

# A (des)humanização na casa dos homens: mito e poética em Valter Hugo Mãe

Vera Bastazin  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Antonio Coutinho  
Universidade Estadual do Maranhão

## Resumo

Pensar o humano significa olhar o entorno e o distante, e perceber que aquilo que nos parece longínquo está ao alcance das mãos. Considerada essa dimensão da vida, talvez se possa ver o mundo como de fato ele deveria ser: a casa dos homens. A literatura abre as portas para que seja possível ter acesso a diferentes experiências humanas e se reflita sobre a condição humana. No romance *A desumanização* (2014a), de Hugo Mãe, chama atenção, previamente, a condição contrária ao homem; é um livro que fala do ser humano diante de um mundo desagregador, cujos valores colocam em xeque a própria humanidade. Das possibilidades de leitura, elegemos a abordagem mítica para conduzir este ensaio. O intuito é destacar como a narrativa mítica se inscreve na obra, assumindo uma dimensão altamente sensível, humanística e reflexiva, alimentada, sobretudo, pela expressão poética da linguagem.

**Palavras-chave:** mito; literatura e (des)humanização; Valter Hugo Mãe.

## Abstract

Thinking about the human means looking at the surroundings and the distant, and realizing that what seems to be distant is within reach of our hands. Considered this dimension of life, one might see the world as it should be: the house of men. Literature opens the door so that it is possible to have access to different human experiences and to reflect on the human condition. In the novel *A desumanização* (2014a) by Hugo Mãe attention is drawn, previously, to the condition contrary to man, it is a book which speaks of the human being before a disintegrating world whose values put in check the humanity itself. Of the possibilities for reading, the mythical approach is we have chosen to conduct this essay. The aim is to highlight how the mythical narrative is inscribed in the work, assuming a highly sensitive, humanistic and reflective dimension, nourished, above all, by the poetic expression of the language.

**Keywords:** myth; literature and (de)humanization; Valter Hugo Mãe.

*Acho que, se não houver o outro e a expectativa do outro, então nós também não somos gente. Podemos ter a aparência de gente, podemos parecer humanos, mas a humanidade tem de ser dois.*  
(MÃE, 2014b)

## A casa dos homens

Em épocas de catástrofes humanas — e, infelizmente, a cada dia, elas se tornam mais presentes —, perplexos, tentamos entender em que momento do percurso nossos passos enveredaram pelas trilhas da escuridão. O sentido do que seja *ser humano* parece perdido nos desvãos do tempo e da história. Qual Narciso, olhamos, deslumbrados, o próprio rosto, incapazes de perceber *o outro*, como se fôssemos seres sociais. Não sabemos em que suntuosa sala do castelo da individualidade deixamos a consciência da partilha e da solidariedade. Os homens-narciso sucumbem diante de sua própria imagem, se afogam em si, se estilhaçam. Aprender, pois, a integridade é tarefa custosa e, talvez, quase utópica, mas, essa insuficiência é, provavelmente, a condição mesma da natureza dos filhos de Adão.

Observar, em nossos dias, por exemplo, os refugiados do Mediterrâneo peregrinando a esmo pela Europa, desperta-nos para o fato, quase unânime, de não haver uma atitude de acolhida frente ao desespero e desamparo dessas pessoas tão fragilizadas pela situação. Como desvalidos do *Inferno* de Dante, mas sem culpas, o que eles encontram pela frente são fronteiras interditas, além de muros e cercas que se erguem, como expressão da indiferença e repulsa dos seus semelhantes. Em vez de acolhida, o medo de perder regalias escancara sua face mais feroz; os mais *sensíveis* não suportam a visão da miséria humana na sala de estar. Por isso, muitos de nós preferimos fechar os olhos. A desolação dessas pessoas enjeitadas é imagem da precariedade humana que nega o gesto de solidariedade como traço próprio da espécie. A realidade atual dos refugiados, assim como o próprio fato de sua existência, denuncia — com suas línguas estranhas, seus olhares aflitos e suas histórias de travessias — a incapacidade do mundo para a paz.

