

A desumanização: metamorfoses do corpo e da alma na obra de Valter Hugo Mãe

Rafaella Cristina Alves Teotônio
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Resumo:

Valter Hugo Mãe é um dos escritores que mais dialogam com o humano na atualidade. Em seus romances, a condição humana é representada por histórias e personagens comuns em conflitos com suas paixões e com a vida cotidiana. Nascido em Angola, mas vivendo em Portugal desde criança, Mãe é provavelmente um dos mais influentes escritores de língua portuguesa hoje. Neste artigo, procuramos examinar a condição do humano em seus romances: a busca por uma linguagem que deixe transparecer o grotesco, onde as imagens do humano são plasticamente metamorfoseadas em elementos da natureza, animais e máquinas. Na esteira de autores como Sloterdijk e Agamben, trata-se de compreender a questão do humano na literatura contemporânea.

Palavras-chave: Humano; Grotesco; Corpo; Affects; Valter Hugo Mãe.

Abstract:

The literature of Valter Hugo Mãe dialogues intensively with human beings' metaphors. In his novels, the human condition is represented by a series of characters in conflict with their passions and their everyday life. Born in Angola, but living in Portugal since his childhood, Mãe is probably one of the most influential Portuguese writers today. Therefore, this article aims to examine the human condition in his novels, analysing the search for a language that shows the grotesque, through images of the humans plastically metamorphosed in elements of nature, animals and machines. In line with the studies of authors like Sloterdijk and Agamben, this paper intends to understand the issue of human in contemporary literature.

Keywords: Human; Grotesque; Body; Affects; Valter Hugo Mãe.

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

Valter Hugo Mãe. A desumanização

Penso que a nova sensibilidade está dominada por um asco pelo humano na arte muito semelhante ao que sempre sentiu o homem seletto diante das figuras de cera. Em contrapartida, a macabra zombaria cérea entusiasmou sempre a plebe. E nos fazemos de passagem algumas perguntas impertinentes: o que significa esse asco pelo humano na arte? É por acaso asco pelo humano, pela realidade, pela vida, ou bem ao contrário: respeito à vida e uma repugnância ao vê-la confundida com a arte, com uma coisa tão subalterna como a arte? Mas o que significa chamar a arte de função subalterna, a divina arte, glória da civilização, penacho da cultura, etc.?

José Ortega y Gasset, A desumanização da arte

Introdução

O trecho de *A desumanização* – o mais recente romance do autor luso-africano Valter Hugo Mãe –, aqui em epígrafe, tece considerações sobre aquilo que nos distingue do animal. Na perspectiva do autor, a construção do humano se dá pela relação significativa, empática e simbólica com o *outro*. O que o romance de Mãe prega pode remeter ao conceito de alteridade. O termo significa “ser outro, colocar-se ou constituir-se como outro” (ABBAGNANO, 2003, p. 34), mas também é o que nos faz constituir a nós mesmos, a nossa identidade, a partir do reconhecimento e do não-reconhecimento com/do outro. Mas a ideia de Mãe, referência contrária à célebre frase de Sartre “o inferno são os outros”, também possibilita a interpretação da importância da solidariedade como condutora das relações entre os humanos. A solidariedade como diálogo, como afeto recíproco – e não somente como *caridade* ou *filantropia* –, a capacidade de estar *com* e de precisar *do* outro. O que parece corresponder a uma espécie de humanismo, uma crença numa diferenciação entre o humano e o animal, delegando-se ao humano ainda uma superioridade – uma superioridade consciente, *afetiva*. Porém, a humanidade que Valter Hugo Mãe idealiza parece estar em extinção, a mesma extinção já apontada por Ortega y Gasset, nos anos 1920, em seu generoso comentário à inclinação abstracionista da arte moderna. Mergulhado na ontologia do objeto estético, o crítico mostra que já no primeiro quartel

do século XX o artista moderno podia ser visto em seu *tedium vitae*, em sua vergonha do ser humano, em seu cansaço pelas formas ou enfoques humanistas na arte. Daí a recorrência ao extra-humano, ao pós-humano, ao inumano, e mesmo ao desumano – o que, na sua argumentação, jamais significa algo negativo no sentido da violência, mas de uma descentralização do ponto de vista humano convencionado pela cultura dominante no Ocidente.

Em *O aberto: o homem e o animal*, o filósofo Giorgio Agamben (2002, p.108) afirma que “a ‘humanização’ integral do animal coincide com uma ‘animalização’ integral do homem”. Peter Sloterdijk também compreende que há um processo de domesticação do humano que se assemelha ao da domesticação animal. A humanidade estaria vivendo um retorno a uma condição desumana, talvez não “animal”, mas “maquínica”, voltada para um intenso individualismo e para uma automatização da vida, como discute Paula Sibilia a respeito do conceito de pós-humanismo como resultado de uma evolução tecnológica e um processo biopolítico que escraviza, domestica e massifica as identidades e as relações humanas. Essas reflexões parecem encontrar transfigurações na arte das últimas décadas, principalmente na literatura contemporânea, como nos romances do escritor Valter Hugo Mãe.

