

## ÍNDICE

<b>Introdução</b> .....	11
Carlos Nogueira	
<b>I. Poesia</b>	
<b>Valter em versos</b> .....	25
Luis Maffei	
<b>Do sujeito inviável na poesia de Valter Hugo Mãe</b> .....	37
Francisco Saraiva Fino	
<b>Feito de amar entre os homens apenas as coisas mais efémeras: leituras da poesia de Valter Hugo Mãe</b> .....	50
José Rui Teixeira	
<b>Da revisão autoral na poesia de Valter Hugo Mãe: as edições de <i>três minutos antes de a maré encher</i></b> .....	60
Elsa Pereira	
<b>II. Romance</b>	
<i>o nosso reino</i>	
<b>Destrabelhar a hagiografia: <i>o nosso reino</i></b> .....	79
Paulo Pereira	
<b><i>o nosso reino é deste mundo</i></b> .....	92
António Manuel Ferreira	
<b>Deus, Pátria e Família num texto da pós-modernidade: <i>o nosso reino</i></b> .....	103
Carlos Manuel da Silva Marques	
<b>Do Portugal profundo: <i>o nosso reino</i></b> .....	113
Ana Cristina Correia Gil	
<i>o remorso de baltazar serapião</i>	
<b>O Coração das Trevas: o medievalismo sujo de <i>o remorso de baltazar serapião</i></b> .....	127
Paulo Pereira	
<b>Dos sentidos do primitivo em <i>o remorso de baltazar serapião</i></b> .....	141
Francisco Saraiva Fino	
<b><i>o remorso de baltazar serapião: tratado de educação feminina</i></b> .....	151
Maria de Lourdes Pereira	

*o apocalipse dos trabalhadores*

<b>Aflitos de tristeza</b> .....	161
Álvaro Domingues	
<b>Mulheres esperam homens-máquina: ou sobre humanos em <i>o apocalipse dos trabalhadores</i></b> .....	171
Ricardo Postal	

*a máquina de fazer espanhóis*

<b>Notas sobre a máquina e não só</b> .....	182
Jerónimo Pizarro	
<b>Valter Hugo Mãe: a intransigência na esperança pelo trilho dos afetos</b> .....	191
Maria Leonor Castro	
<b><i>a máquina de fazer espanhóis:</i> máquina satírica e máquina metaliterária</b> .....	205
Carlos Nogueira	

*O Filho de Mil Homens*

<b>O narrador e a “moral da história”: aspectos da narrativa oral em <i>O Filho de Mil Homens</i></b> .....	219
Rafaella Teotônio	
<b><i>O Filho de Mil Homens</i>: queda e ascensão das personagens</b> .....	228
Ana Isabel Serpa	
<b>Homossexualidade, homoerotismo e género em <i>O Filho de Mil Homens</i></b> .....	235
Carlos Nogueira	
<b>Homoafetividade e laços de família em <i>O Filho de Mil Homens</i></b> .....	255
Emerson Silvestre	

*A Desumanização*

<b>A Desumanização: lirismo, sublime e assombro</b> .....	273
Miguel Real	
<b>A humanização</b> .....	277
Rosa Alice Branco	
<b>Morte e construção identitária: o luto nas personagens de Valter Hugo Mãe</b> .....	293
Rafaela de Lira Nascimento	

*Sobre vários romances*

<b>Valter Hugo Mãe romancista: os anos de formação (2004-2010)</b> .....	309
Luís Mourão	

<b>Valter Hugo Mãe: do neonaturalismo ao lirismo.....</b>	319
Miguel Real	
<b>Valter Hugo Mãe: a máquina da criação grotesca .....</b>	324
Isabel Cristina Mateus	
<b>Ser o que não se pode e poder o que não se é: aprendizagens em <i>o nosso reino</i> e <i>O Filho de Mil Homens</i>.....</b>	343
Rui Lage	
<b>Os romances de Valter Hugo Mãe: literatura e alteridade.....</b>	350
Rafaella Teotônio	
<b>A Europa das periferias nos romances de Valter Hugo Mãe.....</b>	365
Martín López-Vega	

### III. Literatura para a infância e a juventude

<b>“Todas as pessoas são a felicidade de alguém”: o sentido do outro na literatura infantojuvenil de Valter Hugo Mãe.....</b>	383
Raquel Patriarca	
<b>Os pequenos mundos de Valter Hugo Mãe: os <i>Contos de Cães e Maus Lobos</i> .....</b>	405
Gabriela Fragoso	
<b><i>Contos de Cães e Maus Lobos:</i> entre a biblioterapia e a arte de andar pela floresta .....</b>	413
Maria Luísa Malato	

### IV. Crónica

<b>As crónicas de Valter Hugo Mãe: cadernos de um caçador.....</b>	427
Luís Ricardo Duarte	
<b>“Casa de papel”: a arte de ser gente na crónica de Valter Hugo Mãe.....</b>	444
Paulo Jorge Augusto Matos	
<b>“Ver com o desejo”: do processo de criação ekphrástica nas crónicas de Valter Hugo Mãe.....</b>	461
Luís Tarujo	

