



## O FENÔMENO DA MORTE NA OBRA HOMENS IMPRUDENTEMENTE POÉTICOS

**Andressa de Jesus Araújo Ramos**  
(UFPA)

**Merivânia Rocha Barreto**  
(UFPA)

**Raissa Alves Ferreira**  
(UFPA)

### INFORMAÇÕES SOBRE A AUTORA

**Andressa de Jesus Araújo Ramos** é doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguística e Teoria Literária (PPGL) da Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: [adjaramos@gmail.com](mailto:adjaramos@gmail.com)

**Merivânia Rocha Barreto** é Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguística e Teoria Literária (PPGL/UFPA). E-mail: [merivania@ufpa.br](mailto:merivania@ufpa.br)

**Raissa Alves Ferreira** Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Campus Castanhal. E-mail: [raissaalvesf07@gmail.com](mailto:raissaalvesf07@gmail.com)

### RESUMO

Este trabalho tem como objeto de pesquisa o romance *Homens imprudentemente poéticos*, do escritor português Valter Hugo Mãe (VHM), publicado no ano de 2016 e traz como tema o fenômeno da morte. Nesse sentido, o objetivo geral deste estudo é analisar a concepção da finitude na obra referenciada. Como objetivos específicos propomo-nos: a) compreender a visão da morte elaborada por Mãe na obra; b) identificar as distintas concepções que os personagens principais, Itaro e Saburo, têm sobre o fim da vida; c) comparar as noções de falecimento presentes no livro com o pensamento cristão católico e psicanalítico. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, com abordagem qualitativa, cujo referencial teórico ampara-se em: Àries (2012), Henriques (2014), Campos (2013) e Freud (2021).

### ABSTRACT

This work has as object of research the novel "Imprudently poetic men", by the Portuguese writer Valter Hugo Mãe (VHM), published in 2016 and whose theme is the phenomenon of death. In this sense, the general objective of this study is to analyze the concept of finitude in the referenced work. As specific objectives we propose: a) to understand the vision of death elaborated by Mãe in his work; b) identify the different conceptions that the main characters, Itaro and Saburo, have about the end of life; c) to compare the notions of death presented in the book with the Catholic and psychoanalytic Christian thought. This is a bibliographic research, with a qualitative approach, whose theoretical framework is supported by: Àries (2012), Henriques (2014), Campos (2013) and Freud (2021).

### PALAVRAS-CHAVE

Fenômeno; Morte; Homens imprudentemente poéticos; Cristã; Psicanalítica.

### KEY-WORDS

Phenomenon; Death; Imprudently poetic men; Christian; psychoanalytic

## INTRODUÇÃO

A obra *Homens imprudentemente poéticos*, analisada neste trabalho, interessou-nos bastante por trazer a temática da morte, assunto esse muito recorrente nas produções de Mãe e pouco estudado/publicado na área de ciências humanas, sobretudo nos cursos de Letras (Estudos Literários). Nesse sentido, o objetivo geral deste estudo é analisar a concepção da finitude na obra referenciada e, como objetivos específicos, propomo-nos: a) compreender a visão da morte elaborada por Mãe na obra; b) identificar as distintas concepções que os personagens principais, Itaro e Saburo, têm sobre o fim da vida; c) comparar as noções de falecimento presentes no livro com o pensamento cristão católico e psicanalítico.

A metodologia empregada no trabalho consiste em pesquisa bibliográfica de cunho investigativo interpretativo, no âmbito dos estudos literários, psicanalíticos e dos estudos bíblicos. Para tanto, o referencial teórico deste estudo ampara-se em Áries (2012), Henriques (2014), Campos (2013), Phillipe Àries (2012) e Freud (2021).

Este artigo apresenta, além desta introdução e das considerações finais, três seções: a primeira, intitulada “Quem é Valter Hugo Mãe?”, reflete sobre a trajetória de vida e de trabalho do escritor estudado; a segunda, por sua vez, apresenta as distintas concepções de morte, considerando a história, a doutrina católica e a psicanalítica; a terceira, por fim, aborda a noção de morte apresentada na obra, correspondendo, portanto, à análise da obra *Homens imprudentemente poéticos*.

## 1 QUEM É VALTER HUGO MÃE?

Valter Hugo Mãe é um escritor de origem Angolana, de família pobre, nascido em Saurimo no ano de 1971. Se considera português, pois deixou seu país com apenas dois anos de idade, passando a morar em Portugal. O autor tem se destacado no campo da literatura e na promoção da língua pela sua singularidade reconhecida.