Mãe é um dos escritores de língua portuguesa mais influentes no cenário literário atual. Nascido em Angola, foi criado em Portugal. Suas obras revelam uma preocupação constante com a situação de seu país. Eminentemente situadas em locações portuguesas, suas histórias, contudo, se universalizam pela abrangência humanística dos temas. Ao contrário dos demais, contudo, seu mais novo romance chama a atenção pelo deslocamento dos personagens para um espaço não identificável, com paisagens exóticas e estranhas, que ele chama de “Islândia”.

Este artigo propõe uma reflexão acerca do humano na contemporaneidade a partir de três obras do escritor: *O remorso de Baltazar Serapião* (2010), *O apocalipse dos trabalhadores* (2013) e *A desumanização* (2014), nas quais é possível refletir como a linguagem utilizada por Mãe, com imagens e metáforas animais, vegetais e maquínicas, evoca um processo de “desumanização”, na arte e na vida.

O que é o *humano*?

A pergunta sobre o que é o humano tem sido feita há séculos pela filosofia, pelas religiões, pela arte e pelas ciências, implicando quase sempre uma tentativa de distinguir o “humano” do “animal”. Muito se tem pensado sobre o que distingue o humano do animal, e se existe mesmo uma característica capaz de separá-los essencialmente. Jacques Derrida, em *O animal que logo sou*, se propôs pensar sobre a origem dessa diferenciação, ponto de partida para o conceito de Humanismo. Analisando desde a narrativa bíblica à filosófica, Derrida conclui, como muitos outros, que a maior distinção possível entre o humano e o animal é a linguagem. É a partir da linguagem que nos inscrevemos no mundo, e é a partir da razão que nos outorgamos o direito de soberania sobre as demais espécies viventes, conquistadas à força de um crescente domínio humano sobre a natureza. “Os homens seriam em princípio esses viventes que se deram a palavra para falar de uma só voz do animal e para designar nele o único que teria ficado sem resposta, sem palavra para responder”. (DERRIDA, 2002, p. 62).

A possibilidade de nomear que torna o homem um “animal autobiográfico”, como conceitua Derrida, também é o que o possibilita aos humanos a criação de hierarquias, estruturas de poder onde os mais favorecidos pela sorte, pela educação e pelo domínio da tecnologia suplantem e subjuguem os demais. Sloterdijk comenta a respeito:

Lições e seleções têm mais a ver entre si do que qualquer historiador da cultura quis ou pôde levar em conta e, ainda que nos pareça impossível por ora reconstruir de forma suficientemente precisa a conexão entre leitura e seleção, considerar que essa conexão, enquanto tal, possui algo de real, é mais que uma simples hipótese descompromissada. A própria cultura da escrita produziu – até a alfabetização universal recentemente imposta – fortes efeitos seletivos: ela fraturou profundamente as sociedades que a hospedavam e *cavou entre as pessoas letradas e iletradas um fosso cuja intransponibilidade alcançou quase a rigidez de uma diferença de espécie*. (SLOTERDIJK, 2000, p. 43-44)

Desde que saber se tornou poder, o homem tem encontrado justificativas para a escravidão de outras espécies e também da sua própria. “Daqui, é só um passo, ainda que ambicioso, para a tese de que os homens são animais dos quais alguns dirigem a criação de seus semelhantes enquanto os outros são criados (SLOTERDIJK, 2000, p.

44)”. Sloterdijk e Agamben pensam a condição humana em sua dualidade humano-animal, principalmente em referência a contemporaneidade, quando o problema de uma “guerra entre espécies”, do qual fala Derrida, assume o caráter de uma guerra entre semelhantes. O humano estaria exposto a sua própria domesticação.

Deve-se falar aqui, de um lado, de uma história natural da serenidade, em virtude da qual o ser humano pôde se tornar o animal aberto e capaz para o mundo, e, de outro, de uma história social das domesticações, pelas quais os homens originalmente se experimentam como aqueles seres que se reúnem para corresponder ao todo (SLOTERDIJK, 2000, p.33).

Assim como os animais, os humanos também vivem um processo de domesticação, resultado de uma cultura que por meio do controle busca perpetuar a lógica de dominação. Pensar o humano, portanto, é pensa-lo em sua fronteira com o animal, não somente em sua relação de hierarquia ou de semelhança que proporcionou ao Humanismo separá-los essencialmente, mas também na assunção de uma “oikonomía”, como Agamben pensa, a redução da vida humana a uma cultura do bem estar, a vida biológica como tarefa política.

Em contrapartida, o humano na contemporaneidade assume ares de pós-humano, resultado do avanço tecnológico e tecnocientífico que torna a humanidade uma peça na engrenagem mecânica do mundo, sendo o corpo humano desafiado a competir com máquinas ou programas de computador, assumindo cada vez mais sua crescente “desumanização”. A era pós-humanista desafia a soberania do humano ao depositar nas “máquinas” a busca por novos meios e fins.

