

VALTER HUGO MÃE: A ESCRITA COMO DEVIR

Por Rafaella Cristina Alves Teotônio

Ninguém pode pois escrever sem tomar apaixonadamente partido (qualquer que seja o distanciamento aparente da mensagem) sobre tudo o que vai bem ou vai mal no mundo.

Roland Barthes

A frase de Barthes parece corresponder ao objetivo da escrita de Valter Hugo Mãe. O escritor português que recentemente veio ao Brasil para participar da Fliporto e lançar o seu mais novo livro, ainda sem edição brasileira, *A desumanização*, constrói uma literatura capaz de proporcionar ao leitor o reconhecimento em personagens que procuram o sentido em um mundo onde a dificuldade de sobrevivência, pela condição econômica desigual, ocupa cruelmente a existência. O cotidiano de trabalhadores, imigrantes, mulheres, idosos, homossexuais e outros sujeitos excluídos que sofrem com o preconceito, a solidão e a falta de afeto e de oportunidades é retratado nos romances do autor que recebeu elogios de José Saramago, concebendo seu romance *O remorso de Baltazar Serapião* como “uma revolução” e um “tsunami literário”.

A escrita de Valter Hugo Mãe toma partido sobre o mundo, procura no outro a literatura, tenta exprimir a condição do outro para encontrar em si mesma uma literatura capaz de ir além da escrita. Uma literatura que assume o devir. Devir que para Gilles Deleuze

(1997, p.11), em seu ensaio *A literatura e a vida*, se refere ao ato de escrever: “a escrita é inseparável do devir: ao escrever estamos num devir-mulher, num devir animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível”. Em outros termos, é o vir-a-ser da escrita, ato que o escritor exercita ao se colocar como outro na composição de sua obra. Tornar-se outro, representar um outro que não a si próprio, ou como Barthes (2007, p.24) também observa: “é para encontrar os outros que o Eu do romancista vem abrigar-se sob Ele”.

Todas estas definições podem tornar coerente a literatura de Valter Hugo Mãe. Nascido em Angola em 1971, indo morar criança em Portugal, vivendo hoje em Vila do Conde, Mãe tem seis romances publicados, dentre eles *O nosso reino*, *O remorso de Baltazar Serapião*, *A máquina de fazer espanhóis*, *O filho de mil homens*, *O apocalipse dos trabalhadores* e o recente *A desumanização*, além de vários livros de poemas e histórias infantis. O autor começa a carreira ganhando o prêmio literário José Saramago em 2007 pelo seu segundo romance *O remorso de Baltazar Serapião* e em 2012 o prêmio Portugal Telecom de melhor romance com *A máquina de fazer espanhóis*. Dono de um estilo singular renuncia seu prestígio surgindo com o nome em grafia minúscula, além do sobrenome literário Mãe, adotado com a ideia de se referir à força materna. Atualmente, Mãe desiste da escrita do nome em minúsculas, tendo adotado as maiúsculas por achar agora merecedor, assim como a escrita dos livros em minúsculas que propunham uma tentativa de colocar na mesma posição de valor a voz do narrador e a dos personagens, confundindo, muitas vezes, as vozes em suas narrativas, dando um tom de oralidade à sua escrita. Tal estratégia, findada no romance *O apocalipse dos trabalhadores*, dava ao autor um estigma, negado por ele na publicação do seu novo romance. Esta versatilidade de estilos, experimentados

em cada obra, faz com que Mãe conquiste público e crítica, sendo considerado um dos melhores autores portugueses contemporâneos. As narrativas de Valter Hugo Mãe permitem, a partir da construção ficcional das subjetividades minoritárias, representar o Portugal contemporâneo, numa espécie de crítica e reflexão acerca dos valores e memórias do país. Em uma entrevista ao programa português de televisão Câmara Clara, ao ser perguntado pela preferência pela caracterização de sujeitos excluídos em seus romances, o autor responde: “são estas pessoas que me fascinam... são estas pessoas que precisam de existência”. A resposta de Mãe faz diálogo com a função do escritor defendida por Deleuze (1997, p.13) que, concebendo o ato de escrever como um ato de devir, afirma que o escritor deve procurar uma zona de vizinhança, que seria buscar representar o que está ao redor dele, porém, distante do seu próprio umbigo: “As duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu (o “neutro” de Blanchot)”.

