

**VIDAS INDÔMITAS
EM *HOMENS*
IMPRUDENTEMENTE
POÉTICOS,
DE VALTER HUGO MÃE**

*INDOMITABLE
LIVES IN HOMENS
IMPRUDENTEMENTE
POÉTICOS, BY VALTER HUGO
MÃE*

**Cecília Krug¹
Vera Maquêa²**

1 Doutoranda do Programa em Estudos Literários (PPGEL) da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT. E-mail: cecilia.krug@unemat.br

2 Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (USP-2007). Pós-doutora em Literaturas de Língua Portuguesa (Sorbonne-Nouvelle Paris 3- 2011). Professora adjunta da UNEMAT, atua na graduação, no PROFLetras e no PPGEL UNEMAT. E-mail: maqueav@unemat.br

RESUMO: Este artigo examina o romance *Homens imprudentemente poéticos*, de Valter Hugo Mãe, em que a complexidade da vida humana, indômita, é representada e articulada pela linguagem poética e pelo *tópos* distante que ambienta o romance. O estudo versa também sobre os conflitos entre as personagens e o impacto das ações humanas para a totalidade da vida no planeta. E ainda, consideram-se sentidos do humanismo na configuração do enredo cingidos por experiências de vida e morte na cultura de uma aldeia. Entre os autores que dão suporte teórico-críticos a essa leitura estão Walter Benjamin, Antonio Candido, Giorgio Agamben e Edward Said.

PALAVRAS-CHAVE: Valter Hugo Mãe. *Homens imprudentemente poéticos*. Contemporaneidade.

ABSTRACT: This article examines the novel *Homens imprudentemente poéticos*, by Valter Hugo Mãe, in which the complexity of untamed human life is represented and articulated by a poetic language and a distant *tópos* that surround the novel. The study is also about the conflicts between the characters and the impact of human actions on the totality of life on the planet. Furthermore, meanings of humanism are considered in the configuration of the plot, bounded by life and death experiences related to the culture of a population. Among the authors who give theoretical-critical support to this reviewing are Walter Benjamin, Antonio Candido, Giorgio Agamben and Edward Said.

KEYWORDS: Valter Hugo Mãe. *Homens imprudentemente poéticos*. Contemporaneity. Humanism.

Ao adentrar a obra de Valter Hugo Mãe depara-se de imediato com uma narrativa em que a trama se alia a elementos poéticos da linguagem de tal forma que não cabe qualquer distância entre a linguagem e o que ela representa. Autor dos mais presentes da literatura contemporânea de língua portuguesa, seus livros têm encantado leitores em todo o mundo e demonstrado a produtiva relação entre diferentes códigos, que vão desde a prática da escrita

jornalística, passando pelo cinema e artes plásticas, até a produção em uma vertiginosa diversidade de gêneros literários. O romance *Homens imprudentemente poéticos* (2016)³, de Valter Hugo Mãe, configura a riqueza expressiva do autor e leva o leitor a deparar-se com um processo criativo que sonda a condição humana pelos limites da linguagem. Tais aspectos nos parecem compor uma chave para ler sua obra e refletir sobre a literatura contemporânea em língua portuguesa.

Se a humanidade se encontra em um desconcomunal impasse acerca de sua permanência no planeta, ponderar sobre a existência e o tempo em que se vive é uma sugestão de responsabilidade ética que compreende o amálgama da totalidade do vivo. O simples gesto natural e impensado de respirar torna-se algo fundamental em um mundo cada vez mais atingido pelo temor à asfixia. Diante das adversidades, a substância da vida vai ficando improvável, obscura e inacessível. Tais asserções, de ordem filosófica e ecossistêmicas, tem se pronunciado em vários escritores, que as abordam em suas obras como motes de problematização do tipo de humanismo que o ocidente desenvolveu, centrado no antropoceno⁴. Configurar esse mundo é uma tarefa do pensamento, que Valter Hugo Mãe acata com paciência de artesão, polindo o detalhe da frase, forçando a língua a produzir novos sentidos sobre o amontoado de referências que tendem a encarcerar o escritor.

Com uma extensa produção, Valter Hugo Mãe trilha o engajamento poético na linguagem trazendo uma particular investigação sobre os sentidos do humano nesse início de milênio. A consistência da vida, com o marco da pandemia e da continuidade de tendências autoritárias de governos pelo mundo, atravessa com uma força antecipada os espaços ficcionais inventariados pelo escritor. O gosto pelo *tópos* distante, explorando a dimensão mítica que produz pelo simples fato de não se poder alcança-lo, é cultivado em quase

³Este romance foi lançado simultaneamente em Portugal e no Brasil, respectivamente pelas Editoras Globo e Biblioteca Azul, em 2016. A edição utilizada nesse artigo é a brasileira, de 2016.