Animais, humanos, máquinas

É possível, então, refletir sobre o humano na contemporaneidade como ser em conflito com a sua passível transformação. A filosofia, as artes e a ciência têm pensado na humanidade em diversas perspectivas, de retorno à animalidade, desfigurada de sua corporeidade à transformação em *cyborg*, todas essas perspectivas ecoam na perda de identidade. Trata-se de uma questão que exige do humano um encontro com uma essencialidade perdida ou que nunca existiu. Porém, o estado de conflito atesta na contemporaneidade o seu ápice. O pensamento sobre essas questões e o ponto a que

chegamos na história são representados pela arte das últimas décadas. Em todas essas representações, as fronteiras entre corpo-máquina, humano-animal e natureza-cultura atestam as dualidades que perpassam a humanidade.

Paula Sibilia, em *O homem pós-orgânico*, mapeia a transformação do conceito de corpo ao longo da História, desde o processo de automatização da vida, com a criação de máquinas e produtos manufaturados no século XV até a descoberta do código genético, compreendendo que o dualismo corpo e mente de Descartes se perpetuou de diversas formas. O corpo visto como máquina ou acessório, a partir de uma visão Cartesiana, se transformava em repositório de informações, transmutação da mesma ideia. O homem-máquina agora era o homem-código e o corpo continuava a ser visto como objeto. Nessa transformação, o debate sobre o que é humano se reproduz em discussões polêmicas, algumas, que defendem a pós-humanidade e a sobrevivência do humano sem o corpo.

A essência do homem era, portanto, pura substância imaterial. Essa idealização metafísica do ser humano parece ressurgir hoje em um cenário aparentemente inesperado: o das redes informáticas, em plena consonância com o novo paradigma tecnocientífico. Por isso, alguns observadores do fenômeno contemporâneo aludem a um certo neocartesianismo high-tech, no qual a velha oposição corpo-alma corresponderia ao par hardware-software (SIBILIA, 2002, p. 93).

Em confluência com a era pós-humanista, a pesquisadora Donna Haraway elaborou em meados dos anos 1980 um manifesto polêmico sobre a condição humana. Em *A manifesto for cyborgs: science, technology and socialist feminism in the 1980's*, Haraway atestava o estado da humanidade em suas relações com as máquinas, o consumo e a ciência: “No final do século XX, somos todos quimeras, híbridos teorizados e fabricados de máquina e organismo; em resumo, somos *cyborgs*. O *cyborg* é nossa ontologia, ele formula nossa política” (HARAWAY, 1992, p. 191).

O manifesto de Haraway foi paradigmático para o começo de uma era em que o humano se tornou maleável, transmutável, e porque não dizer, acessório. No mundo em que as máquinas dominam, os humanos perderam o seu exclusivismo e tiveram que se refugiar na sua repudiada origem animal. O retorno a condição animal como condição

do humano na contemporaneidade é uma outra face da ascensão das máquinas e da tecnociência na nossa sociedade.

As conexões entre os espaços humanos, maquímicos e animais encontram na arte e na literatura representações que foram, às vezes, proféticas e visionárias. *Do androids dream of electric sheep?* (1966), romance de Philip K. Dick, que ganhou adaptação para o cinema com o filme *Blade Runner, o caçador de androides* (1982), talvez tenha sido uma das obras mais representativas para se pensar a relação entre humanos, máquinas e animais. No livro, o caçador Rick Deckard persegue androides em busca de obter dinheiro para substituir sua ovelha robô por uma cabra de verdade, no futuro pós-apocalíptico do romance, os poucos animais restantes custam preços exorbitantes. Tendo um animal verdadeiro Deckard poderá se safar do teste-padrão *Voigt-Kampf*, usado para desmascarar os seres biônicos, baseando-se na empatia dos humanos pelos animais:

A ausência de reação dos androides ao sofrimento dos animais identifica-os e legitima sua eliminação, mas, exatamente por serem tão realistas, esses androides também ameaçam o sentimento de humanidade empática e amante dos animais que tem o caçador de recompensas (...). Nesse mundo que beira o colapso derradeiro, a linha inultrapassável entre humanos e animais é minada, a fim de reforçar a fronteira entre humanos e androides. (GARRARD, 2006, p. 203).

Porém, ao revelar a fusão entre os sentimentos humanos e as funções biônicas, o romance de Dick atesta a perda dos valores que imbuíam a identidade humana. Em um dos diálogos do livro, Rick Deckard fala para uma replicante qual característica os distinguiria, se surpreendendo ao descobrir sua semelhança com os replicantes: os androides não se preocupam com outro.

