



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE
LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

ANALICE DE MELO CHAVES

**LÁSTIMA, DESTINO, IMPRUDÊNCIA POÉTICA: PERSPECTIVAS SOBRE A
MORTE E O MORRER NA OBRA DE VALTER HUGO MÃE**

JOÃO PESSOA

2020

ANALICE DE MELO CHAVES

**LÁSTIMA, DESTINO, IMPRUDÊNCIA POÉTICA: PERSPECTIVAS SOBRE A
MORTE E O MORRER NA OBRA DE VALTER HUGO MÃE**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Coordenação do Curso de
Licenciatura em Letras – Língua
Portuguesa, da Universidade Federal
Paraíba – UFPB, como requisito parcial
para obtenção do título de Licenciado em
Letras – Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Ana Cristina
Marinho Lucio

JOÃO PESSOA

2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C5121 Chaves, Analice de Melo.

Lástima, destino, imprudência poética: perspectivas sobre a morte e o morrer na obra de Valter Hugo Mãe / Analice de Melo Chaves. - João Pessoa, 2020.

47 f.

Orientação: Ana Cristina Marinho Lúcio.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Valter Hugo Mãe. 2. literatura contemporânea. 3. morte e pós vida. 4. cultura e símbolos. I. Lúcio, Ana Cristina Marinho. II. Título.

UFPB/CCHLA

À minha avó, Zezita, por, no plano terreno ou celeste, me ensinar que a vida é uma aventura fantástica onde apenas existir é uma benção e todo riso ou lágrima é milagre a agradecer, e a todos que, na sala de aula, em casa, na arte ou em qualquer esquina, me ensinaram algo.

RESUMO

Como tema da vida a ser representado na arte, diferentes reflexões sobre a morte, o morrer e o pós vida permeiam a literatura desde os primórdios da humanidade, seja pensando o fim como evento trágico, glorioso, ou simplesmente, final. Reflexões estas fomentadas pelos conceitos já instaurados no imaginário e frequentemente, pelas respostas encontradas por diferentes religiões e correntes pensantes a tão presentes mistérios. Na literatura contemporânea, um frequente questionador da finitude humana é Valter Hugo Mãe, cujas publicações romanescas, marcadas pela linguagem poética e perspectiva narrativa intimista, conquistam cada vez mais leitores e estudiosos. Neste trabalho, com a contribuição do arcabouço teórico histórico de Phillippe Ariés, sociológico, de Allan Kellehear e psicológico de Maria Júlia Jovács, entre outros, buscamos analisar, em um exercício de leitura literária, as perspectivas de morte presentes em cada um dos romances publicados por Mãe durante sua carreira, assim como a significação da morte e do morrer para seus personagens, inseridos cada um em suas realidades espaço-temporais representadas pela sensível e metafórica ótica do autor. Avaliamos cada uma das principais vozes em *O nosso reino* (2004), *A desumanização* (2013), *O remorso de Baltazar Serapião* (2006), *A máquina de fazer espanhóis* (2010), *O filho de mil homens* (2011), *O apocalipse dos trabalhadores* (2008) e *Homens imprudentemente poéticos* (2016) com o intuito de compreender as formas distintas em que o mistério do morrer se apresenta para cada personagem, considerando o contexto histórico e religioso definido pelo autor, e classificando essas perspectivas como exercício de análise.

Palavras chave: Valter Hugo Mãe. Literatura contemporânea. Morte e pós vida. Cultura e símbolos.

ABSTRACT

As a theme of life to be represented through art, different reflections about death, dying and afterlife permeate literature since the beginning of humanity, either thinking about the end as a tragic, glorious, or simply final event. Reflections instigated by the concepts already established in the imaginary, and often, by the answers found by different religions and thinking currents to such present mysteries. In contemporary literature, an active questioner of human finitude is Valter Hugo Mae, whose novel books, marked by poetic language and an intimate narrative perspective attract more readers and researchers each time. In this work, with the theoretical historical contribution of Phillippe Aries, the sociological one from Allan Kellehear and the psychological one from Maria Julia Kovacs among others, we long for analyzing, in a literary reading exercise, the perspectives of death in each one of the novels published by Mae through his career, as like the significance of death and dying for his characters, inserted each one of them in their space-time realities represented by the sensitive and metaphorical optics of the author. We evaluate each one of the main voices in *O nosso reino* (2004), *A desumanização* (2013), *O remorso de Baltazar Serapião* (2006), *A máquina de fazer espanhóis* (2010), *O filho de mil homens* (2011), *O apocalipse dos trabalhadores* (2008) e *Homens imprudentemente poéticos* (2016) with the intention of understanding the different ways in which the mystery of dying presents itself to each character, considering their historical and religious context defined by the author, and classifying these perspectives as an analysis exercise.

Keywords: Valter Hugo Mae. Contemporary literature. Death and afterlife. Culture and symbol.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
1.1 Considerações iniciais	9
2 MORTE: O OPOSTO DA VIDA	13
2.1 A morte para Benjamin, em <i>O nosso reino</i>	13
2.2 A morte para António Silva, em <i>A máquina de fazer espanhóis</i>	17
2.3 A morte para Halldora, em <i>A desumanização</i>	20
3 MORTE: UMA CONSTANTE EM VIDA	25
3.1 Vida e morte em <i>O remorso de Baltazar Serapião</i>	25
3.2 Vida e morte em <i>O filho de mil homens</i>	28
3.3 Vida e morte em <i>O apocalipse dos trabalhadores</i>	31
4 VIDA, MORTE E DIVINDADE EM <i>HOMENS IMPRUDENTEMENTE POÉTICOS</i>	35
4.1 Itaro e Saburo	35
4.2 Japão: a ordem generosa	37
4.3 Imprudências poéticas	40
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	45

1 INTRODUÇÃO

A morte e o morrer sempre foram temas presentes na produção artística durante toda a humanidade, seja para representá-los como ameaça, medo, evento trágico; como mistério, fascinação, passagem, viagem; ou ainda mesmo, como simplesmente manifestação da perecibilidade de todas as coisas.

Na literatura contemporânea, Valter Hugo Mãe, autor angolano-português aclamado pela linguagem e imagens poéticas de seus romances, toma a temática da morte como fio condutor da sua obra. O autor justifica essa preferência pelo tema ao dizer: “Quando escrevo sobre temas comuns, sinto que estou a escrever banalidades. (...) E eu lido com exageros. Ao ser uma conclusão para a vida, a morte é uma caricatura da existência. Acho que só sei falar sobre isso.” (2015). Ao longo de toda a obra de Valter Hugo Mãe, inúmeros personagens distintos encaram o acontecimento da morte por óticas diferentes, determinadas pelos contextos culturais, espaciais e temporais em que estão inseridos.

Mikhail Bakhtin em *Forms of time and of the chronotope in the novel* (1937), introduz o conceito de cronotopo no romance como a conexão entre tempo e espaço históricos representados artisticamente exclusivamente pela literatura. Segundo Bakhtin:

“[...] na literatura a categoria primária do cronotopo é o tempo. O cronotopo como uma categoria formalmente constitutiva determina, em um grau singular, portanto, a imagem do homem na literatura. A imagem do homem é sempre intrinsecamente cronotópica.” (BAKHTIN, 1981, p. 85, tradução nossa)

É considerando tempo e espaço na literatura como uma única categoria, o cronotopo, que podemos analisar os personagens e seus comportamentos culturais, pois ele será, essencialmente, uma consequência disso.

Neste trabalho, observamos as perspectivas de morte durante toda a obra romanesca de Valter Hugo Mãe, analisando o contexto espaço-cultural, religioso, simbólico e afetivo no qual seus personagens estão inseridos e de que maneira a temática da morte perpassa suas existências.

Tomamos como *corpus* de análise os sete romances publicados por Valter Hugo Mãe: *O nosso reino* (2004), *A desumanização* (2013), *O remorso de Baltazar Serapião* (2006), *A máquina de fazer espanhóis* (2010), *O filho de mil homens* (2011), *O apocalipse dos trabalhadores* (2008) e *Homens imprudentemente poéticos* (2016). Como categoria analítica, adotamos a morte e o morrer, de forma imagética, simbólica, ideológica e cultural como aparecem em cada um dos romances, em especial, na perspectiva dos personagens centrais de cada obra. Como resultado de um exercício de análise, dividimos os sete romances em três capítulos de trabalho.

O primeiro, *Morte: o oposto da vida*, analisa *O nosso reino* (2004), *A máquina de fazer espanhóis* (2010) e *A desumanização* (2013), romances em que o morrer, para os personagens centrais e o contexto em que estão inseridos, significa um processo em oposição ao de viver, nos quais a morte é, majoritariamente, motivo de pavor e ao mesmo tempo mistério e curiosidade.

Nosso segundo capítulo, *Morte: uma constante em vida*, analisaremos as obras *O remorso de Baltazar Serapião* (2006), *O filho de mil homens* (2011) e *O apocalipse dos trabalhadores* (2008), onde os personagens centrais, considerando o contexto social e afetivo aos quais estão inseridos, percebem a morte não como evento único, final; mas sim como uma presença constante, por vezes ameaçadora, por vezes até mesmo, esperançosa.

Por fim, o terceiro capítulo se volta a um único romance, *Homens Imprudentemente Poéticos* (2016), que se distingue dos demais, nesse trabalho, por se passar no contexto social e religioso Oriental, enquanto todos os outros cabem ao contexto europeu.

Adotamos a obra de Valter Hugo Mãe como *corpus* por acreditar que seu genial trabalho de linguagem e construção narrativa contribuem para a representação da humanidade na literatura contemporânea e pela sensibilidade e, ao mesmo tempo, profundidade, com que trata o tema da morte em todas as suas obras. Defendemos que um trabalho com a completa trajetória romanesca do autor contribui para uma melhor análise e apreciação destes elementos. Para analisar o fenômeno da morte como vista pela sociedade ao longo do tempo, assim como a significação do morrer e seu processo de construção histórico, nos fundamentamos nas pesquisas de Phillippe Ariés, importante pesquisador do tema. Para considerações sociológicas, adotamos Allan Kellehear, e para uma perspectiva psicológica da morte e do morrer, Maria Júlia Kovács. Tomamos em

consideração, também, os trabalhos de outros pesquisadores da literatura contemporânea da obra de Valter Hugo Mãe e das religiões.

1.1 CONDISERAÇÕES INICIAIS

Para os seres humanos e seus ancestrais, a consciência da morte pode ter nascido ainda antes da racionalidade, visto que inúmeras pesquisas apontam indícios dessa consciência no comportamento de outras espécies mamíferas. O que diferencia nossa relação com a morte das manifestadas por outras espécies, porém, é que somos os únicos a pensar sobre ela e seu significado, como afirma Kellehear:

[...] sobre esse reconhecimento é preciso que se erija uma propensão a refletir sobre a nossa abordagem pessoal da morte: entender que estamos em um vetor inevitavelmente impelido para a morte. Esse entendimento fundamentalíssimo do morrer possibilita a todos nós vermo-nos ocasionalmente como “gente morrente”. (KELLEHEAR, 2016, p. 37)

Portanto, mesmo que, no reino animal outras espécies sejam potencialmente conscientes da morte, os seres humanos são os únicos capazes de perceber a finitude.