### V. Teatro

<b>As fábulas teatrais de Valter Hugo Mãe.....</b>	477
Christine Zurbach	
<b>Um Teatro para fertilizar o Homem .....</b>	492
Raquel Crisóstomo	



# Introdução

**Carlos Nogueira**

Universidade de Vigo – Cátedra Internacional José Saramago

Poeta, romancista, cronista, dramaturgo e autor de livros destinados ao leitor infantil e juvenil, Valter Hugo Mãe (Saurimo, Angola, 1971) é um dos escritores mais importantes do atual panorama literário português. A sua obra, lida em Portugal e no estrangeiro, reconhecida pela crítica especializada mas ainda não suficientemente estudada, solicita cada vez mais, pela sua riqueza e complexidade, um estudo de conjunto. Com este livro, que reúne trinta e oito artigos de estudiosos da literatura portuguesa, propomo-nos contribuir para a divulgação e o conhecimento de uma obra que, já consideravelmente extensa, se distribui por diversos géneros do discurso e alcança por isso um público amplo e diversificado.

Produzidos por ensaístas consagrados, na sua maioria, e também por investigadores mais jovens, os estudos deste livro têm como destinatários o público em geral e investigadores de diversas áreas. Individualmente e enquanto conjunto, estes trabalhos evidenciarão aspetos dos conteúdos e das formas dos textos de Valter Hugo Mãe que nesta “Introdução” apenas enunciaremos e discutiremos com brevidade. É dentro deste esforço de síntese que deve ser entendida esta nossa afirmação: há nos textos de Valter Hugo Mãe palavras e expressões recorrentes e fortes que nos indicam claramente as preferências e as preocupações do autor. Se as organizarmos em grupos, temos as linhas essenciais desta literatura: “amor”, “amizade”, “alegria”, “sonho”, “tristeza”, “ódio”, “maldição”, “sexo”, “vida”, “morte”, “sofrimento”, “solidão”, “generosidade”, ou seja, escrita dos sentimentos e das emoções, escrita da vida e sobre a vida humana; “natureza”, “natureza das coisas”, “árvores”, “animais”, “sol”, “chuva”, “mar”, ou seja, escrita da natureza e sobre a natureza; e “poesia”, “poema”, “versos”, “livros”, “escrita”, ou seja, escrita da escrita e sobre a escrita.

Estas linhas não só atravessam toda a obra de Valter Hugo Mãe como, com muita frequência, se cruzam no mesmo texto, seja ele um romance, um conto, um poema, uma crónica ou outro género do discurso. No livro, destinado sobretudo à infância e à juventude, *As Mais Belas Coisas do Mundo* (2010), o narrador diz-nos que o seu avô o ensinou a ver coisas da natureza como as flores, a lua, o céu, as estrelas, as nuvens, os pássaros, os peixes ou o vento (natureza como casa e criação de afetos), e também essas coisas essenciais da natureza humana que são a amizade, o amor, a honestidade, a responsabilidade, a fidelidade e a educação. Aprendendo com o avô a procurar o mistério das coisas, o narrador aprendeu o valor dos sentimentos e das emoções, que pela escrita adquirem outras dimensões e ajudam a sonhar e a viver: “Foi nessa altura que eu comecei a escrever pequenas poesias e histórias. Brincava com as palavras como se fossem objectos, porque escrevia e pensava nas palavras e já era quase suficiente para acreditar que o que elas diziam estava à minha frente, como se fossem verdadeiras o bastante” (Mãe, 2010a: 16). Esta passagem resume bem a tendência dos narradores ou dos sujeitos

da escrita de Valter Hugo Mãe. Nenhum deles se satisfaz enquanto apenas espectador ou participante ativo. Todos dizem e buscam a sua ontologia dentro de uma atitude que é física, sensorial e mental, biológica e espiritual, telúrica e mística. Estes sujeitos concebem-se na vida de todos os dias e para lá dela, e assumem que todos os seres se tocam e relacionam, que tudo se sustenta e cria entre si, que tudo faz parte de um processo social e cósmico de mudança contínua.

Cada texto de Valter Hugo Mãe é, assim, (e)vidência de uma relação ao mesmo tempo orgânica (epidérmica, sanguínea, carnal...) e espiritual (estética, mental, intelectual...) entre quem escreve e o mundo. Na crónica “Sou um predador”, o autor começa por declarar abertamente que procura a intensidade física, intelectual, ético-moral, a transcendência na vida de todos os dias, nas pessoas, nas coisas, nas relações: “Ando sobretudo à caça de satisfação para uma angústia constante que se prende a tudo, a ter e não ter, sentir, que nunca nada está completo, que nunca tempo algum é suficiente, falta-lhe tempo, quero mais, e quero gente e quero corresponder, pertencer genuinamente a cada lugar e melhorar os lugares e melhorar tudo, e ser feliz no meio de cada coisa, tanta coisa que nem entendo, não chego a conhecer, não sou sequer o inteligente bastante para as aventuras todas [...]” (Mãe, 2010b: 43). A palavra, a expressão literária, como víamos acima, é, assumidamente, em Valter Hugo Mãe, um meio de atingir alguma pacificação, às vezes alguma plenitude momentânea, e é por certo através dela que este escritor atinge a valorização da sua singularidade existencial; é em grande parte através da escrita que ele se salva e aspira contribuir para a salvação dos seus leitores.