⁴ Antropoceno é um conceito que vem sendo utilizado em várias áreas do conhecimento para se referir à forma como o ser humano tem se relacionado com o planeta. O termo foi utilizado pela primeira vez por Paul Crutzen, que ganhou o prêmio Nobel em Química em 1995.

todos os seus romances. Em *Homens imprudentemente poéticos*, o Japão, com suas lendárias artes e culturas, funciona como um terreno fértil para que o narrador compartilhe suas experiências e sirva a colocar em andamento a máquina narrativa sobre acontecimentos atemporais. Se a literatura pode ser entendida como um lugar para acessar o conhecimento do mundo, de vislumbrar a totalidade da vida em diferentes contextos, em Valter Hugo Mãe essa arte se revela também como uma importante fonte de produção de subjetividades, ultrapassando um espaço determinado e recolhendo encantamentos, dissabores e partilhas de experiências humanas, pela consciência da linguagem:

Ela sabia apenas da beleza das palavras porque era com elas que se explicava o mundo. [...] Julgava que os nomes acusavam a propriedade do que queriam significar, ainda que tantas vezes tocasse em coisas más, que a picavam, agrediam, procuravam devorar ou a adoeciam. Ainda assim, guardava da beleza uma ideia sobretudo discursiva. (MÃE, 2016, p. 150).

No romance, a vida é desenhada minuciosamente, contemplando contingentes e cenários, como a arte do desenho e das aquarelas que traduzem natureza e luz, em que a totalidade do vivo é percebida pelo artista. Se o romance traz relatos de vida que revelam circunstâncias fortuitas, sublinha-se um escritor dissonante que explora poeticamente a geografia física e humana, os olhos que não veem, a morte que é transformação, o outro que não é apenas o outro, mas condição para a permanência da vida. O labor do artesão com a palavra apresenta mundos partidos e longínquos, mas que permite também restaurar esses mundos. Na vida e na ficção, a palavra parece ser o modo de contornar novas realidades em mapas interiores e exteriores.

Nascido em Angola, em 25 de setembro de 1971, Valter Hugo Lemos adotou posteriormente o pseudônimo Mãe. Antes dos cinco anos de idade, foi levado pelos pais a Portugal, onde vive atualmente. Formou-se em Direito e fez uma pós-graduação em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea. Como já mencionado, Mãe apresenta uma larga atuação no meio artístico,

tem sido apontado pela academia e críticos como um escritor com produção literária eminente, e inclui música, desenho, poesia, conto, artigos, romance, televisão etc. Porém, é na premiada arte em prosa, o romance, que se constata a grandeza da obra de Mãe: *o nosso reino* (2004); *o remorso de baltazar serapião* (2006, Prêmio Literário José Saramago); *o apocalipse dos trabalhadores* (2008); a máquina de fazer espanhóis (2010, Prêmio Portugal Telecom Melhor Livro do Ano e Prêmio Portugal Telecom Melhor Romance); *O filho de Mil Homens* (2011); *A desumanização* (2013); e *Homens imprudentemente poéticos* (2016).

Com dicção poética própria, Valter Hugo Mãe projeta movimentos, mergulhando em universos que o posiciona como um “Metódico ao escrever [que] tem o hábito de lapidar inúmeras vezes cada palavra, cada frase, com o cuidado de um artesão ou de um oleiro japonês.” (MÃE, 2016, p. 15), referenciado por Laurentino Gomes, no prefácio de *Homens imprudentemente poéticos* (2016). A cada romance revela um trabalho genuíno no talhe da linguagem poética que o posiciona como um escritor sem réplicas, incomum. Gomes ressalta algo a mais: que Valter Hugo Mãe aparta “[...] sempre à vulgaridade e ao lugar-comum. Esforça-se por se reinventar, sem nunca se acomodar ao sucesso de fórmulas passadas. Segundo diz, um escritor jamais pode estar satisfeito com a própria criação” (MÃE, 2016, p. 15). Mãe afirma que um trabalho com a palavra, no caso do romance, pode até o deixar temporariamente apaziguado, porém jamais satisfeito, pois “[...] é ofensiva a arte, é ofensiva que nunca se baste.” (MÃE, 2016, p. 171).