Na busca de compreender o invisível, intangível e a insuportável consciência da limitação, os seres humanos foram, ao longo de sua existência, buscando criar e definir respostas para o ato de morrer e o que ele representa. As religiões, por exemplo, são, praticamente, possibilidades de lidar com a morte e imaginar o que há, possivelmente, depois dela. Com elas, rituais, celebrações e costumes são desenvolvidos como consequência da humana capacidade de fascinar-se - ou aterrorizar-se - pelo perecer. Phillipe Ariés menciona em seu *O homem diante da morte* (1981):

[...] ainda hoje, em pleno período de ceticismo científico, aparecem modos enfraquecidos de continuidade ou de recusas teimosas de aniquilamento imediato. As ideias de continuação constituem um fundo comum a todas as religiões antigas e ao cristianismo. (ARIÉS, 1981, p. 104)

Tendo cada cultura e religião desenvolvido sua própria ideia de morte e o que pode haver após ela, delimitam-se também os ideais de caminho em vida; o que é esperado de um vivente em relação a suas ações em vida para que determine seu destino após o falecimento. Como afirmam Santos e Limberti (2018)

Compreender a forma como a morte é significada e a hipótese de sua naturalidade e inexorabilidade contribui para identificação e ponderação sobre significação da vida, possibilitando reflexões quanto ao que é considerado bem-viver e mesmo sobre o que se constitui como princípios de valores que embasam julgamentos de fatos/comportamentos como sendo éticos e/ou morais. (SANTOS, LIMBERTI, 2018, p. 165)

Comprendemos assim, que a definição do bom/mau comportamento e valores éticos e pessoais em vida é determinada com base na crença de pós morte relacionada à cultura em questão. O julgamento de bom ou mau de um indivíduo é determinado pela cultura do espaço e tempo em que está inserido.

Como parte tão fascinadamente integral da vida, é natural que o ser humano procure representar a mortalidade, buscar e criar respostas para ela, justificar seus próprios medo e fascínio através da literatura e das artes como um todo. Kovács (1992) menciona que, ainda nos tempos das cavernas, os homens representavam a morte em pinturas rupestres atribuindo-lhe sentidos de desintegração, ruptura, perda; mas também, de alívio, descanso, viagem, fascínio.

Valter Hugo Mãe adota a temática da morte como “fio condutor” de toda sua obra. Em seus sete romances publicados, além de diferentes personagens encararem o morrer por diferentes perspectivas, apoiadas pelo contexto espaço-temporal e cultural em que estão ficcionalmente inseridos, suas construções como personagens redondos¹ acabam por dar-lhes suas próprias vivências e expectativas em relação a elementos como luto, memória, medo. Essas relações, por vezes, contradizem exatamente aquelas previstas pelo contexto no qual foram introduzidos, o que causa, frequentemente, o conflito psicológico e/ou moral que sustentará o enredo.

¹ Conceito de E. M. Foster (1974) como explanado Candido em *A personagem da ficção* (2007).

Os romances *O nosso reino* (2004), *O apocalipse dos trabalhadores* (2008), *A máquina de fazer espanhóis* (2010) e *O filho de mil homens* (2011) tomam como espaço diferentes cidades em Portugal entre os séculos XX e XXI, fazendo com que apresentem características culturais e espaciais semelhantes. Isso implica dizer que, nesses romances, é esperado que a relação dos personagens com a morte seja baseada naquela instituída pela religião cristã católica, visto que é essa a religião majoritária do país. É possível notar a maior influência da religião em algumas obras em relação às outras, porém, intrinsecamente, os valores tomados pelos personagens são aqueles constituídos por definições dos dogmas cristãos, mesmo em contextos modernos, em que o espiritualismo e misticismo religioso são abafados pelo ceticismo científico, como menciona Ariés (1981). Como notado pelo autor, “no cristianismo paulínico, a vida é a morte no pecado, e a morte física, acesso à vida eterna.” (p. 104). Assim, os conceitos de bem e mal são os valores que regem a vida em sociedade até o momento da morte, definitivo, onde termina a vida terrena do ser, inevitavelmente pecador. Após ela, a ultravida cristã: o julgamento de todas as ações em vida e a definição do destino para a vida eterna: céu ou inferno, salvação ou sofrimento perpétuos.

O remorso de Baltazar Serapião (2006), por sua vez, toma como espaço-tempo Portugal durante a Idade Média, um sistema feudal dominado pelo cristianismo em época de Inquisição. A visão da igreja, porém, é colocada pela perspectiva dos servos de um dos feudos, criaturas miseráveis para quem a religião não tem a mesma significação que para os mais abastados, clero e senhores feudais

Já *A desumanização* (2013), toma como cenário a Islândia em meados do século XX, precisamente, uma pequena vila inserida nos fiordes islandeses. Apesar de ainda se passar em um contexto cristão, essa obra incorpora a esse cristianismo ocidental imagens metafóricas sobre a natureza e geografia da Islândia, como é cultural dos povos islandeses.

Embora contando com contextos religiosos semelhantes, o que especifica cada uma das obras e, mais profundamente, cada um dos personagens apresentados vai além da crença e valores estabelecidos culturalmente, mas se constrói a partir das experiências, reflexões e visões da morte, transcendência e espiritualidade de cada um deles. Isso se justifica pela proposta de narrativa intimista que Mãe segue em suas produções, nas quais, mesmo quando narrado em terceira pessoa, o narrador é onisciente e os pensamentos e sentimentos dos personagens são expostos na constituição da narrativa.

Ainda, analisamos *Homens Imprudentemente Poéticos* (2016), que adota um cronotopo único em comparação aos romances anteriores, por tomar como cenário uma pequena vila japonesa nos arredores de Quioto durante o século XVI.

Embora cada uma das obras analisadas neste trabalho construa a significação e a vivência da morte e do morrer por perspectivas únicas, é possível - com exceção de *Homens Imprudentemente Poéticos* (2016), que tratamos de forma independente neste trabalho - classificá-las e analisá-las em dois diferentes grupos que discutiremos a seguir

2 MORTE: O OPOSTO DA VIDA

Em três das obras analisadas, sendo elas *O nosso reino* (2004), *A máquina de fazer espanhóis* (2010) e *A desumanização* (2013), as ideias de vida e morte apresentam-se fortemente delineadas - e frequentemente, em batalha - na perspectiva dos três personagens protagonistas. Nesses romances, é a dualidade entre viver e morrer que, majoritariamente, sustenta os dilemas interiores dos personagens.

2.1 A MORTE PARA BENJAMIN, EM *O NOSSO REINO*

Em *O nosso reino* (2004), a história é narrada por Benjamin, um menino de oito anos morador de uma pequena vila de pesca portuguesa nos anos de 1970, durante o regime salazarista. Nascido em uma família inicialmente bem estruturada e criado em uma casa com pais, irmãos, avós, tia e empregados, Benjamin é atormentado pelas dúvidas nas tentativas de compreender bem e mal, salvação e pecado, conforme assiste os adultos em seus próprios conflitos morais. Os medos e obsessões dos adultos, fomentados pela visão religiosa de culpa e pecado, são intensificados e se misturam às visões de mundo ainda infantis de Benjamin, que, por sua vez, absorve também as percepções adquiridas por seu amigo, Manuel.

Na obra, um personagem, chamado pelo narrador de “o homem mais triste do mundo”, é apresentado como a personificação da morte. Descrito como uma criatura que paira por sobre as casas da vida, esse é um dos elementos do livro que deixa aberto ao leitor a possibilidade de a narrativa se passar em um universo fantástico levemente distante da realidade ou de as imagens poéticas serem fruto da imaginação fértil e ao mesmo tempo conturbada pelas superstições dos adultos de uma criança. O narrador descreve o homem mais triste do mundo logo ao iniciar o romance, em:

era um homem todo diferente, quantas vezes não se contava de como saltava pelas árvores. quem não jurara tê-lo visto no tempo da caça a apreciar empoleirado nas copas, e como se faria viajar agilmente pelos ramos [...] e eu juro que o vi voar por sobre o casario em uma noite de inverno. (MÃE, 2004, p. 12)

eu descobri muito cedo, o homem mais triste do mundo recolhia os mortos, juntava-os um a um nos braços, e dava-lhes terra e silêncio para comerem, até que parecessem a terra e o silêncio e os pudéssemos voltar a ter entre nós [...] (MÃE, 2004, p.12)

Embora por muitas vezes, nas palavras de Benjamin, o homem mais triste do mundo apareça como uma criatura inofensiva, apenas encarregado de levar as almas dos mortos, para seu amigo Manuel, cujas descrições são sempre mais pessimistas, a criatura se apresenta muito mais grotesca, que, segundo ele, “deve comer pessoas e na sua barriga transformá-las em bichos ferozes que lhe saem pelo cu à noite. se se fechasse, morreria entalado com seu próprio banquete” (p. 14). A visualização de Manuel sobre a criatura é consequência do quanto ainda mais conturbadas são suas ideias de morte, pecado e medo. O homem mais triste do mundo, na imaginação dos meninos, é sempre relacionado ao diabo e ao inferno. Com isso, a morte é tratada como exclusivamente diabólica, por isso muito temida. É por “ter descoberto o mistério da morte”, relacionando-a ao homem mais triste do mundo, seu encarregado, e a figuras ranzinzas de seu dia-a-dia - como um dos criados da casa e o padre violento -, que Benjamin acredita ter sido o responsável pela morte dos avós, o que o leva a uma tentativa de suicídio, ideia compartilhada com Manoel, embora não executada pelo amigo.

Após sobreviver por milagre, Benjamin é convencido de que isso é um sinal de que ele foi escolhido para ser bom, pois “venceu a morte”, precisa tornar-se santo. Decisão esta também influenciada pelas histórias sobre santos católicos que ouvia da enfermeira, Dona Hortênsia, que o apoia na decisão, e busca em uma jornada interior para descobrir o que é preciso para isto. Sua escolha é justificada em:

durante aqueles dias a minha cabeça mudou em relação a muitas coisas. a primeira foi a convicção de que eu seria uma presa próxima para os oficiais da morte, afinal eu estava ali para ficar, porque poderiam ter-me aberto a porta do céu ou do inferno e não o fizeram, era ali que eu ficaria, como uma liberdade que me garantiram. estava livre. a

segunda convicção que criei foi a de que o bem, a sua prática, era uma dádiva. só os bons persistiam e ascendiam, que alguns podiam até persistir mas descer, porque na vida havia mal a segurar os tolos para que trabalhassem em favor do inferno. por isso os maus se salvam da morte a cada passo, e iam ficando, para competirem conosco, os bons, pelo espaço, pelo único espaço garantido. (MÃE, 2004, p. 31)

A crença de Benjamin sobre o pós morte é ideologicamente cristã, pois é gerida pelo que ouve dos adultos e da igreja que frequenta.