Ao usar, naquela crónica, a palavra “angústia”, Valter Hugo Mãe induz-nos a recordar um dos núcleos essenciais do pensamento do filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard, que, em especial no livro *O Conceito de Angústia* (1844), defende que da experiência de angústia (ou ansiedade) decorre uma experiência de autoconhecimento que conduz à liberdade, à responsabilidade pessoal e à salvação de cada pessoa e da humanidade. Na segunda parte do primeiro parágrafo da mesma crónica, é como se Valter Hugo Mãe estivesse a legitimar explicitamente a noção de angústia de Kierkegaard. O cronista reconhece que não pode senão aceitar a angústia como parte da existência, e sabe explorar o lado positivo deste estado, que, se levado às últimas consequências, conduz a reações neuróticas de difícil resolução (Santos, 1982: 164). A resposta de Valter Hugo Mãe é assumir individualmente a angústia, em vez de se submeter à aparência, à convenção e à alienação: “e digo angústia porque fica no ar um lado mais existencial e filosófico do que a constatação sempre tão violenta da tristeza, alguma tristeza e a vida faz-se de andar entre alguma tristeza e procurar saída” (Mãe, 2010b: 43). Esta passagem define angústia no sentido kierkegaardiano: não se trata de ansiedade, desespero, temor ou inquietação, mas de um estado próprio da existência humana, profundo e indeterminado, vago e constante, interior e destituído de um objeto específico. Podemos partir para a leitura da obra de Valter Hugo Mãe, e para a leitura dos estudos aqui reunidos, apoiados neste conceito de angústia existencial, de sentimento indefinível e imparável que, se assumido nos termos apropriados, pode levar o sujeito a adquirir liberdade e autonomia.

A literatura de Valter Hugo Mãe solicita tanto o pensamento como a sensibilidade do leitor. É sempre intenso o envolvimento psicológico do enunciador, que apresenta

e comenta situações existenciais muito singulares, mas não deixa de haver um convite constante à reflexão, à revisão de ideias feitas e ao autoquestionamento de quem lê. O autor quer compreender o mundo e dar-lhe um sentido, e, por isso, perante preconceitos, vícios e erros constantes, perante a imperfeição humana, a sua representação de si, dos outros e do mundo não poderia deixar de ser predominantemente cáustica e pessimista. Mas isto não deixa de ser um modo de mostrar que é possível e urgente contrariar o egoísmo, a crueldade, a tirania, o mal. Percebe-se que a escrita de Valter Hugo Mãe está especialmente atenta às manifestações humanas excessivas, à afirmação do poder de uns sobre os outros, à, em termos schopenhauerianos, vontade desmedida de viver de cada ser humano, que tende a pôr em causa o bem-estar e a existência dos outros. Mesmo nos casos de maldade mais extremos, como em *o remorso de baltazar serapião*, esta escrita diz-nos que a salvação está no amor, que pode contrariar a “inevitabilidade do egoísmo humano” (Schopenhauer). Daí que o amor seja um dos temas essenciais de toda a obra de Valter Hugo Mãe, que, a pretexto de *O Filho de Mil Homens*, observa: “Os meus livros estudam muito a raridade da redenção, a oportunidade rara da alegria” (Mãe, 2011b: 14). Redenção e alegria que as personagens de Valter Hugo Mãe procuram concretizar através do amor, que é a ligação do eu ao outro e a tudo o que existe, e é também uma força que, segundo Platão, permite alcançar o belo, o verdadeiro e o bem. Para lá das razões individuais que levam Valter Hugo Mãe à escrita, este é o modo de ele concretizar o seu projeto nunca acabado de cidadania. No contexto da obra do autor, *O Filho de Mil Homens* traz a novidade, assumida sem quaisquer complexos, da crença num mundo novo mais fundado no amor e na aceitação das diferenças do que na indiferença, no desprezo e no ódio. Para os homens, as mulheres e as crianças deste livro, estar no mundo significa desejar viver intensamente em dádiva completa. Este projeto de vida é especialmente bem-sucedido neste romance, cuja personagem principal beneficia especialmente do cuidado do autor, que confessa:

Nunca antes fora tão comprometido com uma personagem, no sentido de, desde o início, lhe garantir que faria tudo quanto pudesse para lhe trazer a felicidade. Foi assim que fiz: inventei o Crisóstomo, apaixonei-me logo por ele e jurei que seria feliz. O livro solicitou-me, de imediato, outro tipo de empenho. Haveria de redobrar a atenção para que o resultado fosse o mais benigno e o texto me provasse como é simples e possível chegar ao tamanho inteiro da vida. (Mãe, 2011b: 14)