Há que ressaltar, contudo, que o caso dos refugiados do mediterrâneo não é um fato isolado, mas se integra a tantos outros já registrados na história e nas mais diversas situações atuais, como as disputas étnico-religiosas na África, as interdições à liberdade na Coreia do Norte e o (des)amparo dos haitianos no Brasil depois do terremoto que assolou aquele país. Infelizmente, essas misérias diárias se incorporam ao nosso cotidiano e passam a ter *estampas* de normalidade. As conquistas humanas — sociais, tecnológicas, científicas —, ao contrário do que se poderia esperar, não favorecem a igualdade entre as pessoas, mas, paradoxalmente, parecem aprofundar um abismo sem fim.

Que não se pense que as reflexões aqui apresentadas visem construir um libelo piegas de clichês socialistas. Tocar nessa ferida incômoda faz com que alguns se agitem sorratamente em

suas cadeiras blindadas à realidade. Também não se pretende erguer um monumento em nome de um niilismo humanitário. Pensar o humano significa olhar a realidade, o entorno e o distante, e perceber que aquilo que nos parece longínquo está ao alcance das mãos. Considerada essa dimensão da vida, talvez se possa ver o mundo como de fato ele deveria ser: a casa dos homens.

Fundamental, pois, é usar o conhecimento conquistado pelo homem em prol de uma ordenação deste mundo cada vez mais caótico. É tempo de realizar o alerta para despertar *a corte* e não apenas a *Bela Adormecida*. Nesse sentido, a literatura desponta como uma forma poderosa para que o homem perceba sua inteireza ou, em outras palavras, para que ele assuma a consciência da sua incompletude. Vale lembrar, contudo, que os encontros *no* literário se dão pelo viés do inusitado, da descoberta, da perplexidade. Construída sobre incertezas, a linguagem da literatura e da arte em geral é uma ponte de cordas sobre cânions sujeita aos caprichos do vento. Todo livro abriga um sujeito em processo de buscas. Quem tem respostas não escreve e tão pouco se interessa pela leitura do texto literário.

A literatura abre as portas para que, *com* a palavra e *pela* palavra, seja possível ter acesso às mais diferentes experiências humanas e se reflita, acima de tudo, sobre a condição humana a fim de ter as *veias abertas*, como diria Eduardo Galeano (1940-2015).<sup>1</sup> A *Moira*, designação da fatalidade (conforme a *Ilíada*), é um traço vivo, exposto desde a tragédia grega, que reaparece insistentemente nos textos literários, como se pode ver em quase todas as grandes obras: Hamlet questiona tanto o existir, quanto a sua negação; Raskólnikov não sustenta a tese da impunidade entre os homens; Kafka toca no absurdo da vida diária; Juan Rulfo apresenta uma Comala de mortos falantes e sem escapatória; Graciliano Ramos, na criação da *vida seca* de Fabiano e sua família, exprime a aridez de um mundo desumanizado; Saramago mostra quão impiedosa e desumana pode ser a construção de um convento; apenas para destacar algumas das luzes da palavra literária, corroborando para uma reflexão mais aprofundada sobre a questão.

Ao apontar um nome na literatura portuguesa, outro se faz presente como expressão entre os maiores da contemporaneidade: Valter Hugo Mãe. Falar hoje em (des)humanização torna impossível deixar ausente a ficção do autor. O romance *A desumanização* (2014a), desde o título, chama a atenção por sugerir previamente a condição contrária ao homem. É um livro que fala do ser humano diante de um mundo desagregador, cujos valores colocam em xeque a própria humanidade.

Das muitas possibilidades de leitura, a abordagem mítica é o veio que elegemos para conduzir este ensaio. O intuito é destacar como a narrativa mítica se inscreve na obra de Hugo Mãe, assumindo uma dimensão altamente sensível e reflexiva, alimentada, sobretudo, pela expressão poética da linguagem.

---

<sup>1</sup> Lembramos, aqui, uma passagem do jornalista e escritor uruguaio que, ao falar da utopia, afirma que ela está sempre no horizonte do homem, mas quando esse se aproxima, ela parece distanciar-se mais e mais, de forma que nunca se consiga alcançá-la. Todavia, é essa sua função: apontar para um caminho estimulante de alternativas sem fim (GALEANO, 2005).

## Mãe, mitos e fiordes

Iniciado como poeta no mundo literário, Valter Hugo Mãe – nascido como Valter Hugo Lemos – é hoje um nome conhecido além das fronteiras lusitanas, sobretudo graças a seus romances. De origem angolana (Saurimo), o autor conta com importantes premiações literárias em seu país. Além de poesias e romances, sua produção inclui também uma vertente para o público infantil. Versátil e eclético, o escritor é formado em direito, artista plástico, apresentador de programa televisivo e cantor. *A desumanização* (2014a) foi publicado para compor uma série em que se inscrevem, também, *o nosso reino* (2004); *o remorso de baltazar serapião* (2006); *a máquina de fazer espanhóis* (2010); *o apocalipse dos trabalhadores* (2011); e *O filho de mil homens* (2012).