Hoje, Mãe tem cerca de trinta livros publicados, de gêneros variados como poesia, romance e literatura infantil, e conquistou os prêmios Portugal Telecom (2012) e José Saramago de Literatura (2007). José Saramago, o único escritor de Língua Portuguesa (LP) a conquistar o Prêmio Nobel de Literatura, é a sua grande inspiração artística, denominando Mãe de “tsunami literário”. Sua influência ultrapassa o elogio de Saramago, pois alguns estudiosos, inclusive, estabeleceram semelhanças entre eles, principalmente pelo interesse nos temas retratados em suas obras. Além de questões relacionadas à temática, são traços gerais da semelhança entre os escritores: o estilo de escrita, no que diz respeito à pontuação, o modo de encurtar e alongar as frases e, algo singular, é o modo

com que conduzem o diálogo das personagens.

Atualmente, as obras de Valter Hugo Mãe são reconhecidas e apreciadas em países como Alemanha, Croácia, Espanha, França, Islândia, Itália e Brasil, atingindo um vasto público. Nesse contexto, a discussão sobre a LP tem ganhado bastante espaço. Para o autor, a literatura navega constantemente no campo da alteridade, sob o viés em que se compreende o outro e seu papel essencial na construção e compreensão do eu individual, fato que faz muitas vezes o escritor nomear seus personagens com nomes comuns, para que o leitor, ao ler o texto, possa reconhecer-se em suas personagens. Sendo assim, suas produções intentam esse olhar dinâmico das relações. Exemplo disso, temos a obra *O paraíso são os outros* (2018) que reflete, justamente, sobre os tipos de casais e as maravilhas de se viver a dois, através do olhar simples de uma criança. Por sua vez, na obra *O apocalipse dos trabalhadores* (2017), observamos um problema quanto à atualização do conceito de alteridade, uma vez que há a predominância do patriarcalismo, no qual o padrão julga ter direitos para além dos serviços domésticos e explora, sexualmente, Maria das Graças, uma das mulheres protagonistas da narrativa.

Valter Hugo Lemos é o seu nome de batismo. Contudo, adotou o sobrenome artístico Mãe, pois, segundo ele, se aproximava da natureza feminina, tendo em vista a sua essencialidade na promoção da vida. Sobre isso, o escritor explica ao *Jornal Digital Brasileiro* (GZH) que considera “[...] as mães as criaturas mais obstinadas, os seres humanos que estão mais longe na experiência da vida” (ZUCCO, 2012, p.1). Para além de suas reflexões sobre o sobrenome, o autor discorre de maneira poética como quem intenta tornar o nome mãe sinônimo de amor, pois para ele trata-se de:

Uma possibilidade de um legado. Mas não no sentido de bens. Eu acho que a vida é uma espécie de conquista de uma instrução, de um conhecimento. E o filho é o aluno que a gente mais ama. E do quanto é gratificante amar e ser amado. É claro que eu faço isso com minha mãe, minha sobrinha e amigos, mas há de fato uma forma de amor que a gente guarda para um filho e se o tem a gente usa, se não tem, a gente não usa. E esse amor fica desperdiçado. (ZANELATO, 2019, s/p).

## 2 AS CONCEPÇÕES DE MORTE

Na era pós-moderna, a morte é um tema pouco pesquisado/publicado na área de ciências humanas, sobretudo nos cursos de Letras (Estudos Literários). De acordo com Philippe Àries (2012), na literatura medieval, a finitude da vida é premeditada, pois os sujeitos são:

[...] advertidos. Não se morre sem se ter tido tempo de saber que se vai morrer. Ou

se trataria da morte terrível, como a peste ou a morte súbita, que deveria ser apresentada como excepcional, não sendo mencionada. Normalmente, portanto, o homem era advertido. (ÀRIES, 2012, p. 31).

O historiador e medievalista francês explica que o rei Ban<sup>1</sup> também foi advertido de sua morte quando caiu gravemente e, voltando em a si, verificou que o sangue rubente lhe saiu pela boca, pelo nariz e até pelas orelhas. Foi, então, que olhou para o céu e enunciou as seguintes palavras: “Ah, Senhor Deus, socorrei-me, pois vejo e sei que meu fim é chegado. Vejo e sei” (ÀRIES, 2012, p. 33).

Roland<sup>2</sup>, por sua vez, sente, segundo Àries (2012), que a morte o toma por inteiro. Da cabeça descia para o coração. Ele entende que seu tempo acabou. Tristão<sup>3</sup> também percebeu que sua vida se dissipava, entendendo que morreria. Os piedosos não se guiavam, ainda, conforme o autor, distintivamente dos cavaleiros. Em Saint-Martind e Tours, no século X, por exemplo, depois de quatro anos de isolamento, um respeitável eremita sentiu ainda de acordo com o historiador francês que logo deixaria este mundo. Ele também relatou que outro monge, meio médico, que tutelava outros irmãos, precisou apressar-se, pois acreditava que tinha mais tempo. Sabia que sua morte se aproximava. Desse modo, como podemos observar em Àries (2012), o aviso era dado por signos naturais, ainda com maior regularidade, por convicção íntima, mais do que por uma premonição sobrenatural ou mágica.