Em *Homens imprudentemente poéticos* (2016), o autor navega pelo mundo lírico, frutifica a fantasia, nutre adjetivos e alimenta de forma poética a ficção, em um processo de conversão da linguagem. Em suas histórias, a diversidade do ser circunscrita pela natureza anima lugares inóspitos transmutando sua qualidade em reflexões. Ao convocar elementos da cultura do Japão, empenha-se para superar uma visão estereotipada do oriente e expressar de forma poética o outro distante, o *tópos* referente. Busca na linguagem metáforas, sinédoques, metonímias, da positividade e negatividade, para discutir e confrontar questões culturais, demonstrando assim

o quanto há de construção e de invenção no olhar endereçado ao outro.

Sobre a visão distorcida sobre o outro, já alertava Edward Saïd, em 1990, em *Orientalismo*, as formas discursivas que na literatura, principalmente, o Ocidente inventa o Oriente que, mais que uma realidade na geografia do mundo passa a ser um território imaginário, pleno de fantasias produzidas pelo desconhecimento e pela perspectiva eurocêntrica. Observa o pensador palestino que essas invenções “podem criar, não apenas o conhecimento, mas também a própria realidade que parecem descrever” (SAID, 1990, p. 103).

Há pormenores a considerar acerca da denominação do romance em estudo. O título, a exemplo, suscita reflexões acerca do ofício de um escritor marcado pela arte, um cuidador de palavras que goza de destreza e fluidez, como um princípio de expansão da criação poética. Por vez, alude também aos protagonistas, o artesão e o oleiro, ambos incorporados pelo trabalho que em verdade é um refúgio pessoal em suas próprias criações. Trata-se de uma lacuna de vida em que impera a transgressão a fim de atingir o sublime, sendo a travessia de vida dos protagonistas o próprio limiar de sua ordem existencial, homens incautos, porém exímios em seus ofícios.

O artesão e o oleiro, vizinhos, cultivam uma contenda, com mágoas antigas. A natureza humana não é perfeita e há abstrusidade em ambos: “[...] uma imprudência, um desrespeito, uma loucura [...] os vizinhos queriam se matar [...] Perdido de tanto tempo era fundamental que escolhesse e urgisse na sua arte.” (MÃE, 2016, p. 166-197). A artesão e do oleiro são referidas no livro por meio de ilustrações com técnicas de pintura oriental. Na capa da edição brasileira, a imagem de uma carroça sendo deslocada por um ser humano alude ao poder de transformação que porta cada ser humano pelo avançar da vida. A circularidade das rodas da carroça possibilita pensar o ciclo de nascimento, crescimento e morte e os gestos do eterno retorno aos quais, às vezes, os seres humanos se condenam. Ilustrações de montanhas, em fundo preto e branco, evocando a natureza do Japão, provável referência aos rituais com fitas coloridas nas proximidades da floresta do suicídio, em que “[...]”

os cordames que os suicidas atavam aos troncos para se orientarem no regresso, caso se arrependessem da vontade de morrer” (MÃE, 2016, p. 45).

Ainda sobre as ilustrações, os leques dispostos sobre a carroça estampam a arte japonesa, essas peças abroham várias significações. Sua extremidade refere-se ao nascimento; suas lâminas aos caminhos possíveis na vida; as cores e desenhos remetem à sorte, amor, riqueza, resistência, vida longa. A imagem dos leques também alude à história do Japão, às guerras, visto que pode ser um acessório capaz de disfarçar uma arma. Os leques são descritos ainda como a peça que acolhia os sentimentos de um dos protagonistas. Somado a essas ilustrações, outro pormenor estampado nas laudas preliminares da narrativa é a referência aos artistas japoneses. O escritor Yasunari Kawabata, que recebeu o prêmio Nobel de Literatura em 1968 e os cineastas Yasujiro Ozu e Hayao Miyazaki. Tais artistas convocam reflexões acerca da vida e das relações humanas cingidas pela arte da natureza e frequentam o romance como uma espécie de campo semântico do tema da criação.

O romance produz conhecimento e, ao adentrar as páginas de *Homens imprudentemente poéticos*, o leitor pode se sentir contemplado com informações objetivas e aproximar-se da cultura japonesa, embrenhando-se na conhecida terra do sol nascente: “Apenas sol, como se ali nunca se ausentasse o sol. A sua origem” (MÃE, 2016, p. 53). Essa ideia torna o país ainda mais distante, ampliando a visão poética e imaginária de um Japão de oceanos revoltos, árvores eufóricas, flores coloridas que ajardinam os pés das montanhas na Ásia Oriental povoada por samurais, monges, *sakes*, gueixas, *kanjis*, imagens do pequeno grande país.