Os quatro primeiros volumes compõem o que a crítica chama de *tetralogia das minúsculas*. Ao ser questionado sobre a utilização deste recurso em parte de sua prosa, o autor explica: “Eu acredito puramente no uso das minúsculas. A convenção que estabelecemos para o uso das maiúsculas é relativamente inoperante, elas servem pra muito pouco e a minha intenção era fazer chegar ao texto uma espécie de natureza do discurso.” Mais adiante, ele acrescenta: “[...] as minúsculas aludem a uma espécie de igualdade, uma espécie de democracia das palavras [...]” (MÃE, 2014b). Como se vê, o escritor busca dirimir as diferenças entre as palavras em sua escrita para criar a utopia literária da fraternidade linguística na qual uma palavra não é mais importante (maiúscula) do que outra (minúscula). Talvez um *indicativo* para uma harmonização entre os homens.

A literatura de Hugo Mãe é um rio de muitos afluentes. Desse modo, acredita-se que as águas do mito possam lançar luzes a essa obra instigante. *A desumanização* é um livro em que a escrita mítica se faz notar. De imediato, a cronotopia do romance traz um espaço geográfico surpreendente: a selvagem Islândia com seus fiordes e charnecas num estado de primitividade própria do mitológico. De forma similar, o cíclico temporal – verão e inverno – estrutura as duas partes que compõem a obra. A narradora, inicialmente uma criança marcada pelo forte sentimento da duplicidade de sua natureza, é vítima da cisão pela morte da irmã gêmea. A relação quase paradisíaca de Einar com a protagonista, o casal primeiro, lembra o *Gênesis*, assim como o forte sentimento de amor e ódio entre Halla e sua mãe e Einar e Steindór, o *pai postiço*.

A beleza e a força da natureza, por sua vez, também invadem a alma das personagens. Um traço instigante incorporado ao romance é a visão naturalista do mito, a qual considera a natureza como a manifestação do divino: “Os homens sós percebem que há alguém na água, na pedra, no vento, no fogo. Há alguém na terra (MÃE, 2014a, p. 15). Na fala cotidiana ou mesmo na grande mídia, as referências ao mito não se dão de forma muito criteriosa. A diversidade sinonímica da palavra pode, por exemplo, se referir a uma celebridade, bem como a uma lenda, que será sempre de difícil explicação racional. No entanto, o mito é um fenômeno cultural que está na base da formação social de todos os povos, o que implica dizer que religiões, costumes, economia, modos sociais de constituição das comunidades primeiras têm nele seu princípio constitutivo.

Em seu nascedouro, os mitos estabeleciam comportamentos específicos entre os membros das comunidades arcaicas. Ao mesmo tempo, eles justificavam a manutenção do *status quo*, fortaleciam a unidade desses agrupamentos e, sinalizavam sua identidade: “Nessas sociedades [arcaicas e antiga], a mitologia é o dominante da vida cultural, embora a experiência empírica bastante rica e a prática da produção impulsionem por si mesmas as concepções espontaneamente materialistas” (MIELIETINSKI, 1987, p. 189). Os mitos também congregavam os saberes necessários à permanência de clãs e tribos marcando a economia, a agricultura e os ritos religiosos que consagravam a inserção dos jovens na vida adulta e, por isso, produtiva do grupo.