No contexto católico-romano, a morte não significa, na explicação de Henriques (2014), o fim, mas o começo de uma vida plena. Nesse sentido, ela não tem sentido de extinção, mas sim a de separação da existência material, pois “o cristão passa da temporalidade para a eternidade em busca de salvação” (HENRIQUES, 2014, p. 15).

Para o catecismo da igreja católica, a finitude apresenta vários significados, dentre eles destacamos quatro: 1) A morte como o salário do pecado, pois fomos condenados a morrer por causa do pecado original de nossos ancestrais Adão e Eva, que desobedeceram a Deus, comendo do fruto proibido. São Paulo afirma em Rm 5; 19, conforme a edição típica do Vaticano do Catecismo da Igreja Católica que “pela desobediência de um só homem, muitos [quer dizer, a totalidade dos homens] se tornaram pecadores”. Nesse sentido, “Assim como por um só homem entrou o pecado no mundo, e pelo pecado a morte, assim também a morte atingiu todos os homens, porque todos pecaram” (Rm5, 12).

2) O fim com o sentido de remissão de nossos pecados, pois “Cristo morreu pelos nossos pecados, segundo as Escrituras” (1 Cor 15, 3)”. Desse modo, o fim violento de Jesus

---

<sup>1</sup> O rei Ban se trata de um personagem lendária das histórias do Ciclo Arturiano e da literatura medieval.

<sup>2</sup> Roland é uma lenda do cavaleiro arturiano

<sup>3</sup> Tristão, Tristan, Tristam, Drustanus, Drystan, dentre outros também é um mítico das histórias do ciclo literário que corresponde a lenda do rei Artur e seus cavaleiros.

não foi, de acordo com o parágrafo 599, da edição vaticana, resultado do acaso, nem tampouco eventualidade infeliz de distintas circunstâncias. Faz parte do mistério do desígnio de Deus, como Pedro elucida aos judeus de Jerusalém, no seu primeiro discurso no dia de Pentecostes.

3) A morte com o significado simbólico, isto é, o sepultamento dos pecados através do batismo. No parágrafo 537 da edição Vaticana do Catecismo da Igreja Católica é no Batismo que o cristão é sacramentalmente assimilado a Jesus que, nesse momento, prevê a sua morte e ressurreição. Deve entrar nesse enigma de humilde abatimento e de penitência, descer à água com Jesus, para de lá poder subir com Ele, isto é, ressurgir da água e do Espírito para se tornar, no Filho, filho-amado do Pai e “viver numa vida nova” (Rm 6, 4).

4) O fim como recompensa de uma vida eterna, como explica o artigo 12 da edição Vaticana, que o cristão, que une a sua própria morte à de Jesus, encara como chegada até junto d'Ele, como passagem para a vida eterna, sem dor, sem sofrimento, sem pranto, sem perdas, ao lado do pai celestial. Tanto é que a Igreja após pronunciar sobre o cristão desfalecido as palavras de perdão da absolvição de Cristo e de, pela última vez, o ter assinado com uma unção revigorante e lhe ter oferecido Cristo, no Viático, como alimento para a viagem, fala-lhe as seguintes palavras:

Parte deste mundo, alma cristã, em nome de Deus Pai onipotente, que te criou, em nome de Jesus Cristo, Filho de Deus vivo, que por ti sofreu, em nome do Espírito Santo, que sobre ti desceu; chegues hoje ao lugar da paz e a tua morada seja no céu, junto de Deus, na companhia da Virgem Maria. Mãe de Deus, de São José e de todos os Anjos e Santos de Deus [...]. Confio-te ao Criador para que voltes Àquele que te formou do pó da terra. Venham ao encontro de ti, que estás a partir desta vida, Santa Maria, os Anjos e todos os Santos [...]. Vejas o teu Redentor face a face e gozes da contemplação de Deus pelos séculos dos séculos» (605). (CNBB, 1999).

Freud (2021) também discute a finitude, através do conceito de pulsão de morte. Para ele, isso seria uma energia que acomete o psiquismo e pode imobilizar o trabalho do eu, paralisando-o em direção ao desejo de não mais querer, que resultaria na morte psíquica. É certamente a primeira vez em que se intenta no psiquismo uma predisposição e uma força capazes de produzir a estagnação, a dor e a destruição.