Em uma literatura mais recente, *A máquina de Joseph Walser* (2010), romance do escritor português Gonçalo M. Tavares, Joseph Walser é um trabalhador típico que possui uma vida monótona e passiva. A vida de Walser se reduz ao trabalho como operador de uma máquina industrial, a relação silenciosa com a esposa Margha, a coleção misteriosa e os jogos de dados com os funcionários da fábrica. O protagonista é uma representação da condição do homem hoje. Escravizado pela longa jornada de trabalho, Walser não se abala com as chegadas das máquinas de guerra, apenas segue

sua rotina se preocupando apenas com a relação com a sua máquina de trabalho. A junção do seu corpo ao “corpo” da máquina é uma metáfora interessante para o que se tornou o humano na contemporaneidade:

Joseph Walser envelhece, mas mantém a adoração pela “sua” máquina de trabalho e por todos os mecanismos. Em diversos momentos o som do motor e o seu trepidar confundem-se com o bater cardíaco, pois ambos os “órgãos” estão em pleno funcionamento, em plena excitação, e encostados um ao outro misturam-se, provocando em Walser, por vezes, sobressaltos ridículos quando, a máquina subitamente cessa. É aí que Walser percebe a ligação que existe entre o seu corpo e a máquina. O cessar repentino provoca na sua pele um frio instantâneo, uma sensação rápida e tão desagradável que o faz, por exemplo, procurar em livros científicos a descrição pormenorizada do que sente alguém quando o coração falha. Walser tenta perceber se a separação brutal entre o funcionamento do seu coração e o funcionamento do motor da máquina não é algo semelhante à separação entre o coração de um homem e esse mesmo homem. Tinha lido que um ataque cardíaco não mortífero era relatado assim: o órgão afasta-se de nós, a grande velocidade... mas depois regressa. (TAVARES, 2010, p.53).

Joseph Walser percebe-se totalmente conectado a máquina, tendo o seu corpo excitação somente quando essa está em funcionamento. Ao refletir sobre o que é um ataque cardíaco, pensa que o seu coração está acoplado à máquina, sua vida se torna parte do mecanismo. É então que em um determinado dia, a máquina de Walser quebra, o que o faz ser hospitalizado. A conexão do personagem de Gonçalo M. Tavares com a sua máquina de trabalho reflete a condição humana atual. O humano cada vez mais mecânico, prático, didático, maquinico, desumanizado. Cada vez mais consciente de sua função no sistema, um sistema continuamente segmentado, compatível com a vida prática, rápida e eficaz que produzimos a nós mesmos. No fundo, somos como a personagem Margha diz: “Materiais com alma”.

A metáfora produzida pelo romance de Gonçalo M. Tavares pode nos remeter de imediato ao filme de Charles Chaplin, *Tempos Modernos*, em que a ligação do humano com a máquina e a ascensão da indústria é satirizada com as cenas de Carlitos se atrapalhando ao apertar porcas e parafusos na esteira de produção. O filme também se utiliza de uma metáfora animal, ao comparar trabalhadores com rebanhos de ovelhas, numa clara alusão a nossa domesticação pelo modo de produção capitalista.

Outro cineasta capaz de perceber a condição do humano na contemporaneidade foi o tcheco Jan Svankmajer. Em seus filmes e curtas, Svankmajer constrói animações com esculturas de argila e materiais comuns do nosso cotidiano, elaborando narrativas grotescas que revelam nossa plasticidade corpórea, análoga a objetos, e a nossa dualidade moral, fronteira entre a racionalidade e a animalidade, como se pode perceber em *Dimensions of dialogue*, *Food e Darkness*, *Ligth*, *Darkness*. Em *Dimensions of dialogue*, as fisionomias humanas criadas com restos de comida, parafusos, tralhas e livros se assemelham as pinturas do italiano Giuseppe Arcimboldo.

Essas fusões entre o humano, o animal, o maquínico e também o vegetal remetem ao conceito de Grotesco. A categoria estética do grotesco tem origem na arte do século XV, mas sua definição se reverbera e atualiza-se até o nosso século como expressão de uma arte transgressora que se opôs ao “bom gosto” da concepção clássica e corresponde a um “retorno do real” na arte dos séculos XX e XXI.

A definição do termo grotesco é diversa, sendo a palavra originada do italiano e remetendo ao substantivo gruta, sugerindo, portanto, a algo que vem de baixo, obscuro, escondido, terreno, como pode também remeter a asco, noturno, abissal. A etimologia da palavra convém à ocasião das escavações nas termas de Tito em Roma, no século XV, em que foram encontradas esculturas com temas oníricos e seres metamorfoseados.

O conceito pode ser definido em dois sentidos, primeiramente, a expressão de uma arte transgressora, oposta ao “bom gosto” e a ordem do mundo, no que diz respeito a oposição a uma forma canônica de arte e uma visão canônica do mundo. Assim se apropriou a arte do século XVI com o Maneirismo, o Romantismo no século XIX, a arte moderna com o Surrealismo e a arte contemporânea com o que Hall Foster (2013) denominou “retorno do real”. Em um segundo sentido, é uma arte promovedora do riso, como a cultura popular da Idade média que tem Rabelais como grande expoente.

