido e o novo. Uma exploração intensiva por meio da palavra e substâncias que apresentam outrem, mas também nós mesmos. São situações que absorvem o abstrato e o contemporâneo, resultando em uma produção que inunda a imaginação com um amanhã ainda por se constituir.

Avistamos uma literatura que, de certo modo, busca resgatar os princípios das humanidades e da própria literatura. Portanto, toda a construção do discurso em prosa poética de Mãe é uma laboração de linguagem que testa, na literatura, os limites das humanidades.

Nesse bojo, Mãe é um escritor que fundamenta com cautela suas posições e perspectivas, invoca afetos e combinações, resignificando, a cada novo espaço, o encontro com o outro e consigo mesmo. Os elementos presentes em espaços outros, pensados ou impensados, introduzem o provisório, misturando sinapses da constituição

humana. É relevante, neste momento, incorporar as reflexões de Said, fundamentais para pensar as produções literárias contemporâneas como uma forma de acessar, pela linguagem, um espaço de consciência em relação a conceitos e modelos que desumanizam, posicionamentos intransigentes.

Vale ressaltar ainda que Said destaca um amplo campo literário contemporâneo composto por produções discordantes que, por meio dessas prosas, exploram questões complexas que necessitam de uma urgente revisão, lançando indagações de dimensões simbólicas marcadas por assimetrias, caminhos de conversões e enfrentamentos, todos essenciais para a manutenção da vida hoje.

A obra de Mãe é uma dinâmica fluida, um procedimento peculiar que orienta perspectivas, negando uma conclusão e projetando imprecisões, o ilimitado que descerra em uma teia contemporânea. Esse aspecto é também detalhado pela professora Regina Dalcanstagne que fundamenta seus estudos nesta produção contemporânea, evidenciando projeções desarranjadas, indeterminadas e que suscitam dúvidas, gerando perplexidade diante de eventos cruéis que expõem a fragilidade da vida hoje. Reconhecemos um traço subversivo nesse denso tecido em prosa poética que se revela inapreensível, uma veneração às abstrações que constituem o íntimo, o profundo e o invisível, todos trazidos à reflexão mesclados às figuras dos vulneráveis e negligenciados em um universo de constantes mutações e reconfigurações.

O exposto perscruta se, até o momento, as formas de afetos, cuidados e convivência que vivemos e adotamos são congruentes para viabilizar a existência de todos. A capacidade de perceber as disparidades, dessemelhanças e desacordos, os modos de ser e estar no mundo, é a compreensão da nossa própria humanidade. Será possível alcançar a ideia de intangibilidade, irregularidade e singularidade que constituem a subjetividade humana, aspectos sublimados em qualquer lugar do mundo.

Observamos uma indiferença e isolamento no universo das relações, convívios que permanecem subjugados e inalterados pelos hábitos desumanizadores presentes em muitos lugares do mundo. Tais projeções realçam uma moldura que tenta enclausurar a complexidade humana. Os romances de Mãe atuam como espelhos, refletindo a tentativa de enclausurar o que não se pode e irradiam uma busca constante no longínquo, vislumbrando o inexplorado. Esse desconhecido não está apenas fora de nós, mas também dentro, com fissuras em nossa existência sinalizando essas projeções para dentro de cada um.

Há, nos romances de Mãe, uma tentativa de humanizar o ser humano via palavra, pois, com um intenso labor com a linguagem, ele reconfigura as transformações, o distante, o outro, e a vida presente em cada um de nós. Identificamos ainda, uma projeção significativa e ousada sobre a manutenção da vida no planeta Terra, abordando questões que se estendem a um mundo ainda a ser descortinado, tanto no presente quanto no futuro. Nesta tese empenhamo-nos a desdobrar esse processo de criação literária que examina as inter-relações entre o ser humano e o espaço, com questionamentos sobre o mundo atual, onde tais prismas se desdobram em imagens heterotópicas de vida.

REFERÊNCIAS

1-Do autor

MÃE, Valter Hugo. **A desumanização**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MÃE, Valter Hugo. **A máquina de fazer espanhóis**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MÃE, Valter Hugo. **As doenças do Brasil**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2021.

MÃE, Valter Hugo. **Contra mim**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2020.

MÃE, Valter Hugo. **Deus na escuridão**. 1ª ed., Portugal: Porto Editora, 2024.

MÃE, Valter Hugo. **Homens imprudentemente poéticos**. 1ª ed., São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

MÃE, Valter Hugo. **O apocalipse dos trabalhadores**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MÃE, Valter Hugo. **O filho de mil homens**. 2ª ed., São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

MÃE, Valter Hugo. **O nosso reino**. 1ª ed., São Paulo: Ed. 34, 2012.

MÃE, Valter Hugo. **O remorso de Baltazar Serapião**. 1ª ed., São Paulo: Ed. 34, 2010.