Nesse diapasão, o sopé do Monte Fuji, em uma pequena aldeia anônima, apresenta-se uma história ambientada no século XIX. A vida é exposta poeticamente não apenas com aspectos do passado, mas conjunturas que reivindicam a contemporaneidade:

Saburo disse: vais morrer, homem vil.

O oleiro foi farejar a casa do vizinho. A senhora Kame, em aflições, corria a vassoura outra vez a

limpar o mundo. Terra para um lado, terra para o outro, convencida de que desempoeirava o campo a começar ali. E o homem [Saburo] passava sem conversa, apenas imiscuído, abelhudo, instável. Parecia dizer algo muito baixo, pensamentos que ganhavam som, certamente demasiados ruidosos para se conterem ao barro da cabeça. (MÃE, 2016, p. 163).

Pelo arranjo das palavras nesse excerto é perceptível o trabalho com a construção poética alinhada à projeção da complexidade do ser e da sua existência no mundo. Em se tratando de uma produção artística metaforizada pelas personagens do artesão e do oleiro, há que se considerar o imaginário produzido sobre a beleza com que o cenário do Japão é tecido:

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. [...] 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. (MÃE, 2016, p. 30).

Tal linguagem projeta um retrato advindo de diversos elementos da natureza: o jardim, as árvores, a floresta, a montanha, a planície, os campos. Há um encantamento que possibilita uma impressão sensorial acerca dessa terra oriental, um Japão diverso, vasto e rico recriado pelo traçado dos elementos narrativos, compondo uma renda colorida. Nessa tessitura, o minucioso labor com as palavras evidencia uma aproximação entre os universos do romance e do haicai. A breve poesia japonesa preza pela simplicidade e é majoritariamente acompanhada de elementos da natureza. Mas se *Homens imprudentemente poéticos* é constituído de aparente simplicidade, o movimento cíclico da natureza que estrutura sutilmente a narrativa, desenha paisagens que interligam os fatos.

Assim, a natureza constitui um ponto de contato, estabelece a conexão entre diferentes formas literárias e explora na extensividade do romance, o caráter parcimonioso do haikai. Amalgamados, romance e haikai geram sentidos que vão sendo produzidos pelas atitudes das personagens, que os definem ora pela contenção, ora pelo extravasamento.

A presença de um narrador onisciente que modela as palavras influi na construção de cada personagem e na expressão de seus pontos de vista. Antonio Candido afirma que a personagem é “[...] uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial.” (CANDIDO, 2011, p. 55). As personagens, em parte considerável da narrativa, conduzidas pela onisciência do narrador, são traduzidas por limitações que vão de posturas éticas a motivações cifradas que justificariam o mal. Um exemplo é o abandono da menina cega pelo seu irmão:

[...] Cala-te. Matsu, cala-te. Estás a fazer barulho. No cotovelo do riacho, junto das pedras que se levantavam acima da água e por onde se poderia cruzar para o outro lado, Itaro sentou a irmã. Podia parecer a Matsu que fariam uma refeição. Estava com fome, o sol queimava agora, alguns peixes barulhavam na água. Onde há sombra, perguntava. Itaro a moveu, pousou a trouxa junto e a deixou. [...] A cega silenciosamente chorou. Podia ser que a sentara ali para ser tão à mercê quanto os corpos dos suicidas. [...] Dizia [Matsu] o nome de Itaro para servir de abrigo. Um nome que a protegesse por definição. Como se estendesse o seu jardim discursivo usando apenas o vocábulo mais incondicional e sagrado. [...] Então, Itaro se afastou sem palavra. [...] Turvando o olhar, Itaro enfeitou o seu sentimento. Com uma lágrima enfeitou o seu sentimento (MÃE, 2016, p. 72-73).

Na imensidão do Japão, na calma ou na fúria, sagrado ou profano, o narrador parece traçar propositadamente a vida das personagens, urdindo o desconforme no humano: “[...] cada deus e cada demónio” (MÃE, 2016, p. 53). Há um cuidado na edificação e no movimento das palavras pelas adjetivações sem reservas e um

entrelaçamento dos fios que estendem a vida das personagens. Há também uma ressonância do labor do artesão e do oleiro que apresentam trabalhos cingidos pelas mãos, uma marca de quem concebe sentidos e concretiza abstrações:

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. (MÃE, 2016, p. 64).