O pensamento de Deleuze não aponta para uma abolição das narrativas em primeira pessoa, mas ao entendimento da importância da literatura como representação da vida e do papel social do escritor. Pensando na tendência contemporânea da literatura para a autoficção, principalmente na literatura brasileira, que finalmente aderiu a moda surgida na França e se expressa em livros de autores como Ricardo Lísias, Michel Laub e Marcelo Mirisola, Mãe parece flertar com o outro lado da moeda, numa tentativa de retornar ao Realismo, como um Marcelino Freire ou um Lobo Antunes ao dar preferência aos marginais, às vezes até a um realismo mágico, sem contanto imprimir em sua escrita um retratismo, ou sequer um mundo mágico a parte do nosso, mas se empenhando em descrever a nudez da con-

dição humana sem perder a doçura que emerge por trás do grotesco, característica presente em todos os seus romances.

Cotidianos apocalípticos

No primeiro parágrafo de *O apocalipse dos trabalhadores* (2013), terceiro romance de Valter Hugo Mãe, a personagem Maria da Graça, na entrada de um além burocrático congestionado de vendedores desouvenirs da vida na terra, mantém a esperança de, com a ajuda de São Pedro, poder conseguir enfim comprar o Réquiem de Mozart, a reprodução dos afrescos de Goya ou a edição francesa das *Raparigas em flor*. Referências eruditas passadas pelo seu admirável e execrável patrão, o senhor Ferreira. O sonho de Maria da Graça remete ao seu sentimento de inferioridade e da impossibilidade de se igualar ao patrão que lhe oferece um amor utilitário. A relação de custo e benefício entre a empregada doméstica Maria da Graça e o senhor Ferreira abre a narrativa que descreve a condição de exploração no cotidiano das domésticas (mulheres-a-dias como se fala em Portugal) Maria da Graça e Quitéria e do imigrante ucraniano Andriy.

Em *O apocalipse dos trabalhadores* as relações entre os personagens enfatizam a condição esmagadora da realidade em que vivem. Os personagens, sujeitos marginalizados, passam por cima dos sentimentos, pois não podem ter tempo de senti-los. Sentem-se então como inócuos de subjetividade, mecânicos, comprimidos pelo trabalho que absorve o tempo que lhes restaria para sentir: sentir ser amado, amar, seduzir, sentir ser seduzido, sentir amizade, saudade, sentir ser possível qualquer tipo de sentimento ou realidade distante da qual estão acostumados, que lhe transformam em máquinas de ser,

“não me interessa o amor, isso é coisa de gente desocupada que não tem o que fazer” diz a personagem Maria da Graça na impossibilidade de senti-lo.

A opressão dos sentimentos leva os personagens da narrativa de Valter Hugo Mãe a buscar o apocalipse, a hora, o dia, o momento final em que possam enfim resistir à condição esmagadora da realidade miserável do Portugal contemporâneo. A hora da estrela, como no romance de Clarice Lispector, a hora da estrela que, como no romance de mesmo nome, só é encontrada com a morte. Nessa busca, as relações entre os personagens transformam seus sentimentos em pulsões mecânicas dos quais são como peças na engrenagem da vida. Tanto que o céu com o qual Maria da Graça sonha é um céu próximo ao cotidiano da terra, em que para se encontrar com São Pedro é preciso ultrapassar filas, vendedores que são como camelôs, charlatões e a burocracia do qual o guardador da chave do além é o maior representante. Deus também está na trama como peça, comparado às domésticas, é tão fundamental e desprezado quanto elas.

Os sonhos de Maria de Graça que perpassam o romance O apocalipse dos trabalhadores são como o anúncio freudiano da sua morte eminente, a morte que trará a sua libertação, pois nas conversas com São Pedro, Maria da Graça busca provar que o amor que sentia pelo patrão, o senhor Ferreira, era um amor verdadeiro. Era a maneira de provar para si mesma que não vivia um cotidiano de exploração na terra.

O cotidiano é, portanto, o motivo para a literatura de Valter Hugo Mãe. Em suas narrativas este cotidiano é sinônimo de poesia, mesmo que descritos numa linguagem suja ou crua como em O remorso de Baltazar Serapião, que possui uma linguagem medieval, remetendo ao passado, para enfatizar com a linguagem a involução

dos valores de um Portugal ainda patriarcal e camponês. Estilo que também se observa em O nosso reino, ambos os romances passados em espaços rurais, patriarcais e de valores medievais. Valores que são descritos na relação dos personagens masculinos com os femininos, como em O remorso de Baltazar Serapião em que o narrador se apropria de um discurso machista para mostrar a violência exercida contra a mulher. No romance, a vaca Sarga é como uma mulher: sagrada e descartável. A ironia da narrativa se percebe com a adoração da vaca Sarga e a violência que reparte em dois o corpo da personagem Emersina. O tom grotesco da obra tenta contribuir para chocar o leitor, a partir do discurso machista do narrador e das cenas de violência. Os personagens tornam-se bichos, com a sexualidade reduzida a necessidade física e com as relações afetivas beirando a violência. mal tolerados por quantos disputavam habitação naqueles ermos, batíamos os cascos em grandes trabalhos e estávamos preparados, sem saber, para desgraças absolutas ao tamanho de bichos desumanos, tamanho de gado, aparentados de nossa vaca, reunidos em família como pecadores de uma praga. maleita nossa, nós, reunidos em família, haveríamos de nos destituir lentamente de toda a pouca normalidade. (cf., O.R.B.S., 2010, p.11).