Valter Hugo Mãe é um escritor em cuja linguagem envolvente e sugestiva há (impressão de) espontaneidade e naturalidade, mas também vigilância e rigor. A consciência da linguagem encontra-se muito presente nesta escrita, e liga-se indissolivelmente às temáticas e aos motivos de cada texto. Trata-se de uma expressão em que confluem diversas tendências e tonalidades. No romance *o remorso de baltazar serapião*, por exemplo, vê-se bem como Valter Hugo Mãe concilia cadências menores com movimentos amplos, como impõe cortes e dissonâncias, como muda radicalmente de registo, como da melancolia muda para a sátira, como da frase mais solene passa para a palavra mais familiar e rude. Cada novo livro deste autor tem sido uma síntese destes aspetos, mas é sem dúvida em *o remorso de baltazar serapião* que temos uma das provas mais evidentes

destes equilíbrios. Neste livro, aos temas medievalizantes corresponde, do princípio ao fim, uma linguagem que articula o amaneiramento e a solenidade da prosa medieval anterior a Fernão Lopes com a familiaridade da linguagem moderna. Este idioleto solto e ágil, com uma musicalidade arcaizante de fundo muito discreta mas perceptível, presta-se à expressão plástica e sonora de ambientes e estados emocionais que o leitor pode entender como distantes e ao mesmo tempo próximos:

partimos imediato el-rei nos expulsou. desgraça tão grande, nosso pai, e nada nos consolava. nem que a mulher queimada nos desdenhasse presa em ferros, onde el-rei a deixaria perecer para juízo depois de morta. nem que o dagoberto nos acompanhasse como irmão, dizia dele el-rei, levai-o, infestado por noites de vossa companhia [...]. e partimos imediato nos amaldiçoou mais ainda e nos quis tão longe, como mortos abaixo da terra enfiados e esquecidos. (Mãe, 2007: 125)

O leitor reconhece, numa passagem como aquela, um diálogo entre a tradição literária de que Valter Hugo Mãe é herdeiro e o estilo próprio de um autor que quer conhecer o mundo e intervir nele através da arte da palavra, da força intelectual e da sabedoria. Mas Valter Hugo Mãe também procura recriar o que vê ou intui, e por isso reinventa a linguagem verbal, que é ao mesmo tempo expressão do pensamento e criação de novos ou renovados universos e valores. Nesta reinvenção da palavra e nesta desocultação do mundo, há reconhecimento e estranhamento, representação e (re)construção de mundos (objetos, pessoas, valores morais, palavras...), e a tudo isto subjaz a intenção mais funda de qualquer ato comunicativo e da literatura, que Lacan explica nestes termos, como nos mostra Eduardo Prado Coelho: “O que eu procuro na fala é a resposta do outro. O que me constitui como sujeito é a minha pergunta” (Lacan *apud* Coelho, 1982: 447). Dito de outro modo, para recorrermos à conhecida proposta de Bakhtine, a qual, por sua vez, contém um estimulante “sabor lacaniano (Coelho, 1982: 447): qualquer obra literária “pressupõe um diálogo implícito”, “um locutor [que] faz necessariamente apelo a um *alocutário* (ou *coenunciador*) dentro de uma relação *interlocutiva*” (Reynaud, 2000: 2005. Itálicos no original), como também evidenciaram Paul Ricoeur (1975) e Émile Benveniste (1974).

As construções sintáticas e rítmicas da escrita de Valter Hugo Mãe são um bom exemplo de dialogismo e de exploração das virtualidades comunicativas e expressivas da língua portuguesa, que o autor sabe moldar para criar uma escrita pessoal. Nesta obra há frases e expressões que, num mesmo texto ou em textos diferentes, se evocam umas às outras e criam um efeito de eco lexical e semântico a que o leitor associará configurações de sentido. Na primeira frase de *o remorso de baltazar serapião* encontramos já a maioria dos vocábulos e dos semas mais vezes retomados ao longo de todo o romance, nomeadamente “voz”, “mulheres”, “diabo”, “arder”, “perigosa”, “burra”, “abaixo” (Mãe, 2007: 9). Nestas palavras convergem todas as noções de género que explicam os comportamentos de baltazar desde o início do romance: a inferioridade intelectual da mulher, o seu estatuto ínfimo dentro da própria criação divina, a necessidade que ela tem de educação à base de violência exercida pelo pai e pelo marido, a sua tendência para o adultério e o mal, os direitos absolutos do homem sobre ela:



“e eu sorri com a sua burrice [...], por corresponder perfeita à estupidez que se espera numa mulher” (Mãe, 2007: 39-40); “mas não por deus, que despreza as mulheres e as manchou de pecado, mas pelo diabo, à espreita no corpo delas a tentar agarrar-nos a alma a partir da ponta do badalo, dizia-lhe” (Mãe, 2007: 52); “era sabido, marido que vinga cornadura matando a mulher nem merece repreensão” (Mãe, 2007: 154); “dizia o meu pai, a voz das mulheres só sabe ignorâncias e erros, cada coisa de que se lembrem nem vale a pena que a digam. mais completas estariam, de verdade, se deus as trouxesse ao mundo mudas. só para entenderem o que fazer na preparação da comida e debaixo de um homem e nada mais” (Mãe, 2007: 170); “dignamente administrar a educação da minha ermesinda” (Mãe, 2007: 173).