A arte da palavra se mistura à arte com que Itaro fabrica os leques, no afã de plasmar e eternizar singularidades da natureza. Ao analisar as espessuras das varetas, o desbaste do bambu, ele pinta ideias e constrói com as próprias mãos: “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” (MÃE, 2016, p. 64). Para Itaro, seu ofício era uma revelação do sentido inteiro da vida. Por sua vez, para Saburo, seu ofício era semear, moldando a natureza pela ternura ele transformava a aleatória floresta em um palácio, criava para abrigar casas infinitas dos deuses, edificava e também

Considerava que 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 [...] um extenso bordado de pétalas alegres. O ofício onírico do oleiro era indutor de humanidade. (MÃE, 2016, p. 84-85).

Para além de ajardinar, Saburo dedica-se ao trato do barro. Um tarefeiro, o oleiro molda peças e as empilha como quebra-cabeças no grande forno que, incendiando, permite criar uma

forma. Com suas mãos enfeita as louças, de pequenas pinturas. O narrador reflete sobre a vontade do barro, da palavra:

O barro gosta, diziam. Os amigos de Saburo conjecturavam as chamas, para que fossem certeiras, cheias a passarem por todos os interstícios, a enfeitiçarem a terra para se tornar pedra suave, inteligente e boa de usar. As taças eram terra adulta. Explicava-se assim a ciência da olaria. Taças como terra madura, que evoluiu. Como se houvesse de ser instruída para uma inteligência distinta. [...] A coloração com a fertilidade significava a sabedoria maior. [...] O forno era uma criatura de entranhas violentas. Acalmaria muito lentamente, para largar a ossatura útil à mão do oleiro. (MÃE, 2016, p. 94).

A descrição dos ofícios dos protagonistas desnuda-se insigne movimento de transformação da arte. Em Walter Benjamin, especificamente em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, em *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (1994), discorre acerca das tendências e mutações da arte em suas condições produtivas, tendo em vista o forte crescimento e as formas tecnológicas que remodelam a função simbólica da arte. O pensador enfatiza que a indústria modifica profundamente os processos de produção, assim como de consumo das obras de arte, gerando não um valor de culto, mas de exibição: “[...] o valor de exposição supera pela primeira vez o valor de culto [...]” (BENJAMIN, 1994, p. 174). As obras de arte perdem então a função ritualística, ímpar e passam a ser exibidas de modo a atingir maior escala de massa: “Com esses meios, aniquilavam impiedosamente a aura de suas criações.” (BENJAMIN, 1994, p. 191). Benjamin enfatiza o ofício do criador que traz consigo a experiência aprendida dos mais velhos ou a inovação, suscitando refletir a posição do artista diante das transformações.

Os artesãos, no romance, restauram esse vínculo da experiência com o objeto criado e marcam o ofício de quem produz objetos de arte. O labor dos artistas aviva a cultura, emprestando-lhes singularidades e sentidos de uma valoração do processo de criação. Valter Hugo Mãe ratifica esse valor e essa força da arte

criada com a marca da experiência.

O impulso criativo de Valter Hugo Mãe, em *Homens imprudentemente poéticos*, arrebatava o leitor que perceba que o nascimento e o provável destino de uma personagem são obra de criação. Matsu, a menina cega, é “[...] pura beleza abandonada no escuro.” (MÃE, 2016, p. 28). No entanto, o irmão Itaro a descreve como uma pessoa diferente, uma pedra a ser carregada a vida inteira. De olhos vazios de imagens e de luz, um rosto enclausurado, uma forma de prisão. Contudo, Matsu era um lugar de muita coisa, era luz e nela repousa os olhares, os pontos de vista opostos, que parecem ser excludentes.

Matsu cresceu lúcida de sua própria história, construção manifesta de gratidão e fantasia, habitando os sonhos e a beleza sem motivos: “[...] a cegueira largava-a na imensidão. Uma coisa sem fim. O rosto de Matsu era aberto” (MÃE, 2016, p. 69). Capaz de reter valores diferentes e de ser múltipla. Antonio Candido afirma que as personagens fazem parte de “[...] um denso tecido de valores [...]” (CANDIDO, 2011, p. 45), de ordem política, social, cultural e enfrentam situações limites que revelam aspectos essenciais e profundos da vida humana.

