



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**KARINE COSTA MIRANDA**

**PERSPECTIVAS DA MEMÓRIA NA TETRALOGIA DAS MINÚSCULAS, DE  
VALTER HUGO MÃE**

**FORTALEZA**

**2024**

KARINE COSTA MIRANDA

PERSPECTIVAS DA MEMÓRIA NA TETRALOGIA DAS MINÚSCULAS, DE  
VALTER HUGO MÃE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLEtras), Doutorado Acadêmico em Letras - Literatura Comparada da Universidade Federal do Ceará - UFC.

Área de Concentração: Literatura Comparada

Linha de Pesquisa: Literatura: tradição e inovação

Orientadora: Profa. Dra. Odalice de Castro Silva

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

M643p Miranda, Karine Costa.

Perspectivas da memória na tetralogia das minúsculas, de Valter Hugo Mãe / Karine Costa Miranda. – 2024.

123 f. : il. color.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2024.

Orientação: Profa. Dra. Odalice de Castro Silva.

1. Valter Hugo Mãe. 2. Tetralogia das minúsculas. 3. Memória. 4. Identidade. 5. Morte. I. Título.

CDD 400

---

KARINE COSTA MIRANDA

PERSPECTIVAS DA MEMÓRIA NA TETRALOGIA DAS MINÚSCULAS, DE  
VALTER HUGO MÃE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLEtras), Doutorado Acadêmico em Letras - Literatura Comparada da Universidade Federal do Ceará - UFC.

Orientadora: Profa. Dra. Odalice de Castro Silva

Aprovada em: 28 / 08 / 2024

BANCA EXAMINADORA:

---

Profa. Dra. Odalice de Castro Silva - UFC  
(Presidente)

---

Profa. Dra. Denise Noronha Lima  
(Examinadora externa)

---

Profa. Dra. Terezinha Marta de Paula  
(Examinadora externa)

---

Profa. Dra. Rafaela de Abreu Gomes  
(Examinadora externa)

---

Prof. Dr. Marcelo Almeida Peloggio  
(Examinador interno)

*A todos os apaixonados pela literatura de  
Valter Hugo Mãe.*

*A todos os que acreditam na humanidade.*

## AGRADECIMENTOS

*“Pois Dele, por Ele e para Ele são todas as coisas. A Ele seja a glória para sempre!” (Romanos 11:36).*

Agradeço aos meus pais: minha mãe, eterna incentivadora, que tanto me apoia; e meu pai, meu grande exemplo. Aos meus irmãos, Thiago e Danilo, pelo apoio ao longo desse período.

Ao meu grande amor, Hiago, por toda a compreensão, o total suporte e carinho que tanto velaram todos esses anos. Mais uma etapa, mais uma fase que enfrentamos juntos, sempre com amor e leveza.

À minha nobre orientadora Professora Odalice, agradeço o grande aprendizado, a atenção e compreensão empregadas.

À querida professora Márcia Manir, por despertar em mim o encanto pela Literatura Portuguesa nos tempos de Graduação na UFMA, e pelo constante suporte intelectual até os dias de hoje.

Às professoras Denise Noronha e Terezinha Peres, agradeço a participação e todas as valiosas contribuições oferecidas à minha pesquisa a partir da Banca de Qualificação.

Aos meus amigos do PPGLetras, pelos momentos de estudo, aflição e, principalmente, de diversão. Agradeço, em especial, aos amigos Carol, Leudo, Edinaura, Melyssa, Erimar e Tiago, pelo companheirismo e grande amizade; e, especial, ao meu querido amigo, Josenildo, pelos incontáveis momentos de parceria, suporte e, acima de tudo, alegria. Amigos inesquecíveis que levarei para a vida!

Agradeço à Coordenação do PPGLetras, especialmente ao Vitor e ao Diego, por todo o apoio ao longo desses anos, por tanto colaborarem com a minha distância física.

Aos meus amigos de trabalho da UEMA, pelos momentos de confraternização e de companheirismo que foram essenciais ao longo de todo este processo.

Agradeço às minhas amigas dos tempos de escola, que estão comigo desde a mais tenra idade, sempre torcendo, motivando e nutrindo a amizade e o companheirismo.

Às minhas queridas amigas da época de Graduação da UFMA, agradeço os bons momentos e as palavras de grande incentivo.

Agradeço incansavelmente ao autor Valter Hugo Mãe, por presentear o mundo com uma literatura inovadora, humana e, acima de tudo, tão necessária à vida. Ler Hugo Mãe é ter contato com o real, recheado dos tons mais belos, humanos e esperançosos!

À Música e à Literatura, por serem sempre alimento da alma.

Ao Café, companheiro infalível.

À Corrida, minha mais recente paixão, que foi combustível em diversos momentos.

*“com a morte, tudo o que respeita a quem morreu devia ser erradicado, para que aos vivos o fardo não se torne desumano. esse é o limite, a desumanidade de se perder quem não se pode perder” (Mãe, 2016, p. 36).*

## RESUMO

Esta pesquisa compreende as temáticas e questões presentes na produção de Valter Hugo Mãe, autor de grande destaque no panorama literário português contemporâneo. Os seus quatro primeiros romances, *o nosso reino* (2004), *o remorso de baltazar serapião* (2006), *o apocalipse dos trabalhadores* (2008) e *a máquina de fazer espanhóis* (2010) são conhecidos como a “tetralogia das minúsculas”, visto que todos os livros, incluindo o nome do autor, foram escritos sem letras capitais. Por sua vez, as obras apresentam um confronto do sujeito com a realidade, percorrendo temáticas que expõem cultura, gênero, religião, trabalho, família e classe social. Diante disso, esta Tese tem como objetivo principal analisar, por meio das perspectivas da memória, como a tetralogia apresenta as configurações da vida e identidade em suas narrativas. A partir da identificação dos recursos que caracterizam as modulações da memória e do exame das construções das cenas narrativas que colaboram para as relações estabelecidas com a morte ao longo dos romances, buscou-se atestar os aspectos que configuram as (trans)formações, caracterizando, portanto, as personagens retratadas nos diferentes âmbitos sociais. Para tal empreendimento, esta pesquisa apresenta uma abordagem qualitativa, de natureza básica e caráter exploratório. Como aporte teórico, elegeram-se os estudos de Carlos Nogueira, Walter Benjamin, Paul Ricoeur, Maurice Halbwachs, Joel Candau, Zygmunt Bauman e Edgar Morin.

**Palavras-chave:** valter hugo mãe; tetralogia das minúsculas; memória; identidade; morte.

## ABSTRACT

This research comprises the themes and issues present in the production of Valter Hugo Mãe, an author of great prominence in the contemporary Portuguese literary panorama. His first four novels, *Our Kingdom* (2004), *The Remorse of Baltazar Serapião* (2006), *The Apocalypse of the Workers* (2008) and *The Making Machine Spaniards* (2010) are known as the "tetralogy of the lowercase", since all the books, including the author's name, were written without capital letters. In turn, the works present a confrontation of the subject with reality, covering themes that expose culture, gender, religion, work, family and social class. In view of this, this Thesis has as its main objective to analyze, through the perspectives of memory, how the tetralogy presents the configurations of life and identity in its narratives. From the identification of the resources which characterize the modulations of memory and the examination of the constructions of the narrative scenes that collaborate for the relationships established with death throughout the novels, it was sought to attest the aspects that configure the (trans)formations, characterizing, therefore, the characters portrayed in the different social spheres. For such undertaking, this research presents a qualitative approach, of basic nature and exploratory character. As a theoretical contribution, the studies of Carlos Nogueira, Walter Benjamin, Paul Ricoeur, Maurice Halbwachs, Joel Candau, Zygmunt Bauman and Edgar Morin were chosen.

**Keywords:** valter hugo mãe; lowercase tetralogy; memory; identity; death.

## SUMÁRIO

|                                                                                        |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1 INTRODUÇÃO .....</b>                                                              | <b>12</b> |
| <b>2 AS MINÚSCULAS DE VALTER HUGO MÃE.....</b>                                         | <b>22</b> |
| 2.1 A ficção poética de Hugo Mãe .....                                                 | 23        |
| 2.2 A escrita de temas cotidianos .....                                                | 30        |
| 2.3 <i>o nosso reino</i> .....                                                         | 34        |
| 2.3.1. <i>O narrador benjamim</i> .....                                                | 38        |
| 2.3.2 <i>O poder opressor da Igreja e os princípios do governo salazarista</i> .....   | 40        |
| 2.4 <i>o remorso de baltazar serapião</i> .....                                        | 44        |
| 2.4.1 <i>Relações de gênero e poder</i> .....                                          | 45        |
| 2.4.2 <i>Os temas medievalizantes</i> .....                                            | 47        |
| 2.5 <i>o apocalipse dos trabalhadores</i> .....                                        | 52        |
| 2.5.1 <i>O narrador contemporâneo</i> .....                                            | 55        |
| 2.5.2 <i>A representação literária da denúncia</i> .....                               | 58        |
| 2.6 <i>a máquina de fazer espanhóis</i> .....                                          | 59        |
| 2.6.1 <i>Memória revisitada, História recontada</i> .....                              | 60        |
| 2.6.2 <i>O lugar de Portugal: imagem irreal</i> .....                                  | 64        |
| <b>3 VIDA E MEMÓRIA: A MÁQUINA DA EXISTÊNCIA NA TETRALOGIA DAS MINÚSCULAS</b><br>..... | <b>69</b> |
| 3.1 Memória e existência .....                                                         | 71        |
| 3.2 Memória e identidade.....                                                          | 78        |
| 3.3 Memória e sociedade.....                                                           | 87        |
| 3.4 Memória e História .....                                                           | 91        |
| <b>4 MORTE E MEMÓRIA: AS MAIÚSCULAS DE VALTER HUGO MÃE.....</b>                        | <b>96</b> |
| 4.1 Morte e resignação: as faces da morte em <i>o nosso reino</i> .....                | 98        |
| 4.2 Morte e remorso: a perda violenta em <i>o remorso de baltazar serapião</i> .....   | 104       |
| 4.3 Morte e amor: a condição humana em <i>o apocalipse dos trabalhadores</i> .....     | 108       |

|                                                                                            |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>4.4 Morte e saudade: lembrar e esquecer em <i>a máquina de fazer espanhóis</i>.....</b> | <b>112</b> |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                                           | <b>119</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>                                                                    | <b>122</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

somos bons homens. não digo que sejamos assim uns tolos, sem a robustez necessária, uma certa resistência para as dificuldades, nada disso, somos genuinamente bons homens e ainda conservamos uma ingênua vontade de como tal sermos vistos, honestos e trabalhadores (Mãe, 2016, p. 25).

o discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos dos personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance. Cada um desses discursos admite uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações (sempre dialogizadas em maior ou menor grau) (Bakhtin, 2002, p. 75).

As epígrafes que disparam esta Introdução elucidam a forma com que cada palavra evoca um contexto ou contextos com os quais o indivíduo viveu sua vida socialmente, haja vista que todas as formas e palavras são povoadas de intenções. Desse modo, o discurso literário está carregado de ideias gerais, pontos de vista, apreciações e entonações.

A produção artística vive em independência face ao criador e admite variadas exegeses. Nesse sentido, a obra literária comunga de tal autonomia por ser um organismo linguístico e comunicativo destinado ao leitor, à sua capacidade e maneira particular de ler o outro. Dessa forma, as intenções mais ou menos implícitas do autor estão sempre estritas no plano da leitura que dela fizer o receptor. Esses intentos se configuram em uma visão particular sobre uma obra, única e multifacetada. Nessa perspectiva, o romance diversifica as formas de transmissão do discurso, mesclando as vozes das personagens e solicitando ainda mais atenção do leitor para a compreensão do sentido.

Segundo Mikhail Bakhtin, o romance está ligado efetivamente à vida ao figurar a diversidade linguística, se constituindo em “um híbrido intencional e consciente de linguagens” (Bakhtin, 2002, p. 162), ou seja, uma forma de representação do plurilinguismo social. Acerca disso, Bakhtin destaca que a orientação dialógica é um fenômeno próprio a todo discurso, porém, pode se desenvolver, complexo e profundo, até atingir a perfeição artística no gênero romance. Ao pensar nessa orientação dialógica, cabe destacar o panorama do romance contemporâneo, importante aspecto de análise desta pesquisa.

Giorgio Agamben afirma que “a contemporaneidade é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distância”

(Agamben, 2009, p. 59). Segundo o filósofo, o contemporâneo percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe diz respeito e não cessa de interpelá-lo. Portanto, o contemporâneo “é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo” (Agamben, 2009, p. 64). No contexto da produção romanesca de Portugal, o grande marco histórico para a literatura contemporânea é a Revolução dos Cravos, em 1974, que caracterizou o fim do Estado Novo e de décadas de vigilância política e policial sobre escritores e artistas. Depois da Revolução, restaram ainda alguns anos de silêncio criativo. Alguns títulos aguardaram o fim da ditadura para serem revelados, a citar: *Memória de elefante* (1979), de António Lobo Antunes, *O dia dos prodígios* (1980), de Lídia Jorge, *Levantado do chão* (1980) e *Memorial do convento* (1982), de José Saramago, o que ficou conhecido como *boom* do romance português.

De acordo com a escritora portuguesa Lídia Jorge, esse fervor literário decorreu da Revolução dos Cravos e da influência do *boom* latino-americano, com autores como Vargas Llosa, Juan Rulfo e García Márquez, que inspiraram uma geração de escritores, inclusive portugueses, possibilitando novas perspectivas para a forma romanesca. Uma “aposta nos modos tradicionais de dizer”, permitindo ao romance reafirmar-se novamente.

Trata-se, então, de uma literatura que questiona formas e limites, assim como os temas a serem desenvolvidos, principalmente dos enredos históricos. Segundo Álvaro Cardoso Gomes, a principal característica da prosa portuguesa contemporânea é a crítica acerca dos fatos históricos, por meio de um “distanciamento irônico” e de uma “projeção do imaginário sobre o real” (Gomes, 1993, p. 85).

Segundo Carlos Reis, a ficção portuguesa é marcada por apresentar temas, valores e estratégias discursivas pós-modernistas, ressaltando entre esses temas “os dramas de guerra, coletivos ou individuais, a condição pós-colonial e a reflexão sobre identidades provocada pelas mudanças de fronteiras” (Reis, 1992, p. 16).

Em *Post-modernism no romance contemporâneo português*, Ana Paula Arnaut apresenta três pontos estruturantes da ficção portuguesa das últimas décadas: o entrecruzamento entre o mundo real e o ficcional, a mescla de diferentes gêneros de prosa ou de formulações romanescas e o apego à História. Para Arnaut, o entrecruzamento entre o mundo real e o fictício acontece por meio da “convocação do leitor para a tessitura narrativa e, conseqüentemente, para a decifração conjunta do

universo diegético” (Arnaut, 2002, p. 121), seja por meio de interpelações diretas ou por meio de recursos que chamam a sua atenção. Essa implicação do leitor supõe um comportamento por parte do narrador, conhecido como “autoconsciente”, ou seja, comprometido em questionar ou comentar a produção do romance.