2- Sobre o autor.

ARNAUT, Ana Paula. Do post-modernismo ao hipercontemporâneo: morfologia (s) do romance e (re)figurações da personagem. In: **Revista de Estudos Literários**. Editora da Universidade de Coimbra. v. 8, 2018. Disponível em: < https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X_8_1 >. Acesso 13 de novembro 2022.

ARNAUT, Ana Paula. **Valter Hugo Mãe: o colecionador de palavras na representação do eu e do outro**. In: Gláuks: Revista de Letras e Artes, v. 17. jul./dez., 2017.

BARROS, Bruno M. **Arquipélogo da Solidão: ilhéus domésticos no romance português do século XXI**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras Doutorado em Teoria da Literatura, Universidade Católica do Rio grande do Sul-RS, Porto Alegre, 2019.

COSTA, Carolina Becker Koppe. A desumanização: ressignificando a ideia de humanidade. In: **Revista Versalete**. v. 3, n. 5, jul./dez., 2015.

FIGUEIREDO, Annie T. M. **Comum e comunidade luminosa na tetralogia das idades, de Valter Hugo Mãe**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande-PB, 2020.

GARCIA, Sílvia Cristina. **Homens imprudentemente poéticos: Alteridade e criação literária em Valter Hugo Mãe**. Dissertação (Mestrado), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, 2019.

GUIMARÃES, Thiago Maciel. **As desdobras da morte em A desumanização, de Valter Hugo Mãe: entre espelhos e narrativas**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016.

GUIMARÃES, Thiago Maciel. **Inumanos demasiado humanos: normas, fantasmas e máquinas em A desumanização e em A máquina de fazer espanhóis, de Valter Hugo Mãe**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2022.

MÃE, Valter Hugo. Canal Liberatórios #110. **Valter Hugo Mãe. Homens imprudentemente poéticos**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZKsuu0ZIDFA&feature=youtu.be> Acesso em: 15 de setembro de 2021.

MÃE, Valter Hugo. Canal SP Leitura. **Contexto Valter Hugo Mãe**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aw2Mui_lu-c Acesso em: 16 de junho 2023.

MÃE, Valter Hugo. A literatura entre arestas. In: **Revista Fronteiras do Pensamento**. Porto Alegre, 25 de abril de 2015.

NOGUEIRA, Carlos (org.). **Nenhuma palavra é exata: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe**. 1. ed. Porto: Porto Editora, 2016.

SILVA, Danilo Sales de Queiroz. Valter Hugo Mãe na cena literária contemporânea. In: **Revista Litcult**. v. 8-1. Disponível em: < <http://litcult.net/valter-hugomae-na-cena-literaria-contemporanea/> >. Acesso 12 novembro 2022.

TEOTÔNIO, Rafaela C. Alves. A desumanização: metamorfoses do corpo e da alma na obra de Valter Hugo Mãe. In: **Intersemiose**. Revista Digital. Ano IV, n. 7, jan./jun., 2015.

TEOTÔNIO, Rafaela C. Alves. A escrita como devir, In: **Revista Blecaute**. Campina Grande-PB. v. 6, n. 17, UFPE, p.48-52, 2015.

TEOTÔNIO, Rafaela C. Alves. Os fiordes da literatura: o duplo em A desumanização, de Valter Hugo Mãe. In: **Revista Garrafa**. Rio de Janeiro, n. 37, jan./jun., 2016.

TEOTÔNIO, Rafaela C. Alves. **Valter Hugo Mãe: filho de mil homens e mil mulheres**. Tese (Doutorado)- Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco-Recife, 2018.

KRUG, C.; MAQUÊA, V. L. R. Vidas indômitas em Homens imprudentemente poéticos, de Valter Hugo Mãe. In: **Revista Alere**. Tangará da Serra-MT: UNEMAT Editora. v. 22, n. 2, p.105-124, 2021.

TUTIKIAN, Jane. A debilidade do humanismo. In: **Revista Literatura em Debate**. Westphalen-RS, v. 11, n. 20, p. 8-20, jan./jun., 2017.

3- Geral

ARISTÓTELES. **Poética**. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2017 [323 a.C.].

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Fronteiras múltiplas, identidades plurais**: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural. São Paulo: Editora SENAC, 2002.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura Comparada e Relações Comunitárias, Hoje**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Margens da cultura**: mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 4. ed. São Paulo: Martins Fonte, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. **O aberto**: o homem e o animal. Tradução de Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013 [2002].

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009 [2008].

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008 [1989].

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Bernadini et al. 4ª ed. São Paulo: UNESP-HUCITEC, 2010 [1941]. p. 397-428.