Estas estruturas sintagmáticas configuram um tecido sonoro (um ritmo) que não é independente nem subsidiário da rede de sentidos do texto, como nos diz Henri Meschonnic: “Le rythme n’est pas le sens, ni redondance ni substitut, mais matière du sens” (Meschonnic, 1982: 89). Há uma técnica estilística que contribui para esta relação entre o significado e o significante na obra de Valter Hugo Mãe. O autor não assinala as falas das personagens através de travessões, e prescinde, por vezes, quando isso não põe em causa a inteligibilidade do texto, dos verbos declarativos (dizer, acrescentar...) ou interrogativos (perguntou...), com os quais é costume marcar-se as interações dialógicas ou a alternância entre o discurso do narrador e a fala de uma personagem: “vontade do inferno só se freia com coisa do céu. se o fogo vos procura só a água vos salvará. que água, assim, senhora, se cântaros que tínhamos secaram só de pensar. água de céu, água de nuvem. e onde buscaria eu tal coisa, se sobre mim o sol só se abrasa e nada se escurece de nuvem ou nevoeiro” (Mãe, 2007: 113). O discurso não perde a sua ligação ao real, e ao mesmo tempo desenvolve um sentido de quantidade verbal e de ritmo em que se combinam o coloquialismo e um requinte que nada tem de aliterado. Esbate-se por momentos a presença do narrador, e o discurso e a cena intensificam-se.

Mas há momentos, sobretudo nos dois últimos romances e no livro *Contos de Cães e Maus Lobos* (2015), em que acontece precisamente o contrário: sucedem-se, em frases próximas, os verbos declarativos e interrogativos. O narrador quer mostrar as personagens que criam mundos de linguagem e nos chamam para um “emaranhado de memória individual e coletiva” (Eco, 2004: 137) que “nos parece uma promessa de imortalidade” (Eco, 2004: 137) e ubiquidade, e quer ligá-las ao seu discurso e ao imaginário de quem lê, que é transportado para o interior de uma memória infinita. O leitor deve deparar-se com uma história memorável que desencadeia outra, que por sua vez suscita outra, e assim sucessivamente. Um narrador assim definido, diz-nos Walter Benjamin, a quem mais abaixo regressaremos, “figura entre os mestres e os sábios” (Benjamin, 1985: 221); é a figura que “assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer” (Benjamin, 1985: 221), e é a ele que recorreremos na nossa busca por conhecimento do mundo e por experiências que deem sentido à nossa vida:

Muito mais tarde, já anos mais tarde e muita mais solidão em redor, o Antonino disse: são bagoas, mãe, são bagoas. E ela perguntou: que fazes tu esbagoado, olha que um homem não chora. Ele disse: então talvez seja ainda apenas um rapaz. A Matilde

acrescentou: depois de tanta carga de trabalho, depois de tanta manhã e noite, ninguém fica rapaz. (Mãe, 2011c: 119)

Mesmo nos momentos mais líricos ou mais reflexivos, devido à mistura de realismo e de insólito, há uma precipitação do discurso que se reflete na multiplicidade de sugestões (cerebrais e sensitivas) e na velocidade da leitura. Na escrita de Valter Hugo Mãe, o enunciador, na poesia, na prosa ou no teatro, não se detém em situações, comportamentos e objetos isolados; integra-os em unidades narrativas que, como se fossem pequenas histórias orais, se sucedem com grande dinamismo e visualismo: “eram sete mulheres no quarto, revolvendo tudo como bichos de reordenarem tudo, a marcarem o corpo do carlos com tintas, sangue de ovelha, cabra, cabelos de criança, que as coisas frescas e puras haviam de tocar o seu corpo para lhe devolverem o prazer da juventude” (Mãe, 2009: 88).

Como se vê, a frase pode ser às vezes relativamente longa, mas o ritmo nunca é linear. Mas há períodos ainda mais extensos que também não perdem este sentido de movimento, que estilisticamente deve muito ao uso da conjunção subordinativa comparativa “como” e da conjunção coordenativa copulativa “e”. A minúcia descritiva e explicativa liga-se a uma ação, a uma história breve, ou, como é o caso, à projeção de uma ação:

a dona tina já sabia, era preciso levar à terra a carne do carlos, não simplesmente um bocado de cabelo, unhas ou fluidos e sólidos excrementais, era a carne que se punha, aberta a vala no quintal, um peixe estrebuchando vivo no interior, ervas várias, adubo, e flores agrestes do inverno a ver se a robustez reaparece, e o dedo, um dedo arrancado, com o machado, como se à boca do leão, distraído ele nas trincheiras da guerra, um grito maior, como se perdera ele, lembras-te, pensava eu, dizias que do mato vinham bichos e engoliam pernas e braços, e de repente a guerra acabava. (Mãe, 2009: 88)