A menina cega deita na narrativa um campo discursivo repleto de vocábulos sagrados, em que imagina e aumenta ideias, provocando compaixão. Labora, entende e escolhe palavras, mudando a realidade segundo o seu modo de dizer. Para a jovem, as palavras mudam tudo. Uma personagem que na trama cumpre o ofício de criar. Pode-se aludir acerca do próprio labor de Mãe “[...] os meus brinquedos são as palavras. Persigo o encantamento de que são capazes.” (MÃE, 2016, p. 146). Matsu é uma “[...] cuidadora de palavras, o próprio mundo lhe falava para lhe traduzir a beleza de cada instante.” (MÃE, 2016, p. 151). A linguagem da jovem apequena as adversidades da vida, a escuridão e emana claridade. No enredo, sua voz é de fascínio. Uma perfeita contadora de histórias:

À noite, sem ignorar o terrível da vida mas querendo também alegrar o irmão e a sua mãe perto, Matsu falava, tantas vezes inventando versões próprias para os boatos mais simples, conferindo-lhes maior grandeza e maior

interesse. Lentamente, por afecto, o artesão Itaro e a senhora kame se entregavam ao contentamento daquele instante. Podiam contestar a difícil verossimilhança dos relatos, podiam acrescentar dados [...] podiam tão-só rir. Estavam vivos e juntos [...]. (MÆE, 2016, p. 56).

Uma vez expressa a palavra, sentidos germinam e eis que se instaura o jogo narrativo. O ato de contar histórias possibilita criar e recriar mundos possíveis e impossíveis: “[...] como se mudasse a realidade segundo o modo de dizer. Se o contasse em cuidado, mais cerca passaria da solução. As palavras mudavam tudo” (MÆE, 2016, p. 110). Contrariando as proposições de Walter Benjamin, em *Homens imprudentemente poéticos*, os conhecimentos são experienciados pelos aldeões e trabalhadores humildes e há a contação oral de histórias que portam valores:

Pelo som, Matsu distinguia as pessoas e as memorizava sem confusão. Por simpatia as poucas pessoas da comunidade gostavam de alegrar a jovem cega, contando-lhe apenas peripécias engraçadas, aventuras e espantos cômicos que serviam de ajuda para o carregado da escuridão (MÆE, 2016, p. 56).

De fato, as histórias sobrevivem da realidade amalgamada à imaginação do criador. Ao contar uma história os aldeões apresentam cenários com seus respectivos personagens, todos relacionados a uma experiência. Benjamin demonstra claramente: “O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais” (1994, p. 214). Na pequena aldeia, aldeões partilham suas vivências, tangíveis ou ilusórias, aos mais jovens e a arte de contar persevera, trazendo vida às tradições.

A esse respeito, Patrícia Lavelle empreende nova tradução acerca dos estudos de Walter Benjamin, em que dá destaque à *Arte de contar histórias*, de modo a dar ênfase à perspectiva oral que interessava a Walter Benjamin, que versa a força da oralidade desses povos:

A experiência que se transmite oralmente é

a fonte da qual beberam todos os contadores de histórias. E entre os que as escreveram, os melhores são aqueles cujos escritos menos se afastam da fala dos muitos contadores anônimos. Entre estes últimos, além disso, há dois grupos que se interpenetram de diversas maneiras. A figura do contador só adquire sua plena corporeidade se o apresentamos sob os traços de ambos. Quem viaja muito, tem sempre muito o que contar, diz a voz do povo, que representa o contador como aquele que vem de longe. Mas também é com prazer que ouvimos os casos daquele que ficou na sua terra, ganhando honestamente sua vida, e conhece suas histórias e tradições [...] um se encarna no camponês sedentário e o outro no marinho mercador. Essas duas formas de vida constituíram, de certo modo, sua própria linhagem de contadores. (LAVELLE, 2018, p. 21).

O que é relevante nessas reflexões é a possível inspiração vinda de terras distantes, advinda desses lugares e culturas dessemelhantes, as histórias do outro contribuindo para o ato de criar uma ficção fascinante. Experiências que se assemelham às sementes de trigo “[...] durante milênios, ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e ainda hoje conservam o seu poder de germinar.” (LAVELLE, 2018, p. 30).

Sobre o ato de contar na contemporaneidade, Theodor Adorno, em *Notas de literatura* (2003), expõe que histórias de vida trazem as sementes dos narradores fragmentários, aqueles que estão sempre em busca de algo que não se sabe o que, sentem-se fora de seu lugar. Uma formulação da condição existencial do tempo presente e que se confunde com a sensação do ser que viaja, experimentando uma estrangeiridade de várias veias, composta de diásporas, exílios, refugiados, abandonados, desabrigados e excluídos. Esse fato, como afirma Edward Said em *Humanismo e crítica democrática*, produz uma imensa parte da “[...] realidade particular mais importante de nossos tempos em todo o mundo” (SAID, 2007, p. 70). Explica ainda que há um contexto mundano hoje, de grandes rupturas e feridas.