Assim, compreende-se que os autores contemporâneos estão escrevendo, por meio de seus romances, uma história de Portugal. Uma história ficcional que se propõe a representar alguns dos mais importantes momentos históricos do país. Nesse contexto, autores como Augusto Abelaira, José Saramago, Almeida Faria, Lobo Antunes, Lídia Jorge e Valter Hugo Mãe, apresentam obras com uma prosa profundamente enredada de múltiplas vozes, que revoga os limites claros e estáveis com a dialogização da palavra.

Para Maria Alzira Seixo, o romance português atual apresenta cruzamento de discursos de diversas proveniências e de diferentes registros, com relatos narrados por dois ou mais narradores, mudanças constantes de perspectiva, mistura de planos espaciais e temporais, estilo dubitativo, ambiguidades e ironia. Assim, nesse tipo de produção, há o predomínio do discurso orientado para o discurso do outro, correspondendo à concepção bakhtiniana de romance como um fenômeno “pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal” (Bakhtin, 2002, p. 71).

Diante de tais âmbitos e compreensões, o estudo ora apresentado se dedica à análise do romance contemporâneo, por meio de obras da literatura portuguesa. Mais precisamente, esta Tese possui como enfoque a tetralogia das minúsculas do autor contemporâneo Valter Hugo Mãe.

Poeta, romancista, artista plástico e cronista, Hugo Mãe (Saurimo, Angola, 1971) é um dos escritores de grande destaque no panorama literário português contemporâneo. O autor é conhecido no mundo artístico pelo carisma e ecletismo. Em 2007, atingiu o reconhecimento público com a conquista do Prêmio Literário José Saramago, com o seu segundo romance, *o remorso de baltazar serapião* (2006). Na solenidade de entrega, José Saramago classificou o livro como um “tsunami literário”, enaltecendo o empreendimento linguístico e a hipersensibilidade do autor. Contudo, ainda que seja reconhecida pela crítica especializada, a obra de Hugo Mãe solicita estudos e contribuições acadêmicas, o que se constituiu como uma das justificativas para a realização desta pesquisa.

Seus quatro primeiros romances, *o nosso reino* (2004), *o remorso de baltazar serapião* (2006), *o apocalipse dos trabalhadores* (2008) e *a máquina de fazer*

*espanhóis* (2010) são conhecidos como a “tetralogia das minúsculas”: todos os livros, incluindo o nome do autor, foram escritos sem letras capitais. O objetivo de Hugo Mãe consiste na valorização da natureza oral dos textos e reaproximação da literatura ao pensamento, promovendo uma igualdade entre as palavras. Diante de tal valoração, optou-se por utilizar as minúsculas nas menções às obras e personagens, mantendo a escolha e o objetivo do autor ao eleger escritas completamente minúsculas, de construção exuberante e estilo próprio.

Os romances do autor apresentam potência afetiva e uma prosa poética que encanta e emociona. A escrita de Hugo Mãe é caracterizada por uma forte densidade lírica. Segundo António Ferreira, em seu estudo sobre a prosa do escritor português, “o persistente lirismo do autor é, todavia, contrabalançado por uma ética realista, que reforça e justifica os mecanismos de liricização da narrativa, inibindo, desse modo, a débil tentação das várias modalidades do fantástico moderno” (Ferreira, 2016 apud Nogueira, 2016).

Além das letras minúsculas e da prosa poética, a (re)construção da memória é outro aspecto em comum entre os romances que compõem a tetralogia das minúsculas. Em diversas entrevistas e conferências, o autor sempre ressalta o valor da memória como patrimônio que permanece após a perda daqueles que amamos, como é possível notar nos romances em estudo.

Diante desse panorama, cabe destacar que, ao estabelecer a evolução do romance europeu, Bakhtin considera duas linhas estilísticas. A primeira apresenta predomínio de linguagem e estilo únicos, em que o plurilinguismo permanece fora do romance, porém, com fundo dialogizante, correlacionando a linguagem e o mundo do romance. A segunda linha introduz o plurilinguismo social na composição da obra, demonstrando a tensão de vozes e de estilos presentes. Desse modo, compreende-se que as narrativas em tela para exame nesta Tese apresentam essas relações dialógicas.

A estudiosa Linda Hutcheon ressalta que o romance na atualidade dispõe de profundo dialogismo, fundamentado na consciência teórica da História como criação discursiva, marcada por uma natureza híbrida, plural e contraditória da realidade existencial, histórica e social. Assim, este estudo se propõe a analisar a tetralogia das minúsculas por meio dessas realidades (existencial, histórica e social), contemplando seus processos narrativos, marcados pelo potencial subversivo da

ironia e da paródia, o uso de panoramas que confundem os planos espaciais e temporais, além do rompimento radical com a lógica narrativa realista.

Os enredos dos quatro romances percorrem todas as fases da vida: a infância (*nosso reino*); a juventude (*o remorso de baltazar serapião*); a fase adulta (*o apocalipse dos trabalhadores*) e a velhice (*a máquina de fazer espanhóis*), com personagens e fios narrativos distintos. Há muitas temáticas e questões em comum entre as obras, como: memória, morte, identidade, gênero, religião, trabalho, família e classe social. Tais temas convocam um texto de teor poético, expressão dos tormentos íntimos das personagens, com a recorrência de descrições, diálogos e sinestésias, representando o percurso das personagens que anseiam mergulhar em sua subjetividade. Essas características, junto a outras, desencadearam a inquietação em torno dos mecanismos que permitem compreender a tetralogia das minúsculas nos âmbitos social e subjetivo, por meio dos estudos acerca da memória, identidade e morte.

Assim, diante de tais perspectivas, há de se destacar que o estudo da Literatura Portuguesa e, em especial, sua formalização como área de pesquisa no âmbito acadêmico, tem valor fundamental. A importância do conhecimento da Literatura Portuguesa baseia-se na própria história do Brasil, que tem como sua, a língua do colonizador. A língua acarretou consigo sua história, suas manifestações pragmáticas e estéticas. E mesmo que a necessidade de reafirmar a independência literária em relação a Portugal tenha muitas vezes gerado um declarado distanciamento dos modelos portugueses, a Literatura Portuguesa foi e continua a ser uma referência ímpar para a Literatura Brasileira.

Com as correntes estéticas vanguardistas que surgiram no final do século XIX e início do século XX, passou-se a valorizar não só a nacionalidade de um conjunto de obras literárias, mas também o sistema cultural e linguístico a que pertencem. Por conta disso, é possível pensar em um sistema literário que une, além de Brasil e Portugal, os países africanos de língua portuguesa. A Literatura Portuguesa tem importância naquilo que possui de valor fundamental e tradicional, na medida em que é historicamente o repertório-base para as outras literaturas de língua portuguesa. Nesse sentido, cabe ressaltar que a produção literária portuguesa contemporânea apresenta papel crucial comprovável para essa valorização literária, fundindo tradição e modernidade ao romper barreiras e inovar estéticas.

No contexto literário português, autores e obras diversos desempenharam

papel importante para a inovação temática e estética da literatura. Diante disso, há relevância em desenvolver trabalhos voltados para a produção de Valter Hugo Mãe, principalmente acerca dos romances que compõem a tetralogia das minúsculas, sinalizando a necessidade de realizar um estudo atualizado que, além de problematizar as questões inerentes às obras, fosse capaz de compreender e divulgar academicamente a produção em prosa desse autor de relevante destaque no cenário literário atual. Assim, a compreensão das obras pelas perspectivas da memória é o mote que permitiu desenvolver a análise das narrativas em questão.

Nos estudos realizados no Mestrado, a dissertação intitulada “*Céu em fogo: quando o narrativo e o poético se encontram*” (2014) recaiu sobre a análise de algumas novelas de *Céu em fogo*, de Mário de Sá-Carneiro, concebendo o viés de seus mecanismos de prosa poética. Empreender um estudo acerca da literatura portuguesa contemporânea se esboçou como um caminho de compreensão progressiva, uma vez que Valter Hugo Mãe apresenta diversas características e influências de autores do modernismo português, constituindo este estudo como uma proposta instigante e consolidadora. Além disso, como mencionado anteriormente, a fortuna crítica acerca das obras propostas para análise tem extensão desproporcional à importância da obra, sem apresentar estudos especialmente focados na análise da memória e suas perspectivas nos quatro romances conjuntamente.

Dessa forma, a partir da identificação dos recursos narrativos que caracterizam as modulações da memória e do exame das construções das cenas narrativas que colaboram para as relações estabelecidas com a morte ao longo dos romances, buscou-se atestar os aspectos que configuram as (trans)formações, caracterizando, portanto, as personagens retratadas nos diferentes âmbitos sociais. Para tal empreendimento, esta pesquisa, de natureza bibliográfica exploratória, se organiza em quatro seções, aparelhadas da forma explicitada a seguir.

A seção 2, intitulada “As minúsculas de Valter Hugo Mãe”, baseou-se por princípio metodológico da análise do *corpus* das obras supramencionadas, procedendo-se, em um primeiro momento, uma análise crítica dos aspectos que modulam a escrita do autor, situando-o e caracterizando-o dentro do movimento do universo literário contemporâneo português. Apresenta, assim, um perfilamento da escrita do autor, com análises estruturais e narratológicas das obras elegidas para este estudo, promovendo um percurso referente às confluências de uma linguagem inusitada, aquela usada no âmbito da pós-modernidade, que tem como fio condutor

traçar reflexões que permitem encontrar as possibilidades de compreensão da tetralogia das minúsculas.

É importante destacar que a linguagem pós-modernista propiciou uma nova maneira de ler e escrever, abrindo caminhos para uma escritura/leitura não linear. De tal modo, traçou-se um percurso analítico a fim de perceber as peculiaridades da manifestação literária do autor e, para tanto, utilizou-se os estudos de Ana Paula Arnaut, Carlos Reis, Maria Alzira Seixo e outros nomes do cenário crítico literário português. Para a pesquisa da produção literária de Hugo Mãe, estudiosos como Carlos Nogueira e Paulo Alexandre Pereira.

Na seção 3, “Vida e memória: a máquina da existência na tetralogia das minúsculas”, traçou-se um panorama de análise pautado na memória e na existência, com reflexões e apontamentos teóricos acerca dos conceitos de identidade e memória e sua interrelação. “O ponto de origem não é o suficiente para que a memória possa organizar as representações identitárias” (Candau, 2019, p. 98), afinal, é preciso trilhar um eixo temporal, marcado por acontecimentos. Dessa forma, cada memória é como um “museu de acontecimentos” que representam marcos de uma trajetória individual ou coletiva.

Apresenta-se, inicialmente, uma discussão teórica sobre os principais aportes que embasam a análise, para efetivar-se a proposta de leitura crítica sobre os romances em foco, tendo em vista as perspectivas da memória. Para tanto, é relevante observar que, mesmo no âmbito da ficção, as memórias narradas nas obras recordam uma temporalidade, apresentando-se como um ato social em que uma coletividade se situa no tempo e no espaço retratados, evidenciando perspectivas da própria História. Assim, destaca-se a importância da memória para a evolução humana e a relevância da linguagem na constituição humana.

Em uma análise crescente, a seção se dedica ao estudo da tetralogia das minúsculas, demonstrando como a identidade das personagens é (trans)formada ao longo das narrativas. Para aporte teórico, utilizou-se as teorias de Maurice Halbwachs, Zygmunt Bauman, Paul Ricoeur, Jacques Le Goff, Joel Candau e Stuart Hall.

A seção 3 desponta à perspectiva da memória, compreendendo a crise de espaço português contemporâneo latente nas obras em cheque. Para tal, os Estudos Culturais e as relações de tempo e História são pontos de largada para entrelaçar análises acerca da memória das relações sociais, desembocando em compreensões pautadas nas percepções sobre sociedade, indivíduo, trabalho, sexualidade e gênero.

Diante de tal horizonte, ressalta-se que o ser humano é constituído de memórias que definem a essência do presente e do futuro, construindo a identidade. Para que as memórias existam pressupõe-se que haja também uma finitude: a morte. Não necessariamente a morte de um corpo físico, mas pode ser de momentos. A morte torna-se, assim, conjectura para o desenvolvimento e surgimento da memória, que também é base para a formação da identidade.

Na sequência, intitulada “Morte e memória: as maiúsculas de Valter Hugo Mãe”, a seção 4 promove reflexões teóricas acerca da condição humana e dos preconceitos, da desigualdade social e do poder, repensando os temas recorrentes nas narrativas de Mãe. A seção apresenta tópicos dedicados à compreensão da intertextualidade presente nas obras, assim como se debruça sobre os sentimentos relacionados à memória, como remorso, lembrança e esquecimento. Há subseções que compreendem as metáforas medievais, modernas e contemporâneas, como a animalização, a desumanização, a domesticação humana e a transformação em máquina. Nesse sentido, são apresentadas considerações significativas acerca da morte e das questões sociais recorrentes nas obras, destacando o modo como são construídos os enlaces entre as configurações narrativas, por meio dos estudos de Paul Ricoeur, Edgar Morin, Leyla Perrone-Moisés e Zygmunt Bauman.

Compreende-se, portanto, que o que permanece nas memórias dos indivíduos são os símbolos e as representações relacionadas à figura da morte, constituindo a identidade e suas (re)configurações. A partir disso, de um imaginário coletivo comum, esta pesquisa analisa as diversas “faces” da morte retratadas nas obras de Hugo Mãe, por meio da compreensão da forma como os traços memorialísticos são apresentados e tendo em vista a percepção acerca da constituição da identidade das personagens.

Como este estudo está voltado para a análise das narrativas *o nosso reino* (2004), *o remorso de baltazar serapião* (2006), *o apocalipse dos trabalhadores* (2008) e *a máquina de fazer espanhóis* (2010), foi indispensável, também, realizar a apreciação dos efeitos propiciados pelas obras, até mesmo pelo razoável ineditismo do trabalho que ora se apresenta.

É importante ressaltar ainda que esta Tese apresentou a análise temático-estrutural das obras, sem permitir que o biografismo se fizesse cerne da pesquisa. Outro ponto que foi considerado para o embasamento e a constituição deste estudo é a participação ativa e ávida do autor nas redes sociais, eventos literários e,

principalmente, nas produções literárias lançadas ao longo do período de realização deste estudo.

A literatura é um local de memória, de expressão de memórias individuais e coletivas. Em alguns âmbitos, o espaço que não se debate a memória, mas sim o esquecimento. Dessa forma, a ficção de Hugo Mãe aborda os limites e o entrecruzamento entre identidade, história, memória e esquecimento, por meio da subjetividade das personagens.