A noção de pulsão de morte, na realidade proveniente da compulsão à repetição e do além do princípio do prazer, chegaria a ser, segundo Freud (2021), uma das mais férteis da história da psicanálise. No decorrer do tempo, apareceram psicanalistas que recebiam a ideia freudiana de uma pulsão de morte existente no psiquismo desde a origem, materializando-a e fixando-a como parte fundamental de seu próprio pensamento, como Melanie Klein e todos os psicanalistas kleinianos e também releituras e outras leituras

sobre o sentido e sobre a qualidade desse impulso, como, entre outros, a pulsão de morte da criança mal acolhida de Ferenczi, ou a pulsão de morte como desobjetalização de André Green ou como gozo de Lacan, ou como a manutenção da vida vegetativa do corpo, de Françoise Dolto, entre tantos desmembramentos da teoria freudiana sobre a pulsão de morte. E, finalmente, no extremo das concepções possíveis, até mesmo a recusa da existência de alguma pulsão de morte na origem do desenvolvimento do ser humano, na vida do bebê no colo de sua mãe, de Donald Winnicott.

Campos (2013) relata que a angústia é um exemplo de pulsão de morte, uma vez que ela age no psiquismo como uma força negativa gerada pelo medo de perder algo que foi recuperado ou alcançado. Por isso, ela funciona como uma trava para novas experiências de organização da psique humana. Quando acontece a perda de um objeto de amor do psiquismo, ele busca outros utensílios para redirecionar esse afeto perdido. Isso constitui-se, de acordo com o autor, como um “processo” de reconstrução, de busca de substitutos. Dessa forma, a psique começa a reordenar o que antes estava desequilibrado. Esse sentimento de perda do objeto de amor é assimilado ao eu interior, o ego, e age como uma força contrária e de recriminação, a culpa. No entanto, o processo de luto diante da perda não segue esse processo, como descrito acima.

É por meio desse caminho tortuoso que combina aspectos amorosos e agressivos da libido por meio de mecanismos de identificação que podemos entender o afeto depressivo e o luto pelo objeto em *Psicanálise*. Não basta, portanto, apontar a pulsão de morte, mas entender como a história de identificações e sua elaboração na relação com o objeto desencadeiam regressões e fixações da libido, que podem levar a novos remanejamentos da dinâmica entre pulsões de vida e pulsões de morte (CAMPOS, 2013, p. 16).

A perda do tempo presente na consciência ativa uma série de fantasias do inconsciente construídas ao longo da vida. Logo, funciona como um impulsionador de defesas. São elas que, na tentativa de superar ou mesmo apagar o sentimento de ausência, geram o desencadeamento de quadros depressivos (CAMPOS, 2013). Nesse viés, a angústia depressiva pela perda do objeto está ligada, conforme o autor, à anulação do eu, das experiências vividas, as quais são, sobretudo, negativas, que ferem a ideia desse sujeito construído ao longo do tempo.

**VALTER HUGO MÃE**

Os protagonistas da narrativa são Saburo e Itaro, os quais são vizinhos e nutrem uma rivalidade, diante da qual também se mostra uma sutil amizade. Os personagens secundários são a irmã de Itaro, Matsu, e a empregada da casa, senhora Kame. Além disso, na casa do oleiro, até um determinado momento da história, mora com ele a senhora Fuyu, sua esposa. O primeiro instante em que a temática da morte aparece no romance é sob a visão do artesão,

O artesão descobria notícias do futuro havia muito, usando absurdamente o exato instante da morte dos bichos. Teria sido um peixe que caçara com o pai, ainda criança, que pela primeira vez se expôs diante dos seus olhos estupefactos. (MÃE, 2016, p. 26).

Nesse momento, vê-se um método particular da personagem que irá se repetir ao longo de toda a história. A finitude que é desvelada pelo artesão através do falecimento de animais. Algo peculiar nessa acepção do fenômeno da morte por Itaro trata-se da compreensão dos sinais que vê. Por exemplo, em um segundo momento da narrativa, em que ele segue seus pais que saem com sua irmã pequena e consegue, de longe, ler os sinais de que a intenção dos pais era afogar a bebê por ter nascido cega.

Diante desses fatos sobre a premonição de Itaro, percebe-se uma relação com a visão sobre a morte que se tinha no período medieval, no qual os sujeitos liam os sinais em seus próprios corpos, através de uma advertência do consciente, uma vez que o artesão não se encontra em um estado de falecimento próximo no início da narrativa, mas o seu consciente está sempre atento a situações que o envolvem.

Vale ressaltar que o cenário onde ocorre a narrativa é um espaço típico japonês, no qual perdura a vida simples e campestre. O ponto alto desse local da montanha dos suicidas, coberta por uma floresta, em cujo sopé são cultivadas flores pelo oleiro Saburo. Nela, aqueles que tinham a intenção de suicidar-se subiam até o cimo. Alguns, considerando a possibilidade de voltar, amarravam uma corda no início do caminho de modo que não se perdessem ao voltar.

É nesse ambiente que o segundo personagem central, o oleiro Saburo, vive junto com a esposa Fuyu. Ela o acompanha na sua intenção de tentar reconduzir os suicidas à vida, à ideia de que ela ainda era possível de ser vivida. É também onde ocorrem os encontros das vidas dos dois personagens centrais, sendo o primeiro desses quando Itaro tem uma visão de que a companheira de Saburo morreria.