O mito determinava, ainda, a autoridade tribal. Nem todos tinham o direito de proferir a palavra mitológica, sinônimo de poder dos indivíduos. Em suma, o mito se constituía como cognição ao mesmo tempo que funcionava como organizador da forma social da tribo (MIELIETINSKI, 1987). Não é, pois, um mero efabular fantasioso sem grandes relações com a realidade e com o *poder*; na verdade, ele toca fundo nas raízes organizacionais dos povos primeiros. O homem da iluminação filosófica e do racionalismo esqueceu-se que o ser mítico é também um ser iluminado. Se, por um lado, é importante lembrar que, conforme Mielietinski, “Não há mito sem narrativa” (1987, p. 105), é preciso ter em mente, também, que o mito é uma realidade com muitas nuances sempre revestidas de um tom fantástico, de uma linguagem alegórico-metafórica que lhe confere significação plural, tal como é próprio à narrativa literária. Para Mielietinski, “A literatura está geneticamente relacionada com a mitologia através do folclore, e particularmente a literatura narrativa [...] via conto maravilhoso e epos heroico, que surgiram nas profundezas do folclore [...]” (1987, p. 329). Essa assertiva encontra respaldo na argumentação de Eliade quando o autor garante que “[...] assim como outros gêneros literários, a narrativa épica e o romance prolongam, em outro plano e com outros fins, a narrativa mitológica” (2010, p. 163).

Todavia, não é somente pelo viés narrativo que a literatura bebe na fonte da mitologia. O teórico russo assinala que o drama e uma parcela da lírica também incorporaram o mito por meio de rituais, festividades populares e elementos de práticas religiosas (MIELIETINSKI, 1987). De fato, a forte presença do imagético e do metafórico em geral constitui a forma da composição mito-poética. Geneticamente relacionado às celebrações a Dionísio, ao lado de relatos das façanhas de outros deuses, semideuses e heróis fundadores, nasce o teatro grego, fortemente marcado pelos mitos, cuja luz, até hoje, ainda se irradia na dramaturgia ocidental.

A íntima relação entre mito e literatura é reforçada por Eliade ao pontuar o fato de o literário e a arte em geral terem atuado como fatores de sobrevivência dos mitos, pois “Nenhum mito grego chegou até nós com seu contexto cultural. Conhecemos os mitos como ‘documentos’ literários e artísticos e não como fontes, ou expressões, de uma experiência religiosa vinculada a um rito” (2010, p. 138). Mielietinski corrobora o pensamento do mitólogo romeno quando afirma que “Nas civilizações antigas, a mitologia foi o ponto de partida para o desenvolvimento da filosofia e da literatura” (1987, p. 189). De fato, os diálogos platônicos fazem menção a muitos

mitos, chegando mesmo a fundar alguns deles – não seria mítica a utópica *República*? Lembra-mos ainda que as epopeias homéricas, tal como os escritos de Hesíodo, são compostas também a partir de um arsenal mitológico.

O que se extrai dessas observações, é que literatura e mito são fenômenos socioculturais e artísticos que guardam estreita relação entre seus procedimentos criativos e formais, assemelhando-se “a um enigma instigante que contempla o homem e como tal deve ser apreendido, sem perder sua amplitude e seu registro imaginário de alicerces flutuantes. Sua possibilidade de interpretação é certamente um jogo, jamais uma certeza o que projeta [o mito] para a dimensão estética da arte” (BASTAZIN, 2006, p. 97). Ressalta-se, mais uma vez, que a própria literatura é fundadora de mitos.

Já sem o peso da sacralidade original, determinadas criações literárias se tornaram modelares para outras obras, bem como se espalharam pelas artes ou mesmo se incorporaram ao cotidiano. Nos séculos XVI-XVII, explica Mielietinski, são criados “[...] os tipos literários não tradicionais de imensa força generalizadora, que modelam não só os caracteres sociais do seu tempo, mas também alguns tipos cardinais de comportamento universalmente humano: Hamlet, Dom Quixote, Dom Juan, o Misanthropo, etc. [...]” (1987, p. 331). O mitólogo russo chama a essas obras de *modelos eternos*, pois se “[...] tornaram singulares protótipos (à semelhança dos paradigmas mitológicos) para a posterior literatura dos séculos XVIII-XX” (1987, p. 331). A diferença básica entre os mitos tradicionais e os literários, conforme demonstra Carrière, é o fato de a mitologia literária ter a autoria conhecida, o que “[...] não é frequente no mundo antigo, onde os mitos pretendem ter se manifestado na maioria das vezes antes dos homens” (2003, p. 27).

O século atual também é herdeiro dessas *inaugurações* literárias, haja vista que a força do mito continua a impulsionar a literatura, o cinema, a propaganda e as artes em geral. O *ser ou não ser*, de Hamlet, sob a tutela da palavra mítico-literária de Shakespeare, autoriza seu uso no cotidiano com a mesma força sapiencial dos ditos populares que ocorrem, por exemplo, na paródia oswaldiana, retomando a fala do príncipe dinamarquês no “Manifesto antropofágico”.<sup>2</sup> Os adjetivos *quixotesco* e *dionisíaco* têm equivalências míticas, considerando que ambos denotam paradigmas comportamentais e artísticos, contudo suas origens são substancialmente diferentes; o primeiro provém do campo literário, enquanto o segundo procede do contexto mítico-religioso grego.