Esta variedade e esta alternância de procedimentos parecem querer contrariar uma das limitações da linguagem, tantas vezes notada por escritores, pensadores, críticos literários e teóricos de diversas áreas: a incapacidade da linguagem verbal (e da literatura) para dizer o real. Para nomear esta carência, Wittgenstein usa o conceito de “limite”: “o limite só poderá ser traçado na linguagem, e o que estiver além do limite será simplesmente um contrassenso” (Wittgenstein, 2010: 131). Daí a conhecida (e nem sempre devidamente interpretada) afirmação do autor do *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921): “Os limites da minha linguagem significam os limites do meu mundo” (Wittgenstein, 2010: 88). Por “minha linguagem” entenda-se “a linguagem que eu compreendo” (Cunha, 2009: 5), segundo “uma cópia corrigida pelo próprio Wittgenstein, encontrada por Lewy” (Cunha, 2009: 5). Isto é: os limites reduzem os sentidos do mundo; ou: o mundo do sujeito é o mundo que ele pode dizer no mundo correspondente à sua linguagem. A escrita de Valter Hugo Mãe é uma reinvenção constante do esforço de superação dos limites da linguagem e dos limites de quem escreve e de quem lê. A poética deste autor representa a realidade mas não se fixa apenas no que ela tem de visível; revela-a e transfigura-a, detendo-se mais na interioridade das personagens do que em

cenários, e com isso esta poética aumenta as possibilidades de sentido do mundo. O eu de cada poema, o narrador, participante ou não participante, as personagens (sobretudo as mais privilegiadas pelos discursos direto e indireto e pela focalização interna), o cronista e o dramaturgo põem-nos em contacto com mundos que conhecemos (a religião, a solidão, o amor, a violência...); mas estas entidades também nos oferecem perspectivas de outros universos menos visíveis, de pensamentos, emoções, sentimentos, aspirações e comportamentos ocultos, recalcados, incompreensíveis ou não assumidos pelo enunciador perante si próprio ou perante os outros. Tudo isto – realismo, realismo mágico e etnográfico, fantástico, trágico, cómico, grotesco, burlesco, sátira, lirismo – é veiculado num improvável cruzamento de temas, motivos, linguagens, técnicas estilísticas e narrativas, e numa não menos improvável mistura de objetividade e subjetividade que nos faz ver o real e para além dele.

Valter Hugo Mãe é um autor em busca de verdade e de palavras, e os leitores acostumados à sua obra, nos seus vários modos literários e géneros do discurso, perseguem o mesmo objetivo. Walter Benjamin ajuda-nos a compreender este fenómeno. Diz-nos o autor do célebre ensaio “O narrador” (1936) que, com a desagregação da experiência coletiva, com o fim da tradição comum, é em formas narrativas como a notícia jornalística e o romance que o leitor procura um sentido explícito e verificável. O romance dá a ver ao leitor um herói perdido e fragmentado, e a ação consiste numa procura que, no final, tem maior ou menor êxito ou insucesso. Todavia, tanto na literatura contemporânea como na obra de Valter Hugo Mãe, esse sentido primordial não existe. Benjamin di-lo claramente no escrito “O narrador”, que, no essencial, antecipa o conceito de obra aberta de Umberto Eco. Já não há uma mensagem unívoca para transmitir, nem uma esperança de sentido integral, e isto acontece devido a dois grandes motivos: o desaparecimento da experiência comum, antes de mais, e a multiplicação de sentidos da palavra. As mensagens definitivas e os enunciadores com uma identidade forte deram lugar a pedaços de histórias, casos e desejos, e a sujeitos que não escondem a distância que os separa da verdade e da “palavra exacta” (Mãe, 2011a: 35). Precisamente: “Nenhuma palavra é exacta” (Mãe, 2011a: 35), segundo o título de uma crónica de Valter Hugo Mãe que recuperamos para dar nome a este livro de estudos.

Consciente da instabilidade da palavra, do sentido e da memória, Valter Hugo Mãe quer contrariar em parte o desaparecimento do sujeito e da univocidade da palavra de que nos fala Benjamin. Com isto não queremos dizer que o autor de *A Desumanização* pretende tanto isolar e fixar os sentidos dos seus textos como sobrepor a sua imagem à sua obra. O que nos parece que ele faz com sucesso é, antes, desagregar, até certo ponto, a perda da experiência comum dos seus leitores, e isto sem pôr em causa o trabalho constante de interpretação e decifração do leitor. Para isso, Valter Hugo Mãe torna-se reconhecível como voz em toda a sua obra, o que é possível porque se trata de um autor muito ativo que, em entrevistas, crónicas, intervenções e depoimentos diversos, comenta a atualidade e a História, falando de si como escritor e como cidadão com uma existência civil; reconhecível, ainda, e sobretudo, porque, como dizíamos acima, apesar de se renovar constantemente de texto para texto, a palavra de Valter Hugo Mãe tem marcas muito próprias, na forma e no conteúdo, que a distinguem da dos outros escritores. Há, graças a tudo isto, um ganho de “aura” (Benjamin) enquanto escritor, e há um ganho de liberdade que nos convida a aproximarmo-nos de Valter Hugo Mãe em busca

desse tal discurso originário e verdadeiro que, sendo inexistente, é a utopia que nos traz a esperança de conhecermos a verdade, ou pelo menos algumas pequenas verdades que nos redimam provisoriamente.