Segundo Maurice Halbwachs, os homens tecem as memórias a partir dos diferentes modos de interação que mantêm com outros indivíduos. Assim, como os indivíduos pertencem a vários grupos e se inserem em múltiplas relações sociais, as diferenças individuais de cada memória expressam consequências de cada trajetória.

Valter Hugo Mãe dialoga 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, em tempos cada vez mais difíceis. O autor escolhe como personagens principais aqueles sujeitos que mais vivem situações problemáticas na sociedade. Mulheres, trabalhadores, imigrantes, crianças e idosos são personagens encontradas em suas narrativas que, mesmo com a linguagem diferente, apresentam ligação entre alteridade e identidade. Assim, a condição humana é um dos motes da produção de Mãe. O contemporâneo emerge como identificação e reconhecimento.

Pensar o humano, a partir da literatura, é tentar compreendê-lo sem estigmatizá-lo, é entendê-lo em sua complexidade. A arte permite que o mundo que está ao redor do humano possa se encontrar. Assim, sob tais perspectivas, a partir da leitura, análise e estudo das obras que compõem a tetralogia de Hugo Mãe, esta Tese se propõe a compreender as dicotomias entre o indivíduo e a sociedade, presente e passado, vida e morte, existência e sobrevivência. O autor, português nascido em Angola, no período em que esse país ainda era colônia portuguesa, adota uma prosa de estilo fluente e de fluxo narrativo rápido, marcada por traços de oralidade, com cenas narrativas que representam um tempo contínuo, que oscila entre lembranças e reconhecimento. Há sempre o humano, em sua condição limite entre humanidade e animalidade, entre viver e sobreviver, entre razão e emoção, construindo conexões para histórias cotidianas sobre pessoas comuns. Ser sensível ao outro, para Hugo Mãe, é ser humano.

## 2 AS MINÚSCULAS DE VALTER HUGO MÃE

Valter Hugo Mãe apresenta, pois, traços pós-modernos no conteúdo e na forma da sua obra. A oscilação entre o tom lírico e a narrativa pura têm a sua contrapartida na forma como o texto é apresentado, todo em minúsculas, ignorando ostensivamente as regras de pontuação que obrigam à maiúscula nos nomes próprios e depois de um ponto final. Imprime-se, assim, ao texto de Valter Hugo Mãe uma imagem de marca – as minúsculas – que o autor vai adotar no seu próprio nome, e que vai perdurar até ao seu romance *a máquina de fazer espanhóis* (Gil, 2016 apud Nogueira, 2016).

O fragmento que inaugura esta seção está relacionado aos aspectos que caracterizam a escrita de Valter Hugo Mãe. Quanto à abordagem temática de suas obras, o escritor apresenta uma literatura capaz de proporcionar ao leitor o reconhecimento em personagens que procuram o sentido em um mundo onde a dificuldade de sobrevivência disputa com a própria existência. Nesse sentido, a produção de Hugo Mãe retrata mulheres, idosos, imigrantes, trabalhadores e outros sujeitos que sofrem com a solidão e o preconceito.

A escrita do autor aborda como partido o mundo, buscando de forma incessante encontrar no outro a literatura. Mãe tenta exprimir a condição do outro para encontrar em si uma capacidade de extrapolar a escrita. Uma literatura que assume o devir, como postulado por Gilles Deleuze ao se referir ao ato de escrever: “a escrita é inseparável do devir: ao escrever estamos no devir-mulher, num devir animal ou vegetal, nu, devir-molécula, até num devir-imperceptível” (Deleuze, 2002, p. 11). Em outros termos, é o “vir a ser” da escrita, ato que o escritor exercita ao se colocar como outro na composição de sua obra.

Esses aspectos coadunam com a literatura de Hugo Mãe. O autor possui um estilo singular e renunciou ao seu prestígio surgindo com o nome em grafia minúscula, além de sobrenome literário Mãe, adotado com a ideia de se referir à força materna. A linguagem de seus livros em minúsculas propõe uma tentativa de colocar na mesma posição de valor a voz do narrador e a das personagens, dando um tom de oralidade à sua escrita. É possível que esse procedimento nos primeiros romances seja também motivado pelo desejo de chamar a atenção para a sua produção transgressora.

Essa versatilidade de estilos, experimentados nas diferentes obras, permitiu que Mãe conquistasse o público e a crítica, sendo considerado um dos melhores autores portugueses contemporâneos. Tendo em vista a construção

ficcional das subjetividades minoritárias, as narrativas de Valter Hugo Mãe permitem representar Portugal contemporâneo, com teor crítico e reflexivo acerca dos valores e memórias do país. Para Mãe, os sujeitos excluídos fascinam e precisam de existência, o que comunga com a função do escritor, culminando na importância da literatura como representação da vida e do papel social do autor.

Nesse sentido, a pesquisadora Rafaella Teotônio, em seu artigo “Valter Hugo Mãe: a escrita como devir”, corrobora com tais perspectivas ao afirmar que

Mãe parece flertar com o outro lado da moeda, numa tentativa de retornar ao Realismo, como um Marcelino Freire ou Lobo Antunes ao dar preferência aos marginais, às vezes até a um realismo mágico, sem contanto imprimir em sua escrita um retratismo, ou sequer um mundo mágico à parte do nosso, mas se empenhando em descrever a nudez da condição humana sem perder a doçura que emerge por trás do grotesco, característica presente em todos os seus romances (Teotônio, 2014, p. 49-50).

Hugo Mãe tem se especializado em propor deslocamentos na expectativa do leitor. O autor vem produzindo uma obra definidamente poética que se transmuta ao longo de suas narrativas, configurando uma identidade formal e lançando a gravidade de seus temas por meio de uma “ignição poética”.

## **2.1 A ficção poética de Hugo Mãe**

Caracterizada principalmente por nutrir uma fuga evidente às normas da estrutura narrativa dos romances tradicionais, a ficção pós-moderna busca efeitos de ambiguidade e polissemia. Nesse sentido, essas narrativas dão cartaz à fantasia e à imaginação, elementos esses que deflagram a estética do real. As personagens apresentam contradições e se movem em torno delas, sendo concebidas como produções da criatividade e da exploração do real, haja vista que o autor deturpa a realidade para dar vida a personagens que transitam entre o mundo real e o mundo da fantasia.

Na crônica “Sou um predador”, Valter Hugo Mãe declara abertamente que busca a intensidade física, intelectual, ético-moral, a transcendência na vida todos os dias, nas pessoas, nas coisas, nas relações:

Ando sobretudo à caça de satisfação para uma angústia constante que se prende a tudo, a ter e não ter, sentir, que nunca nada está completo, que nunca tempo algum é suficiente, falta-lhe tempo, quero mais, e

quero gente e quero corresponder, pertencer genuinamente a cada lugar e melhorar os lugares e melhorar tudo, e ser feliz no meio de cada coisa, tanta coisa que nem entendo, não chego a conhecer, não sou o inteligente bastante para as aventuras todas [...]” (Mãe, 2010, p. 43).

Ao usar a palavra “angústia”, Hugo Mãe induz a recordar um dos núcleos essenciais do pensamento do filósofo dinamarquês Soren Kierkegaard, que, no livro *O conceito de angústia* (1844), defende que da experiência de angústia (ou ansiedade) decorre o autoconhecimento que conduz à liberdade, à responsabilidade pessoal e à salvação de cada pessoa e da humanidade. Ainda sobre a crônica, o autor parece legitimar a noção de angústia de Kierkegaard, uma vez que reconhece que cabe aceitar a angústia como parte da existência. Nesse contexto, a resposta do autor é assumir individualmente a angústia, ao invés de submeter à aparência, à convenção e à alienação: “e digo angústia porque fica no ar um lado mais existencial e filosófico do que a constatação sempre tão violenta da tristeza, alguma tristeza e a vida faz-se de andar entre alguma tristeza e procurar saída” (Mãe, 2010, p. 43). Esse trecho define angústia no sentido kierkegaardiano: não se trata de ansiedade, desespero, temor ou inquietação, mas de um estado próprio da existência humana, profundo e indeterminado, vago e constante, interior e sem objeto específico. Para tanto, ao empreender estudos sobre Hugo Mãe há de considerar o conceito de angústia existencial, de sentimento que não se pode definir e nem se pode parar, e que, se assumido de forma apropriada, pode levar o sujeito a adquirir liberdade e autonomia.

Trata-se de um escritor que dispõe de uma linguagem envolvente e sugestiva, em que há naturalidade, assim como rigor e vigilância. A consciência da linguagem faz-se extremamente presente nessa escrita, ligada às temáticas e aos motivos de cada obra do autor. Em *o remorso de baltazar serapião*, por exemplo, é possível perceber como Hugo Mãe concilia cadências menores com movimentos amplos, como impõe corte e como altera o registro, da melancolia muda para a sátira, da frase mais solene passa para a construção mais rude. Assim, cada novo livro do autor tem sido uma síntese de tais aspectos, porém, evidentemente, *o remorso de baltazar serapião* se apresenta como uma das provas mais nítidas desses equilíbrios. Neste romance, os temas medievalizantes se aliam do início ao fim a uma linguagem que articula a prosa medieval anterior a Fernão Lopes com a familiaridade da linguagem moderna.

Em *Nem toda palavra é exata* (2016), coletânea de estudos sobre a produção de Valter Hugo Mãe, Carlos Nogueira afirma que o leitor reconhece “um diálogo entre a tradição literária de que Valter Hugo Mãe é herdeiro e o estilo próprio de um autor que quer conhecer o mundo e intervir nele através da arte da palavra, da força intelectual e da sabedoria” (Nogueira, 2016). O autor recria o que vê ou intui, e por isso reinventa a linguagem verbal, que se caracteriza por ser expressão do pensamento e criação de novos ou renovados universos e valores.

As construções sintáticas e rítmicas da escrita de Hugo Mãe são um bom exemplo de dialogismo e de exploração das virtualidades expressivas, que o autor molda para criar uma escrita subjetiva. Assim, há frases e expressões que criam um efeito lexical e semântico a que o leitor associará configurações de sentido. Destaca-se que há uma técnica estilística que contribui para a relação entre significante e significado na obra de Mãe. O autor não assinala as falas das personagens por meio de travessões, e dispensa, por vezes, quando isso não põe em causa a inteligibilidade do texto, os verbos declarativos ou interrogativos, com os quais se marca as interações dialógicas ou a alternância entre o discurso do narrador e a fala de uma personagem: “vontade do inferno só se freia com coisa do céu, água de nuvem. e onde buscaria eu tal coisa, se sobre mim o sol só se abrasa e nada se escurece de nuvem ou nevoeiro” (Mãe, 2018, p. 113).

O discurso não perde sua ligação ao real e desenvolve sentido a partir da combinação entre coloquialismo e requinte. Em alguns momentos, a presença do narrador é suavizada e o discurso e a cena se intensificam. Entretanto, em determinados pontos de alguns romances, acontece o contrário: os verbos declarativos e interrogativos se sucedem em frases próximas. Dessa forma, o narrador mostra as personagens que criam mundo de linguagem e chamam para um “emaranhado de memória individual e coletiva” (Eco, 2004, p. 137), ligado ao discurso e ao imaginário de quem lê, que é transportado para o interior de uma memória infinita.

O leitor se depara com uma história memorável que desencadeia outra, que por sua vez suscita outra, assim sucessivamente. De acordo com Walter Benjamin, um narrador definido desse modo é a figura que “assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer” (Benjamin, 1985, p. 221), e é por meio dele que se recorre à busca por conhecimento do mundo e por experiências que garantam sentido à vida.

Carlos Nogueira afirma que “mesmo nos momentos mais líricos ou mais reflexivos, devido à mistura de realismo e de insólito, há uma precipitação do discurso que se reflete na multiplicidade de sugestões (cerebrais e sensitivas) e na velocidade da leitura” (Nogueira, 2016). Na escrita de Valter Hugo Mãe, o enunciador não se detém em situações e comportamento isolados, acopla-os em unidades narrativas que, como se fossem histórias orais, se sucedem com grande dinamismo e detalhamentos, beirando um grande visualismo: “eram sete mulheres no quarto, resolvendo tudo como bichos de reordenarem tudo, a marcarem o corpo do carlos com tintas, sangue de ovelha, cabra, cabelos de criança, que as coisas frescas e puras haviam de tocar o seu corpo para lhe devolverem o prazer da juventude” (Mãe, 2018, p. 88).

Observa-se, então, que a frase pode ser longa, mas o ritmo nunca é linear. Há períodos ainda mais extensos que também não perdem este sentido de movimento. A minúcia descritiva e explicativa liga-se a uma ação, a uma história breve ou à projeção de uma ação. A escrita de Hugo Mãe é uma reinvenção constante do esforço de superação dos limites da linguagem e dos limites de quem escreve e de quem lê.

A poética deste autor representa a realidade mas não se fixa apenas no que ela tem de visível: revela-a e transfigura-a, detendo-se mais na interioridade das personagens do que em cenários, e com isso esta poética aumenta as possibilidades de sentido do mundo. O eu de cada poema, o narrador, participante ou não participante, as personagens (sobretudo as mais privilegiadas pelos discursos direto e indireto e pela focalização interna), o cronista e o dramaturgo põem-nos em contato com mundo que conhecemos (a religião, a solidão, o amor, a violência...); mas estas entidades também nos oferecem perspectivas de outros universos menos visíveis, de pensamentos, emoções, sentimentos, aspirações e comportamentos ocultos, recalcados, incompreensíveis ou não assumidos pelo enunciador perante a si próprio ou perante os outros (Nogueira, 2016).

Tais perspectivas – realista, fantástica, trágica, grotesca, cômica, lírica – são veiculadas em intercruzamentos de temas, linguagens, técnicas e abordagens, mesclando objetividade e subjetividade, deparando-se com o real e o para além dele. Assim, Hugo Mãe busca a verdade e as palavras, assim como os leitores dele. É possível compreender esse panorama a partir das conjecturas de Walter Benjamin no ensaio “O narrador”, de tal forma que: com a desagregação da experiência coletiva e

com o fim da tradição comum, o leitor busca o sentido explícito e verificável em formas narrativas como a notícia jornalística e o romance.

O romance possibilita ao leitor um herói perdido e fragmentado, tanto na literatura contemporânea como na produção de Valter Hugo Mãe, o que se justifica pelo desaparecimento da experiência comum e devido à multiplicação de sentidos da palavra. Dessa forma, os enunciadores com identidade forte deram lugar a pedaços de histórias e desejos, e a sujeitos que não escondem a distância que os separa da verdade e da palavra exata.