A partir do que se expôs até aqui, nota-se que o mito é presença viva no literário; no entanto, há autores em cujos escritos esse aspecto se adensa, como é o caso de Valter Hugo Mãe. *A desumanização*, conforme assinalado, estabelece várias projeções míticas, seja em relação ao espaço, ao tempo ou mesmo nas relações conflituosas entre as personagens. Aliás, é um livro econômico no que se refere aos agentes da ação como se eles habitassem um ambiente divino no

<sup>2</sup> Ver a questão da radicalidade do caráter indígena das raízes da cultura brasileira, que se expressa pela frase “Tupi, or not tupi that is the question”, no “Manifesto antropofágico” lançado pelos modernistas e publicado na *Revista de Antropofagia* (1928).

qual os mortais não têm entrada. A referência aos que habitam a ilha é sempre feita no plural, o que dá o sentido de pertencimento àquele espaço circunscrito: “As nossas pessoas sobravam ali em duas dezenas de casas habitadas [...]” (MÃE, 2014a, p. 12). Desse modo, o mundo exterior é excluído da vivência singular daquela comunidade: “Importante se punha que as autoridades de outros lugares não fossem ali administrar o modo *instintivo* como fazíamos a vida. [...]. Porque havia uma verdade no nosso canto dos fiordes que não era para ser entendida pelos outros” (MÃE, 2014a, p. 138; grifo nosso).

Em suas vidas instintivas guarnecidas pela geografia primitiva e, por isso, potencialmente selvagem, as personagens se integram ao meio e dele extraem ou apreendem sua força natural. A criança que morre é como semente plantada; do precipício caem ou são lançados igualmente ovelhas inocentes, fetos malformados, ou mesmo um homem em plena exuberância da vida. A criança plantada não germina, mas torna-se húmus, radical forma de integração ao telúrico. Sobre seu túmulo, a gêmea sobrevivente descobre o prazer do corpo na cópula orgásmica. A paisagem imprime o vigor ancestral às personagens centrais; o amor e a loucura se irmanam; a mãe de Halla ritualiza-se na autopunição física e fere a filha em ato de amor e ódio dividido entre Sigridur e Halla. Diante do espelho enorme, a mãe das gêmeas explode em avidez insana: “[...] Beijou-me assim, tão atrapalhada quanto incapaz de se conter. Afagou-me os cabelos como se mos despenteasse ou me procurasse entre eles. Ensarilhou-os para que sob o seu labirinto loiro existissem duas filhas” (MÃE, 2014a, p. 118).

A inscrição mítica no romance de Hugo Mãe, todavia, não se esgota nessas passagens. Se o sentido da inteireza do *ser* é marcado pela experiência da duplicidade, a relação mítica entre Einar e Steindór explode na representação ritualística do beijo de Judas, o qual desencadeia a narrativa fundamental da história de vida de ambos pelo despertar da memória.

### **A dupla face e o beijo-memória**

Uma questão que percorre todo o romance de Hugo Mãe é a problemática da incompletude humana e as feridas que isso traz para o homem. Halla é um ser marcado pela cisão de sua parte complementar; para ela, a inteireza exige a fusão com o *outro*. A morte de Sigridur representa a face perdida, o esvaziamento parcial de sua integridade: “Éramos gémeas. Crianças espelho. Tudo em meu redor se dividiu por metade com a morte” (MÃE, 2014a, p. 9). A perda e o consequente sentimento de incompletude geram na protagonista a necessidade de preencher simbolicamente o vazio como se explicita na presença constante da camisola da irmã sobre a cama.