Nesses dois sentidos, o grotesco, na pintura e também na literatura, se liga ao que é considerado feio, baixo, terrível e estranho, como também se relaciona a dualidade humana e a dualidade do mundo. A corporeidade em conflito com a alma, a cultura e a natureza, Deus e o Diabo, o humano e o animal, o real e o fantástico, religião e meta-

física, visível e oculto, são alguns dos cruzamentos que podemos encontrar na arte de estética grotesca. Nas palavras de Wolfgang Kayser (2003, p.161-162) “As plasmações do grotesco constituem a contradição mais ruidosa e evidente a todo racionalismo e qualquer sistemática do pensar”. Enquanto na concepção de Mikhail Bakhtin (2010, p.21-22), em referência ao conceito de carnavalização e a evocação de uma cultura popular no contexto da Idade Média:

A imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução. A atitude em relação ao tempo, à evolução, é um traço constitutivo (determinante) indispensável da imagem grotesca. Seu segundo traço indispensável, que decorre do primeiro, é sua ambivalência: os dois pólos da mudança - o antigo e o novo, o que morre e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose – são expressados (ou esboçados) em uma ou outra forma.

Na manifestação dessa transformação ou contradição, a estética grotesca promove o encontro cósmico entre o humano e o que está ao seu redor, caracterizando uma hibridização ou metamorfose entre o humano e o animal ou entre humanos e objetos, vegetais ou seres inanimados, como observa Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002, p. 27) acerca da pintura de Bosch, Pieter Bruegel e Giuseppe Arcimboldo:

No labirinto narrativo dessas cenas pintadas – cuja característica mais inquietante talvez seja a reversibilidade entre o humano e o animal – os outros mundos sugeridos não são apenas virtuais ou “compossíveis”, como no barroco, mas reais em sua alteridade inquietante. Esta desafia o conceito a existir, imagem a sustentar sua pretensa univocidade de sentido. E o desafio se expressa no disparate, na hibridização desordenada, na metamorfose *in actu*, na forma que se abre sem convenções para o outro, o estranho.

Mesmo elaborando formas metamorfoseadas que podem romper com a realidade e proporcionar um encontro com o fantástico, o onírico e o oculto, o grotesco também funciona como desvelamento do real, ao exagerar a vida cotidiana, dilacerando a cultura do belo e extraindo da realidade a aversão, o horror e o estranho. É o que se pode compreender na arte contemporânea e na sua ligação objetiva com o real e é o que Victor Hugo (2004, p. 36) analisou no século XIX como efeito do grotesco.

O grotesco pode tornar-se de fato uma radiografia, inquietante, surpreendente, as vezes risonha, do real. Daí sua frequente desconstrução das obras criadas pelo idealismo cultural tanto pelo apelo ao que é libidinalmente baixo, quanto pela exposição do mal-estar do corpo dentro da linguagem. Grotesco é quase sempre o resultado de um conflito entre cultura e corporeidade.

É exatamente nessa perspectiva que se analisa as obras citadas e a situação do humano na arte contemporânea. Dialogando com Hugo, o grotesco como desvelamento do real enquanto expressão de uma arte crua que apela para a objetividade em contraponto ao ocultamento do “bom gosto”, sendo subversiva, numa estética de choque, o que não elimina sua subjetividade e ludismo, pois na contemporaneidade, assim como em outros contextos, a arte assume o ritmo do mundo. E o ritmo do mundo que se observa é uma expressão grotesca dessa realidade, o exagero e metamorfose dessa realidade maquínica e animalesca como forma de afetar o receptor na configuração de uma *arte ob-scena* “como se não houvesse uma cena para encená-lo, nenhuma moldura representativa para contê-lo, nenhum anteparo” (FOSTER, 2013, p.177).

Metamorfoses na obra de Valter Hugo Mãe

Valter Hugo Mãe é um dos escritores contemporâneos que mais dialogam com o humano e a contemporaneidade. Em seus romances a condição humana é representada por histórias e personagens comuns em conflitos com suas paixões e com a vida cotidiana, cada vez mais complicada em tempos de difíceis condições econômicas. Não é por acaso que o autor escolhe como personagens principais aqueles sujeitos que mais vivem situações problemáticas na sociedade. Mulheres, trabalhadores, imigrantes, crianças, idosos e homossexuais são alguns dos personagens encontrados em suas narrativas que, mesmo com a linguagem diferente, experimentada em cada obra, mantêm o fio entre a alteridade e a identidade.

A condição humana contemporânea é o mote principal dos romances de Mãe, mesmo que revelada em histórias locais, portuguesas, como em *o apocalipse dos trabalhadores* ou em *a máquina de fazer espanhóis*, ou mesmo relocadas em passados

ainda presentes como em *o nosso reino*¹, em *o remorso de baltazar serapião* ou em *O filho de mil homens*. É sempre o contemporâneo que emerge como identificação e reconhecimento. E é sempre o humano, em sua condição limite entre humanidade e animalidade, entre viver e sobreviver, entre reconhecer e ser reconhecido, aceitar e ser aceito, entre razão e emoção que constrói o elemento chave para histórias cotidianas sobre pessoas comuns.