Diante da instabilidade da palavra, do sentido e da memória, Hugo Mãe se torna reconhecível como voz em toda a sua obra, o que é possível porque se trata de um autor muito ativo que, em entrevistas, intervenções, crônicas e depoimentos diversos, comenta a atualidade e a História, falando de si como escritor e como cidadão no mundo. A palavra de Mãe tem marcas próprias, na forma e no conteúdo. Há também ganho de liberdade que convida o leitor a se aproximar do autor em busca do discurso verdadeiro, que traz a esperança de conhecer a verdade ou mesmo pequenas verdades.

A produção de Hugo Mãe dispõe de uma leitura visual e mental que o leitor recebe como imagem e ressonância de uma voz, visto que o autor pensa a escrita sem a intenção de subjugar a oralidade “natural”, e sem o propósito de se apagar enquanto autonarrador. Sobre a obra e o reconhecimento de Mãe, destaca-se uma passagem de Walter Benjamin que expressa: “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (Benjamin, 1985, p. 198).

Um ponto que se faz fio condutor de toda a obra de Valter Hugo Mãe é o seu pendor para a busca de uma humanidade essencial em seu elenco de personagens, sujeitos muitas vezes dominados por circunstâncias difíceis ou incontornáveis diante da realidade que os oprime ou que não permite que alcancem a plenitude por seus próprios méritos. O autor reserva lugares especiais aos afetos, que são apresentados de maneira poética e com uma linguagem que é capaz de decifrar os labirintos da dúvida e dos anseios humanos por algo transcendente.

Em toda a obra de Mãe, Portugal é uma presença forte. Para Susana Ventura, a sociedade portuguesa é desvelada pelas ações das personagens e apresentada de forma impiedosa. A pesquisadora considera que “toda a solidariedade

do autor, grande e transbordante, é para com suas personagens, por vezes presas em situações difíceis de serem resolvidas, com dramas que beiram o insolúvel” (Ventura, 2016, p. 23). A esperança e a fé depositadas na capacidade humana estão sempre presentes. Nas obras, não emergem situações fáceis e nem soluções milagrosas. Há, muitas vezes, um caminho difícil e doloroso, marcado pela vitória pessoal que vence o que parece invencível.

As obras apresentam uma estreita relação com a tradição literária ocidental, principalmente a portuguesa dos séculos passados. Ao iniciar os romances, os leitores se deparam com intertextos e multiplicidade de referências, que consolidam uma escrita consciente.

Há de se destacar que a situação biográfica do nascimento em Angola não deve ser desconsiderada: às vésperas do desmantelamento do antigo Império Português, desaparecido em 1975, na sequência da Revolução dos Cravos, de 25 de abril de 1974, que colocou fim a um ditadura de quase 50 anos em Portugal. Nesse contexto, assim como outros autores significativos na literatura portuguesa contemporânea, a citar, Dulce Maria Cardoso e Gonçalo M. Tavares, o nascimento na antiga colônia indica o pertencimento a uma família transplantada para a África, participante do projeto colonial e que voltou a Portugal para reconstruir a vida. Assim, esse fato induziu os três autores a algumas das obras mais instigantes da contemporaneidade, haja vista que refletem sobre Portugal com um olhar duplo, de dentro e fora do continente.

Essa amplitude de visão de mundo se expressa na obra de Hugo Mãe a partir da descrição de uma sociedade por vezes crua e por meio da afirmação da grandeza de sua humanidade, que se mostra capaz de dar resposta aos desafios de viver em comunidade e conseguir realizar-se de maneira plena.

De acordo com Carlos Nogueira, a literatura de um autor é a (re)leitura de uma vida e não uma simples tradução: uma leitura que permite experienciar uma dupla atração pelos enigmas da vida e da escrita, em que existe um conjunto de interseções entre o que se viveu, o que se vive e a escrita. Essa leitura permite que os leitores (re)conheçam o diálogo entre a obra e o autor, marcado por indecisões e contradições existencialistas, estéticas e éticas, demonstrando que a vida adquire coerência e significado se transformada em história, em ficção, em texto. José Saramago sugere que “a figura do narrador não existe” e que “só o autor exerce a função narrativa real

na obra de ficção” (Saramago, 1997, p. 41), expressando a ideia de narrativa literária como história pessoal:

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

No texto “O autor como narrador”, Saramago defende que ninguém nem nada tem de morrer: nem o autor, nem o leitor, nem o contexto, nem a linguagem, nem a literatura, nem a crítica literária. Nesse sentido, Nogueira afirma que o texto “guarda subjetividades, representações e desejos à espera de um leitor que assuma como máquina plural e aberta na qual se joga o sentido de tudo” (Nogueira, 2016).

Uma ideia presente na obra de Valter Hugo Mãe é a de que o “destino comum é a velhice, a doença, a morte, o esquecimento” (Bloom, 2001, p. 497). São temas esses recorrentes nas obras de Mãe, especialmente para as que são objeto de estudo desta Tese. As produções que compõem a tetralogia das minúsculas abordam as fases da vida, ressaltando expectativas, mazelas e situações cotidianas que são retratos de uma sociedade marcada pela História e por histórias. Ler esses romances é como mergulhar em temas comuns e cotidianos, por meio de métodos transgressores e “equipamentos” inovadores.

Harold Bloom ressalta que “as tradições nos dizem que o eu livre e solitário escreve para vencer a mortalidade” (Bloom, 2001, p. 497). Porém, não satisfeito com essa ideia universalmente aceita, o crítico norte-americano defende que “[...] o eu, em sua busca para ser livre e solitário, em última análise lê com um só objetivo: encarar a grandeza” (Bloom, 2001, p. 497). Assim, para o âmbito desta pesquisa, encarar a grandeza é exatamente o que propõe o silva da europa de *a máquina de fazer espanhóis* ao seu amigo antónio jorge da silva (quando sugere que escreva um livro de poemas, e quando fala de Camões). Essa explicação também é utilizada por Bloom para apresentar a relação a quem lê e a quem escreve. “Esse confronto mal disfarça o desejo de juntar-se à grandeza, que é a base da experiência estética outrora chamada de O Sublime: a busca de uma transcendência de limites” (Bloom, 2001, p. 497).

Portanto, como outros grandes escritores, Hugo Mãe sente o apelo de “conceber uma obra literária que o mundo não deixasse voluntariamente morrer”

(Bloom, 2001, p. 27) e, conforme destacado por Carlos Nogueira, “os seus leitores sentem o apelo de conhecer essa obra e de participar no seu (re)nascimento e (re)construção” (Nogueira, 2016), buscando encontrar a grandeza da palavra e da verdade na produção valteriana.

## 2.2 A escrita de temas cotidianos

Os quatro primeiros romances do autor são leituras desafiadoras, principalmente no que diz respeito à proposta redacional do texto, todo escrito em minúsculas e com uma pontuação que não divide o discurso direto e as falas dos interlocutores, e não diferencia as interrogações das afirmações. Nesse sentido, a aparência inicial junto à experiência de leitura gera um desconforto que, poeticamente, possibilita a percepção da materialização formal do texto. O senso de provocação reside no experimentalismo narrativo que também transtorna o leitor. Assim, para a análise proposta nesta seção, além dos eixos temáticos abordados, há o cerne da diegese, que varia em diferentes desdobramentos, apresentando a construção subjetiva do narrador a partir do que conta e da forma que conta.

Essa subjetividade pode ser percebida, por exemplo, no primeiro parágrafo de *o apocalipse dos trabalhadores*, quando a personagem maria da graça se mantém esperançosa de, com a ajuda de São Pedro, conseguir comprar o Réquiem de Mozart, a reprodução dos afrescos de Goya ou a edição francesa das raparigas em flor, referências eruditas repassadas pelo seu admirável patrão, senhor ferreira. Destaca-se, contudo, que o sonho de maria da graça remete ao sentimento de inferioridade e da impossibilidade de se igualar ao patrão. Na verdade, o envolvimento entre eles tem caráter utilitário. Para Rafaella Teotônio, “a relação de custo e benefício entre a empregada doméstica Maria da Graça e o senhor Ferreira abre a narrativa que descreve a condição de exploração no cotidiano das domésticas (mulheres-a-dias como se fala em Portugal) Maria da Graça e Quitéria e do imigrante ucraniano Andriy” (Teotônio, 2014, p. 50).

Na obra *o apocalipse dos trabalhadores*, as relações entre as personagens ressaltam a condição esmagadora da realidade em que vivem. Nesse sentido, observa-se na narrativa de Mãe que as personagens, os sujeitos marginalizados deixam os sentimentos de lado, haja vista que não podem ter tempo de senti-los. Assim, se sentem vazios de subjetividade, mecânicos, comprimidos pelo trabalho que

suga o tempo que teriam para sentir: sentir ser amado, amar, sentir saudade, amizade, sentir a possibilidade de ter qualquer tipo de sentimento ou realidade distantes da que estão acostumados. Tal contexto os transforma em máquinas de ser, “não me interessa o amor, isso é coisa de gente desocupada que não tem o que fazer”, como afirma a personagem maria da graça acerca da impossibilidade de sentir.

Desse modo, a opressão dos sentimentos leva as personagens da narrativa de Hugo Mãe a buscar o apocalipse, o momento em que possam resistir à condição da realidade miserável do Portugal contemporâneo. As relações entre as personagens transformam seus sentimentos em pulsões mecânicas e, assim, são como peças na engrenagem da vida.

Os sonhos de maria da graça em *o apocalipse dos trabalhadores* são como o alerta para a morte eminente, a morte que trará a libertação, uma vez que sempre tenta provar que sentia um amor verdadeiro pelo patrão. A personagem tenta a todo tempo provar que não vivia um cotidiano de exploração na terra.

A literatura de Hugo Mãe apresenta como grande motivo o cotidiano, ainda que caracterizado por uma linguagem medieval, crua e suja, como em *o remorso de baltazar serapião*, que remete ao passado e enfatiza a involução dos valores de Portugal camponês e patriarcal. Tal fator também se observa em *o nosso reino*, que se passa em um ambiente rural, patriarcal e de valores medievais.

Esses valores são descritos nas nuances entre as personagens masculinas e femininas, como em *o remorso de baltazar serapião*, em que o narrador se apropria de um discurso machista para abordar a violência contra a mulher. Na obra, a vaca sarga é como uma mulher: sagrada e descartável. A narrativa constrói uma grande ironia em torno da adoração da vaca e da violência que parte o corpo da personagem ermesinda. Assim, o tom grotesco presente no romance choca o leitor, que fica impactado com o discurso extremamente machista e com as cenas de violência. As personagens são retratadas como bichos, com a sexualidade categorizada como necessidade física e com a percepção das relações afetivas marcadas pela violência.

Nota-se na tetralogia das minúsculas que há uma constante associação dos sentimentos, identidades e relações das personagens a instintos animais ou engrenagens maquinais. O autor descreve realidades, por vezes, grotescas, como é possível observar no trecho a seguir, presente na obra *o apocalipse dos trabalhadores*, em que o ucraniano almeja transformar-se em metal para resistir ao

peso do trabalho que assume, como uma forma de tentar sobreviver ao novo mundo que habita.

o andry não estava com vontade de ouvir nada. ficava masculino, calado de chumbo a querer empedernir para secar todos os sentimentos, se pudesse, esquecia-se de ser emotivo, gostava de acreditar que a vida podia existir apenas como para uma máquina de trabalho perfeita, incumbida de uma tarefa muito definida, com erro reduzido e já previsto, e com isso atender ao mais certo objetivo, enviar algum dinheiro para família na ucrânia e nem pensar muito nisso e nunca dramatizar muito a questão. [...] o mikhalkov estaria em casa em muito pouco tempo, assim como os outros, e ficar ali para chorar seria deitar por terra a regra mais básica de sobrevivência e progressiva metamorfose para máquina (Mãe, 2017, p. 47).

A literatura de Hugo Mãe dá voz aos sujeitos marginalizados, como em *O filho de mil homens* (2011), obra que narra histórias de personagens solitários e excluídos pela sociedade. Crisóstomo, um pescador que adota Camilo, menino órfão, e se casa com Laura, mulher deflorada antes do casamento; que formam uma família diferente. Na obra *a máquina de fazer espanhóis*, as personagens do Lar da Feliz Idade lidam com a decadência dos valores portugueses e as consequências da ditadura em Portugal.

Diante de tais perspectivas, como concebido por Maurice Blanchot (2007), o espaço literário é como um imaginário, em que o escritor não escreve sobre o mundo, ele cria um mundo próprio e convida o leitor a participar dele. Essa relação com o mundo faz da literatura uma forma de representação que alude a fatores históricos, sociais e culturais. Para Deleuze (2002), a obra literária promove uma relação coletiva de enunciação, visto que as obras possuem em sua estrutura narrativa um apontamento para o mundo exterior, provocando-o por meio da literatura. Cabe destacar que essa provocação reside na escrita literária que expõe o outro, o excluído, o marginalizado, “o povo que falta”. Nessa senda, Hugo Mãe adota partido sobre o mundo, escrevendo por esse “povo que falta”, com a intenção deste povo e não no lugar deste. Portanto, a literatura de Valter Hugo Mãe se destaca haja vista a forma apaixonada com que expressa a realidade do outro, o partido sobre o mundo daqueles que “precisam de existência”, como colocado pelo próprio autor.

Nas obras *o nosso reino* (2004), *o remorso de baltazar serapião* (2006), *o apocalipse dos trabalhadores* (2008) e *a máquina de fazer espanhóis* (2010), Valter Hugo Mãe constrói uma tetralogia romanesca que surpreende o ser humano nas diversas etapas temporais da vida: a juventude, a idade adulta e a velhice. A conexão

resulta do processo estilístico, mantendo a independência de cada um. De acordo com Carlos Nogueira, apesar da diversidade de espaços, personagens e enredos, “há, no entanto, na tetralogia, uma contínua reconfiguração de temas nucleares do romancista, um facto que também constitui um elemento coesivo, propiciando, ao mesmo tempo, uma tentativa de apreensão da mundividência autoral” (Nogueira, 2016).

Na verdade, em uma análise mais aprofundada, ao juntar à tetralogia os romances *O filho de mil homens* (2011) e *A desumanização* (2013), constata-se que as obras são estruturadas a partir de uma cosmovisão aglutinadora, prevalecendo uma escrita romanesca de repercussão profunda, causada pelas figuras humanas em permanente estado de inquietação.

A escrita de Hugo Mãe se caracteriza por apresentar forte densidade lírica, contrastada por uma ética realista, que justifica os mecanismos de liricização da narrativa. No primeiro capítulo de *O filho de mil homens*, surge o seguinte: “Pensava que quando se sonha tão grande a realidade aprende” (Mãe, 2013, p. 18). Esta afirmação implica importantes consequências do universo ficcional do autor, como uma expressão dos atributos retóricos, estilísticos e antropológicos que lhe são pertinentes.

Desde *o nosso reino* até *A desumanização* nota-se um confronto do sujeito com a realidade, e todos os romances do autor veiculam um entendimento da literatura que constitui uma arte de narrar e um questionamento da condição humana. Tal panorama justifica o potencial lírico presente nos romances de Hugo Mãe, haja vista que a própria natureza da realidade solicita uma aproximação diversificada. O centro de todas as interrogações reside no desamparo diante de Deus, do destino e da morte.