Por três vezes o vizinho Itaro lhe dissera que um animal estranho e esfaimado haveria de baixar a montanha para lhe matar a mulher. Saburo, justificado pelo

amor, magoou-se e perguntou de que modo poderia demover tal fera de lhe trazer tão impossível dor. O vizinho, talvez por pouca definição de suas premonições, talvez incauto, o aconselhou a mudar sua natureza. (MÃE, 2016, p. 30).

O atrito entre os personagens constitui-se na revelação relatada acima, de que Itaro teria revelado o fim da vida de Fuyu. Assim, Saburo revoltou-se. Mais uma vez a visão dele se manifestava como uma premonição. A morte se aproximaria com aquilo que Freud denominou de pulsão de morte. No caso do artesão, ele observa que a “força” atuante em si é observada nos outros, nos acontecimentos. O oleiro, após a morte de sua esposa, entrou em um estado depressivo ou melancólico, sobre o que se pode constatar que esperava também o fim da sua vida, mas de outra forma, pela demora:

Ao espreitar a casa de Saburo, o artesão via a lanterna consumindo-se e as taças do Sake. Via um pé, certamente do homem, a dormir pela noite e pela eternidade. E entrou. Saburo dormia embriagado, ressonando sonoro, metido no quimono da senhora Fuyu. (MÃE, 2016, p. 85)

Essa observação relata o estado emocional em que Saburo ficou após a esposa ter falecido vitimada pela fera a qual Itaro havia previsto e que de fato atacou o vilarejo. Dentro dessa perspectiva, o personagem demonstra o luto, uma vez que vive abraçado ao quimono o qual ela sempre usava, confirmando um estado de morte emocional, como identificamos no texto na expressão “pela eternidade”.

Como relatado anteriormente, a amizade que unia o artesão e o oleiro possuía duas faces, a solicitude, comprovada pelos gestos de solidariedade pontuais ao longo da narrativa; como também a da rivalidade e da ira. Itaro temia que o vizinho fosse morto tal como a mulher, ao ponto de acordar no meio da noite para observar o entorno da casa, diante do que pensou ser uma ameaça. “Passou-lhe pela cabeça que o destinado oleiro pudesse morrer igual morrera a esposa colocado à mercê de algum animal feroz que o soubesse encontrar. Itaro, de sabre na mão, mataria o animal” (MÃE, 2016, p. 85). Nessa perspectiva, ele começa a considerar a vontade que possuía de matar como um meio de solução de alguma ameaça que o vizinho pudesse sofrer.

Nesse contexto, pode-se perceber que a temática da morte aparece na narrativa em uma perspectiva mais psicanalítica no que tange aos dois personagens principais. A concepção cristã de transcendentalidade com relação à finitude não aparece nitidamente, se não através do comportamento da pequena Matsu.

Afeiçoava-se nas preces, dizia que a oração era uma companhia porque julgava que as coisas do mundo se abeiravam, como se atendessem a um chamado. Ainda que o fizesse em silêncio, a jovem entendia que as palavras lhe colocavam o mundo à mercê [...]. Durante um tempo, conversava com Itaro sobre a necessidade de dar graças. Achava que ele se adia nessas cuidados. Atirava para depois a dedicação

àquilo que escapava às evidências. (MÃE, 2016, p. 36-37).

Nesse ponto, a criança demonstra, na voz do narrador, que reconhece a finitude da vida e que é necessária essa ligação com o eterno. Colocar o mundo “à mercê” significava para ela uma forma de submetê-lo às palavras ditas na oração, consistia em viver na certeza da vida imaterial, a qual experimentava, pelo que é possível observar, porque era cega, logo não se afeiçoava às coisas terrenas. Como dito anteriormente, a concepção que prevalece na narrativa sobre a temática do fim é a psicanalítica. Uma morte que é vista nos seres, nos acontecimentos e também na obscuridade das intenções dos personagens.

Um segundo momento em que as personagens centrais se encontram é bastante intenso dentro da narrativa, tal como a morte da senhora Fuyu pelo monstro. Itaro vê-se obrigado a abandonar a irmã devido à condição precária financeiramente em que eles se deparam, levando-a para um lugar na floresta onde foi resgatada por um homem desconhecido à beira do riacho.

Ao retornar para a aldeia e tomado de dor pela ausência da irmã, Itaro entrega-se à fúria; em uma noite sai a observar a casa de Saburo, e ele a dormir junto ao quimono da falecida senhora Fuyu, numa relação mesma de identificação com a condição do vizinho, põe-se a destruir o jardim cultivado por ele:

Soprou a lanterna, fechou a porta e de sabre firme passou a matar todas as flores do jardim. O artesão, rasteiro de braços e também com os pés, matou todas as flores no exato momento em que a primavera ia começar. No fim, prostrou-se na terra despida, adormeceu. (MÃE, 2016, p.86).