Em *o remorso de baltazar serapião* (2010), o autor conta a história de uma família oprimida por sua condição de miséria, em um tempo-espaço medieval, onde a hierarquia dirigida por *dom afonso*, dono da fazenda em que *baltazar*, seu pai e seus irmãos trabalham, ultrapassa os limites da servidão. Numa sociedade patriarcal e machista, as mulheres são seres tidos como mais inferiores que os animais, e os *sargas*, como são conhecidos os entes da família *serapião*, sofrem com a bestialidade de suas atitudes.

a voz das mulheres estava sob a terra, vinha de caldeiras fundas onde só o diabo e gente a arder tinham destino. a voz das mulheres, perigosa e burra, estava abaixo de mugido e atitude da nossa vaca, a sarga, como lhe chamávamos. 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 mesma praga. maleita nossa, nós, reunidos em família, haveríamos de nos destituir lentamente de toda a pouca normalidade (O.R.B.S., 2010, p.11).

Nesse universo, a *sarga*, vaca de estimação da família de *baltazar*, é o símbolo da animalização dos personagens, assim como também é o símbolo para o tratamento dado as mulheres que, na narrativa, sofrem diversos abusos e violências dos homens, sendo submissas a eles que também são submissos aos mais poderosos, como a *dom afonso*, o *el-rei* e aos dogmas da igreja. O ciclo de opressão é assim construído, revelando um mundo de vícios e virtudes.

A analogia entre o humano e o animal é utilizada como rebaixamento do humano e como irônica percepção do limite entre o humano e sua animalidade. Em um mundo em que os animais parecem mais humanos, como a *sarga* que na narrativa é reco-

1. As grafias dos títulos de alguns romances estão em minúsculas por respeito ao estilo do autor Valter Hugo Mãe, assim como também os nomes de personagens e as minúsculas em trechos desses mesmos romances.

nhecida como mãe dos *serapião* e que percorre toda a história como catalizadora dos sentimentos e capaz de prever o destino dos personagens, os homens são seres bestiais por seguirem sendo passivos na sua opressão ou por serem guiados pelos instintos e pela violência de seus corpos.

nas coisas do coração não entravam substituições, mas compensavam-se bem com devaneios do corpo a subalternizar o pensamento às aptidões daquele. por isso, busquei a diaba para me vingar nela do compasso a que estava tomado meu tempo, desfeito de autoridade minha, só esperando que os pais dela decidissem se a largariam para casamento tão depressa. e a teresa a apercebera-se da minha efusiva maneira, e estrebuchava de prazer mais acelerada nos proveitos, como lhe apetecia sempre quando era brutalizada pelo homem que atraía. a diferença entre ela e uma vaca ou uma cabra era pouca, até gemia de estranha forma, como lancinante e animalesca sinalização vocal do que sentia, destituída de humanidade, com trejeitos de bicho desconhecido ou improvável. e era como lhe vinha naquele fim de tarde, posta sob mim a bater com a cabeça no chão para se verter de submissão aos meus grilhões. (MÃE, 2010, p. 36)

No trecho, *baltazar serapião* procura *tereza diaba* para aliviar suas vontades antes de se casar com *ermesinda*. *Teresa diaba* é uma mulher que não esconde seus desejos, permanecendo em intensa manifestação sexual, sendo possuída facilmente pelos homens que a veem como um animal, procurada sempre por aqueles que tem necessidades sexuais urgentes. Já *ermesinda* é a bela mulher, casta e passiva por quem *baltazar* se apaixona e deseja como esposa, principalmente por sua passividade. E é ela quem sofre as maiores atrocidades ao longo da narrativa, ficando com um pé torto, braço torto e sem olho, pela bestial educação dada por *baltazar* por achar que ela o trai com *dom afonso*. Mesmo em um universo em que o tratamento repressor dado as mulheres é visto como normalidade, a violência exercida pelos *sargas* é vista como diabólica pelos outros personagens, sendo eles considerados cada vez mais animalescos. Para Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002, p.49) “Há, na verdade, algo de muito profundo nas simbolizações que vinculam humanidade e animalidade, porque se está deste modo sinalizando para a dificuldade de lidar com o parentesco corporal entre homem e bicho”.

E esse mundo que parece distante aos olhos contemporâneos e que é caracterizado como medieval por ter um rei, uma mulher queimada por ser considerada bruxa e uma sociedade guiada pela igreja e por um sistema feudal, capaz de causar horror por suas

cenar de violência e opressão, pode também possibilitar uma identificação no leitor que reconhece nessas cenas grotescas um passado ainda presente. Trata-se de uma narrativa que apela para o grotesco, em sua característica dual, para expor o real em sua crueza, de forma que o espanto do encontro com a realidade não machuque o leitor ao ponto que o faça fechar o livro. Talvez seja somente pela literatura que se faz possível expor as dores a partir de uma linguagem poética capaz de refletir sem ferir, como observa Susan Sontag (2003, p. 102): “Parece mais plausível que uma narrativa demonstre uma eficácia maior do que uma imagem. Em parte, a questão reside na extensão do tempo em que a pessoa é obrigada a ver e sentir”.