Voltemos diretamente à questão do narrador segundo Walter Benjamin, que nos diz, exatamente a abrir o ensaio a que nos referimos acima: “Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo de distante, e que se distancia ainda mais” (Benjamin, 1985: 197). Benjamin, que prossegue o seu raciocínio referindo-se ao escritor Nikolai Leskov como um caso de bom narrador, acrescenta que “São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (Benjamin, 1985: 197). Não é este o espaço para lermos a obra de Valter Hugo Mãe à luz deste texto de Benjamin, nem para a discutirmos à luz da famosa polémica da “morte do autor, proclamada por Foucault, Barthes e muitos clones depois deles” (Bloom, 2001: 45), mas não podemos deixar de destacar uma passagem que nos permite enquadrar e completar o que dissemos atrás sobre a obra e o *reconhecimento* de Valter Hugo Mãe: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (Benjamin, 1985: 198). Os textos de Valter Hugo Mãe prestam-se facilmente a uma leitura visual e mental que o leitor recebe como imagem e ressonância de uma voz. A razão é simples: Valter Hugo Mãe pensa a escrita sem a intenção de subjugar a oralidade “natural”, e sem o propósito de se apagar enquanto autor-narrador.

A literatura de um autor é a (re)leitura de uma vida, não uma leitura radicalmente diferente, mas também não uma simples tradução: uma leitura que nos dá a “experimentar uma dupla atração, pelo enigma da vida e pelo mistério da escrita” (Rocha, 1992: 23). Uma leitura em que existe uma cadeia incontrolável de interseções entre o que se viveu, o que se vive e a escrita, que é “aussi une ouvre, un événement de la vie” que “modifie l’avenir” (Camarero, 2008: 75). Uma leitura, ainda, em que quem procura (re) conhecer-se concede aos leitores um privilégio: o de se (re)conhecerem em diálogo com uma obra e com um autor que, atormentado por indecisões e contradições ontológicas, existencialistas, éticas e estéticas, como que declara “J’écris, donc je suis; j’écris, donc j’ai été; j’écris, donc je serai” (Gusdorf, 1991: 490), e nos mostra que uma vida só adquire coerência e significado se transformada numa história, em ficção, em texto. José Saramago, num ensaio arrojado em que propõe que a “figura do narrador não existe” e [...] que “só o autor exerce função narrativa real na obra de ficção” (Saramago, 1997: 38), expressa de modo simples e eloquente esta ideia de narrativa literária (ou não literária) como “história pessoal” (Saramago, 1997: 41):

Que fazemos, em geral, nós, os que escrevemos? Contamos histórias. Contam histórias os romancistas, contam histórias os dramaturgos, contam histórias os poetas, contam-nas igualmente aqueles que não são [...] poetas, dramaturgos ou romancistas. Mesmo o simples pensar e o simples falar quotidiano são já uma história. (Saramago, 1997: 39)

Evocando razões e argumentos muito distintos, têm razão Roland Barthes, Harold Bloom e José Saramago. Matando o autor no célebre ensaio “A morte do autor” (1968),

Barthes chamou a atenção para os excessos da crítica (biografista) que nos deu uma “imagem da literatura” [...] “tiranicamente centrada no autor” (Barthes, 1987: 50). Em muita da crítica que se foi fazendo até há relativamente pouco tempo, o resultado não foi propriamente aquele que Barthes projetou. A morte de “quem até então se supunha ser o proprietário [...] da linguagem” (Barthes, 1987: 50) trouxe um outro excesso: um formalismo que apenas considerava “o *como se diz* na obra” (Coelho, 1972: 24. *Itálico no original*). Carlos Reis, no “Prefácio” ao seu livro *O Conhecimento da Literatura* (1995), comenta assim esse excesso da chamada “nova crítica”: «[...] a solução da análise textual pura e dura procurava compensar décadas de anedotário literário, em que um certo biografismo primário se conjugava com um “comentário de texto” meio impressionista, meio escolar» (Reis, 1997: 11). Interessado em estabelecer um cânone ocidental, Harold Bloom não esconde o seu desconforto em relação ao “mito anticanônico” (Bloom, 2001: 45) de Foucault, Barthes e outros, e fala-nos de autores que, estando mortos, “não estão mortos, em comparação com qualquer autor vivo” (Bloom, 2001: 46). No texto “O autor como narrador”, ao qual nos referimos acima, Saramago, no que nos diz, e também no que nos sugere, vem resolver este impasse. Ninguém nem nada tem de morrer: nem o autor, nem o leitor, nem o contexto, nem a linguagem (a obra), nem a literatura; nem a crítica literária, que não pode recusar-se a ver o texto quer como palco onde atua um autor (vejamo-lo mais como autor empírico ou mais como “autor-modelo”, na fórmula de Umberto Eco), quer como “máquina preguiçosa” (Eco, 2004: 9) que guarda subjetividades, representações e desejos à espera de um leitor que a assuma como máquina plural e aberta na qual se joga o sentido de tudo.