Nesse viés, observa-se que ambas as personagens enfrentam realidades, nas quais a perda e o distanciamento cruzam os seus caminhos na vida daqueles que amam, nesse caso, a menina Matsu, abandonada pela falta de sustento da família. A tristeza, o luto e a morte são recorrentes ao longo da narrativa tanto na vida do artesão quanto na do oleiro. Em outro momento da história, Itaro confere a morte a outro ser, desta vez um gato que se põe sob seus pés.

O gato parado sob seu pé era um ruído estupefacto, a engadilhar a perna do inimigo que se abria em várias linhas de sangue. Haveria de perder sete vidas num pé só. Por isso, o artesão pesou-lhe e escutou o osso da cabeça a partir. Era uma taça de Saburo a partir, pensou. Um barro escondido que se partira no saco vazio da pele. O gato estremeceu e parece submergir. Imediatamente, Itaro se inclinou e lhe estudou a morte. (MÃE, 2016, p. 90)

Nessa cena de assassinato do gato pelo artesão Itaro, a personagem busca uma resposta para os problemas contínuos que vem enfrentando. Percebe-se o desespero por

uma revelação como costumava ter diante da morte de alguns seres, no entanto, não obtém diante desse fato, o que o leva à desesperança. Sendo assim, percebe-se que o fenômeno da morte é visto nessa cena como uma fuga, uma saída para um problema que parece sem solução. Tal concepção está dissociada do pensamento católico romano, considerando que a finitude, seja de si ou do outro, não é provocada e nem compreendida como um meio de solução para uma realidade de dor, pelo contrário, é independente da circunstância, uma passagem da vida temporal para uma eterna.

A personagem, nesse contexto, revela-se em um estado de desespero. Isso evidencia a pulsão de morte que age sobre o inconsciente dela devido às experiências negativas que experimenta no seu cotidiano: a miséria, a culpa e a tristeza. Além disso, algo que acentua todos esses fatores é a falta de perspectiva de mudança da realidade.

Adiante, no curso da narrativa, a relação entre as personagens principais acentua-se quanto ao desejo de matar, dessa vez, o oleiro prova sua intolerância pela vida de Itaro enquanto caminhavam na floresta da montanha dos suicidas para matar a fera que ameaçava o vilarejo.

Saburo, a bradar também o sabre para destruir as teias, leva a lâmina junto ao corpo de Itaro. Muito junto. Apressada a lâmina que abriria qualquer obstáculo sem hesitar. Por duas vezes abriu pequenos furos nas vestes de Itaro que seriam para o tamanho de um dedo que se afundasse de modo nervoso. Eram pequenos furos como os que se veriam agora no kimono da senhora. (MÃE, 2016, p. 101).

O oleiro que se mostra até esse ponto da narrativa como alguém que tenta romper com o cenário negativo, no cuidado com a esposa e no cultivo das flores na estrada da floresta que cobre a montanha, revela-se também atingido por essa mesma realidade de morte. O artesão toma consciência desse desejo dele e contrasta os temperamentos. Todavia, ambos são contidos pelo zelo com a preservação do decoro social.

Um ponto interessante após essa cena é a de que Itaro procura Saburo para questioná-lo abertamente sobre a sua vontade de matá-lo, percepção que teve dentro da floresta. A esse respeito, ele responde “saí à floresta para te matar. Arrebatado por esse sentimento saí. Mas o juízo sobrevém à raiva. Esperei a amenidade de sempre ou à decrepitude. Foi o melhor. A tua vida morre de qualquer maneira” (MÃE, 2016, p. 118-119).

Diante disso, constata-se, de fato, que os dois homens são inevitavelmente atingidos por uma mesma realidade de finitude, ainda que manifestem-na de maneiras diferentes. O primeiro, o artesão, em um estado cuja animosidade é constantemente negativa, ao ponto de provocar o falecimento de outros seres vivos, os insetos e animais e que se acentua com a partida da irmã do seio familiar. No segundo, o oleiro, predomina o ânimo positivo,

mesmo sofrendo com forças negativas em decorrência das experiências dolorosas da vida. Ambos revelam o que para a psicanálise trata-se das pulsões de vida e de morte.

O capítulo que dá culminância a essas postulações acerca da morte na obra, no que tange aos dois personagens, concentra-se nas partes finais. “A lenda do poço” traz consigo o que Laurentino Gomes (2016, p. 17), no prefácio da obra em questão diz que se trata de uma aula de psicanálise ao “[...] explorar a sombra e os fantasmas que habitam nas profundezas de cada pessoa”.