Caputo (2008) aponta que

para a civilização cristã e para boa parte dos judeus (aqueles que acreditam na ressurreição) a morte era vista como passagem para outra dimensão, a transposição ao eterno sofrimento e expiação (inferno), ou o acesso ao eterno gozo, reservado aos bem-aventurados (o paraíso) (CAPUTO, 2008, p. 75)

Na perspectiva de Benjamin, porém, a essa visão é incrementada sua própria perspectiva sensível e frequentemente fantástica, fruto do imaginário infantil. Na visão de Benjamin, a morte é quase como uma divindade à parte, ou, uma instituição, responsável por determinar o destino dos viventes de acordo com suas atitudes na terra. Para aqueles cujo cotidiano envolve missas e confissões aos domingos, os “bons”, ou que praticam boas ações, ascendem aos céus. Os “maus”, porém, descem ao inferno. O inferno, por sua vez, apresenta-se como um destino fortemente temido. Por isso, é intensa a necessidade de ser um dos “bons”. É preciso, então, tornar-se santo para garantir sua chance de ascensão. Essa decisão é anunciada pelo narrador a Manuel em:

(...) eu decidi entregar-me a deus através da única maneira ao nosso alcance, farei de todos os meus atos um ato de bondade, até que dentro de mim só o que é bom se manifeste e eu seja bom também, eu vou ser santo. (MÃE, 2004, p. 32)

A ideia de Benjamin sobre a santidade é, a todo mundo, construída e desconstruída enquanto observa os eventos e as práticas ao seu redor. Teoria e prática religiosas são postas em contradição frequentemente. A medida em que desenvolve sua santidade com base no que julga como bondade, eventos fantásticos acabam ocorrendo na narrativa, como seus próprios feitos sobrenaturais, embora nem todos dotados da bondade esperada.

O seu primeiro “feito sobrenatural” acontece ao zangar-se com Carlos, o irmão mais velho de Manuel retornado da guerra em África e muito malicioso, em razão a uma ofensa a sua Tia Cândia, como vemos em:

devias ter morrido na guerra, que nós os dois vamos ser santos, não queremos saber das tuas ideias cruéis. e eu juro que ficámos sentados, eu e o manuel, mas do ar fez-se uma mão pesada que empurrou o carlos margem abaixo a bater com as pernas nas pedras. ficou a chamar por nós em agonia. corremos a buscar ajuda, aos gritos para o ar como se nos pudessem cair anjos do céu. deus ou o diabo tinham falado conosco naquele momento. (MÃE, 2004, p. 61)

Ofendido, Benjamin profere o desejo de que Carlos tivesse morrido na guerra e, logo em seguida, uma “mão invisível” empurra o adolescente penhasco abaixo deixando-o paralisado. O próprio Benjamin será supostamente responsável pela pacificação de espírito do Carlos atormentado posteriormente. Ainda, Benjamin consegue, em uma passagem, flutuar pelo céu carregado por flores e transformar a noite em dia:

a luz irradiou da minha pele, erguendo-me o corpo no ar, trazendo flores verdadeiras onde pousar o voo e levando-me encosta abaixo. já as pessoas em gritos às portas, que nunca se vira um sol nascer no início da noite, e quem lá vinha alado como um anjo, perfumes espalhados no ar, um sorriso. (MÃE, 2004, p. 77)

É este evento que divulga à população sua suposta santidade e leva os fiéis a peregrinarem até sua casa em busca de salvação.

A necessidade de salvação de seus conterrâneos acaba imprimindo no narrador uma responsabilidade sobre a alma dos mesmos. Seus próprios medos e inseguranças vêm à tona quando os adultos veem Benjamin como santo e recorrem a ele de forma quase que obsessiva em busca de intervenção.

A medida em que lida com a responsabilidade de intervir pela alma dos moradores de sua pequena vila, Benjamin assiste sua família deteriorando-se aos poucos. Enquanto seu pai deixa a família e passa a não dar notícias, sua mãe passa a ouvir vozes e ver espíritos, e seus tios de França voltam trazendo com eles o desconforto da presença estranha aos olhos de uma criança. Todos esses eventos, entre outros, culminam, metafórica e literalmente no desabamento da casa onde moram, que “veio abaixo de cair de podre” (p. 145), o que leva à morte dos irmãos mais novos.

Aos poucos, Benjamin vai maturando sua visão da sociedade ao seu redor para descobrir que, embora inseridos na necessidade de serem bons, todos ao seu redor são pecadores e o que lhes resta é confrontar a Deus e a si mesmo, como representante da bondade, para compreender o destino das almas da vila. A narrativa escurece ao longo da obra, menos infantil ao final, quando a vila, antes pacífica, passa a se parecer ao próprio inferno.

Em suma, em *O nosso reino*, o cristianismo obsessivo acaba por fazer com que o morrer assuma uma perspectiva ameaçadora. A morte é sempre ligadas a termos obscuros; tristeza, medo, susto, inferno. O pós vida é amedrontador pois refletiria escolhas feitas em vida. O viver é muito menos mencionado, os personagens passam boa parte da narrativa preocupados em sobreviver à ameaça do pecado e há uma clara dicotomia que associa vida e morte a bem e mal, tornando-os opostos no universo de Benjamin e seus conterrâneos.

2.2 A MORTE PARA ANTÓNIO SILVA, EM A MÁQUINA DE FAZER ESPANHÓIS

Já em *A máquina de fazer espanhóis* (2010), o leitor é inserido nos pensamentos e sentimentos de António Jorge da Silva, um senhor que, passado dos 80 anos, acaba de perder a esposa, Laura, com quem é casado há cinco décadas. Com a morte de Laura, António é internado em um lar para idosos, o lar da Feliz Idade, onde passa a conviver

com outros idosos, cada qual com sua própria história, memórias e maneiras de lidar com a velhice, além de precisar lidar com suas próprias lembranças e saudades.

Valter Hugo Mãe constrói uma interessante imagem ao mencionar as janelas das diferentes alas do Feliz Idade, como o narrador descreve ao chegar:

[...] ir à janela e perceber que a vista não é grande mas existe um jardim, uma pequena praça, e como era verão a começar, algumas pessoas paravam por ali e havia ainda os tais pássaros e até as criancinhas podiam brincar com as suas bicicletas nas imediações. os quartos da ala esquerda deitam sobre o cemitério [...] mas são ocupados pelos nossos utentes que, infelizmente, já não se podem levantar. [...] eu tive a certeza de que, mais tarde, quando o corpo me traísse por completo, haveria de estar acamado e mudado para um daqueles quartos com vista para o cemitério, que era o caminho. (MÃE, 2010, p. 38 - 39)

Essa construção espacial do lar de idosos na narrativa, onde a ala que abriga os saudáveis, mais “cheios de vida” tem vista para um parque onde crianças brincam, e a ala clínica, onde estão os pacientes acamados, mais próximos à morte, dá vista para o cemitério, é a imagem que simboliza, na realidade do lar e dos sentimentos do narrador inserido nele, a expectativa para o fim que os personagens internados têm em comum, cada um à sua forma.

Embora a obra tome como contexto temporal o século XXI, sendo provavelmente a narrativa mais recente de Valter Hugo Mãe, conta porém com as memórias do narrador que, sempre mantendo-se politicamente neutro, abrigou, e posteriormente entregou, um fugitivo do regime salazarista em 1967. As reflexões políticas e a aparente culpa da neutralidade perseguem o narrador em inúmeros momentos. Essas reflexões, junto às memórias de Laura e a amargura da velhice, alimentam o grande rancor do narrador: encarar a expectativa de morte - e a convivência com novas pessoas - fora de casa e sem a esposa, situação onde a morte é, conseqüentemente, ao mesmo tempo desejada e temida.

Um único personagem parece assumir a religião e apresentar-se como religioso: Anísio Franco, um intelectual de 82 anos fortemente católico. Ainda, ficamos sabendo

que o Senhor Pereira, amigo mais próximo do narrador comparece a missas às escondidas, não sendo abertamente católico. António, entretanto, critica a religião a todo momento. A imagem de Nossa Senhora de Fátima posta em seu quarto assim que chega ao lar, chama de “mariazinha”, por vezes em tom de chacota, por outras, de carinho, pois acaba se apegando à santa em meio a sua solidão.

Em relação à morte, o narrador não acredita em pós vida, diz a Anísio Franco em um trecho que “a vida depois da morte é uma aberração sem sentido” (p. 208). Para ele, a morte é um definitivo, um deixar de existir em corpo e espírito. É justamente essa perspectiva que o aterroriza; acreditar que morrer é deixar de existir. Kellehear (2018), ao falar sobre a morte na Idade Cosmopolita, menciona que o afastamento da religiosidade distancia, também, a ideia de ultra-vida, até mesmo entre pessoas ditas religiosas, como vemos em:

[...] aqueles que continuam crendo prendem-se a imagens do além-mundo cada vez mais empobrecidas ou vagas. A ultravida passa a ser um simples reencontro com entes queridos, às vezes sem imagem específica ou mesmo sem a presença de Deus. (KELLEHEAR, 2018, p. 361)

Portanto, até mesmo a perspectiva religiosa de ultravida ocidental, que na teoria e em outros momentos da história era determinada por imagens claras de céu e inferno, se torna, no século XXI, incerta e pouco elaborada. Para António, descrente, a ultravida não existe e nem é possível, embora seja algo que ele passe a desejar pelos sentimentos de saudade de Laura.

A perspectiva da velhice alimenta os pensamentos de morte do narrador. Ao visitar o cemitério em uma passagem, reflete:

andar pelo cemitério é a última coisa de velho a entrar-nos na cabeça. é o que verdadeiramente nos torna velhos sem regresso, diferentes de outros humanos, afeiçoamo-nos à morte. é como se fôssemos cortejando a confiança dessa desconhecida, para nos encantar-mos, quem sabe. ou para percebermos como lhe poderemos escapar ainda. (MÃE, 2010, p. 114)

Morrer, para os moradores do Feliz Idade, é ao mesmo tempo expectativa e ameaça. Enquanto a vida se torna pesada e cansativa, é ainda, prolongada ao máximo. O narrador conta que é natural que alguns moradores deixem de descer ao refeitório e logo sejam substituídos por outros, pois ao morrerem, abrem uma nova vaga no lar. Quando um incêndio toma parte da ala clínica do recinto, matando três pacientes, Seu Pereira acredita ter sido esse um incêndio criminoso, causado com o interesse financeiro de abrir vagas para novos internos. No romance, esta suspeita nunca é refutada ou confirmada.

Neste romance, a morte é um constante pensamento do narrador, seja por lamentar a partida da esposa querida, dos amigos recentes ou imaginar sua própria morte próxima. Sua descrença religiosa traz uma perspectiva contemporânea de morte: finalizadora, total, pragmática. Por essa perspectiva, a morte é não somente o oposto da vida, mas a anulação total dela. Desprovido das crenças que tendem a aliviar a relação perante a morte, o narrador é aterrorizado pela ideia de desaparecer, desfazer-se e passa a, mesmo contra suas ideologias, desejar o pós vida de seus contemporâneos: sem a presença de um Deus, mas onde possa reencontrar seus mortos.