A opressão também é o mote para a narrativa de *o apocalipse dos trabalhadores* (2013). Na história, as empregadas domésticas *maria da graça* e *quitéria* compartilham as dores e os amores em meio a exploração de seus trabalhos. *Maria da graça* vive uma paixão ambígua pelo seu patrão, o *senhor Ferreira*, que abusa do seu corpo durante a sua rotina como empregada. *Quitéria* vive um relacionamento sexual com o imigrante ucraniano *Andriy* que depois de chegar a Portugal, em busca de emprego, se torna a cada dia mais frio e mecânico.

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, “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. Essa complexa relação entre a busca por sobrevivência e a busca por felicidade torna os personagens seres angustiados e condicionados a amar de forma utilitária e mecânica. Nesse romance é a metáfora da máquina que transfigura na linguagem o cotidiano desses trabalhadores:

a cada dia, o sexo poderia resultar melhor, mais agreste como elementar e tão animal, mas a quitéria talvez não pudesse já disfarçar o interesse imperioso de se aproximar dele, de o receber de um modo mais completo, como quem quer tudo. num domingo, pela tarde, muito poucos minutos depois de ele entrar e se juntarem na cama, a máquina avariou-se gravemente. rigorosamente, começou a estrebuchar como por falta de combustível, o barulho gutural

e intenso, depois um esticão mais longo e muito breve até ficar imóvel. A quitéria retirou as suas pernas de debaixo da máquina e aproximou o olhar da cabeça. levou, ato contínuo, a mão ao rosto do rapaz. estava desligado. os olhos abertos sem expressão, completamente ausentes. o andriy desligara-se numa agonia comovedora (MÃE, 2013, p.98).

É através da metamorfose entre o humano e a máquina, utilizada na linguagem de *o apocalipse dos trabalhadores*, que é possível identificar a metáfora da domesticação humana pelo trabalho e o estado em que se encontra o humano na contemporaneidade.

Já em seu último romance, *A desumanização*, Valter Hugo Mãe ambienta sua história na Islândia para encontrar na solidão dos personagens a identidade de uma cultura em que o humano está cada vez mais desumano por ser cada vez mais “civilizado” e contraditoriamente mais individualizado. Para o autor, é a falta de alteridade, no sentido de solidariedade, que atesta a nossa desumanização.

No romance, *Halla*, uma menina que está entre a infância e a adolescência, perde sua irmã gêmea *Sigrídur*. Com essa perda, a narrativa leva o leitor a sentir a crueldade da dor de *Halla* e da sua família pelo trauma da morte da gêmea. O duplo no romance é o símbolo para a alteridade, para a importância do *outro*, no caso, suprimido pela solidão da dor. A narrativa também dialoga com a vida do autor, que perdeu o irmão gêmeo Casimiro, mas a poeticidade da linguagem e a narração do crescimento de *Halla* ocultam o trauma de Mãe, revelado numa nota ao final do livro. Pois é no drama da personagem principal, na cruel desumanização que a morte causa em sua vida que a narrativa nos leva a ter um encontro catártico com a dor, desafiando a cultura do nosso século: “E outros exemplos ocorrem, na pintura e na poesia, que confirmam como, na sociedade da exclusão da dor, esta (ou a sua consciência crítica) emigrou para a arte” (BARRENTO, 2006, p. 17).

A linguagem utilizada por Valter Hugo Mãe dialoga com a natureza. Os fiordes e o espaço misterioso e solitário da Islândia se comunicam com as dores dos personagens. Todos são como os fiordes, fragmentados por traumas e imersos em suas naturezas ora selvagens, ora civilizadas. As metáforas que plasmam as superfícies da natureza a natureza dos personagens revelam uma poeticidade capaz de embelezar a dor e transfigurar a fronteira entre o humano e sua animalidade:

Foram dizer-me que a plantavam. Havia de nascer outra vez, igual a uma semente atirada àquele bocado muito guardado de terra. A morte das crianças é assim, disse a minha mãe. O meu pai, revoltado, achava que teria sido melhor haverem-na deitado à boca de deus. Quando começou a chover, as nossas pessoas arredadas para cada lado, ainda vi como ficou ali sozinho. Pensei que ele escavaria tudo de novo com as próprias mãos e andaria montanha acima até ao fosso medonho, carregando o corpo desligado da minha irmã (MÃE, 2014, p.11).

No começo da narrativa de *A desumanização*, a personagem *Halla*, ainda criança, acredita que a sua irmã fora plantada, como uma semente que pode germinar a qualquer momento. Mas logo que vai crescendo, ela percebe que *Sigridur* não germinará. *Halla* cresce com a dor da morte de sua irmã, fragmentada e duplicada pela morte de sua gêmea. A ausência da irmã a persegue até se tornar adulta, ela é a gêmea viva, a menina com duas almas, e assim também recebe a culpa da morte de *Sigridur* pela mãe. A narrativa percorre o seu crescimento, a descoberta da vida, do sexo, da alegria e do sofrimento. Nesse percurso a personagem tenta se livrar do seu outro *eu* e procura uma identidade própria, diferente da de sua irmã que com sua ausência se torna presente em muitos momentos de sua vida, “Éramos gêmeas. Crianças espelho. Tudo em meu redor se dividiu por metade com a morte” (A.D., 2014, p.9).