A condição da existência dos personagens nas obras de Mãe transforma-os em seres animais ou mecânicos. Nas obras é possível perceber a associação dos sentimentos, relações e identidades dos personagens a instintos animais ou engrenagens maquinais, Mãe tenta com isso descrever uma realidade grotesca e nua que pode assustar o leitor ao perceber a sua semelhança com a vida fora do livro.

(...) o andriy sorriu. e os pais, estranhamente, emudeceram para sempre, ficando o filho sozinho no país das flores, forçando o coração a ganhar foles, deitar fumo, substituir o

sangue por óleo, verter para outros órgãos como dentro de um motor, tendo radiador, ventoinhas, estruturas inoxidáveis no caminho do esqueleto, propulsores, tubos comunicantes, roldanas, anilhas e parafusos, mecanismos dentados como a ferrarem-se impiedosamente uns nos outros e para sempre, visores perfeitos para o futuro coberto de ouro, já muito mais fácil de existir. (cf. O.A.T., 2013, p.83-84).

A marginalidade da literatura de Valter Hugo Mãe se expressa na necessidade de dar voz destes sujeitos marginalizados, como em *O filho de mil homens*, narrativa que conta estórias de personagens solitários e rejeitados pela sociedade. O pescador Crisóstomo que adota Camilo, menino órfão, e se casa com Isaura, a mulher deflorada antes do casamento. Isaura traz para junto deles Antonino, o maricasrejeitado pela mãe, juntos formam uma família diferente. Já em *A máquina de fazer espanhóis*, os personagens do asilo Idade feliz dialogam com a decadência dos valores portugueses e as consequências da ditadura em Portugal.

Gilles Deleuze (1997, p. 16) afirma que o escritor deve “escrever por esse povo que falta” e explica que “por” significa “em intenção de” e não “em lugar de”. Maurice Blanchot (2011) denominava a literatura como a experiência do fora. Concebia o espaço literário como um imaginário, o escritor não escreve sobre o mundo, ele cria um próprio mundo e convida o leitor a participar dele. Esse mundo não é o mundo que se conhece, mas o “outro de todos os mundos”. Assim, a literatura estaria numa espécie de limbo, à margem do mundo, porém não tão distante dele, “a literatura é o próprio entrelugar” diz Antoine Compagnon (2010, p.135). Dominique Maingueneu, (2006, p.44), inspirado na concepção de campo literário de Pierre Bourdieu (1996), afirma que as obras literárias não falam somente do mundo,

mas “sua enunciação é parte integrante do mundo que se julga que elas representem”. Sendo assim, a literatura estabelece uma comunicação de mão dupla com o mundo.

Esta relação com o mundo faz da literatura uma forma de representação que traz em si imbricamentos sociais, históricos e culturais. A obra literária, na concepção de Deleuze (2002), contém um agenciamento, que pode ser um agenciamento coletivo da enunciação, quando as obras contém em sua estrutura narrativa um apontamento para o mundo exterior, numa tentativa de “revolucioná-lo”, e revolução, neste sentido, refere-se a uma tentativa de provocar o mundo a partir da literatura. Mas esta provocação está em fazer da escrita literária um devir, vir a ser o outro, no caso, aquele que não é dominante, o excluído, o marginalizado, “o povo que falta”, pensar o coletivo a partir do ato solitário da escrita. Valter Hugo Mãe toma partido sobre o mundo, escreve por este “povo que falta”, em intenção deste povo e não em lugar deste. É neste sentido que sua literatura se destaca, na tentativa de tomar apaixonadamente partido sobre o mundo daqueles que como o próprio autor disse, precisam de existência.

Bibliografia

- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das letras, 1996.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso*

comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DELEUZE, Gilles. Crítica e clínica. Tradução de Peter PálPelbert. São Paulo: Ed. 34, 1997.

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

_____. O remorso de Baltazar Serapião. São Paulo: Ed. 34, 2010.

_____. O apocalipse dos trabalhadores. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. A máquina de fazer espanhóis. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

_____. O filho de mil homens. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. Discurso Literário. São Paulo: Contexto, 2006.