2.3 A MORTE PARA HALLDORA, EM A *DESUMANIZAÇÃO*

A Desumanização (2013), por sua vez, foge ao contexto espacial português para contar uma história que se passa no cenário dos fiordes islandeses, em algum momento em meados do século XX. Nesta obra, Halldora, uma menina de 11 anos, acaba de perder a irmã gêmea, Sigridur, com quem dividia uma profunda conexão afetiva. Enquanto a mãe se fecha em sua própria amargura - por ver na irmã sobrevivente o reflexo da que morrera -, e o pai observa distante e carrega uma visão romântica e subjetiva de tudo, Halldora segue abandonada em seu próprio luto. À “irmã menos morta”, como passa a ser chamada pelo povo de sua aldeia, só resta imaginar Sigridur e considerar possibilidades do que pode haver após a morte enquanto lida com sua própria passagem da infância à juventude. Enquanto isso, seus conterrâneos parecem esperar que um destino semelhante ao da irmã paire sobre ela.

Halldora passa a encontrar segurança no apego a símbolos da irmã: visitando o lugar onde foi enterrada, ou “a criança plantada”, como fora batizado o local pelos moradores da aldeia, aos hábitos que dividia com Sigridur, como o de jogar garrafas

com flores ao mar e tentar observar baleias. As tentativas de manter a irmã viva em sua própria imagem vão falhando aos poucos, à medida em que Halldora cresce e se desenvolve e deixa de ser uma imagem fiel da irmã, que morrerá criança. Além disso, os cordões da infância são quebrados a partir do momento em que Halldora quebra promessas feitas a Sigridur e acaba se relacionando com Einar, rapaz com aparentes transtornos mentais e um passado pouco explicado de quem, anteriormente, as irmãs apresentavam forte repulsa. É a atenção de Einar e o romantismo do pai, Gudmundur, porém, que guiarão Halldora em sua jornada de reconstrução

Na pequena aldeia islandesa em que mora Halla e sua família, a pequena população é católica, embora não disponha de um pároco que celebre missas. Um homem, Stéindor, assume, então a responsabilidade de liderar encontros semanais de atividade religiosa na igreja da vila. Stéindor, então, é uma liderança respeitada na vila, considerado por todos como sábio e bom, descrito pela narradora como “feito de açúcares”.

Para essas pessoas, a morte toma a forma dos ideais cristãos já mencionados, cuja ideia de pós-vida molda a consciência de bem e mal, pecado e salvação. Entretanto, vemos neste romance uma forte conexão de crenças com a natureza e a geografia local. Em muitos momentos, as imagens de divindade são atribuídas à própria Islândia. Um local de forte simbologia mística no romance é “a boca de deus”, uma fenda rochosa muito funda, cuja passagem, acreditam os aldeões, é uma viagem a um outro plano, etéreo.

Halldora tem dois momentos de forte conexão com a morte, em que o segundo vem a completar os sentidos do primeiro. A morte da irmã, evento passado ainda antes do início da narrativa, a leva a refletir sobre a morte e, em meio à sua própria melancolia, procurar respostas para o além-vida, e a morte de seu próprio filho neonato, nascido do relacionamento com Einar, sob desconhecimento dos pais.

Sigridur, antes de falecer, parece prever a própria morte, como visto em:

A minha irmã perguntou: e durante a morte vais pensar em mim, e vais ao cabeça espiar as baleias para que eu veja as baleias durante a morte. [...] Vais sentir a minha falta. Halla, tu achas que eu vou poder saber o que passa durante a tua vida e saber se sentes a minha falta. [...] (MÃE, 2013, p. 36)

Se os mortos forem heróis, vou realizar os teus sonhos. Vou ficar a olhar por ti, mesmo que não me consigas ver, Eu acho que os mortos sabem as coisas todas da escola. Não achas. Não tenhas medo. Não é preciso termos tanto medo, só um bocadinho. (MÃE, 2013, p. 37)

A própria Sigridur inicia reflexões sobre o que seria o pós morte. Reflexões essas as quais Halldora buscará respostas durante todo o romance. Ao prever a própria morte, Sigridur apresenta-a não como ameaça amedrontadora, mas como viagem, mistério a ser desvendado. Ariés (1981) menciona que o evento da morte prevista pelo morrente na literatura é proveniente da Idade Média e diz que

[...] esse legado maravilhoso de épocas, em que era incerta a fronteira entre o natural e o sobrenatural, mascarou aos observadores românticos o caráter muito positivo, muito enraizado na vida cotidiana, da premonição da morte. Mesmo quando acompanhado de prodígios, considerava-se fenômeno absolutamente natural que a morte se fizesse anunciar. (ARIÉS, 1981, p. 9)

A consciência de Sigridur sobre seu próprio padecimento é o que desperta na narradora a perspectiva sobre morte que se encaminhará toda a narração: a de que a morte é o desconhecido, cheio de possibilidades, mistério antes de ameaça e muito mais fascinante que aterrorizador. Durante toda a obra, Halldora passará por inúmeras possibilidades de pós morte, em sentido e imagem, como imagina que a morte seria destruição e “talvez a Sigridur estivesse simplesmente a arder (...) Metida abaixo da terra para eventualmente afundar sempre” (p. 57); ou que morrer é um processo acelerado pela conexão ao divino e “rezar é como dar corda à morte. Quanto mais rezamos mais encomendados a deus estamos.” (p. 71); ainda, imagina que o pós morte se resuma a uma transcendência pacífica, e Sigridur “estaria do outro lado, sossegadamente, liberta de tanta incapacidade para ser feliz.” (p. 79). Também, a morte poderia ser o alcance de um nível mais elevado de consciência, “talvez a morte fosse inteligência. Consciência absoluta e inteligência. (...) A morte haveria de ser uma coisa

boa. Feliz.” (p. 106) As ideias de Halldora sobre o morrer são montadas sobre questionamentos e considerações, como vemos em :

Se abrissemos a terra da Sigridur, ela haveria de estar moída com as madeiras, confundida entre uma coisa e outra, cheia de porcarias a passar-lhe nos folhos rendados que a minha mãe preparara a vida inteira. E teria covas fundas no rosto, a minha irmã seria feita de abismos e vazios de cair para longe, para onde ficava a morte. A morte era muito longe [...] De outro modo, [...] podia ser que não. Porque os mortos talvez vivessem entre nós, acomodando-se nos nossos ombros ou no nosso colo [...] Podia ser que ninguém se pusesse mais perto de nós do que os mortos. (MÃE, 2013, p. 72)

Para Halldora a morte é, simplesmente, a dúvida. O passamento de sua irmã gêmea, figura de seu reflexo e profundo afeto, para o plano da morte, desperta na narradora a necessidade de procurar respostas para essa dúvida. A narradora sente-se inexoravelmente conectada à irmã, e o fato de uma estar em vida e a outra na morte é um obstáculo para esta conexão, embora superável, como ela afirma que “A morte impedia a irmandade e as semelhanças. (...) Voltaríamos a ser gêmeas mais tarde. Quando eu também me bastasse para sempre às costas dos olhos.” (p. 73).

Aos treze anos, Halldora dá à luz um filho morto, chamado de Hilmar, fruto de sua relação com Einar. A narradora e Einar lançam o menino “à boca de deus” e encontram consolo na ideia de que o filho era “alguém que decidira nascer do lado de lá. Do lado da morte. Onde estaria diretamente agradado no mundo de deus” (p. 105). A morte de um recém nascido seria uma sorte, pois o morrente não passaria pelos rancores e dificuldades do viver; ideia que Halldora sustenta como consolo de sua própria amargura e luto.

A *Desumanização* (2013) acaba sendo, inteiro, um romance sobre a morte e as reflexões de pós vida regadas pela melancolia da Halldora enlutada. Reflexões essas consequências do contexto em que a narradora está inserida, onde se considera tanto os sentimentos de morte das pessoas a seu redor, quanto a relação com a natureza enfatizada pela narração. Ao experienciar a morte de sua irmã gêmea, Halldora conhece e apresenta a morte como uma visão espelhada de si mesma e, imageticamente, o lado

oposto à vida; representado por vezes pelo outro lado da superfície do espelho, por outras, o lado abaixo da terra.

3 MORTE: UMA CONSTANTE EM VIDA

Quanto aos romances *O remorso de Baltazar Serapião* (2006), *O filho de mil homens* (2011) e *O apocalipse dos trabalhadores* (2008) de Valter Hugo Mãe, não são obras nas quais as reflexões sobre morte por parte de certos personagens guiam o enredo, como as analisadas anteriormente, porém, estão constantemente presentes de forma significativa na realidade onde estão inseridos. Diferentemente da ideia de finitude, passagem e ameaça presentes nos romances analisados anteriormente, a morte - embora ainda fundamentada sobre os mesmos conceitos - é uma gradação constante, menos física, os limites entre os conceitos de viver e morrer não são claramente delineados, mas misturam-se.

3.1 VIDA E MORTE EM *O REMORSO DE BALTAZAR SERAPIÃO*

O remorso de Baltazar Serapião, segundo romance do autor, publicado em 2008, se passa no contexto de feudalismo europeu referente à Idade Média, mais precisamente, durante o reinado de D. Dinis em Portugal, (entre 1279 e 1325). Este romance conta, pela perspectiva de Baltazar Serapião, narrador, a história da família Serapião, os sargas; alcunha dada pelos moradores do feudo de D. Afonso à família por consequência do incomum apego à vaca de estimação, a Sarga. Em um tempo de abertura ao fantástico, a vila acredita serem Baltazar, Brunilde e Aldegundes frutos da relação entre Afonso Serapião - homônimo de seu senhor de terra por uma “ousadia desparatada” (p. 21) - e a própria Sarga.

No feudo de D. Afonso, sua voz é a voz de autoridade, estando abaixo apenas das ordens do rei, D. Dinis. Abaixo dele, está D. Catarina, sua esposa, seguida pelos seus servos, os homens. As mulheres, neste universo, ocupam um espaço de servidão, quase animalesco, onde cumprem suas funções dentro do funcionamento do feudo e correspondem aos desejos carnavais de seus maridos.

Como parte do sistema feudal medieval, os servos do feudo de D. Afonso vivem sob a crença católica cristã. Embora em poucas passagens se tenha nota de uma prática cristã por parte dos moradores, percebemos em seu discurso traços da hegemonia do Cristianismo na época, principalmente referentes à Inquisição, pela presença de uma

mulher - considerada bruxa pela população - queimada em praça pública e fugitiva da Igreja por considerá-la herege.

As reflexões sobre vida, morte e pós vida são regadas pelas ideias de céu/inferno, pecado/salvação provenientes da filosofia cristã. É sabido que a postura e atitudes de uma pessoa em vida de acordo às regras do dogma cristão são determinantes de seu destino após a morte. Em uma passagem, Teodolindo, amigo próximo de Baltazar, comenta a transcendência:

um dia deus virá e entrará em nós como coisa de nos ver com violências de mudar tudo, perto de nos matar fará a escolha de quem deverá viver, e só os nomes mais limpos se dividirão pelo paraíso como proprietários felizes. (MÃE, 2006, p. 70)

Entretanto, para os personagens das classes baixas em *O remorso de Baltazar Serapião* (2006), esse discurso é teórico e se distancia da realidade prática. Vivendo em condições de tamanha violência e desumanização, Baltazar Serapião e seus familiares não veem a morte como a passagem ameaçadora que o cristianismo medieval apresenta, mas como um acontecimento rotineiro, comum, esperado. Ao analisar a morte na literatura medieval, Philippe Ariés (1981) comenta: “Num mundo tão impregnado do maravilhoso como o da Távola Redonda, a morte propriamente era, pelo contrário, uma coisa muito simples.” (p. 17). No mundo de Baltazar, ainda que maravilhoso, a vida é tomada de perigos, violência, subordinação. A morte é, assim, algo fácil, presente, fato também justificável pelo apontamento de Ariés: “O desgosto por deixar a vida ficava, portanto, associado à simples aceitação da morte próxima. Estava ligado à familiaridade com a morte (...)” (p. 19).