Carlos Nogueira afirma que “a arte de Valter Hugo Mãe consubstancia, nos seus melhores momentos, um hibridismo estilístico e filosófico” (Nogueira, 2016). Com efeito, os romances se constituem como tentativas pessoalizadas de reconfigurar as questões que permanecem no mundo do autor e nas transformações da relação do homem com o mundo.

É importante destacar que, mesmo no campo da ficcionalidade, as memórias relatadas desenvolvem o papel de recordar, o que não deixa de ser um ato social por meio do qual uma coletividade se situa no tempo e no espaço em determinados episódios, o que evidencia os pontos de vista sobre a história. Tal panorama ratifica a relevância desempenhada pela memória ao longo da evolução

humana e da linguagem para a formação da cultura, com destaque para o fato de que os romances da tetralogia das minúsculas possibilitam leituras acerca das dicotomias entre o indivíduo e a sociedade; o presente e o passado. Portanto, compreender essas obras e suas nuances propiciará as bases para a análise constituída nas próximas seções, sob as diferentes perspectivas da memória e seus entrelaces. Parte-se, assim, para o entendimento das obras pelo âmbito literário, a fim de estabelecer subsídios para as análises teóricas apresentadas no decorrer do estudo.

### **2.3 o nosso reino**

Um dos temas centrais de *o nosso reino* é expandido em *A desumanização*: a procura de Deus no mundo e os modos humanos de tornar dizível a divindade, assim como no romance *Deus na escuridão* (2024), que explora a ideia de que amar é sempre um sentimento que se exerce na escuridão, nas constantes dúvidas sobre o amor a Deus.

Nota-se, assim, a dimensão religiosa do romance logo no título do livro. Com efeito, a expressão “nosso reino” remete a uma das solicitações mais essenciais do “Pai Nosso”. Sobre tais ponderações, António Manuel Ferreira, em seu estudo “*o nosso reino é deste mundo*”, afirma que:

Nos romances de Valter Hugo Mãe, a demanda parece defluir da necessidade humana de entender o “domínio” divino sobre o mundo; mas em textos como *o nosso reino* ou *A Desumanização*, há uma tentativa de reificar Deus, quer seja através da capacidade genesíaca das palavras – aproximando Deus da poesia, quer seja por meio das representações mais populares, destacando-se a estatuária de Jesus crucificado (Ferreira, 2016 apud Nogueira, 2016).

Assim, em *o nosso reino*, os termos “domínio” e “reino” implicam um entendimento de Deus que opõe o mundo terreno ao céu divinizado. A história do romance se passa em uma pequena vila de pescadores de Portugal. O narrador protagonista é uma criança que se torna “o rapaz mais triste do mundo”. Nessa senda, a questão da tristeza é importante nos romances do autor, contudo, em *o nosso reino*, constitui um dos elementos estruturantes do mundo narrado. Há, inclusive, uma construção que vai se repetindo ao longo da obra: “era o homem mais triste do mundo”. No desfecho, o protagonista é o “rapaz mais triste do mundo”, conferindo ao romance um caráter circular, haja vista a recorrência da tristeza.

Outro ponto de destaque é a clausura dos espaços humanos. Na obra, o “reino” retratado pelo narrador é “nosso” em diversos sentidos. Primeiro, é o mundo dele, dos seus amigos e da sua família; em segundo plano, é Portugal, marcado pelo regime ditatorial e os primeiros passos da Revolução dos Cravos; em uma perspectiva mais ampla, trata-se da condição humana. As percepções em *o nosso reino* culminam na mesma sensação de angústia: da criança por si mesma; do país em luta; do homem frente a Deus e ao destino.

O romance é constituído por oito capítulos. O narrador estranhamente só é explicitamente nomeado no capítulo seis, em uma cena dramática. Em *o nosso reino*, as análises acerca da memória residem na avaliação do perfil característico da personagem benjamim, o narrador autodiegético, e na forma pela qual o autor conduz o leitor a um mundo centrado nos princípios da trilogia educacional<sup>1</sup> proposta pelo Estado Novo – sistema de governo liderado por Antônio Oliveira Salazar e posto abaixo por meio do golpe de estado de 25 de abril de 1974, conhecido como a “Revolução dos Cravos”.

A narrativa de *o nosso reino* se apresenta como uma trama confessional e memorialística, construída por um narrador que resgata os fatos de um período confuso de sua vida e de sua formação. Em muitas ocasiões, na esteira dos momentos rememorados, a narrativa se assemelha à estrutura básica de *Bildungsroman*<sup>2</sup>, uma vez que o romance de Hugo Mãe representa a formação do protagonista desde o início de sua trajetória até alcançar um determinado grau de perfeição. Entretanto, é possível compreender a perspectiva inversa, haja vista que o autor apresenta um relato de uma deformação, advinda da experiência de um lugar, um tempo e uma cultura.

O lugar é uma vila portuguesa de pescadores, não nomeada, marcada pela pobreza e pelo isolamento. O tempo é o início da década de 1970, ao final do Salazarismo, estabelecendo relações com os valores básicos do Estado Novo e estreitando as conexões entre realismo, ficção e História. Assim, o livro alude e

---

<sup>1</sup> Guiado pela premissa de “Moldar, desde cedo, os Homens do Amanhã de Portugal”, o ensino do Estado Novo vai se revestir de um cariz nacionalista, tradicionalista e conservadorista, suportado pela Organização da Mocidade Portuguesa, de enquadramento obrigatório para os jovens entre os 7 e os 14 anos, do sexo masculino, estudantes ou não. Esta organização tinha como fim formar os jovens do país na ideologia do Estado Novo, sob a égide “Deus, Pátria e Família”, através de atividades inseridas na escola e sob a alçada do Ministério da Educação Nacional (Serrão, 2018, p. 37).

<sup>2</sup> Modalidade de romance tipicamente alemã, gira em torno das experiências que sofrem as personagens durante os anos de formação ou de educação, rumo da maturidade (Moretti, 1987 apud Moisés, 2004).

alegoriza as mentalidades deformadas pelo Estado Novo por meio do relato de benjamim, que mescla o vivido e o imaginado, o real e o onírico. Na obra, o pequeno povo é atrofiado por quase meio século de ditadura, amedrontado pelo medo do inferno e obcecado pela vida santa, imaginando que alcançaria assim uma vida livre da miséria.

De acordo com Marcelo Franz, essa problemática, com variações e ênfases novas, seria retomada por Mãe nos livros posteriores da sua “tetralogia”. Dessa forma, “o trânsito entre o fantástico e o histórico – com acento no debate entre os descaminhos da nacionalidade no contexto da estagnação cultural provocada pelo Salazarismo – é marca forte de seus primeiros romances” (Franz, 2015, p. 52). Nesse sentido, a vila retratada na obra *o nosso reino* pode ser uma imagem do país em uma de suas faces mais problemáticas do passado recente.

O cerne do enredo reside no relato confuso de benjamim, regido por sua fixação pelo tema religioso e devido à carga de terror existencial. O menino descreve a sua percepção sobre a forma que a aldeia em que vive se submete às normas de uma crença que cega e oprime. Na apresentação da edição brasileira de *o nosso reino*, o próprio autor define a obra como uma “interpelação à figura de Deus, uma espécie de encosto de Deus à parede, a ver se ele responde. O livro é todo à volta do que há e do que não há, e do que se pensa ou do que se quer que exista” (Mãe, 2018, p. 76).

As caracterizações das personagens, marcadas pelo olhar de benjamim, estão atreladas à relação com o aspecto religioso. “A compreensão dos sentidos da existência, do viver e do morrer, se mostra, desde o início, decidida pelo temor sentido pelo menino, obcecado pelo fanatismo religioso e a noção de pecado como o limite de todos os seus atos” (Franz, 2015, p. 53). Há uma suspensão do tempo histórico, seja nas vivências dos conterrâneos do narrador ou no atraso de sua fé desassossegada.

A vila vive isolada e as notícias do mundo chegam fragmentadas. Para benjamim, as informações do mundo adulto e suas complexidades chegam confusas e carregadas de lacunas. A única certeza que gera uma percepção trágica da vida e, aparentemente carregada de fascínio, é a convivência com a morte. O menino aprende com a perda, que se manifesta de diferentes formas. Acompanha o esfacelamento de sua família: atormentado pelo alcoolismo e pela violência do pai

(que desaparece), o desequilíbrio emocional da mãe (que se suicida) e mortes de conhecidos e parentes da sua aldeia.

Esse temor constante da morte se amplifica por vezes na visão dos absurdos presentes entre os moradores da vila. No início da narrativa, a descrição de um personagem chama atenção, haja vista os traços absurdos e que assombram os medos de benjamim. Trata-se do coveiro da cidade, apresentado de forma densamente alegórica como o portador da morte:

era o homem mais triste do mundo, diziam, incapaz de fazer mal a alguém, apenas metendo dó, com olhos de precipício como se vazios para onde as pessoas e as coisas caíam em desamparo. mas era impossível não os fitarmos, fascinados por eles como ficávamos, e era com eles que iluminava o caminho à noite, garantiam alguns, quando se embrenhava pelo mato em direção à sua terrível toca secreta (Mãe, 2018, p. 17).

Observa-se o sufoco das percepções do protagonista, que aparenta ter aprendido de maneira deformada, considerando os valores morais e espirituais que marcaram o seu crescimento. Tais valores eram carregados de dogmatismo e medo, e benjamim não conseguia reagir a tudo isso.

Diante do caos e dos mistérios da vida, o protagonista busca a transcendência. Cercado pela morte, após a perda de seus entes queridos, benjamim encontra uma solução, baseada no contexto em que vive. De modo ingênuo e desesperado, o menino tenta se tornar santo, como relatou ao seu melhor amigo manuel:

quero que sejas o primeiro a saber da resolução que tomei para combater todo o mal que existe, para lutar contra quem nos quiser magoar ou matar, eu decidi entregar-me a deus através da única maneira ao nosso alcance, farei de todos os meus actos um acto de bondade, até que dentro de mim só o que é bom se manifeste e eu seja bom também, eu vou ser santo (Mãe, 2018, p. 30).

Essa busca pela santidade, respaldada em ações exageradas, gera a estranheza de todos da vila, que passam a ver o menino como alguém iluminado:

a minha avó rezava ao seu cristo que me tirasse as minhocas da cabeça, não sabia que haveria eu de ter, mas via-me nos olhos a timidez e alguma incompletude, avisava a minha mãe, o miúdo é meio sério, há que ver o que tem, parece preocupado, pode ser um ar que lhe entrou (Mãe, 2018, p. 14).

esse menino tem um dom guardado no seu silêncio, comadre, a energia dele é benigna, vai ser um grande homem, bom pai de família, porque paira sobre ele um sol muito aproximado que lhe aquece a alma (Mãe, 2018, p. 52).

Contudo, a ideia de purificação custa muito para benjamim. “Há o martírio interior, a contradição dos desejos, o demasiado humano da descrença em meio aos sacrifícios para alcançar a santidade que, em sua percepção, nada mais é do que a anulação da vida em sua integridade” (Franz, 2015, p. 55). Isso acontece de forma paradoxal. Benjamim busca sempre se afastar do mal, que julga ser a razão da morte estar sempre à espreita. Suas ponderações estão sempre permeadas de fé e medo, do divino e do demoníaco.

### **2.3.1 O narrador benjamim**

Em *o nosso reino*, a personagem benjamim se configura como um exemplo de narrador protagonista, uma vez que é a personagem central e não dispõe de acesso ao âmbito psicológico das demais personagens. Narra, de um cerne fixo e limitado, os seus pensamentos, percepções e sentimentos.

a minha mãe chorava no interior dos quartos, a guardar os meus irmãos em cobertores como se estivesse frio, e o uivo dos cães do avô, recolhidos na cozinha, entoava pelos corredores a parecer vozes dessa gente aflita. As portas fechavam-se para que se detivessem, mas os animais sabiam, pensava eu, e por isso traziam o aviso. Ele passou muito lento por sobre nós, ouvíamos-lo pairar, as vestes fustigadas pelas chuvas e um lamento gutural a sair-lhe da boca, estava como enrolado de ventos em tarefas cansativas. A minha mão jurou que não o viu, mas eu sabia que era só para que não tivéssemos medo quando ele viesse por nós (Mãe, 2018, p. 11).

Tudo é visto e narrado do ponto de vista de benjamim, personagem central do romance e responsável por construir uma narrativa em que outras personagens também são como coautoras, culminando em uma obra de caráter polifônico. Além de figuras, o protagonista também apresenta ambientes repletos de fantasias. Todo o romance circunda em torno de benjamim, personagem narrador que oscila entre comportamentos ingênuos e lúcidos, sofrendo uma forte carga emocional em virtude da necessidade latente em estabelecer um equilíbrio entre diversos elementos opostos, como: pecado e redenção; céu e inferno; Deus e Diabo; bem e mal. Assim, benjamim é o ponto de equilíbrio na obra.

Ainda que prepondere no plano real, a narrativa sofre mudanças e se transmuta devido à capacidade criativa do narrador que sempre está envolto em sonhos, criando mundos repletos de diversos elementos, como sentimento de culpa, medo, falta de compreensão acerca de Deus, problemas na família, entre outros. Dessa forma, o mundo real passa a ser apenas uma válvula propulsora para chegar ao mundo criado. O conhecimento e a imaginação passam a ser sinônimos: “e a morte começou assim, imagine-a, conheci-a, o senhor José em tristeza parou o coração” (Mãe, 2018, p. 136); “e eu fui imaginando e conhecendo tudo e sugerindo o que me pudesse parecer forma de apagar mais uma vela” (Mãe, 2018, p. 139); “imaginei e conheci eu a morte de todos, subidos para o caminho do homem mais triste do mundo e inventei o meu pai como de onde tinha nascido” (Mãe, 2018, p. 141). Para o protagonista, existem, simultaneamente, duas realidades: uma de origem consciente e outra que é obra pura da imaginação, contribuindo efetivamente para o surgimento de um mundo onírico, fantástico.

O menino não compreende o conhecimento como algo que se consolida a partir do que pode ser observado, mas daquilo que pode ser imaginado. Nesse sentido, o protagonista almeja encontrar uma forma própria de entender os conceitos de bem e mal, o que ocorre por meio da imaginação, originando, então, um mundo irreal completamente atrelado ao real. Tal perspectiva se constitui como uma forma possível de seguir vivendo cotidianamente de modo mais tranquilo. Portanto, o ponto de vista de Benjamin conduz toda a narrativa.

Em *o nosso reino*, o narrador autodiegético destrói verdades oficiais por meio dos seus sonhos e da capacidade de visão e imaginação de mundos em que a fantasia domina, como destaca Leite: “quem narra, narra aquilo que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou” (Leite, 2002, p. 74).