A mãe das gêmeas também não aceita a ruptura, teme que a vida de uma comprometa ainda mais a ausência – e a alma – da outra: “Mais tarde, ouvia-a alertar o meu pai. Em alguns casos de morte entre gémeos o sobrevivente vai morrendo num certo suicídio. Desiste de cada gesto. Quer morrer. Dizia ela” (MÃE, 2014a, p. 13). A mãe tem consciência da natureza dual das filhas que,

em seu modo de entender, compõem um único ser. A comunidade local também vê as irmãs como desdobramentos de um só sujeito: “Começaram a dizer as irmãs mortas. A mais morta e a menos morta. Obrigada a andar cheia de almas, eu era um fantasma” (MÃE, 2014a, p. 13). A fantasmagoria de Halla é sua imagem como ser faltante, mutilado em sua humanidade. Sem o corpo da outra que agora pertence à terra, ela é a alma penada, situação que a faz experimentar a face desumanizadora do homem, ou seja, o distanciamento profundo entre o *eu* e o *outro*. Halla aprende que o humano só é possível na comunhão entre os indivíduos: “os outros são o paraíso, porque um homem sozinho é apenas um animal. A humanidade começa nos que te rodeiam, e não exatamente em ti” (MÃE, 2014, p. 15).

Assim, o mito do duplo se apresenta na obra tanto na forma homogênea quanto na heterogênea. Para Bravo (2005), a homogeneidade do duplo se mostra nas figuras do sócia, do duplo sobrenatural e dos gêmeos,<sup>3</sup> caso do romance de Hugo Mãe. Se, da Antiguidade até o fim do século XVI, predomina a representação do duplo na literatura como similaridade, após esse período ele assume a feição do heterogêneo quando então a ideia da consciência humana como unidade se perde (BRAVO, 2005). O duplo agora será buscado na oposição, pois os contrários também se atraem.

Perdido o duplo homogêneo, Halla mergulha na solidão existencial. Sozinha, ela não é ninguém; não é gente, apenas um espectro. A perda, no entanto, não a paralisa; ao contrário, leva-a a buscar formas de compensar a violenta ruptura de si. O que lhe resta é a procura pelo *outro*, um duplo possível no ermo de sua terra. Nesse sentido, a figura do andrógino surge como outra faceta dual.

N’O *banquete*, Platão lembra que, além do masculino e do feminino, o andrógino constituía o terceiro sexo, “[...] um gênero comum, composto do macho e da fêmea” (2012, p. 63). Tendo desafiado os deuses, o castigo foi a separação em dois seres como forma de enfraquecimento de sua força já que seu extermínio não convinha aos numes – as divindades pagãs. Como resultado disso, a saudade do *outro* – memória ancestral – leva o homem à procura de sua metade cindida, pois ele se reconhece mutilado em sua essência, quer dizer, “Cada qual anda à procura de seu próprio complemento” (PLATÃO, 2012, p. 67).

Sem Sigridur, Halla descobre em Einar a duplicidade andrógina. As gêmeas, inicialmente, rejeitavam e fugiam do rapaz, pois se bastavam na duplicação perfeita. A atração entre ambas era tão forte que, mesmo durante o sono, mantinham os dedos entrelaçados. Mas, percebendo que o retorno da irmã-metade era impossível, Halla encontra em Einar uma nova dimensão do duplo. Se, num primeiro momento, seu olhar é de repulsa e, por isso, o apresenta deformado, repugnante, quase monstruoso – “Por ser arrogante e feio, de boca desdentada e escura [...] quase unicamente feio” (MÃE, 2014, p. 20) –, mais à frente, ela passará a vê-lo de forma bastante diversa:

<sup>3</sup> “Assim sendo, o gêmeo é, na literatura, a primeira forma do duplo” (BRAVO, 2005, p. 264).



“Um homem quase branco, os olhos feitos de gelo azul, tinha vidro por dentro, como se dentro da cabeça guardasse um cristal. As mãos grandes, os dedos compridos e bonitos, de pianista” (MÃE, 2014, p. 48). Ao invés da boca escura de Einar, tantas vezes reiterada com horror, agora o que passa a predominar é o aspecto luminoso dos seus olhos.

Halla aprende que a aversão aproxima mais do que afasta, pois a falta de um pode ser compensada nos atributos do outro. Esse é o sentido que a conjunção dos corpos revela para o jovem casal: doar-se faz parte dos gestos humanos mais contundentes. Einar e Halla são párias numa terra desolada; ela é a fantasmática menina que foi mãe precocemente; ele, o rejeitado que busca sua inteireza guardada no fundo de si mesmo – na memória apagada pela dor. A carência inscrita no corpo de ambos produz um grito que os desperta para uma aproximação especial.