A passagem da infância a idade adulta de *Halla* na narrativa revela a passagem de um estado selvagem, mais próximo ao animal, para um estado adulto, de civilização, amadurecimento, na qual a ligação com a natureza, metamorfoseada pela linguagem do romance é o símbolo. No começo da trama, a ligação de *Halla* com a natureza é maior, seu olhar infantil busca na natureza a explicação para o mundo e para as suas dores, nesse momento a presença de *Sigridur* ainda é forte, é como se *Halla* fosse se descobrindo ao longo da narrativa, procurando a si. E nessa busca ela vai ficando cada vez mais longe da irmã, como também mais longe da natureza (infância) e mais próxima dos humanos (vida adulta). Seu duplo alcança outro duplo, o da gravidez, e sua dor encontra na vida adulta uma conformação, “quem tem filhos precisa de futuro” (A.D., 2014, p.16) diz um trecho do livro, *Halla* precisava de sua irmã, como um *outro*, mas com seu crescimento ela aprendeu a reconhecer no filho a mesma alteridade. A comunicação com a natureza atesta o sentido de amadurecer. Tornar-se adulto é se

desvencilhar do *eu* livre e ingênuo da infância, o *eu* selvagem. Mas ao mesmo tempo é desumanizar-se, endurecer.

A natureza como linguagem revela o encontro com o animal do humano, a fronteira entre o sentir e pensar, entre o ritual e o natural, entre a natureza e a cultura. Mas para Valter Hugo Mãe a natureza é a inteligência que precisamos alcançar, uma plenitude sábia que não temos ainda, porque não sabemos sofrer, e a dor nos faz menos humanos, nos faz insensíveis aos outros. Ser sensível ao outro, para Mãe, é ser humano. A humanidade em *A desumanização* é algo que ainda está por acontecer, é o paraíso, a alteridade.

Conclusão

Todas as metamorfoses encontradas na arte entre o humano e o maquínico, o humano e o animal, entre a natureza e a cultura revelam a nossa condição limítrofe. Dualidades que se revigoram no humano a cada século, em cada cultura. O humano seria então essa dualidade, capaz de fazer com que somente a arte e a literatura possa definir essa conexão, atestar o nosso estado e profetizar o que pode ainda acontecer. É por isso que para o filósofo Gilles Deleuze (1997, p.11) a literatura é um estado de devir, “um devir-mulher, um devir animal e vegetal”, sempre um devir-minoritário, nunca assumindo uma forma dominante.

Pensar o humano a partir da arte e da literatura é tentar compreendê-lo sem estigmatizá-lo, o distingui-lo sem torná-lo soberano, como quis o Humanismo, é entendê-lo em sua complexidade. Somente na arte é que o mundo que está ao redor do humano pode se encontrar, e é a arte que possibilita pensar esse encontro. As teorias pós-humanistas que atestam o retorno à condição animal ou a ascensão das máquinas também atestam a maneira como a cultura ocidental transformou os animais e a natureza. O grotesco e a *arte ob-scena* também revelam isso, a nossa relação com o mundo. Pensar sobre essas questões é importante para compreender afinal o que faz de nós humanos.

Referências

- ABBAGNANO, Nicola. 2003. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes.
- AGAMBEN, Giorgio. *O aberto: o homem e o animal*. Lisboa: Edições 70, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BARRENTO, João. *O arco da palavra: ensaios*. São Paulo: Escrituras Editora, 2006.
- DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida, in: *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (a seguir)*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- FOSTER, Hall. *O retorno do real*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Brasília: Editora UNB, 2006.
- HARAWAY, Donna. *Simians, cyborgs and women*. The reinventarion of nature. New York: Routledge, 1992.
- HARAWAY, Donna. Manifesto do ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX, in: TADEU, Tomaz (Org.) *Antropologia do ciborgue: vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- HOCKE, Gustav René. *Maneirismo: o mundo como labirinto*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- HUGO, Victor. *Do grotesco e o sublime*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- MÃE, Valter Hugo. *O remorso de Baltazar Serapião*. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- _____. *O apocalipse dos trabalhadores*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- _____. *A desumanização*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- KAYSER, Wolfgang. *O grotesco*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- ORTEGA Y GASSET, José. *A desumanização da arte*. São Paulo: Cortez, 1991.
- SIBILIA, Paula. *O homem pós-orgânico: corpo, subjetividades e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o parque humano: uma resposta à carta de Heidegger sobre o Humanismo*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.
- TAVARES, Gonçalo M. *A máquina de Joseph Walser*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.