Benjamin é um esboço verdadeiro da condição humana: “o Manuel achava que agora teríamos de matar o padre, e eu sabia que fazia sentido, que o padre dominava a igreja e, por algum misterioso processo, teria direito a decidir quem vivia e quem morria” (Mãe, 2018, p. 20); “com a visita de dona Hortência nesse dia julguei encontrar o argumento final, pedi-lhe que nos falasse dos santos, de como sofreram e de como eram iguais aos reis” (Mãe, 2018, p. 32). Nota-se, então, que o menino sempre tece comentários e reflexões acerca de si mesmo e sobre outras reflexões da vida.

### **2.3.2 O poder opressor da Igreja e os princípios do governo salazarista**

Em o *nosso reino*, o narrador retrata toda a sociedade como transgressora. O padre felipe, por exemplo, visto como representação de Deus, costuma praticar atos de crueldade, como é possível perceber no trecho a seguir.

[...] quando o padre me bateu da primeira vez fiquei perplexo. fiquei uma pedra presa ao chão, os joelhos a tremer como madeira tola a querer ferir o mármore, e calei-me. saí da igreja lento, sem chorar, a acreditar que o homem mais triste do mundo poderia trabalhar com ele e que a morte poderia ser uma coisa encomendada por uma pessoa para outra pessoa qualquer. eu morreria naquele dia, pensava eu, que um padre bater numa criança só podia ser trabalho da morte (Mãe, 2018, p. 19).

Os relatos de benjamim acerca do padre felipe se constituem como exemplo de abuso de autoridade religiosa, haja vista que o clérigo utiliza de sua autoridade eclesiástica para oprimir os fiéis. O pai de benjamim também é um exemplo de personagem que utiliza de crueldade para impor-se de forma autoritária.

[...] com as dores senti que morreria, ainda tão grande era o turbilhão de golpes pelo simples toque na minha pele. por me arrastar até às escadas, um pequeno rasto de sangue ficou na madeira do soalho. um fio interrompido e estreito mas suficiente para me convencer, tinha sido como que assassinado pelo meu próprio pai, havia que escolher um lugar para morrer e descobrir, em fim, todo o mistério da vida e da morte (Mãe, 2018, p. 75).

O romance de Valter Hugo Mãe também é formado por outras tipologias literárias. Segundo Anatol Rosenfeld (1985), a pureza em matéria de literatura não é necessariamente um valor positivo. Além disso, não existe pureza de gêneros em sentido absoluto. Ora, benjamim não apresenta meras informações sobre o mundo, na verdade, ele o recria à sua maneira e o transforma em algo esplêndido. Tal aspecto decorre da capacidade que a personagem possui para criar mundos diversos, fazendo com que outras as personagens o percebam como uma ser anormal, incomum:

[...] em redor da casa muita gente se reunia a ver o menino, queriam ver o menino, e quantos milagres já teria eu feito para muitos, assim como entre dentes outros desdenhavam do sucedido, que o puto é estranho, a louca suicida é que o deve ter bem dominado (Mãe, 2018, p. 77).

Benjamim vê-se incompreendido pelas outras personagens, excetuando-se a professora blandina, “a professora blandina era quem se ocupava de me motivar

para a realidade” (Mãe, 2018, p. 149). A professora é um exemplo de docente que não segue o padrão de professores ou demais autoridades escolares da época, que não costumavam manter um contato afetivo com os alunos, eram carrascos e autoritários.

Cabe destacar que a família do protagonista também percebia na criança algo diferente e, nas palavras de dona cândida, sua tia, estranho: “que dizes tu criança tão estranha” (Mãe, 2018, p. 41). Já dona tina, a mãe de manuel, melhor amigo de benjamim, concebe sua estranheza como virtude: “este menino tem um dom guardado no seu silêncio, comadre, a energia dele é benigna, vai ser um grande homem, bom pai de família, porque paira sobre ele um sol, um sol muito aproximado que lhe aquece a alma” (Mãe, 201, p. 54).

A obra *o nosso reino* apresenta várias referências aos preceitos básicos do governo salazarista. Por meio de tais menções, Hugo Mãe conduz o leitor a um contexto centrado nos princípios da trilogia educacional do Estado Novo, regime político autoritário que vigorou em Portugal durante 41 anos.

A trilogia educacional do governo de Salazar era baseada em três princípios elementares que constituem as bases da estrutura de organização social e representavam a condução do regime de governo salazarista: *Deus, Pátria e Família*. Essa era a frase que consistia como lema do referido sistema.

Hugo Mãe nasceu em 1971 e certamente vivenciou o período de Estado Novo, que se constitui como contexto histórico de *o nosso reino*, em que as personagens são exemplos de seres humanos resignados à sua condição e que são coagidos pelos dogmas da Igreja, que defendia o poder instalado, o Antigo Regime, colocando-se contra os que enveredassem por caminhos distintos. Desse modo, a Igreja promovia os sistemas de dogmas existentes em detrimento de esclarecimentos ideológicos de cunho ético, moral e político. De acordo com Lincoln Secco,

A igreja católica difundia a ideologia da ordem, do status quo, da noção de dilatação da fé e do império como fatos coligáveis e indissociáveis; e, num país camponês quase economicamente estagnado, o salazarismo recorria frequentemente à sanção religiosa de seu poder (Secco, 2004, p. 56).

Intensamente pressionado pelos ambientes familiar, social e religioso, que apresentam a opressão como ferramenta de imposição de autoridade, benjamim vive atormentado pelo forte sentimento de culpa, desencadeado pela doutrina católica devido ao significado do pecado.

[...] claro que temi que sempre viesse por mim. por isso media os meus atos, temia a deus, qualquer erro poderia abrir-me as portas do inferno, que a minha convicção era de que ficar vivo muito tempo significava merecer, longe de saber que as crianças eram anjos e pertenciam ao paraíso por direito. eu estava com uma seta apontada para o inferno, eram os medos, todos os dias, a cada noite, um medo subtil de alguém que viesse e soltasse enfim a corda do arco onde me apoiava (Mãe, 2018, p. 13-14).

É nítido que a confissão obrigatória é a prática religiosa que mais apavora a personagem principal: “ao padre tínhamos de contar tudo, mas eu pedira a deus que me desonerasse dessa obrigação. expliquei-lhe que não era pecado esconder algo, se pedíssemos primeiro a deus que nos permitisse o segredo” (Mãe, 2018, p. 19). O padre felipe, receptor de toda as confissões, provocava medo no menino, haja vista a autoridade religiosa que exerce:

[...] desde há semanas que não me confessava ao padre, que estava absolutamente possesso pela falta. exigi-o, se me obrigarem a confessar-me ao padre salto do rochedo e morro. salto para o lado das pedras, bato com a cabeça e morro. estive dois dias a silêncio, pão e água, por pecar o pecado da desobediência. Mas não estava a brincar, era a minha força toda, não falarei com o padre felipe, que me bate, é mau, precisa de ser salvo, não pode salvar (Mãe, 2018, p. 58).

A personagem benjamim salta com a esperança de morrer e encontrar-se com Deus, mas não morre, o que se configura como um exemplo de formação religiosa baseada na intimidação com intuito de promover o medo e o sentimento de culpa. Dessa forma, a figura do diabo, assim como a do inferno, são artifícios utilizados para condicionar os comportamentos, como é possível observar no seguinte fragmento, que demonstra a opinião do padre sobre benjamim:

[..] já tenho ouvido dizer coisas de ti, rapaz. parece que estás a pecar contra deus e que andas a aterrorizar as pessoas com mentiras muito graves. Estarás possuído pelo diabo. que o diabo vem de muitas formas e tem rostos sem fim, pode parecer-se até com uma criança, sabias, rapaz. é preciso muito mais do que uma tentativa de suicídio para chegar a deus, quer-me parecer que tu estás a caminhar passos largos para o inferno (Mãe, 2018, p. 42).

Por ser considerado diferente, por ter tentado o suicídio, benjamim é caracterizado como um forte candidato a sofrer penas infernais, a não ser que se comporte como um bom cristão. Assim, atormentado pelo embate entre o divino e o diabólico, o protagonista passa a ter uma visão muito limitada do mundo.

Ademais, benjamim se sente preocupado pelo fato de ser consequência de uma relação primeira que sua mãe tivera com outro homem. Diz respeito, portanto, ao problema da perda da virgindade antes do casamento e do pecado carnal. Desse modo, a preocupação constante de benjamim e o desejo de aproximação com Deus o levaram ao desejo de ser santo, mas não um santo considerado ícone. O protagonista considerava que a santidade estava na pureza, assim como na simplicidade, que de acordo com ele estava sendo adulterada pelas práticas religiosas.

Outro âmbito a ser ressaltado no romance *o nosso reino* diz respeito ao Estado Novo e à noção de pátria. Percebe-se na obra uma comunidade que vive enclausurada, onde não há lugar para a abertura do mundo. O menino leva o leitor até a Guerra Colonial e descreve o modo de vida das pessoas que vivem numa aldeia sem nome, mas que se confirma como sendo Portugal, haja vista a organização social, política e religiosa. Por meio da professora blandina, ele tem acesso às mudanças sociais e políticas de seu país. Ainda assim, não possui uma visão formada e lança um olhar inocente acerca do que a professora disse:

[...] a professora blandina recebeu-nos com brilho nos olhos, esperou que nos sentássemos e se fizesse silêncio, e explicou, ontem os senhores que dirigiam o país foram mandados embora, agora estão pessoas do povo a trabalhar para ver quem vai dirigi-lo, e o manuel disse é verdade, o meu pai contou-me isso à noite. estávamos em abril. eu encolhi os ombros, a germana acreditou que era uma coisa muito importante porque a mãe dela também lho tinha dito (Mãe, 2018, p. 102).

Há de se notar, ainda, que a professora blandina utiliza de uma linguagem mais leve para ser compreendida. A expressão “senhores que dirigiam o país” se opõe a “pessoas do povo”, haja vista que demonstra a mudança social. Essas pessoas do povo, citadas pela professora, também se referem às pessoas da periferia portuguesa. Nesse sentido, as personagens benjamim, a professora blandina, manuel e germana também representam pessoas do povo. Por meio de seus pontos de vista, identifica-se a alusão ao fim do regime do Estado Novo presente na obra. Em nenhum momento, o ano de 1974 é referido, porém, sabe-se que a diegese está situada nesse período a partir dos fatos descritos por benjamim.

## 2.4 o remorso de baltazar serapião

A contracapa e o prefácio de *o remorso de baltazar serapião* (2011) chamam atenção para o fato de José Saramago tê-lo caracterizado como um romance revolucionário, que promoveria uma transformação radical das produções de literaturas de língua portuguesa. A obra reconstitui, por meio das relações sociais que recriam as relações em contexto medieval, um mundo distópico e regido pelo modelo masculino de dominação.

Valter Hugo Mãe ficcionaliza questões relacionadas às desumanizações presentes nas sociedades e os preconceitos da condição humana por meio de uma lógica medieval. Dessa forma, a contextualização histórica do romance se concretiza no discurso do próprio narrador. A Idade Média está presente na narrativa, mas o recorte textual é contemporâneo. Pode-se afirmar, então, que, mais do que contemporâneo, o recorte é atemporal haja vista as questões abordadas: poder, gênero e violência.

Em *o remorso de baltazar serapião*, Hugo Mãe criou a família sargas, conhecidos assim devido à estima que o patriarca afonso serapião tinha por uma vaca, denominada sarga, que, de acordo com boatos dos habitantes do local onde vivem, teria parido todos os seus filhos.

A família sarga serve o senhor afonso, culminando, desde o início da narrativa, em uma relação peculiar entre as duas famílias. Nesse contexto, vivendo em extrema pobreza e explorados por d. afonso, os sargas parecem conformados com a própria sorte. Nessa limitação e pobreza, baltazar, o filho mais velho, almeja casar-se com ermesinda, a moça mais bonita do vilarejo. Contudo, seu amor por ela desnuda o seu instinto de posse:

invadirei a sua alma, pensava eu, como coisa de outro mundo a possuí-la de ideias para que nunca se desvie de mim por vontade ou instinto, amando-me de completo sem hesitações nem repugnâncias, e assim me servirá vida toda, feliz e convencida de verdade (Mãe, 2018, p. 23).

Seus planos incluem a utilização de um espaço que a princípio seria destinado a abrigar a vaca, transformando-o em um aposento onde viveria com a futura mulher. Essas desgraças, preconizadas no primeiro capítulo, vêm em forma de mulher, cuja voz “estava sob a terra, vinha de caldeiras fundas, onde só o diabo e

gente a arder tinham destino” (Mãe, 2018, p. 38). Desse modo, a precariedade de sua vida o impossibilita de ter moradia própria, por isso, contenta-se em viver com a família. Os sargos trabalhavam arduamente e, sem saber, se preparavam “para desgraças absolutas ao tamanho de bichos desumanos”.

#### **2.4.1 Relações de gênero e poder**

O lugar apresentado na narrativa de Mãe atribui à mulher um papel de subalternidade, uma vez que “uma mulher é um ser de pouca fala, como se quer, parideira e calada [...] para não estragar os filhos com os seus erros” (Mãe, 2018, p. 17). Dessa forma, na obra, a voz feminina, por seu poder de sedução, é temida e rejeitada. A misoginia perpassa a obra desde as primeiras páginas, conferindo à mulher uma posição inferior à de um animal: “[...] a voz das mulheres estava sob a terra, vinha de caldeiras fundas onde só o diabo e gente a arder tinham destino. Entretanto, o aspecto falacioso do poder masculino se evidencia na associação da figura da mulher à transgressão, o que faz com que as personagens masculinas se autoconfiram poder. Esse poder se exerce por meio da força.

A mãe de baltazar é uma mulher silenciada pelo medo, vive a vagar pelos territórios dos homens, servindo-os com respeito e temor. A personagem brunilde, a única filha, aos 11 anos, é enviada à casa de d. afonso para servir-lhe e recebia tarefas leves. Assim, *o remorso de baltazar serapião* faz refletir sobre a relação entre gênero e poder. Para Michel Foucault, a estrutura social é atravessada por múltiplas relações de poder, que são intrínsecas ao corpo social. A estrutura social medieval que o romance cria é fixa: a desigualdade social é latente e os sargos têm consciência dessa subalternidade. Inclusive, a subserviência é notável até mesmo nos discursos, impassíveis de isonomia.

O casamento de baltazar e ermesinda evoca questões de gênero e poder. Para baltazar, o casamento é uma relação de poder.

claro que me corria à cabeça a ideia de que abriria perigos novos por trazer a mim tão doce rapariga como custaria manter o meu território em redor dela[...] eu teria espírito para proteger minha mulher e lhe pôr freios, ela haveria de sentir por mim amor, como às mulheres era competido, e viveria nessa ilusão, enganada na cabeça para me garantir a propriedade do corpo (Mãe, 2018, p. 23).