Uma das ideias fulcrais de toda a obra de Valter Hugo Mãe (e de toda a literatura) é a de que o nosso “destino comum é a velhice, a doença, a morte, o esquecimento” (Bloom, 2001: 497). Poderíamos ficar satisfeitos com este diagnóstico, mas a questão não é assim tão linear. O autor de *O Cânone Ocidental* (1994), Harold Bloom, lembra-nos que “As tradições nos dizem que o eu livre e solitário escreve para vencer a mortalidade” (Bloom, 2001: 497). Mas o crítico norte-americano não se contenta com esta ideia universalmente aceite, e nota que “[...] o eu, em sua busca para ser livre e solitário, em última análise lê com um só objetivo: encarar a grandeza” (Bloom, 2001: 497). Encarar a grandeza é precisamente o que propõe o silva da europa de *a máquina de fazer espanhóis* ao seu amigo antónio jorge da silva (quando lhe propõe que escreva um livro de poemas, e quando lhe fala de Camões), e é também essa a explicação que Harold Bloom apresenta em relação a quem lê (e a quem escreve): não lemos apenas, ou sobretudo, para subjugar a mortalidade. “Esse confronto mal disfarça o desejo de juntar-se à grandeza, que é a base da experiência estética outrora chamada de O Sublime: a busca de uma transcendência de limites” (Bloom, 2001: 497).

Valter Hugo Mãe, como todos os grandes escritores, sente o apelo de “conceber uma obra literária que o mundo não deixasse voluntariamente morrer” (Bloom, 2001: 27), e os seus leitores sentem o apelo de conhecer essa obra e de participar no seu (re) nascimento e na sua (re)construção. O encontro com a grandeza da palavra, da sabedoria e da verdade que cada leitor procura na obra de Valter Hugo Mãe é também o encontro desejado por todos os estudos que compõem este livro.

## Obras citadas

BARTHES, Roland

1987, “A Morte do Autor”. In *O Rumor da Língua*, Lisboa: Edições 70: 49-53.

BENJAMIN, Walter

1985, *Obras Escolhidas I. Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*, pref. de Jeanne Marie Gagnebin, trad. de Sergio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense.

BENVENISTE, Émile

1974, *Problèmes de Linguistique Générale*, II, Paris: Gallimard.

BLOOM, Harold

2001 [1994], *O Cânone Ocidental*, trad. de Marcos Santarrita, Rio de Janeiro: Editora Objetiva.

CAMARERO, Jesús

2008, “La Théorie de l’Autobiographie de Georges Gusdorf”. In *Çedille. Revista de Estudios Franceses*, 4: 57-82.

COELHO, Eduardo Prado

1972, *O Reino Flutuante*, Lisboa: Edições 70.

COELHO, Eduardo Prado

1982, *Os Universos da Crítica*, Lisboa: Edições 70.

CUNHA, João Geraldo Martins da

2009, “Estudo sobre Algumas Notas de Wittgenstein”. In *Estudos Filosóficos*, 2: 1-27.

ECO, Umberto

2004 [1994], *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*, São Paulo: Companhia das Letras.

GUSDORF, Georges

1991, *Les Écritures du Moi. Lignes de Vie 1*, Paris: Éditions Odile Jacob.

LACAN, Jacques

1966, *Écrits*, Paris: Seuil.

MÃE, Valter Hugo

2007 [2006], *O Remorso de Baltazar Serapião*, 2.ª ed., Matosinhos: QuidNovi.

MÃE, Valter Hugo

2009 [2004], *O Nosso Reino*, 2.ª ed., Matosinhos: QuidNovi.

MÃE, Valter Hugo

2010a, *As Mais Belas Coisas do Mundo*, Carnaxide: Editora Objectiva, 2010.

MÃE, Valter Hugo

2010b, “Sou um Predador”. In *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 1029, 10 de março: 34.

MÃE, Valter Hugo

2011a, “Nenhuma Palavra é Exata”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 1055, 9 de março: 35.

MÃE, Valter Hugo

2011b, “O Filho de Mil Homens. O Lado Invisível”. In *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 1069, 21 de setembro: 14.

MÃE, Valter Hugo

2011c, *O Filho de Mil Homens*, Carnaxide: Alfaguara.

MESCHONNIC, Henri

1982, *Critique du Rythme. Antropologie Historique du Langage*, Paris: Verdier.

REIS, Carlos

1997 [1995], *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*, 2.<sup>a</sup> ed., Coimbra: Almedina.

RICOEUR, Paul

1985, *Temps et Récit*, III, Paris: Seuil.

REYNAUD, Maria João

2000, *Metamorfozes da Escrita. Húmus*, de Raul Brandão, Porto: Campo das Letras.

ROCHA, Clara

1992, *Máscaras de Narciso*, Coimbra: Almedina.

SANTOS, Delfim

1982, “O Sentido Existencial da Angústia”. In KIERKEGAARD, Sören, *Obras Completas*, vol. II, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: 153-165.

SARAMAGO, José

1997, “O Autor como Narrador”. In *Ler*, 38: 36-41.

WITTGENSTEIN, Ludwig

2010, *Tractatus Logico-Philosophicus*, intr. de Bertrand Russel, trad. de Luiz Henrique Lopes dos Santos, São Paulo: EDUSP.