Ao descrever a igreja de seu feudo, Baltazar menciona corpos enterrados sob ela: “(...) também cheirava-mos os mortos sepultados chão debaixo das pedras, (...) a nossa igreja estava repleta (...)” (p. 51). Quando, porém, uma onda de calor assola a vila, matando vários moradores, os corpos são jogados em uma vala comum; “(...) os corpos enterravam-se para longe das pessoas. (...) era para se enganarem de caminhos, enganados de nós, longe de igreja ou padre, corpos daqueles que só tinham males para a terra.” (p. 99). Ariés menciona a prática medieval de enterrar sob a igreja membros do clero e das famílias mais ricas - embora tenha essa sido uma prática condenada - (p. 52),

enquanto os corpos dos pobres eram afastados da igreja, enterrados sem muito zelo. (p. 61)

A “morte cristã”: momento de passagem para outro plano, ameaçador e definidor, aparenta estar reservado aos mais afortunados, cuja trajetória em vida não segue uma constante ameaça de morte. Para os servos e, principalmente, para as mulheres, entregues às violações possessivas de seus maridos, a morte é mais uma esperança que uma ameaça. A vida torna-se pesada. Após a morte de sua mãe, morta pelo pai consequência de um aborto agressivo, Aldegundes, sempre mais sensível que seus conterrâneos, fala sobre seu luto e sua dor ao padre, como vemos em:

desculpe dom, queria fechar os olhos e não ver mais nada, se pudesse morrer, eu queria morrer. vou pedir a deus para morrer, peça-lho também, por piedade, peça-lho por mim. cala-te, rapaz, a morte é um dom que deus distribuiu a quem merece piedade. não peças nada do que não está em seu tempo, que avançar o tempo devido é o caminho do inferno. (MÃE, 2006, p. 88)

Sentindo-se angustiado, Aldegundes deseja a morte, mas morrer seria um privilégio e tirar a vida seria pecado. Como salvação, é preciso acomodar-se às dores do viver neste plano. Ainda, ao falar sobre as sequelas físicas que causa a Ermesinda, sua esposa, a quem se refere com extremo afeto mas também a quem exerce violência, Baltazar diz:

estará no paraíso à minha espera, minha mulher, recomposta de formas e saúdes físicas e espirituais, dotada da sabedoria das almas quando livres, e apaixonadas por mim eternamente. quero a minha mulher, que deus ma conserva de bem com o tempo para mim, lembrada de mim a cada momento, educada pela morte para sermos felizes. (MÃE, 2006, p. 96)

A morte seria a libertação de Ermesinda, bem como educação para a felicidade em um outro plano. As violências causadas por Baltazar são justificadas nessa

esperança. O desejo de morte e a vida como fardo são também encontrados na fala de Gertrudes, a “mulher queimada” por heresia, que precisará sobreviver sem que descubram sua aparência, que a levaria à novas violências. Em um episódio, Gertrudes diz a Baltazar: “ não me rogues mais praga que a de ainda estar viva já me basta tanto.” (p. 107 - 108).

Para Baltazar Serapião e seus conterrâneos do feudo de D. Afonso, a morte não está distante, longe, ou em posição de ameaça ou fascínio. A morte é constante presença na trajetória de cada personagem e do grupo de servos explorados, e principalmente para as mulheres, sujeitas a desumanização e a violência, seja como fato cotidiano - pois em dadas condições de vida, morre-se por inúmeras razões e com grande facilidade - , seja como esperança - já que passar deste plano para outro, mesmo sendo este outro o inferno cristão, seria uma melhor realidade do que a que já se vive.

3.2 VIDA E MORTE EM *O FILHO DE MIL HOMENS*

Enquanto *O remorso de Baltazar Serapião* (2006) é considerado por muitos o romance mais angustiante de Valter Hugo Mãe, *O filho de mil homens* (2010) é o mais esperançoso. Na obra, que se passa em um vilarejo pesqueiro português muito simplório, Crisóstomo acaba de completar 40 anos, solteiro e sem filhos, o que aparenta ser a gota d’água para seu sentimento de solidão. Crisóstomo sente a necessidade de deixar de estar sozinho. Acaba chegando a sua vida Camilo, um menino de 14 anos órfão cuja segunda família - o senhor que o adotou com a morte de sua mãe no parto - acabara de morrer. A necessidade de um lar e família que atormenta Camilo vai ao encontro da necessidade de paternidade de Crisóstomo, que o adota. À família, acabam se juntando posteriormente Isaura, uma mulher considerada impura para o casamento por ter perdido a virgindade quando adolescente por quem Crisóstomo, inesperadamente, desenvolve laços amorosos, e António, marido de Isaura em um casamento montado por conveniência já que, diante da Igreja e da sociedade, não estaria em um matrimônio espontâneo por ser homossexual, ou “maricas”, como sua comunidade se refere.

Com esta obra, Valter Hugo Mãe discute, de maneira leve, poética e por meio de um narrador imparcial, as violências da sociedade para com figuras marginalizadas por serem consideradas fora de um padrão de normalidade cristão. Estes personagens estão

todos em constante sentimento de necessidade de companhia, afeto e pertencimento, o que, por muitas vezes, se aproxima de um sentimento de urgência pela vida.

Para demonstrar essa necessidade, o autor se utiliza de uma imagem poética ao descrever os personagens principais: “Para dentro do homem o homem caía.” (p. 19) ao descrever Crisóstomo; “Para dentro do rapaz o rapaz caía” (p. 24), ao apresentar Camilo, e “Para dentro da Isaura a Isaura caía” (p. 69) ao se aprofundar nos sentimentos de Isaura. O movimento de, em busca de preenchimento e pertencimento, “cair para dentro de si”, representa uma morte presente em vida; não do corpo, mas da alma.

Ao se referirem à morte e ao morrer, os personagens demonstram manter a base de suas crenças na ultravida no cristianismo, como esperado. Presos à realidade cotidiana a morte é algo que assusta e a transcendência pode ou não ser verdade; são coisas distantes e surreais, pouca razão para preocupação. Ao falar sobre a Idade Moderna, como já analisado, Kellehear (2018) comenta um efeito semelhante ao mencionar que as ideias de transcendência são enfraquecidas na modernidade. Em uma passagem, vemos Mininha, menina adotada pela mãe de António após o falecimento de sua própria mãe, refletir sobre a transcendência:

A cria foi ao pé do velho e chorou pela mãe e, não se contendo, acreditou sozinha na transcendência e falou. Pediu tudo quanto quis pedir e só se ateu quando respirou mais fundo e confessou estar mais tranquila. (...) A Matilde amou a rapariga por ter sido livre a decidir uma coisa tão subjectiva e delicada quanto a crença na transcendência. (MÃE, 2011, p. 209)

Em falas correspondentes a ideias e crenças, a morte é apresentada como triste, trágica, como vemos em:

A Matilde sentava-o ao seu colo, afagava-lhe os cabelos, e fantasiava a ganha da morte como uma coisa boa, porque às crianças se contava a versão boa de todas as histórias, mesmo das mais terríveis. (MÃE, 2011, p. 124)

Neste trecho, Matilde, mãe de António que, quando adulto, o rejeita por sua homossexualidade, relembra momentos da infância do rapaz. Vemos com isto que a morte é tratada como um evento trágico, ou uma “história terrível”, que precisa ser amenizada aos olhos infantis.

Quanto aos personagens que morrem durante a narrativa, porém, suas passagens são descritas pelo narrador com certo nível de indiferença, pouco desconforto ou tristeza causada, como vemos com a morte do pai de Isaura:

Morreu-lhe o pai já a Isaura ia com trinta anos de idade. Um dia, morreu. Foi como se o silêncio se intensificasse. Não pesava mais na surdina das coisas. Elevou-se de si como fantasiara a Isaura já tantas vezes, largado na temperatura do ar e mais nada. Quem morre, pensou ela, fica largado na temperatura. Quase sorriu como se sonhasse consigo mesma. Foi a enterrar e disseram sobre ele as banalidades que eram coisa nenhuma e que já não importavam. (MÃE, 2011, p. 64)

Já absorta na tristeza inerente à sua relação consigo mesma e a sociedade ao seu redor, a morte do pai não é um choque ou um desespero, mas uma oportunidade de reflexão, efeito que se repete com a morte de outros personagens, como a própria mãe de Isaura ou Rosinha - mãe de Miminha - e Gemúndio.

No universo de *O filho de mil homens* (2011), ou pelo menos, no vilarejo que dá cenário a esta história, a morte não é um evento completamente ameaçador e assustador porque, antes disso, é rotineiro e cotidiano, como parte da vida em sociedade. Apesar de ser considerado o romance mais otimista de Mãe, *O filho de mil homens* (2011) não se priva de violências. Os personagens em foco, os que eventualmente constituem a família fora de padrões como resposta a suas solidões, são todos marginalizados pela sociedade e viveram sua história em constante violência; sendo ela emocional, moral ou mesmo física, no caso de António. A morte é despida de seu sentido literal de término da vida biológica, mas se veste de uma metáfora sobre a felicidade e o pertencimento: viver é estar feliz, sentir-se contente e completo, o que, para estes personagens, absortos em exclusão e preconceito, é aparentemente impossível. O que lhes resta é uma morte em

vida, a morte da alma, causada pela solidão, processo gradual e constante do qual é preciso fugir.

3.3 VIDA E MORTE EM *O APOCALIPSE DOS TRABALHADORES*

O apocalipse dos trabalhadores (2008), também é um romance que, embora tomando como pauta a temática da desumanização pelo trabalho explorador da classe social, tem personagens cujas atitudes, sentimentos e pensamentos são geridos pelas perspectivas e expectativa de morte todo o tempo.

Neste romance, Maria das Graças, mulher-a-dias² portuguesa, é violentada pelo patrão, Senhor Ferreira, um senhor culto que mora sozinho cuja única companhia é a empregada. Com o tempo, entretanto, Maria das Graças desenvolve carinho, admiração e amor pelo patrão, assim como um sutil orgulho por ser sua amante; sentimentos postos à tona com o anúncio do suicídio do homem, meticulosa e poeticamente planejado.

Além de sofrer violências do patrão, seu marido, Augusto, um pescador viajante, volta em casa apenas de seis em seis meses, para também subjugar-la. Em um momento em que o narrador se volta para o pensamento de Augusto, descobrimos que ele pouco desconfia ou se preocupa com possíveis traições de sua esposa enquanto viaja, pois a vê “como uma pedra”.