Mesmo tendo em Halla o apaziguamento da solidão, Einar sabe que há uma grande lacuna em sua trajetória. Ele tem lampejos de uma memória adormecida e o instinto lhe diz que Steindór é a chave de seu enigma: “[...] eu acho que o Steindór me fez mal, mas não me consigo lembrar. Só lembro de ele me fazer bem” (MÃE, 2014a, p. 37). Aos poucos, a lembrança vai aflorando: “O Einar sentia-se desconfortável. Começava a suspeitar que conhecia a mulher urso, mas não conseguia lembrar-se com clareza. Quando via o Steindór, o Einar estremecia, ganhava-lhe sempre medo, queria vê-lo morrer” (MÃE, 2014a, p. 114). O esquecimento o atormenta, sabe que um homem sem memória está impossibilitado de compor o relato de sua vida. Sem poder narrar, morre-se em vida, pois “[...] contar é igual a viver” (TODOROV, 2008, p. 127).

A incapacidade narrativa de Einar o reduz à condição animal, por isso “[...] o Steindór tentava *domesticá-lo* havia anos” (MÃE, 2014a, p. 21; grifo nosso). Narrar dá vida ao homem, constitui sua plenitude; humaniza-o, pois o *eu* que fala precisa do *outro* que ouve. Sem isso, narrar não faz sentido. Quando a memória de Einar desperta, o romance ganha contornos trágicos e endossa nova perspectiva mítica. Ironicamente, tudo acontece no casamento de Steindór, momento de sacralidade e aliança com o divino, símbolo de união, fidelidade e consagração. No entanto, a imagem do guia espiritual da comunidade se rompe, assim como a relação entre Steindór e Einar.

O momento do descortinar da lembrança se dá no ato ritualístico do beijo: “Depois, o Steindór disse ao Einar: hoje, no dia mais feliz da minha vida, peço-te perdão, e desejo que subas a este sentimento. *Beijou a testa do tolo e este lembrou-se*. O Einar lembrou-se igual a ter sido autorizado a isso” (MÃE, 2014a, p. 139; grifos nossos). Símbolo de unidade e integração ao divino (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015), o beijo sela pactos, significa amor entre os casais, obediência ao rei e respeito às coisas santas. No entanto, não é esta a conotação do beijo no romance. Ele se inscreve na tradição bíblica do beijo de Judas, o qual revela o ato supremo de traição. Ao oscular o Mestre, Judas não o reverencia; ao contrário, denuncia-o, instaurando uma referência mítica do ser traído por alguém muito próximo. O ato do discípulo torna profano um rito sagrado e, por isso, condenável aos olhos da sociedade.

A situação entre Einar e Steindór é similar ao relato bíblico. Steindór seria o Judas que beija sua vítima; Einar, o Cristo traído e inocente. O beijo de Judas revela a identidade de Jesus, o que ocasiona sua prisão, mas também expõe a vilania do discípulo. Da mesma forma, o beijo de Steindór manifesta sua face assassina, mas liberta Einar da prisão do esquecimento. O ósculo desperta a memória traumática do jovem, por isso se torna significativo o fato de ter sido dado na testa, lembrando *o portal* da mente, uma relação com o terceiro olho de Shiva, que significa o estado perfeito da clarividência (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015). Como nos contos de fadas, o beijo traz a princesa de volta à vida; no romance, ele desperta a memória em Einar para a verdade que vai colocá-lo frente a uma nova realidade. Interessante notar que o terceiro olho guarda relação com o fogo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015). Pelas mãos de Halla, a combustão se faz presente no romance: “[...] acendi o fogo à casa bonita do Steindór e ainda vi como as paredes convidaram o lume, tão gulosas” (MÃE, 2014a, p. 150). O incêndio é uma ação realizada por amor ao *outro* – força interativa do duplo –, o que não deixa de ser irônico, visto que Halla representa, na trama, a busca do humano. Todavia, em sua vingança, ela se afasta de todos, optando pela fuga, quiçá o vazio – experiência máxima de desumanização.

As relações míticas apontadas ao longo da reflexão aqui proposta, com destaque para o beijo de Judas e as questões do duplo, demonstram a interface entre o *eu* e o *outro*. Por mais doloroso que seja, o beijo de Steindór devolve a Einar sua completude, tornando-o possuidor de sua memória e, portanto, senhor de sua própria história. A busca pelo *outro* ocorre por relações de analogia, mas também de oposição. Halla tenta se manter em comunhão com os seus, mesmo porque ela é a guardiã da memória, inclusive de Sigridur. No revés irônico, ela se condena ao exílio para salvar o homem que ama. Mas parece que o ser humano ainda não está preparado para viver a sua inteireza, pois, cada vez mais, nos afastamos de nossos semelhantes. Assim, o romance expõe a precariedade das relações humanas e, dentre elas, o distanciamento se mostra mais forte que a fraternidade.