BARROS, José D'Assunção. **Arte Moderna e Arte Japonesa**: assimilações da Alteridade. In: Estudos Japoneses (Revista de Centro de Estudos Japoneses da USP), nº27, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. Formas de tempo e de cronotopo do romance. In: **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Bernadini et al. 4ª ed. São Paulo: UNESP-HUCITEC, 2010 [1975]. p. 211-362.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 [1936]. p. 165-196.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 [1936]. p.197-221.

BIRMINGHAM, David. **História concisa de Portugal**. Tradução de Daniel Moreira Miranda. São Paulo: Edipro, 2015 [2009].

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011 [1955].

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. Organização, apresentação e notas de Jane Tutikian. Porto Alegre: L&PM, 2008.

CANDIDO. Antonio. **Literatura e sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006 [1965].

CANDIDO. Antonio. [et al.] **Personagem de ficção**. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011 [1968].

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011 [1970].

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012 [1969].

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Tradução: Ida Alves [et al.]. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013 [2012].

DALCASTAGNÈ, Regina. **Jogo de ideias**. 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J-mnlLEWIho>. Acesso em: 22 dez. 2022.

DAMROSCH, David. **What is world literature?** United Kingdom: Princeton University Press, 2003.

DIMAS, Antonio. **Espaço e Romance**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1987 [1985].

FIGUEIREDO, José. **Dicionário de Mitologia**. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1961.

GUÉRIOS, R. F. M. **Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes**. São Paulo: Ave Maria, 1981 [1973].

LAVELLE, Patrícia (Org.). **A arte de contar histórias: Walter Benjamin**. Tradução de Georg Otte, Marcelo Backers, Patrícia Lavelle. 1.ed. São Paulo: Hedra, 2018.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Editora Ática, 1976.

LLOSA, Mario Vargas. É possível pensar o mundo moderno sem o romance? In: MORETTI, Franco (org.). **A cultura do romance**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MACÊDO, Tânia. O império colonial português e sua retórica. In: ABDALA JR., Benjamin; ROCHA E SILVA, Rejane Vecchia (orgs.). **Literatura e Memória política: Angola, Brasil Moçambique e Portugal**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2015. p. 73-86

MACIEL, Maria Esther (Org.). **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**. Florianópolis: Editora UFSC, 2011, p.7-9, Dourados, MS, v. 5, n. 10, jul/dez. 2011. Universidade Federal da Grande Dourados.

MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003 [1976].

MAQUÊA, Vera. **A escrita nômade do presente: literaturas de língua portuguesa**. São Paulo: Arte & Ciência, 2010.

MAQUÊA, Vera. **As representações do intelectual de Edward Said**. In: Via Atlântica, São Paulo, n. 8, p. 281-285, 2005.

MACHADO, Madalena; MAQUÊA, Vera. **Dos Labirintos e das águas: entre Barros e Dickes**. Cáceres: Unemat, 2009.

MATA, Inocência. **Literatura-mundo em Português: encruzilhadas em África**. Universidade de Salamanca, 2013.

MBEMBE, Achille. O direito universal à respiração. In: **Revista Eletrônica do Instituto Humanitas Unisinos**. Tradução de Mariana Pinto dos Santos e Marta Lança. 9 abril 2020. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/598111-o-direito-universal-a-respiracao-artigo-de-achille-mbembe>. Acesso em: 20 dez. 2022.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte**. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. Tradução de André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007 [1972].

ROSA, J. G. **Ave, palavra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ROSA, J. G. **Grande Sertão: veredas**. 1.ed.- Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006 [1956].

ROSA, J. G. **Estas histórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 [1993].

SAID, Edward W. **Cultura e política**. Tradução Luiz Bernardo Pericás. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2012.

SAID, Edward W. **Estilo tardio**. Tradução de Samuel Titan Junior. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SAID, Edward W. **Humanismo e crítica democrática**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward W. **Orientalismo: O oriente como invenção do Ocidente**. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990 [1978].

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 [2000].

SAID, Edward W. **Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005 [1994].

SALLÉ, Michel; SIGURJÓNSDÓTTIR, Esa. **História da Islândia desde as origens até os dias atuais**, Paris, Tallandier, 2020. Disponível em: https://pt.frwiki.wiki/wiki/Histoire_de_l%27Islande Acesso: 21 de junho de 2023.

ENCICLOPÉDIA Humanidades, Argentina: Editora Etecé, 2024. Disponível em <https://humanidades.com/br>. Acesso em: 10 abril, 2024.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Tradução de Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Almedina, 1978.

TSING, Anna. **Bordas indisciplinadas**: cogumelos como espécie companheira. Departamento de Antropologia, Universidade da Califórnia, Santa Cruz, EUA, Humanidades Ambientais 1, 2012, 141-154. Disponível em: <https://environmentalhumanities.org/> Acesso: 12 de dezembro 2023.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990 [1957].