Maria das Graças tem, porém, um ponto de escape: uma amiga confidente, também mulher-a-dias: Quitéria. Quitéria, por sua vez, apresenta-se mais alegre e confiante que Maria das Graças. A amiga é responsável por tentar, em diálogos, apresentar a Maria das Graças visões mais abertas e positivas do amor e da morte. Quitéria trabalha como carpideira, ganha para velar corpos de pessoas cuja família, por alguma razão, não o faz. A morte, para Quitéria, é um acontecimento, e além disso, uma oportunidade de lucro.

Maria das Graças carrega consigo uma imagem cristã do pós morte. Durante todo o romance, tem sonhos de estar à porta do céu, a tentar ganhar a afeição de um São Pedro cínico e sarcástico, por vezes rude; primeiramente, para tentar implorar um lugar no céu, que sonhava ter sido morta pelo Senhor Ferreira, como anunciava a amiga; depois, para tentar reencontrar o próprio Senhor Ferreira, seu amado. A passagem para a salvação, nos sonhos da mulher, é dificultada pela realidade, pois sente precisar provar

² diarista

méritos que não tem. Quitéria, porém, desconstrói as imagens cristãs de pós morte da amiga, como afirma ao dizer que “não existem portas no céu. Apenas nuvens e espreguiçadeiras”. E é respondida pela amiga: “pois é. Preciso convencer os sonhos disso, que a vida é difícil o suficiente para se exigirem responsabilidades pelo que dela fazemos.” (p. 36)

Dentro de uma realidade de exploração e servidão dos mais pobres aos mais ricos, onde a modernidade, como já visto, enfraquece a ideia de um pós vida claro, definidor, separador de “bons” e “maus”, a morte assume um papel não de assustadora ou maligna, mas de possibilidade de escape, fuga, liberdade. Maria das Graças e Quitéria comentam, durante um velório, “morre-se e tudo há de ser melhor” (p. 44). Ainda, ficamos a saber que Maria das Graças, ao preparar a sopa para seu marido na temporada em que está em casa, costuma acrescentar gotas de lixívia³ à mistura, fazendo-o passar mal. Por vezes, deseja errar a dose ao ponto de matá-lo, o que traria a si um nível de liberdade, mas contenta-se com vê-lo sofrer pois “se o Augusto morresse das poucas semanas de sopa de lixívia, seria para ela uma surpresa boa mas assustadora, porque não se via como assassina.” (p. 24 - 25)

Essa libertação pela morte parece também estar presente na motivação de Senhor Ferreira ao suicídio. Almeida e Lobo (2015), que comentam o suicídio do homem como sendo um “insulto aos vivos”, apontam que a morte foi a saída encontrada por ele de sua vida de solidão, de forma lírica e cuidadosamente articulada, como descobrimos em:

o cadáver fora encontrado no passeio, tendo o suicida saltado aparatosamente por uma das janelas da sala. [...] com o requiém do mozart no volume máximo. [...] 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. (MÃE, 2008, p. 68 - 69)

Para o Senhor Ferreira, a morte está presente nas obras de arte que apreciava: requiém de Mozart, pinturas de Goya, poemas de Rilke; obras estas as quais Maria das Graças era forçada a ouvir, admirar, como uma distinta forma de violência pelo patrão.

³ Água sanitária

Entretanto, tão libertadora e lírica quanto a morte de Senhor Ferreira no romance, é o suicídio da própria Maria das Graças na passagem final da obra, que vemos em:

viu os estendais, muito lá embaixo carregados de roupas e dispostos como redes sem serventia para a salvarem. via os estendais e hesitava só porque queria ver melhor. naquele tempo, entretida como estava a antecipar uma e outra vez a morte, o senhor ferreira veio das escadas e assomou ao terraço. trazia também um sorriso bonito no rosto e a maria da graça, já nem surpresa, gostou de o ver e recebeu - o. olhou de novo os estendais passivos e foi quando o senhor ferreira a tomou nos braços, avançou um pouco o rebordo do prédio e expôs o corpo dela ao precipício, depois, largou a maria da graça portas da morte adentro. e ela pensou ah, são pedro, são tantos os caminhos para o lado de lá dos sonhos. e assim tombou no chão, confusa entre roupas e sangue, profundamente perfeita e sabedora desde sempre do motivo da sua desgraça. já era desgraça nenhuma. (MÃE, 2008, p. 200)

Maria das Graças se atira, em voo, em direção à paz; para fora de uma vida de servidão e violência, para, segundo ela, “o sonho”, já despreocupada com a possibilidade de condenação eterna ou de ser barrada às portas do céu. A ideias de salvação e condenação já são desimportantes, diluídas pela vida moderna em incerteza, vaguidão e esperança de, ao menos, reencontro com pessoas amadas já passadas, como afirma Kellehear (p. 209).

Para Maria das Graças em *O apocalipse dos trabalhadores* (2008), a morte não é apenas um acontecimento no extremo da vida. É um desejo secreto e suprimido, embora constante, de libertação motivado pela realidade, manchada pelas violências sociais, desumanização, servidão e maquinização.

Não apenas ilustrando sonhos e desejos ocultos, a morte está sempre presente de forma secundária - ora como um corpo a ser velado por um trocado, ora como uma pintura na parede ou uma música de fundo - como se, mesmo apenas como detalhe no

cenário da realidade, mantivesse uma presença constante em tom de anúncio discreto e silencioso, ou apenas como objeto de apreciação.

4 VIDA, MORTE E DIVINDADE EM *HOMENS IMPRUDENTEMENTE POÉTICOS*

Os seis primeiros romances de Valter Hugo Mãe tomam forma em contextos ocidentais onde, segundo Kovács (1992), “a morte é vista como fim, ruptura, fracasso” (p. 46), e com isso, cabe à construção de cada personagem, dentro de seu próprio contexto, justificar uma congruência ou contraposição à perspectiva de morte imposta pela cultura retratada. O sétimo romance do autor, publicado em 2016, porém, adota um novo cenário: o Japão do século XVI. Especificamente, a cidade de Quioto, e a Aokigahara, a floresta dos suicidas, que embora se localize nos arredores do Monte Fuji, em Shizuoka, é representada, no imaginário do romance, como parte dos arredores de Quioto.

4.1 ITARO E SABURO

No romance, o leitor conhece dois homens, vizinhos, de personalidades e anseios opostos que, conseqüentemente, se odeiam e desejam a morte um do outro, sentimento esse velado pela cordialidade da cultura japonesa, como mencionado no próprio romance, “o Japão era uma ordem generosa. Respeitavam-na.” (MÃE, p. 26, 2016). Um é Itaro, artesão rancoroso e violento, que pinta leques para sustentar sua família; a irmã, Matsu, uma menina que, embora cega, parece carregar uma sabedoria luminosa, e a criada Kame, protetora de Matsu. O outro, Saburo, um oleiro sensível e esperançoso que vive em paz com sua esposa, a Senhora Fuyu, e planta flores ao pé da floresta para, esperançosamente, levar os suicidas a mudarem de ideia e se interessarem pela vida. Itaro e Saburo, inicialmente, se odeiam basicamente por serem opostos. Garcia (2019) menciona

No artesão Itaro, encontramos a fúria ante à miserabilidade de sua condição e uma ansiedade e medo atávicos que o fazem lidar com a crueldade como se fosse intrínseca a sua natureza. Em Saburo, visitamos a generosidade, a delicadeza nos gestos e certa fragilidade diante dos acontecimentos, como

se o sonho e a esperança fizessem dele um sujeito melhor. (GARCIA, 2019 p. 30)

O sentimento de desprezo mútuo os carrega a desafiar a cordialidade e a espiritualidade japonesa a todo momento, embora sempre acabem retornando “à ordem generosa” como é representado o Japão. Em uma passagem, vemos

O artesão pensava no vizinho oleiro como um incauto sentimental. Por paixões várias, agia igual a uma criança imbecil. [...] Itaro, se pudesse, gostaria de o ver morto. Depois, pensava, gostaria de o matar. Por seu lado, Saburo, sentimental, pensava que, se pudesse, gostaria de matar o artesão. Depois, ponderava e pensava que gostaria de o ver morto. (MÃE, 2016, p. 60)

Desde criança, Itaro é capaz de prever o futuro por meio de visões que tem ao matar animais. Em uma dessas visões, prevê a morte da Senhora Fuyu, “um animal esfaimado haveria de baixar a montanha para lhe matar a mulher” (p. 30). Saburo, então, passa a trabalhar no projeto de um jardim imenso que se estendesse floresta a dentro o quanto possível

se destituísse a floresta de seu cariz selvagem amansariam as bestas, ganhariam coração, seriam um pouco domésticas [...] 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. (MÃE, 2016 p. 31)

Saburo pretende, com seu jardim, controlar as ameaças à vida de sua esposa advindas da floresta. Não conseguindo, a senhora Fuyu morre em uma madrugada, vítima de “um espírito, uma assombração”, enquanto Saburo se ausentara de casa na tentativa de caçar uma ameaça física.

Enquanto o oleiro sofre a ausência da mulher com atitudes de negação à morte, como conservar seu quimono pendurado em uma estaca na frente de casa, como uma

presença; o artesão lida com a revelação de que ele mesmo cegará, tornando-se incapaz de produzir os leques que sustentam sua casa. Com isso, decide vender a irmã, Matsu, para tornar-se esposa ou gueixa, onde teria melhor condições de vida que em casa. A culpa por esse ato o atormenta e se mistura à anterior culpa de desagradar o pai, falecido, que o recomendava não matar animais. Na cultura japonesa, permeada por hábitos de devoção pela natureza e seus processos, o ato de matar é um desrespeito à ordem natural. Atormentado por fantasmas de culpa, ou, as “pessoas *ubíquas*”, e desafortunado pelo destino, Itaro é levado a procurar ajuda de um místico sábio recém chegado à vila que o recomenda um processo de reflexão e isolamento como ritual de cura:

ficarás sete sóis e sete luas no ventre puro do Japão, onde estarás salvo de assombrações e trabalhos, onde te servirá para a fome apenas a piedade do povo, e onde meditarás solitário e sem expressão. [...] sete sóis e sete luas no fundo do poço, sem mortes nem erros. Apenas a intensificação da paz. (MÃE, 2016, p. 119 -120)

Com o processo, Itaro passa a observar beleza e sensibilizar-se pelos afetos, em um movimento que carrega o personagem a ser o oposto do que era no início da trama. Saburo, por sua vez, enlutado e magoado com o vizinho por, tendo previsto a morte da esposa não ter sido capaz de prever uma solução que evitasse o acontecimento, passa a desejar cada vez mais fortemente a morte do artesão, tornando-se cada vez mais frio, triste e casmurro, também num processo de desconstrução da imagem do Saburo otimista e piedoso do início do romance.

4.2 JAPÃO: A ORDEM GENEROSA

Maria Júlia Kovács afirma em seu *Educação para a morte: temas e reflexões* (2003) que “se pudéssemos resumir em uma palavra o que traduz a visão da morte, no ocidente seria negação”. (p. 76) A morte ocidental é seguida, frequentemente, por desespero, medo e tristeza. No Oriente, porém, e especificamente, no Japão, a morte tem uma outra imagem.