Esse desenrolar da narrativa tem seu início desde o primeiro capítulo da obra, “A origem do sol”, na qual se anuncia a vinda de um sábio que mudaria os pensamentos dos suicidas que subiam até o monte. Ele é apresentado como alguém superior em inteligência que viria para salvar o vilarejo da sua realidade de morte psicológica e evitar a física. Um momento de ruptura da prática de Itaro de matar para obter uma revelação do futuro acontece já nos momentos finais da narrativa com a intervenção do sábio.

O monge, calado, sentava-se e, sob a veste fechada, era como uma pedra pontiaguda pousasse sem ninguém. Itaro esperou. Sem conversa, o artesão beirou os olhos no besouro e duvidou se deveria matar ou poupar. Que estranho teste seria o do escondido monge. Decidiu fazer nada. (MÃE, 2016, p. 119)

O monge, ao observar a cena, apressou-se em determinar o que se sucederia com Itaro daí em diante, de modo que pudesse superar essa condição. Destinou-o a passar sete sóis e sete luas no que ele chamava de ventre puro do Japão, onde ele ficaria exposto aos seus medos e assombrações e comeria e beberia somente o que os moradores daquela comunidade lhe dessem na justificativa de que tivesse paz longe das práticas erradas.

A morte parece iminente para Itaro quando ele se encontra dentro do poço estreito na companhia de uma fera que poderia devorar-lhe a qualquer momento. Contudo, no desenrolar dos acontecimentos, percebe-se na narrativa que o animal era uma expressão do interior dele, suas obscuridades, seus medos, suas tristezas. O ponto interessante do capítulo “A lenda do poço” é a representação psicanalítica dos medos e obscuridades do artesão, através da besta com a qual ele fica preso dentro do poço.

Itaro pressentiu algum sossego no deitado do bicho. Às escuras, o bicho era igual. Sempre igual.

Encostado à parede do poço, gesticulando quase nada e mandando aguardar, o artesão calou-se e adormeceu.

Quando despertou a cabeça do inimigo estava seguramente deitada no seu peito. Itaro pretrificou. O próprio bafo do animal lhe bulia os cabelos de tão próximo. O inimigo poderia devorar-lhe o rosto ou beijá-lo (MÃE, 2016, p. 131).

A imagem psicológica criada nessa parte do texto revela mais claramente os

conceitos de pulsão de vida e de morte de Freud, em que o artesão confronta-se com aquela realidade de desejo de matar e pessimismo diante das situações da existência, mas também encontra sentimentos e compreensões de si que revelam a pureza que ainda permanecem.

As próprias opiniões dos moradores da aldeia eram de que certamente o homem ou o bicho sucumbiriam. O conflito aqui se instala entre a bondade, o bem e o belo, aprofundados na consciência da personagem, e da maldade instalada em proporção diferente, todavia esta se sobressaindo, ao ponto de que se projetou na figura de uma grande fera.

[...] Itaro despertou e sentiu como o animal se lhe encostara pelo corpo todo, deitada a cabeça no seu ombro, como poderia dormir uma mulher apaixonada. O homem estava num abraço com o longo animal, que certamente sossegava no sono, pacificado com a companhia de sua presa. As mandíbulas do predador juntavam-se à orelha de Itaro que escutava agora aquela respiração igual a ser interna, tão perto, tão terrivelmente perto que o mais ínfimo movimento se lhe encostaria a cabeça à cabeça do animal (MÃE, 2016, p. 137).

Desse modo, confirma-se o ponto de vista de que o artesão era, na realidade, tal qual toda consciência humana, a fusão de duas forças contrárias que atuam mutuamente. No entanto, o processo vivido na formação dessa consciência influencia na sua tendência para a bondade, o bem e o belo de maneira predominante, ou para a maldade e a diversidade de tendências de morte. Por conseguinte, também o oleiro, Itaro, manifesta, de maneira mais pungente que ao longo do enredo, o desejo de matar o artesão, tendo ele nunca se esquecido da revelação que o outro tinha lhe feito da morte da sua esposa, senhora Fuyu.

Os homens correram e nem sempre sabiam um do outro. Itaro escondia-se, aninhado num esconso depois de uma pedra, depois de um abrigo abandonado. E Saburo outra vez farejava, a jurar abri-lo em dois por lhe haver morto a mulher. Era o que dizia. Que o artesão lhe matara a mulher. Coisa Irreal. Voltavam a correr, Itaro gritando que o vizinho estava louco, assassino, haveria de lhe rachar a cabeça, haveria de lhe devorar as tripas. Demónio (MÃE, 2016, p. 164).

A fúria de que fora tomado Saburo refletiu a somatividade dos acontecimentos dolorosos que experimentou, sobretudo, a morte trágica da sua esposa. Todavia, a senhora Kame, então empregada de Itaro, em um gesto desesperado de conter a fúria dos vizinhos, elevou o kimono da senhora Fuyu em uma vara, cuja visão fez com que retornasse à sua consciência. “Saburo deitou-se por terra à vergonha do amor. O sabre imediatamente vazio de morte. Apenas vergonha” (MÃE, 2016, p. 165).