Por fim, concluindo nossa reflexão, vale ressaltar que o ato narrativo é também uma tentativa, um gesto para preencher o vazio. Halla, ao narrar, não apenas torna presente a irmã morta, mas constrói *na* e *com* a palavra as demais personagens do romance. Einar, a mãe, o pai, a Islândia e seus fiordes nascem todos eles do fluxo poético que emerge das páginas como uma tábua de salvação. Mas, na verdade, Halla, ao final do romance, inscreve o inesperado: o apagamento de sua própria voz, o espaço aberto pela fuga, que se presentifica *apenas* como linguagem — simulacro de um grito que repercute como forma de denúncia de algo maior: a casa dos homens, a palavra humanizadora.

## Referências

- BASTAZIN, Vera. *Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago*. São Paulo: Ateliê, 2006.
- BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. 4. ed. Trad. Carlos Sussekind, Jorge Lacleite, Maria Thereza Rezende Costa e Vera Whately. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2005. p. 261-288.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. Juventude dos mitos. In: BRICOUT, Bernadette (Org.). *O olhar de Orfeu: os mitos literários do Ocidente*. Trad. Lelita Oliveira Benoit. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 21-38.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Beijo. Olho. In: \_\_\_\_\_. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Com a colaboração de André Barbault et al. 27. ed. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2015. p. 127-8. 653-56.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. (Coleção Debates, 52).
- GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Trad. Eric Nepomuceno. São Paulo: L&PM Pocket, 2005.
- MÃE, Valter Hugo. *A desumanização*. São Paulo: Cosac Naify, 2014a.
- \_\_\_\_\_. Entrevista. São Paulo: 2014b. *Programa roda viva*, TV Cultura, São Paulo, 83 min. Entrevista concedida a Augusto Nunes e debatedores. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6i67t4CZRew>>. Acesso em: 28 out. 2015.
- MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- PLATÃO. *O banquete*. Tradução, notas e comentários de Donald Schüler. Edição bilíngue. Porto Alegre: L&PM, 2012. (Coleção L & PM Pocket, 711).
- TODOROV, Tzvetan. Os homens-narrativas. In: \_\_\_\_\_. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 119-133. (Coleção Debates, 14).

## Minicurrículos

Vera Bastazin é doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), onde ministra aulas de Literatura Portuguesa e Literatura Comparada. Participou, nessa universidade, da fundação do Programa de Pós-graduação em Literatura e Crítica Literária – M/D, do qual foi coordenadora em várias gestões. Realizou estágio de pós-doutorado na Universidade do Minho, junto ao prof. dr. Vitor Manuel de Aguiar e Silva. É líder de Grupo de Pesquisa e tem publicado e organizado livros e ensaios nacionais e estrangeiros, dentre os quais destaca: *Poesia e mito na literatura contemporânea* (2. ed. Cotia-SP: Ateliê, 2017. No prelo) *Literatura infantil e juvenil: uma proposta interdisciplinar* (Literatura, História, Arte, Educação); *Travessias poéticas/Poesia Contemporânea* (São Paulo: Educ/Capes, 2011); e *Literatura e ensino: territórios em diálogo* ([Org.] São Paulo: Educ/Capes, 2017. No prelo).

Antonio Coutinho Soares Filho é graduado em Letras; especialista em Teoria Literária pela Universidade Estadual do Maranhão (Uema); e mestre pela PUC-SP. É professor da Uema, onde ministra a disciplina de Teoria Literária. Participou do Curso de Especialização em “Perspectivas Críticas da Literatura Contemporânea” e do Programa de Capacitação Docente (Procad/Versão II). Participa do Grupo de Estudos Literários e Imagéticos na mesma universidade. Tem artigos publicados em periódicos, livros e capítulo de livros, dentre os quais se destacam “A batalha sem luta ou a resistência negativa de Bartleby (*Revista Fronteiraz*, 2015) e o livro *Osculário: contos* (Brasília: Kiron, 2014).