No Japão, a religião original é o xintoísmo, posteriormente complementado pelas práticas budistas. Até o século VI, as práticas e crenças xintoístas eram tão intrínsecas à espiritualidade das comunidades japonesas que a religião não tinha literatura, escola ou nome. Quando o Budismo foi apresentado ao Japão de forma política, era preciso nomear as práticas religiosas da região em face às estrangeiras recém conhecidas. Denominaram-nas *Kannagara no michi, Xintô*, ou, “caminho dos deuses”.

No xintoísmo original, os homens e a natureza são advindos dos mesmos ancestrais, o homem é considerado “parte de um todo, intimamente associados e identificado aos elementos e forças do mundo ao seu redor” (MOORE, 1975, p. 24, tradução nossa). Para o xintoísmo, o universo é permeado por inúmeros *kami*, divindades proeminentes de tudo advindo da Natureza. Ou seja, homens, feras, pássaros, rios, mares, montanhas e plantas são *kami* e ocupam lugar de adoração e reverência. É esse sentimento de pertencimento à natureza que guia os pensamentos xintoístas como principal objetivo a ser alcançado.

No século VI, quando o Budismo chega ao Japão, as crenças budistas se fundem às xintoístas e é essa fusão, que acaba resultando em uma sistematização da filosofia xintoísta, caracteriza a religiosidade japonesa; o Japão passa, agora, a erguer santuários e estabelecer rituais a seus *kami*.

Para a crença xintoísta, todos ser humano nasce dividido: uma parte de sua alma é a humana, terrena; outra, a divina, etérea. Todo homem, portanto, é em parte um deus. Quando um homem realiza bons atos na sociedade, é reverenciado como deus porque há, em si, uma parte divina. Quando morre, sua parte terrena, corpo material e consciência se dissipam na terra, enquanto a alma divina retorna aos céus para existir como divindade. Por isso, há no Japão uma forte cultura de reverência aos mortos, mencionada também em *Homens imprudentemente poéticos* (2016). Em uma passagem, por exemplo, ao apresentar a senhora Kame, o narrador alega que ela teria uma “impunidade perigosa” por não honrar seus mortos como o esperado.

[...] tinha uma impunidade perigosa, pensavam assim os vizinhos. Andava sem rituais por seus mortos, cumpria as preces sem os devidos santuários, sem estar na terra deles, atentando em como a morte lhes seria um rigor moral e delicado.

Atentando em como a morte os acontecia honradamente. (MÃE, 2016, p. 41)

Os hábitos distintos da senhora Kame com os mortos parecem errados aos vizinhos, já que ela não mantém os mesmos costumes de rituais religiosos.

Também, diferente do Cristianismo, o Xintoísmo não cultiva a ideia de pecado ou salvação, nem tampouco de bem e mal. Como menciona Kaneoya (2008):

O combate do mal com o bem, das religiões ocidentais é estranho ao xintoísmo. Bem e mal coexistem em todos os seres, animais ou humanos; nós os empregamos conforme a necessidade. [...] Não há também a noção de pecado no xintoísmo, mas a de pureza e impureza, esta sim, objeto de inúmeros gestos e rituais de purificação. (KANELOYA, 2008)

O ser humano seria, então dotado de forças do bem e do mal. O ideal espiritual é cultivar o equilíbrio entre essas duas forças.

O Budismo, por sua vez, divulga a crença da vida pós morte, do renascimento. Nessa crença, a alma que morre tem um período de 49 dias liberta das limitações de tempo e espaço que tinham em vida. Durante esse período, conseguem ver e ouvir as preces e desejos de despedida de seus companheiros.

Para o Budismo, as ações praticadas pelo corpo, fala ou mente - o *karma*, em sânscrito - têm efeito sobre acontecimentos futuros; não como destino ou punição, mas como essencialmente consequência. O *karma* pode influenciar também o futuro renascimento, pós morte, do indivíduo. Como mencionam Stone e Walter em *Death and afterlife in Japanese Buddhism* (2009), o Budismo carrega uma “doutrina intelectualmente complacente, na qual os indivíduos renascem em circunstâncias agradáveis ou dolorosas de acordo com seus atos.” (p. 4). Ou seja, a qualidade das ações de um indivíduo em vida pode ser determinante da qualidade de seu renascimento.

O suicídio, retratado em *Homens Imprudentemente Poéticos* (2016) pela Floresta dos Suicidas, Aokigahara, como lembra Heidi (2015), é uma prática presente tanto no Japão medieval, com a prática do *Harakiri* por samurais, quanto mais recentemente, na Segunda Guerra Mundial, com atuação dos soldados *Kamikazi* em batalhas contra o Japão. No romance em questão, vemos, ao aprendermos sobre a floresta:

Aqueles que queriam morrer eram afeiçoados à natureza, certamente exalando no ar o conhecimento supremo por que os demais tanto aguardavam sem sucesso. Um homem assim faria da presença da morte uma manifestação limpa, sem temor. Apenas a honrada coragem de regressar à natureza e ao domínio dos deuses. Seria um interlocutor entre a virtude e o erro. (MÃE, 2016 p. 52)

Portanto, o suicídio na cultura japonesa - assim como a morte de qualquer maneira - é visto como uma prática corajosa e uma demonstração de honra, seja à pátria ou à natureza.

A consequência da combinação da ideia xintoísta de honra aos homens por carregarem em si uma alma divina e à natureza, seu tempo e ciclo com as doutrinas budistas que clamam uma vida ética e bondosa como caminho para bons acontecimentos e, possivelmente, um bom renascimento pós vida, é a profunda cultura da cordialidade e da generosidade japonesa retratada por Mãe em *Homens Imprudentemente Poéticos* (2016) tanto à medida em que essa ordem é honrada, quanto quebrada.

4.3 IMPRUDÊNCIAS POÉTICAS

Como filhos do Japão, em *Homens Imprudentemente Poéticos* (2016) Itaro e Saburo são parte de um sistema de crenças que valoriza a honra à natureza e aos homens, à vida, à generosidade e à cordialidade. Como vizinhos, ambos artesãos e vivendo da mesma miséria, sob as mesmas dificuldades, espera-se que Itaro e Saburo tenham construído um vínculo afetivo e de identificação um com o outro de alguma forma. O que acontece porém, é o oposto. Itaro e Saburo são perfeitos opostos, um não suporta os traços de personalidade e formas de lidar com a realidade do outro. Esse desprezo mútuo, além dos traços característicos de suas personalidades, é o que os faz, a todo momento, desejarem o contrário do que prega a cordialidade, cada um a sua forma.

Itaro, o artesão, aparenta serem, no início do romance, violento e casmurro. Desde adolescente, mata animais para ver o futuro, capacidade descoberta ao matar um

peixe para se alimentar na adolescência; nesse caso, uma “morte generosa, uma morte de comer”(p. 26). O ato de matar seres sem a motivação da alimentação, porém, é abominável ao Japão e aos japoneses contemporâneos a Itaro. Seu pai, antes de morrer, o repreende pela prática. Após sua morte, a repreensão do pai ainda o persegue, “a memória do pai o censurava na vontade de matar” (p. 57).

A força assassina de Itaro e o ódio por Saburo o levam também a matar as flores do jardim do vizinho, pintar flores vermelhas em seus leques “para ter a impressão de mexer no sangue” (p. 95) e desejar a morte de Saburo por se irritar com sua sensibilidade, segundo ele, incompatível com a miséria em que viviam.

É esse desejo de morte - e o sentimento de culpa por ter vendido a irmã para salvá-la da miséria - que Itaro precisa encarar e superar à mando do sábio que lhe aconselha o ritual do poço. Itaro é desafiado a passar sete dias e sete noites dentro de um poço profundo, “no ventre puro do Japão” (p. 123), se alimentando apenas do que lhe oferecer a generosidade de seus vizinhos, proibido de matar qualquer animal ou planta. À primeira noite, Itaro sente cair uma fera dentro do poço. Pela escuridão, não consegue identificar que tipo de animal seria.

[...] é grande, peludo, ao menos de quatro patas, respira fundo, aquece o ar, cheira mal. [...] Ouço-lhe os dentes a ferrar. E alguém perguntava: ferra em quê. E o artesão respondia: em si mesmo. Parece-me que ferra à deriva no ar. Se me apanha, se me apanha. A senhora Kame gritou: mandem-lhe o sabre. Mandem-lhe o sabre. Alguém gritou: mas se o monge o proibiu de matar. [...] O ventre puro do Japão era avesso ao homicídio. (MÃE, 2016 p. 126)

Para sobreviver sem matar o animal, Itaro passa a dividir com a fera o arroz que desciam para ele, esperando assim que o alimento impedisse sua fome de procurar matá-lo. O que acontece, porém, é que o animal começa a se aproximar de Itaro numa relação de afeto, não atacando-o, mas lambendo suas feridas. Quando finda-se o período de retiro do artesão e a população o traz de volta à superfície, Itaro se recusa a voltar sem salvar também seu amigo, abraçando-o enquanto sobe pela corda puxada pelos homens na superfície.

Num pranto exausto, o artesão prometera-se levar o incrível amigo consigo e, por isso, mais o agarrou [...] À vista dos que espreitavam, muito perto do cimo do poço, iluminado na graça inteira do sol, Itaro muito agarrava o seu amigo, mas os outros viam nada. Viam como chegava sozinho. [...] Contar-se-ia para sempre que um homem fora condenado a meditar no fundo de um poço durante sete sóis e sete luas e que, apavorado com o escuro, se amigou do próprio medo. Sentindo-lhe carinho. (MÃE, 2016, p. 140 - 141)

A experiência fantástica do retiro de Itaro ao poço e seu afeto pelo próprio medo o transformam. Agora, Itaro se aproxima muito mais do ideal de cordialidade japonesa enquanto profundamente dedicado à sua arte. Itaro passa a produzir leques tão belos que se recusa a vendê-los.

Enquanto fere a honra dos *kami* da floresta e pratica a morte e o desejo de morte, Itaro é imprudente perante a espiritualidade do Japão. O sentimento de culpa, a terror por “pessoas ubíquas” e o insucesso nos negócios parecem ser consequência disso.

Enquanto a expectativa religiosa japonesa da morte seja como um processo natural louvável que toma seu próprio tempo, um “amadurecimento natural da vida” regido pela ordem da natureza, Itaro, em contrapartida, vê a morte como oportunidade de vantagem para si mesmo e o assassinato como resultado possível da ira.

Saburo, o oleiro sensível, por sua vez, assume a missão de plantar um jardim imenso à entrada da floresta para, esperançosamente, amansar os espíritos e converter os suicidas à vida pela beleza das flores. Esse ato, desagrade os moradores da vila.

Se mantivesse o jardim por cem passos de fundo e quase duzentos de comprimento, continuaria a ver a admiração de quem por ali ia, embora os aldeões comentassem a difícil aceitação de uma reprimenda daquelas feita à natureza. O oleiro reprimia a natureza. Grotesca e sábia das suas próprias fealdades e belezas, obrigar a floresta à gentileza de um jardim era ofensivo. Encolhiam os ombros. (MÃE, 2016, p. 32)

Para eles, é ofensivo querer mudar a floresta e sua essência, sendo ela violenta ou não, pois está permeada de *kami*. Segundo Itaro, Saburo “nunca aceitaria a natureza de quase nada. Implicava-se com as coisas do mundo e queria ser uma autoridade para os aspectos e para os significados do que o rodeava” (p. 60).