Diante dos fragmentos analisados, observa-se que o fenômeno da morte presente na

narrativa é constante, e traz uma complexa abordagem acerca dele de acordo com a perspectiva psicanalítica, sobretudo freudiana, segundo a qual o psiquismo humano é composto por duas forças opostas, uma positiva e outra negativa que agem mutuamente.

## CONSIFERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho foi realizado de maneira estimulante, tendo em vista a originalidade da obra de Valter Hugo Mãe, os recursos linguísticos empregados e reconhecidos pela crítica como inovação dentro da LP. Ademais, também se deparou com uma obra contemporânea e de publicação recente, uma vez que são poucas as pesquisas que se propõem a analisá-la.

Nesse sentido, visou como de importante destaque a carreira do escritor português, tendo em vista os aspectos relacionados à sua vida pessoal e a valorização da LP, como se propõe nesta pesquisa. Além disso, abordou a temática da morte na literatura, particularmente dentro da obra *Homens imprudentemente poéticos*, do escritor português Valter Hugo Mãe, através da doutrina católica e da concepção psicanalítica.

Desde o início do estudo delimitou-se a análise à temática da morte, tendo em vista a ocorrência dela nas obras de Mãe, especialmente dentro do rico enredo de *Homens Imprudentemente poéticos*. Também, observou-se, através da riqueza poética, como o autor construía suas personagens, considerando a amplitude de significados empregados pela linguagem do narrador. Logo, optou-se por estudar especificamente os protagonistas Itaro e Saburo.

Este artigo objetivou compreender a visão criada por Valter Hugo Mãe na obra, que foi alcançada na medida em que se identificou, a partir do levantamento teórico, qual é o viés adotado pelo autor. Nesse caso, predominantemente, o psicanalítico. No segundo momento, ocupou-se em identificar as diferentes visões sobre a morte transmitidas pelos protagonistas Itaro e Saburo. Nesse ponto, constatou-se a presença do conceito psicanalítico de pulsão de vida e de morte

. Por fim, a investigação possibilitou o estudo da produção, tendo em vista o olhar do oleiro e do artesão, com as concepções de morte a partir do cristianismo católico e da visão psicanalítica freudiana.

Diante desse contexto, observa-se que o objetivo da pesquisa foi alcançado, uma vez que a análise corroborou para a identificação da morte como um elemento presente dentro da obra. É importante destacar que esta investigação abre espaço para outras acerca da obra *Homens imprudentemente poéticos*, especialmente, no que tange ao novo olhar sobre a

realidade.

## REFERÊNCIAS

ÀRIES, Philippe. **História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias.** Tradução: Priscila Viana de Siqueira. ed. esp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

CAMPOS, É. B. V. Considerações sobre a morte e o luto na psicanálise. **Revista de psicologia da UNESP 12 (1)**, Bauru, 2013.

Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB). EDIÇÕES LOYOLA. **Catecismo da Igreja Católica.** São Paulo, Brasil, 1999.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio do prazer.** Tradução do alemão de Renato Zwick. Revisão técnica e apresentação de Tales Ab'Sáber. Ensaio bibliográfico de Paulo Endo e Edson Sousa. L&PMEditores, 2021.

GOMES, Laurentino. Prefácio. In: **MÃE, Valter Hugo. Homens imprudentemente poéticos.** São Paulo: Biblioteca Azul. 2016.

HENRIQUES, A. C. V. **Sobre a morte e o morrer: concepções e paralelismos entre o Catolicismo Romano e o Budismo Tibetano.** Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

LOURENÇO, L. C. D. e PADOVANI, R. da C. Fantasias freudianas: aspectos centrais e possível aproximação com o conceito de esquemas de Aaron Beck. **Psico-USF, Bragança Paulista**, v. 18, n. 2, p.321-328, 2013.

MÃE, Valter Hugo. **Homens imprudentemente poéticos: 1ª ed.,** São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

ZANELATO, Débora. Valter Hugo Mãe e a memória que permanece. **Vida simples**, 2019. Disponível em: <https://vidasimples.co/transformar/valter-hugo-mae-e-a-memoria-que-permanece/>. Acesso em: 01/10/2021.

ZUCCO, Félix. Valter Hugo Mãe revela por que mudou de nome. **Gauchazh**, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2012/10/valter-hugo-mae-revela-por-que-mudou-seu-nome-3933162.html>. Acesso em: 25/08/2021.



Título em inglês:  
**THE PHENOMENON OF DEATH IN THE WORK IMPRUDENTLY  
POETIC MEN**

INVENTÁRIO