Assim, ele tenta reproduzir o modelo de dominação do qual ele mesmo é vítima. Baltazar vive infeliz também devido à subordinação, sempre com ciúmes, o que dá origem a uma violência crescente. Sua esposa ermesinda é vítima de agressões físicas e seu corpo vai sendo deformado aos poucos. Na verdade, baltazar repetiu “a lição do pai”, visto que testemunhou a violência que o pai impunha à mãe, chegando ao ponto de invadir as entranhas da mãe por achar que estivesse grávida em vez de estar doente:

e, quando a ermesinda veio, entrou no nosso lado da casa, solta das demoras de Dom Afonso, preparada para se explicar, sabia, e surpresa com a minha aparição gaguejou algo que não ouvi, tão grande foi o ruído de minha mão na sua cara, e tão rápido lhe entornei o corpo ao contrário e lhe dobrei o pé esquerdo em todos os sentidos que te saíam os peidos pela boca se me voltas a encornar [...] (Mãe, 2018, p. 53).

Para a pesquisadora Shirley Carreira, “a subjugação da mulher até a desumanização contrasta com a humanização da vaca dos sargos, mais bem tratada que as próprias personagens femininas do romance” (Carreira, 2015, p. 308). Na narrativa, as mulheres são comparadas a cadelas, porcas, vacas, cabras e cobras. É possível perceber que “a humanização integral do animal coincide com uma animalização integral do homem” (Agamben, 2009, p. 127).

Uma cena decorrida da insegurança e ciúme de baltazar causa impacto ao leitor: a descrição de como o protagonista arranca um olho da esposa e mais ainda a naturalização da violência.

entrei em casa e, noite coberta, escuro e silencioso o momento, entrei dedo dentro de ermesinda olho arrancado. como te disse, ermesinda, prometido de coração é devido. ficarás a ver por sorte ainda, ficarás a ver melhor do que devia deixar-te o outro para vez que me pareça. ou por piedade, deixo-to por piedade, e este deito-o à terra e cubro-o para ser comido. não te preocupes agora, se dormires de mão aí tapada acordarás ainda e ainda também quando eu for e voltar (Mãe, 2018, p. 108).

A deformação física leva ao apagamento dos traços de humanidade das mulheres, reconstruindo em baltazar, que também é desumanizado, uma mistura de sensações. Ao longo dos capítulos, apenas duas mulheres recebem um tratamento diferenciado: d. catarina, que reproduz a liderança do marido em sua relação com os serviçais, e gertrudes, que é vista como bruxa. Ermesinda, entretanto, vive uma realidade diferente. Baltazar imagina erroneamente que conseguiria mantê-la a salvo

da cobiça de outros homens, mas ela passa a ser continuamente violentada por aldegundes e dagoberto. O remorso surge com o desejo de que a história poderia ter sido diferente:

eu sentiria até ali o remorso dos bons homens, como havia pensado, remorso duro de tão dignamente administrar a educação da minha ermesinda. mas até ali, pensei, até li, porque naquele momento, mais do que a condenação de restarmos os quatro encurralados para todos os avios, ocorreu-me a falha grave do meu espírito. e tão amargamente me foi claro que, por piedade ou compreensão com os meus companheiros, e talvez por ausência da voz da minha mulher, passara para lá do limite. o remorso dos bons homens já não me assistia, senão só a burrice e ignorância de quem abdicara da sua mulher (Mãe, 2018, p. 193).

Por fim, morta a esposa após um estupro, a sua violência emerge contra os dois homens a quem esteve atado pela maldição. O romance termina quando ele se dá conta de que seu corpo queima e que provavelmente há de se consumir.

#### **2.4.2 Os temas medievalizantes**

A obra aborda o conflito que se instaura em baltazar por um viés dialético, haja vista que o contexto apresenta marcas do passado, porém, a transgressão presente na linguagem se consagra como uma marca do presente.

Ao forjar uma linguagem característica do mundo medieval, Hugo Mãe instaura também a escrita de um autor contemporâneo. Assim, o uso de minúsculas, por exemplo, é bem mais do que uma questão estilística. Na obra, esse uso surge como uma forma de ironia, visto que sugere uma igualdade, como uma democracia de palavras, o que a narrativa de *o remorso de baltazar serapião* não apresenta.

A ausência de maiúsculas é uma possibilidade de aproximação da oralidade, como via de expressão de marginalizados e subalternos, seres minúsculos no mundo em que vivem, iguais apenas nas suas dores e carências. Assim, a estreita linha entre o humano e o não humano perpassa todo o romance e está fortemente ligada à questão do poder.

Na obra em questão, o poder se desenvolve em dois âmbitos. O primeiro diz respeito ao relacionamento servo e senhor. Observa-se que d. afonso exerce autoridade sem necessitar recorrer efetivamente à violência. Desse modo, a obediência está relacionada ao reconhecimento da autoridade, fazendo com que o

poder ganhe ainda mais estabilidade e sustentação. Baltazar associa o seu relacionamento com ermesinda a um processo de educação.

O segundo âmbito do poder corresponde ao gênero. A docilidade de ermesinda diante das agressões físicas do marido implica a noção de desigualdade e a necessidade de submissão. A violência surge justamente quando há um enfraquecimento do poder. Ao perceber que está perdendo o controle sobre ermesinda, baltazar se torna violento.

Assim, o gênero se constitui de relações baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos, e permite dar significado às relações de poder. Nesse sentido, o gênero está pautado na relação social entre homens e mulheres enquanto sujeitos sociais.

Hugo Mãe, em entrevista ao jornal *O Globo* (Freitas, 2011), afirma que o *remorso de baltazar serapião* “é uma ostentação consciente do horror de sermos ainda de baixa categoria”, que faz alusão a uma Idade Média mental que nos impede de enxergar a necessidade de “nos redimir do fato de provirmos dos animais, do fato de sermos, afinal, animais”.

Como mencionado anteriormente, para José Saramago, o romance *o remorso de baltazar serapião* apresenta uma narrativa violenta que evoca representações dos abusos contra o feminino e contra a mulher. A obra está moldada em uma estrutura de violência essencialmente misógina, que foi perpetuada por séculos pela Igreja Católica, pelas sociedades patriarcais hierárquicas, por um imaginário social marcado pela inferiorização das mulheres. Desse modo, o romance se estabelece em torno da família patriarcal de Baltazar, que vive com o pai, a mãe, o irmão e a irmã, e que vê constantemente a violação da liberdade de sua mãe, a violência a que é submetida e sua morte. A narrativa apresenta extremo abuso contra as mulheres e indica uma suspensão do processo histórico, já que é ambientado na Idade Média e escrito contemporaneamente, expondo uma linha de opressões e barbáries a que as mulheres são acometidas.

Para compreender esse prisma da violência misógina, são considerados três eixos de análise, fundamentados por José Gil: queixumes, ressentimentos e fechamento da sociedade portuguesa; a noção de pecado e o “remorso” presente no título.

Segundo Gil, no capítulo “Queixume, ressentimento, invejas” (2015), a sociedade portuguesa apresenta para o público os afetos do privado, agindo nas

instituições legais e espaços sociais públicos por meio das relações pessoais e não impessoais. Nesse contexto, Gil situa a inveja, o queixume e outros traços da identidade portuguesa. Além disso, afirma que a inveja e o queixume são como niveladores sociais, e afirma que um dos seus efeitos imediatos é paralisação de toda a dinâmica do novo. O que surge como diferente aparece como uma ameaça à igualdade. Dessa forma, destacam-se alguns elementos para perceber o romance de outro modo, como uma inveja à originalidade de ermesinda, esposa de baltazar, e a consequente mutilação e morte.

Baltazar e ermesinda se casam. Depois, ela é requisitada por d. afonso para visitas diárias a sua casa. Baltazar é tomado por um ciúme doentio e começa a mutilar sua esposa, começando por entortar seu pé (há uma indicação no início do romance de que o pé de sua mãe está torto), o pai cometeu esse ato, atestando, assim, que a violência contra as mulheres é hereditária. As violências vão se intensificando até ele arrancar um dos olhos dela e espancá-la quase até a morte. Refletindo sobre esses episódios constantes na obra, o pesquisador Rodrigo Mendes afirma que “em meio a toda essa violência, baltazar um dia pergunta a razão das visitas, pois a violentou pela primeira vez sem antes ter perguntado, e a resposta era que dom afonso gostava de conversar com ela” (Mendes, 2018). Para baltazar, era impossível imaginar que isso fosse verdade. Logo, além da limitação histórica, há uma inveja pela sensibilidade e inteligência de ermesinda.

Há uma cadeia de opressões hierárquicas que vêm de El-Rei, passando por d. afonso, nobre, junto a um clero local e chegando aos pobres que são os Serapião. A opressão da classe é latente, assim como a opressão de gênero, haja vista que ermesinda e sua sogra são violentadas até a morte justamente por serem mulheres. O feminicídio é regra naquela sociedade, tal qual o conservadorismo da sociedade portuguesa, que se fundamenta como estrutura no romance de Hugo Mãe.

O pensamento conservador e a violência patriarcal fundamentam a construção da narrativa marcada pela naturalidade das agressões praticadas, principalmente por baltazar, que não apresenta nenhum remorso. Acerca disso, considera-se a possibilidade de que o “remorso do título” seja irônico.

No capítulo treze, é possível observar a forma como o narrador percebe o seu relacionamento, ao falar de ermesinda: “[...] acordava cedo para se encaminhar a dom afonso, e ficar vê-la sair sem pressas nem sinais, mas certamente em anseios grandes por se meter debaixo dele” (Mãe, 2018, p. 107). O comportamento de baltazar

reside na condição de gênero, mais violenta e mortal na Idade Média, tempo do romance. O protagonista aprende em casa e em seu contexto que a mulher é como um animal. Rodrigo Mendes destaca que essa ironia é ainda mais cruel, uma vez que “há uma sobreposição entre a vaca da família, a Sarga, e as mulheres” (Mendes, 2018).

Há de se destacar que Hugo Mãe aborda também a relação de Portugal com o progresso. Os portugueses apresentam empecilhos em relação ao avanço, ao novo. Em *o remorso de baltazar serapião*, nota-se a recorrência do uso de verbos condicionais para reforçar a ideia de um tempo de espera, de uma mudança que nunca chega.

Outro ponto a ser ressaltado acerca do romance é a noção de pecado na Idade Média. O pecado se caracteriza como uma medição social entre religião e sociedade, como uma tentativa de ordenar o mundo por meio da religião. Nesse sentido, na narrativa em questão, dois pecados se apresentam relacionados às mulheres: a luxúria e a inveja. ermesinda e sua sogra são vítimas de violência de seus maridos por, supostamente, os terem traído. A personagem teresa diaba, cujo próprio nome indica um pecado, é também vista como pecaminosa por fazer sexo com vários homens. Há também a inveja que baltazar sente por ermesinda. Essa inveja é recalque do protagonista por dois motivos: não é inteligente e cativante o suficiente para perceber as qualidades de sua esposa; inveja de d. afonso, já que, em sua visão, ele tem que compartilhar ermesinda com o nobre, o que desencadeia um ciúme doentio e a mutilação e morte de ermesinda.

Importante destacar também que esse pecado se figura na personagem mulher queimada, que não possui nome. Imagina-se que foi condenada à morte na fogueira, mas escapou. Depois, descobre-se que ela é uma feiticeira, uma vez que começam a surgir eventos sobrenaturais na narrativa com a aparição dessa personagem. A mulher queimada representa o tipo de pecado ligado à blasfêmia. Possuidora de opiniões fortes e emancipatórias para as mulheres e forte por ter resistido à condenação de morte, essa personagem está associada ao signo do pecado, como uma ameaça àquela sociedade, já que desvirtuava a ordem estabelecida. Sua participação no romance apresenta um ponto de tensão significativo, uma vez que uma mulher sozinha não seria capaz de combater uma sociedade dominada pela violência de gênero.

A leitura inicial possibilita pensar que o remorso que intitula o livro está relacionado ao fato de Baltazar abdicar de sua mulher, submetê-la às condições de extrema violência e não a valorizar. Entretanto, ainda que o narrador afirme que se arrependeu do que fez, ao analisar a narrativa, fica difícil acreditar, afinal, o romance apresenta opressões e agressões físicas e psicológicas. Quando Baltazar percebe que todas as noites seus dois companheiros abusam sexualmente de sua esposa à beira da morte, sem condições de se mexer devido às constantes violências do marido, ele sentia inveja por não ser ele opressor, assim como tantas vezes foi. Havia, então, um remorso às avessas passa a ser sentido por Baltazar, que carrega emoções que manteve a vida inteira: violência contra mulher, sentimento de posse e inveja.

Cabe destacar que a obra apresenta elementos estilísticos que impregnam o discurso e a ação do herói, bem como gerenciam a construção do trágico em *o remorso de Baltazar Serapião*, como uma filosofia que fundamenta a forma de o protagonista ver e compreender o mundo. Nesse sentido, o discurso de Baltazar, que aparenta uma situação de equilíbrio, acelera o confronto que decorre em um desfecho trágico.

Tendo como base as reflexões de Aristóteles, os estudos de Albin Lesky, em *A tragédia grega* (1971), permitem compreender os traços constitutivos do trágico. Nessa linha, Lesky aponta três fatores indispensáveis à efetivação do trágico. O primeiro componente do trágico se refere ao andamento da trama, isto é, há uma ruptura entre uma situação de equilíbrio, de felicidade na vida do sujeito da ação trágica, e uma vivência de desgraças. O segundo fator enfoca na recepção, ou seja, na forma como o trágico se configura no texto e se relaciona com as vivências do leitor. O terceiro focaliza o posicionamento do herói diante da ação, e a sua consciência é elemento crucial para consagração do trágico na narrativa.

O protagonista vive dois grandes conflitos existenciais ao longo da narrativa. O conflito identitário desencadeado pelos boatos que divulgam que ele e os irmãos são filhos da vaca sarga e de seu pai. De acordo com a pesquisadora Aurora Alvarez, em seu artigo “A retórica do trágico em *o remorso de Baltazar Serapião*”, “em toda a narrativa, a personagem trava uma luta intensa entre o lado bestial, fruto da marginalização, da violência e da coisificação sofridas sob o jugo dos senhores feudais, Dom Afonso e Dona Catarina, e o desejo dela de afirmar a sua humanidade” (Alvarez, 2019, p. 3). O segundo grande conflito é do amor de Baltazar à sua esposa ermesinda, que se expressa conturbado pelo ciúme gerado pela suspeita de que dom

afonso cobrasse dela favores sexuais. A dúvida acerca do possível adultério, ativa em baltazar um comportamento animalesco que se manifesta mutilando o corpo da mulher amada, do mesmo modo que o pai fez com a sua mãe.