Também, segundo a espiritualidade da população da Quioto de *Homens Imprudentemente Poéticos* (2016), não caberia a Saburo a missão de converter os suicidas e fazê-los decidir viver ou morrer. É um processo natural que aqueles que pensem em suicidar-se se ponham em retiro para um período de meditação e então, em conexão com os *kami* da floresta, decidam tirar a vida ou voltar à comunidade. Hirano (2015) menciona que “o suicida japonês está ciente que mata apenas o seu corpo físico, jamais a sua alma” (p. 9).

Ao assistir os suicidas “convertidos” pela floresta saírem da mata e voltar à caminhar pela vila, Saburo secretamente deseja que sua esposa falecida, a senhora Fuyu, também retorne ressurecta. Não aceitando sua morte, o oleiro mantém seu quimono à vista de toda a vila, como uma bandeira, preservando sua presença. Nunca recuperado da perda, Saburo, antes esperançoso e alegre, vai se tornando frio e triste ao longo do romance. O comportamento de Saburo perante a morte da esposa difere do esperado, da aceitação e reverência à morte, e se aproxima do comportamento ocidental, apresentando gestos de negação à morte. A negação, então, o leva à um desesperado desejo de vingança; de Itaro, por prever a morte da senhor Fuyu sem ser capaz de apresentar uma solução que a evitasse; e à natureza, por ser responsável pelo falecimento da esposa.

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 ser punido. [...] Pensavam todos que o educado oleiro nem saberia o conceito de matar. Infelizmente, conhecia com propriedade o de morrer. (MÃE, 2016, p. 115)

Saburo acaba sendo levado pelo sentimento vingativo a, em um capítulo intitulado *Caçada*, tentar matar Itaro ao tê-lo sozinho em meio ao canavial. “Por entre as

canas, o sabre do oleiro abria caminho. E o homem enraivecido só queria matar.” (p. 164). *Caçada* é a culminância do ódio e desejo de morte de um vizinho pelo outro. A luta é interrompida pela senhora Kame carregando o quimono da falecida senhora Fuyu hasteado em uma vara.

E, súbito, aquela senhora Fuyu apareceu elevada observando o intenso ódio com os seus preciosos olhos espirituais. Itaro hesitou. Saburo deitou-se por terra à vergonha do amor. O sabre imediatamente vazio de morte. Apenas vergonha. (MÃE, 2016, p. 165)

As imprudências de Saburo constituem-se, primordialmente, da sua teimosia em aceitar o curso natural da morte e em achar-se no direito de tentar educar os espíritos da floresta e os suicidas para vida, além de negar a morte como amadurecimento natural, passagem, processo de divinização procurando formas de manter a querida esposa presente e esperá-la regressar. Além disso, o desejo de morte de Itaro que se cultiva em Saburo ao longo do romance faz com que ele repita a mesma imprudência do inimigo.

De formas distintas, os comportamentos de Itaro e Saburo perante a morte se distanciam do ideal delineado pela religiosidade japonesa. Enquanto Itaro fere a cordialidade ao praticar o assassinato de animais sem motivação ética e deseja sempre matar o vizinho, Saburo desrespeita os *kami*, a natureza e a ordem da vida ao negar a morte de sua esposa, desejar sempre que ela retorne e, eventualmente, também desejar a morte do vizinho. São esses desvios da conduta sobre e perante a morte esperada que constituem as “imprudências poéticas” presentes no título.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomando como propulsor o desejo de conhecer - e apreciar - as formas como a literatura e a arte constroem leituras, imagens e significações a partir de símbolos da realidade humana, analisamos, neste trabalho, as representações simbólicas da morte, do processo do morrer e das hipóteses de ultravida construídas por Valter Hugo Mãe em seus sete romances publicados. Levando em consideração a construção narrativa de cada personagem central e o contexto e cronotopo aos quais estão inseridos, notamos a riqueza de símbolos e imagens dentro da obra do autor. Sua perspectiva intimista guia a narrativa fazendo com que o leitor assuma os olhos e os sentimentos dos personagens em foco, observando os eventos de forma sensível, profunda e poética.

Através da leitura interpretativa analítica de cada romance, acompanhada de apontamentos teóricos de perspectivas históricas, sociológicas e psicológicas, conseguimos perceber, em cada romance, o contexto histórico social aos quais estão inseridos os personagens, as perspectivas de morte esperadas pela cultura aos quais são relacionados e de que forma quebram ou seguem essas perspectivas, assim como as nuances, dentro da construção da narrativa e dos personagens, que justificam sua postura. Percebemos, então, que nenhuma perspectiva sobre a morte e o morrer se repete na obra de Valter Hugo Mãe, mesmo que estando os personagens situados em contextos similares. Em *O nosso reino* (2004), a morte para Benjamin e seus conterrâneos é ameaçadora e trágica, para António Silva em *A máquina de fazer espanhóis* (2010), é fatal e finalizadora, já em *A desumanização* (2013) é misteriosa e fascinante, embora amarga e debilitante. Enquanto estes assumem a morte como um estado oposto à vida e o morrer como processo de deixar de viver, para Baltazar Serapião e os servos do feudo de D. Afonso em *O remorso de Baltazar Serapião* (2006), a morte é presente, uma ameaça constante e o pós vida, não tão preocupante como a realidade de cada dia. Para os personagens centrais em *O filho de mil homens* (2011) a morte, pelo menos, da alma, é um processo gradativo diário que se acentua pela solidão e do qual é preciso fugir. Para a sonhadora Maria das Graças em *O apocalipse dos trabalhadores* (2008), a morte é um sonho constante, uma viagem, uma fuga da realidade dura, um ponto de escape fascinante. Na cordialidade sutil que rege a sociedade de *Homens imprudentemente poéticos* (2016), morrer é retornar ao estado natural de divindade, um amadurecimento; e a morte é reverenciada, divina, honrosa,

mesmo enquanto desrespeitada pelos vizinhos Itaro e Saburo, para quem ela pode ser motivo de lucro ou descarga de fúria, ou ameaça a ser combatida, embora indefectivelmente incombatiável.

Embora o processo biológico do morrer seja natural, único a todos os seres humanos, o acontecimento simbólico, assim como a influência desse símbolo na construção de valores em vida, é plural em imagens, sentidos e significados. Percebemos uma pequena amostra dessa pluralidade na literatura de Valter Hugo Mãe.

Com o exercício de análise apresentado neste trabalho, apreciamos o potencial da literatura contemporânea, em específico do autor em questão, de representar, através da prosa, de forma profunda e em níveis complexos, a íntima relação dos seres humanos com as reflexões sobre a vida, o destino, a existência e a transcendência e os quase inesgotáveis símbolos e significações que as acompanham. Percebemos também, que essas reflexões e questionamentos são inesgotáveis, deixando sempre margem para novas construções, teorias, simbologias e análises.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Rogério Caetano de. LOBO, Joape Leão. O homem absurdo e o sacrifício suicidal em “O apocalipse dos trabalhadores”. São Paulo: **Revista Desassossego**. vol. 14, p. 191 - 293, 2015.
- ARIÉS, Phillipe. **O homem diante da morte - Vol. I**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- _____. **O homem diante da morte - Vol. II**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- BAHKTIN, Mikhail. Forms of time and of the chronotope in the novel. In **The dialogic imagination**. Austin: University of Texas Press, 1981.
- CÂNDIDO, Antonio. A personagem do romance. In _____ **A personagem da ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007a, p. 51-80.
- CAPUTO, Rodrigo Feliciano. O homem e suas representações sobre a morte e o morrer: um percurso histórico. In **Revista Multidisciplinar da Uniesp**, n. 6, p. 73 - 80, 2008.
- COSTA, Alessandra do Nascimento. **Entre mortes e melancolias: a resignificação dos afetos em A Desumanização**, de Valter Hugo Mãe. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) - Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, 2019.
- EMBAIXADA DO JAPÃO NO BRASIL. Religião: Raízes nativas e influência estrangeira. **Japan Fact She Et**, 2012. Disponível em <<https://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/religiao.html>> Acesso em 22 jan. 2020.
- GARCIA, Silvia Cristina. **Homens imprudentemente poéticos: alteridade e criação literária em Valter Hugo Mãe**. Dissertação de mestrado (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.
- HARVEY, Peter. **El budismo**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- HIRANO, Heidi. O suicídio na cultura japonesa. Salvador: **Revista Brasileira de Psicologia**. Vol. 2, n. 1, 2015.
- KANEOYA, Iochihiko. Xintoísmo: mitologia e influência na formação da cultura e do caráter do povo japonês. In **Nipocultura**. Santa Catarina, 23 ago. 2013. Disponível em <<http://www.nipocultura.com.br/wp-content/uploads/2013/08/xinto%C3%ADsmo9.pdf>> Acesso em 22 jan. 2020.
- _____. A alma do povo japonês. In **Nipocultura**. Santa Catarina, 28 fev. 2008. Disponível em <<http://www.nipocultura.com.br/a-alma-do-povo-japones-xintoismo/>> Acesso em 24 jan. 2020.

- KELLEHEAR, Allan. **Uma história social do morrer**. São Paulo: Editora Unesp, 2016.
- KOVÁCS, Maria Julia. **Morte e desenvolvimento humano**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992.
- _____. **Educação para a morte: temas e reflexões**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.
- MÃE, Valter Hugo. **A desumanização**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2017. 2. ed.
- _____. **A máquina de fazer espanhóis**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2016. 2. Ed.
- _____. **Homens imprudentemente poéticos**. Rio de Janeiro, Biblioteca Azul, 2016
- _____. **O apocalipse dos trabalhadores**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2017. 2. ed.
- _____. **O filho de mil homens**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2016. 2. ed.
- _____. **O nosso reino**. São Paulo: Editora 34, 2012
- _____. **O remorso de Baltazar Serapião**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2018. 2. Ed.
- _____. Uma conversa com Valter Hugo Mãe sobre O filho de mil homens. Entrevista concedida a Hugo Viana. **Revista Vacatussa**. Recife, 20 jun. 2016. Disponível em <<https://www.vacatussa.com/valter-hugo-mae/>>
- _____. Entre delicadeza e brutalidade, Valter Hugo Mãe fala sobre novo romance, que deve sair em 2016. Entrevista concedida a Mateus Campos. **O Globo**. Rio de Janeiro, 09 ago. 2015. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/entre-delicadeza-brutalidade-valter-hugo-mae-fala-sobre-novo-romance-que-deve-sair-em-2016-17130643>> Acesso em 13 nov. 2019.
- MOORE, Charles. **The Japanese mind**. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1975.
- SANTOS, Bruno Pael dos. LIMBERTI, Rita de Cássia Aparecida Pacheco. A morte como acontecimento semiótico. Natal: **Odisseia**, v. 3, p. 163 - 182, jul. - dez., 2018.
- SILVA, Ana Cláudia. UMETSU, Rafaella Kazue Gitirana. O Japão de Valter Hugo Mãe. Brasília: **Revista Cerrados**, n. 44, ano 26, p. 159 - 172, 2017.
- STONE, Jacqueline I., WALTER, Mariko Namba. **Death and afterlife in the Japanese Buddhism**. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2009