Faz-se pertinente, nesse sentido, examinar as palavras de

Giorgio Agamben, em *O que é contemporâneo*, que circunscreve o estado de sentir-se fora do seu tempo, esquivo e estranho, um sentimento de não pertencimento. Segundo Agamben,

[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. (Agamben, 2009, p. 61-62).

Tal definição aduz às trevas do presente, uma singular relação com o próprio tempo. Agamben versa acerca dos textos com diferentes temporalidades a fim de interpretar o escuro do presente. Há a sensação de que o passado seja mais tangível que o presente e que o distanciamento mencionado pelo filósofo exemplifique a possibilidade de alcançar a compreensão e do sentido da existência humana.

É notória a demanda de reflexões sobre o tempo presente e as formas como se configura na literatura contemporânea. Regina Dalcastagnè contribui nesse sentido, ao afirmar que há dificuldade de se fazer um recorte exato da produção contemporânea, com histórias de vida que terminam sem terminar, expressando um estado de movimento e incerteza.

Em Valter Hugo Mãe as personagens escapam a padrões, são os esquecidos, os rejeitados, os desvalidos, os invisíveis, os negros, os trabalhadores, os abandonados. Histórias ímpares com criança órfã, mulher obesa, filho com síndrome de *down*, entre outros. Enfim, narrativas que trazem os vastos contornos humanos, descortinando um mundo que não é perfeito, benevolente, afável e sadio para todos os seres vivos. Essa contemporaneidade poderia se configurar na totalidade de vidas indômitas representadas na literatura contemporânea.

Achille Mbembe, consoante à dimensão frágil em que se encontra a vida, em *O direito universal à respiração* (2020), pondera sobre a necessidade da recomposição de uma Terra habitável. O estudioso discorre sobre o brutalismo estabelecido como processo

deste tempo púrpuro, vidas contidas no privado, écrans protegidos. Enfim, paisagens de refúgio a que o ser humano está afeito, em uma aceção que demonstra claramente a inevitabilidade de refletir sobre o que constitui a vida dos seres dependentes da biosfera terrestre. Um direito universal, uma dimensão política do viver, como o direito à respiração. Achille Mbembe indaga: “Seremos capazes de redescobrir a nossa pertença à mesma espécie e o nosso inquebrável vínculo à totalidade do vivo? Talvez esta seja a derradeira questão, antes que a porta se feche para sempre” (MBEMBE, 2020, p. 5).

Diante das palavras de Mbembe, faz-se pertinente mencionar que o humanismo ainda é tratado, a partir de uma visão clássica, como algo superior e consagrado: o ser humano acima de todas as coisas e formas de vida. O Humanismo foi, em verdade, uma escola de pensamento até o século XIX e Edward Said faz críticas severas acerca de posições aparentemente pacificadas, pois acredita que há uma carência de “[...] revisão, reconsideração e revitalização [de conceitos que são] instrumentos de veneração e repressão” (SAID, 2007, p. 53). Desse modo, deve-se refletir sobre os sentidos de termos como humanismo e contemporaneidade, considerando as complexidades, as diversidades, as controvérsias, desconstruindo conceitos e definições que nada arranjam um mundo habitável.

Outro pensador, dessa vez Claudio Tugnoli⁵, é trazido neste estudo por abordar o pós-humanismo. Em *O ser humano e o animal se hospedam um ao outro* (2006) o referido autor trata da incompletude do ser humano e das formas como a cultura ocidental, pelo racionalismo, terminou por se esquivar do enfrentamento dos limites do humanismo. Para ele, o pós-humanismo vai além dos conceitos consagrados, conceitos que insistem na separação do homem e animal. Deveras, o animal é uma hibridização do ser, similar em consciência e aprendizagem. Conforme Tugnoli, existe uma “[...] concepção da interdependência entre o homem e o animal, no qual o homem e o animal se hospedam um [no] outro” (TUGNOLI, 2006, p. 09).

A relação entre o humano e o animal, na visão clássica, é desenhada criticamente, em *Homens imprudentemente poéticos*.

⁵ Claudio Tugnoli é professor do Departamento de Filosofia da dell'Università degli Studi di Bologna, Itália.

O protagonista Itaro apresenta, em estado de fúria, impiedosos atos que anuem essa visão pós-humanista, descrito como um deus revoltado com sua própria criação, emudecido, esfaimado, impotente, desolado e perverso: “[...] temperado pelo seu próprio sal.” (MÃE, 2016, p. 91). Itaro tem perversos intentos com relação aos animais, de modo a exterminá-los. Um episódio na narrativa revela o protagonista embrutecido:

[...] pesou e lhe escutou o osso da cabeça a partir [...] 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. [...] O assassino esperou. Dependia de si a leitura da morte,urgia que se concentrasse, reparasse nas coisas ínfimas e esperasse. O gato, por um instante, expeliu uma bola de ar que lhe estaria por resto nos pulmões e foi só o que fez. A morte daquele gato parecia fazer mais nada. Itaro enfureceu-se. Tomou uma pedra e bateu a cabeça ao animal [...] Itaro sabia bem que nunca encontrara uma solução na morte nem promessa alguma de esperança. (MÃE, 2016, p. 90).

Em fúria mata um animal, o gato, e há outras circunstâncias na narrativa em que Itaro assassina animais. A narrativa traz o ímpeto da morte preliminarmente: “Quando Itaro caçou o besouro e o golpeou, até que o seu corpo mínimo restasse apenas mancha na madeira do chão, era mais do que o besouro que queria matar. Itaro queria matar uma ideia.” (MÃE, 2016, p. 25). Mata os animais, mata ideias, mata a si mesmo, cenas de horror. Vera Maquêa, em *A osga e o vendedor de passados* (2020) apresenta esta cena: “[...] é seguramente uma arte da descrição do terror e da tortura em que o estatuto do humano é colocado em questão [...] num mundo em que o animal é percebido como sendo o lado obscuro do humano.” (MAQUÊA, 2020, p. 14). Esse protagonista também manifesta o seu desejo abissal de matar outros seres, como por exemplo, o seu vizinho Saburo. Esse quadro ratifica a soberania clássica do humanismo que consente a marginalização e opressão em nome de predileções. Itaro está contaminado pela hostilidade, abrevia

a empatia, é chamado de vil e porco. É, todavia, humilhado pela própria loucura. Vive na escuridão assombrado pelos seus medos. A lenda do poço, apresentada na trama, propõe, por um espaço exíguo, a função de meditação. Absorvido por esse espaço, Itaro é capturado pela profundidade do medo. No interior do poço alimenta um bicho feroz, que nada mais é que um espelho dele mesmo, uma fera indômita.

Essas cenas narrativas expressam a complexidade do humano que, agindo impulsivamente, andam no limiar entre o bem e o mal, embricadas pelos opostos: “[...] 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).

Adentrar o campo da Literatura produzida hoje é acessar um mundo do qual nós também fazemos parte. Uma perspectiva experimental, reificação de matérias, reflexão da própria literatura que se alimenta de diálogos e negações.

Homens imprudentemente poéticos consente a vida em arte. Mãe, um encantador de palavras que produz com beleza histórias que ainda precisam ser contadas. Desenha a existência do distante com matéria feita de palavras e versa sobre o imaterial. Incide luz sob o obscuro, ressignifica e desdobra sentidos. Pelos labirintos de terras irregulares tece mundos possíveis, como um cuidador de palavras que, paradoxalmente, para que uma coisa nunca seja dita. Valter Hugo Mãe opera no barro a transformação; das flores o nascimento; das palavras a reflexão, conferindo um salto pela força imaginativa. São mil imagens de homens prudentemente poéticos, vivendo imprudentemente, primorosos construtores.

Uma homenagem à possibilidade de continuar narrando e uma homenagem à poesia que a linguagem não cessa de produzir.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. **O aberto**: o homem e o animal. Tradução de

Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANDIDO, Antonio. *et al.* **Personagem de ficção.** 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Jogo de ideias.** 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J-mnlLEWIho>. Acesso em: 10 dez. 2020.

LAVELLE, Patrícia (Org.). **A arte de contar histórias:** Walter Benjamin. Tradução de Georg Otte, Marcelo Backers, Patrícia Lavelle. 1.ed. São Paulo: Hedra, 2018.

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: 10 dez. 2020.

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. **Homens imprudentemente poéticos.** 1. 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.** 2. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

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

MÃE, Valter Hugo. **O remorso de Baltazar Serapião**. 1. ed. São Paulo: Ed. 34, 2010.

MAQUÊA, Vera. A osga e o vendedor de passados. *In*: Revista **Mulemba**. Rio de Janeiro: UFRJ. Volume 12, Número 23 (p.56 – 69) jul.-dez. 2020.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: O oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAID, Edward W. **Humanismo e crítica democrática**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TUGNOLI, Claudio. O ser humano e o animal se hospedam um ao outro. *In*: **Revista Eletrônica do Instituto Humanitas Unisinos**, 200. ed. 2006. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/496-claudio-tugnoli>. Acesso em: 27 set. 2020.