A obra constrói um mundo de oposições. De um lado, o despotismo feudal, preconceitos, bruxarias e atrocidades de toda ordem que desumanizam as personagens, principalmente baltazar e o pai; do outro lado, um caso de amor. Esse contraponto é constituído por recursos narrativos que polarizam as tensões, enfatizando os sentimentos e deixando clara a possibilidade de um final trágico.

Desde o início da obra, o leitor compreende que o início da narrativa funciona como uma breve síntese do drama da família serapião/sarga e da postura do herói ao longo da história, o que se confirma no desfecho. O fim remete ao início, o que configura o caráter cíclico da narrativa. Com essa estrutura, compõe-se na narrativa o cenário sociocultural do silenciamento da voz feminina, de preconceito e de arbitrariedade feudal.

## **2.5 o apocalipse dos trabalhadores**

A narrativa trata da história de trabalhadoras, duas marias, ambas empregadas domésticas, que possuem vidas diretamente ligadas ao mundo do trabalho. Entre chãos para limpar e relacionamentos, os espaços de explorações conectam as duas trabalhadoras, que são desumanizadas a ponto de não se perceberem como pessoas, mas como instrumentos de seus patrões e do sistema capitalista. Destaca-se que o local de mulheres pobres sempre foi delegado ao serviço do cuidado e à negação de sua própria vida para dedicação exclusiva ao outro. A história de Hugo Mãe traz à luz as consequências psicológicas e sociais da negação do desejo e da realização pessoal das mulheres em função dessa lógica cotidiana.

Maria da graça e quitéria são duas amigas que compartilham, além da profissão, a desilusão de uma vida monótona. Elas passam os dias a trabalhar fazendo faxina e, esporadicamente, trabalham como carpideiras, chorando em velórios de desconhecidos.

Com uma prosa poética, Hugo Mãe se aprofunda no cotidiano das duas amigas e aborda uma temática universal e atemporal: o sentido da vida. Vítimas da invisibilidade social, maria da graça e quitéria buscam pretextos para despistar o vazio de uma existência dedicada a sobreviver mais do que a viver.

Maria da graça é casada com augusto, que passa longos períodos longe de casa, a trabalho, mas que nunca contribui para as despesas da família. Para ambos, essas temporadas de afastamento são como um alívio. Desafiando os padrões, a faxineira mantém um caso com o patrão, o senhor ferreira, um septuagenário culto e solitário que satisfaz seus desejos com a empregada, sem se importar com os sentimentos que ela nutre por ele.

No romance *o apocalipse dos trabalhadores*, há uma personagem que exige a compreensão de um contexto mais peculiar. Nesse sentido, ressalta-se que, no começo dos anos 2000, houve uma grande migração de pessoas do Leste Europeu para Portugal. Muitos imigrantes ucranianos chegaram a Portugal com o auxílio de agências de viagens, que compreenderam a facilidade de entrada no país como um bom negócio, por isso, os incentivavam a migrarem em busca de melhores condições de vida e maiores oportunidades de trabalho. Tal panorama se expressa na história da personagem andriy. Vindo de Korosten, essa personagem partiu para Portugal em busca de trabalho e dinheiro, deixando seus pais: a mãe ekaterina, a cuidar do pai sasha, que padece de uma enfermidade psicológica. andriy trabalha exaustivamente em busca de dinheiro para mandar à família, também na tentativa de aliviar a saudade e a tristeza pela distância dos pais e de sua terra natal.

Na trama, o encontro entre andriy e a empregada doméstica quitéria, ambos marginalizados pelas vidas desgastantes de trabalho, permite discorrer sobre a possibilidade e a impossibilidade do amor em um mundo hostil e desigual. Assim, há uma relação de troca entre dois sujeitos que constroem e desconstroem suas identidades a partir das diferenças que os separam. A obra *o apocalipse dos trabalhadores* apresenta as condições de sujeitos subalternos na Europa contemporânea, uma vez que Portugal e Ucrânia se assemelham pela posição marginalizada no continente. Dessa forma, andriy e quitéria representam as condições de sujeitos marginalizados que vivem nas cidades dos países menos desenvolvidos da Europa e suas identidades dialogam com as construções identitárias dos seus países, que são ilustradas pelo drama íntimo das personagens.

Na procura por adaptar-se ao modo de vida português e à língua que tem que aprender para sobreviver no país estrangeiro, andriy conhece quitéria, uma mulher a dias (expressão utilizada para designar a profissão de empregada doméstica em Portugal), e iniciam uma relação que inicialmente era baseada em sexo, mas que termina em amor, haja vista que por meio de suas rotinas exaustivas de trabalho

compreendem que necessitam um do outro. Essa relação com quitéria possibilita que a construção da personagem andriy se torne mais densa, permitindo observar a ilustração do sujeito imigrante, justamente pelo diálogo quase mudo com quitéria e devido à impossibilidade de fala de andriy, o narrador delinea a subjetividade da personagem.

Nesse sentido, há uma relação de alteridade, em que andriy ora é outro, ora o “eu”. Nota-se, assim, o olhar do autor acerca do sujeito imigrante, assim como o olhar sobre a cultura portuguesa. Hugo Mãe constitui um rosto para o imigrante, fazendo emergir para sua migração, uma história de subjetividade:

o andriy encostou-se um pouco à parede azul, junto à janela, através da cortina via quase nada do que lá fora se passava, recebia apenas a luz, como se ali pudesse mudar de pele, ser outro. e quitéria dizia-lhe que ele, de pele tão clara, podia ser um albino num país como Portugal (Mãe, 2017, p. 43).

Essa cena expressa a sensação de apaziguamento que a chegada a Portugal traz a andriy, assim como mostra a marca da diferença entre as duas personagens. Após deixar o sofrimento que vivia com a família em seu país, andriy passou a sonhar com a possibilidade de ser outro, de “mudar de pele”, alcançar a felicidade. O trecho incita a pensar acerca do que Mikhail Bakhtin conceitua como “exotopia”, uma experiência de olhar para fora de si, ou seja, uma experiência de alteridade. Para Bakhtin (2011), os sujeitos ocupam lugares situados e possuem visões localizadas.

Todo sujeito necessita de outro para construir sua identidade. Nesse sentido, na narrativa de *o apocalipse dos trabalhadores*, o encontro entre andriy e quitéria representa não apenas a união de duas pessoas que, na medida em que se conhecem se transforma, e representa ainda o encontro entre duas culturas marcadas pelos lugares sociais dessas personagens, ambos trabalhadores. Assim, Hugo Mãe relacionou a condição de subalternidade de andriy, vivendo como uma imigrante em um país como Portugal; à história de quitéria, empregada doméstica, profissão subalternizada.

A perspectiva do autor destaca o sentimento de fuga que marca fortemente a construção da personagem andriy ao longo do romance. Trata-se, portanto, de uma história que enfoca na subjetividade. Na narrativa de Mãe, as cenas são transpostas remetendo-se ao passado e ao presente das personagens, como constantes

*flashbacks*. Antes das cenas da personagem em Portugal, o drama da família de andriy na Ucrânia é a primeira imagem apresentada ao leitor:

precisava de criar melhores condições de vida, fugir à miséria da ucrânia, mas fora-se embora sobretudo pela sua própria sanidade, sonhando ser um jovem minimamente normal, ocupado com a sobrevivência a partir de uma fome menos louca, uma fome física e nunca mental. o andriy dizia-lhe, aqui vamos ter sempre uma fome mental, somos um país esfaimado dentro da cabeça. a grande fome ucraniana não acabou. eu quero comer. eu quero comer (Mãe, 2017, p. 79-80).

Fome física e mental: o leitor passa a entender a história de andriy e a entender “sua fuga”. Essa história se mistura ao contexto histórico e social da Ucrânia, junto à aproximação entre os dois países (Portugal e Ucrânia), dada a relação entre andriy e quitéria. Portanto, nota-se a impossibilidade de uma comunicação fluida entre as personagens, assim como as perspectivas de seus respectivos países.

A exposição desses temas na narrativa busca a compreensão da identidade portuguesa na contemporaneidade a partir da história dos sujeitos imigrantes e de suas relações com os nativos. A obra aborda as duas visões sobre o trabalho, a do imigrante e a do nativo, revelando a ambiguidade das situações entre sujeitos e culturas periféricas. Valter Hugo Mãe escolhe esses dois países para refletir sobre a contemporaneidade, abordando a situação migratória que liga essas duas culturas no presente, e porque ambos se posicionam como periféricos no continente europeu.

### **2.5.1 O narrador contemporâneo**

Na obra *o apocalipse dos trabalhadores*, não há uma distância entre a voz do narrador e dos personagens. A linguagem se apresenta em fluxo interior e, por isso, não há o mundo de um narrador onisciente e outro mundo separado das personagens. A obra apresenta, em vários pontos, “cicatrizes sociais” da exploração trabalhista e sexual que indicam o registro do desrespeito aos direitos humanos. Para a compreensão do quadro de violência, é necessário analisar o processo narrativo que exerce domínio na realização estética do romance do escritor português contemporâneo.

A obra *o apocalipse dos trabalhadores* apresenta um padrão de escrita e estilo muito peculiares. Esta escolha chama atenção para a natureza oral dos textos

e a recondução da literatura à liberdade do pensamento. Tais especificidades linguísticas colocam o romance em questão no patamar daqueles que trabalham com fluxo de consciência. Assim, um fator que diferencia o autor é que não há distância entre a voz do narrador e a voz das personagens, logo, há um fluxo interior. Desse modo, muitas vezes, as vozes do narrador se tornam confusas, com memórias entrecruzadas:

extenuada, a quitéria caiu sobre a cama adormecendo, desprotegendo-se, manifestamente à presença do ucraniano que, encostado à parede azul, observava o corpo da mulher e pensava no momento que falara do pai.  
o sasha confessou à ekaterina que talvez tivesse matado mais do que um homem. confessou-lhe tal coisa e pediu-lhe perdão. para ele, a ekaterina sofria por por remorsos de estar casada com um assassino (Mãe, 2017, 75).

Nota-se que o narrador mescla as histórias no decorrer das narrações: narra a relação entre andiy e quitéria, misturando a isso as histórias da Ucrânia, acerca de sasha e ekaterina, pais de andriy. Não há linearidade de tempo e espaço, o que envolve o leitor em um turbilhão de memórias e entrecruzamentos narrativos.

Em decorrência disso, há uma série de consequências do ponto de vista da técnica literária. É possível afirmar que o fluxo de consciência é um recurso de grande relevância para a obra de Valter Hugo Mãe, por atender a uma necessidade fundamental da obra: retratar o interior das personagens a fim de que seja possível observar-lhes a menor mudança de ordem mental que venha a ocorrer, construindo e aprofundando esses personagens a partir da revelação de seus sentimentos, suas memórias e reflexões, o que possibilita um discurso mais livre e subjetivo.

O narrador contemporâneo utiliza recursos que constituem as características de sua nova linguagem: construção sintática inusitada, choque de palavras, ruptura do ritmo espontâneo da linguagem, constantes enumerações, montagens de palavras e imagens, mesclas de formas verbais diferentes. Em o *apocalipse dos trabalhadores*, Hugo Mãe apresenta uma falsa terceira pessoa, haja vista que a narrativa está em terceira pessoa, porém, o leitor percebe os próprios personagens narrando a história. O narrador praticamente desaparece quando pessoas diferentes apresentam depoimentos acerca de alguma circunstância da vida, o que demonstra uma visão fragmentada e incoerente dessa personagem. Assim, no romance em questão vê-se o discurso indireto livre, em que não há demarcação nítida: as falas das personagens se mesclam à voz do narrador.

A obra apresenta personagens que se constroem na narrativa de forma contrastante. O tempo do narrador e o tempo do narrado se confundem, restando o tempo do autor. Esse tempo permite constituir uma narrativa com fluxo de consciência, estruturada em sequências como futuro, passado remoto, e até o futuro onde começou.

Destaca-se que a característica da linguagem contemporânea mais marcante no romance em questão é a tendência de acentuar o caráter concreto do enredo: a busca de que a própria linguagem seja uma experiência nova à percepção. Tal panorama permite que se manifeste na prosa a consciência contemporânea, marcada pelo caráter contingente, histórico e situado da existência: uma prosa concreta.

Em todo o discurso presente em *o apocalipse dos trabalhadores*, o ponto facilmente detectado é marca da oralidade, com a impressão de que o texto é mais ouvido do que lido: “o andriy sorria de vez em quando, carregado de palavras que tombavam por ele adentro como apenas espaços de som, sem sentido, que nem era capaz de guardar” (Mãe, 2017, p. 166). Desse modo, o romance de Mãe, ao explorar a realidade, adquire um ritmo próprio e apresenta um repositório de memórias coletivas dos desassistidos. Ademais, Hugo Mãe aborda questões como a exploração do trabalho, estupros, adultérios, suicídios. Temas extremamente densos, mas, de forma cômica.

As personagens maria da graça e quitéria compartilham as angústias e incertezas da realidade econômica que vivem. A obra retrata a luta constante pelo pão de cada dia. Entretanto, o que mais impressiona são as reflexões sobre a monotonia da existência e a desilusão acerca da vida, seja por um casamento sem sentido, seja pelas péssimas condições de trabalho e remuneração. Em *o apocalipse dos trabalhadores*, vê-se os sofrimentos e as desilusões da vida transtornadas pelo destino e pelo sexo, sem esperança de amparo.

### **2.5.2 A representação literária da denúncia**

O narrador de *o apocalipse dos trabalhadores* desenvolve uma denúncia com tom sarcástico, haja vista que a todo momento do romance retrata a situação humilhante dos trabalhadores em meio ao capitalismo neoliberal. Diante das desigualdades e injustiças relatadas, Hugo Mãe constitui o cenário lamentável dos

trabalhadores. Desde a primeira página da narrativa, observa-se a condição da maioria das personagens:

a maria da graça encostava-se o mais que podia às paredes e lá fazia o seu percurso, convicta de que, tendo morrido de tão horrenda sorte, seria digna de todos os perdões e admitida no céu. assim se apresentou, maria da graça, fui empregada de limpeza, sim, mulher-a-dias, como se fosse mulher só de vez em quando, em alguns dias. e o são pedro perguntava-lhe, o que é que isso quer dizer (Mãe, 2017, p. 17).

O romance denuncia a reificação e alienação que o capitalismo neoliberal faz com as suas personagens. Quitéria, maria da graça e andriy enfrentaram as atrocidades do cotidiano de exploração com um silêncio ostensivo como estratégia de resistência. Por meio da obra, Hugo Mãe apresenta a integridade do homem em oposição às degradações impostas pela sociedade capitalista. O autor denuncia a exploração humana, apresentando elementos que se opõem à reificação da vida moderna e ao esfacelamento da integridade humana.

A obra suscita questões universais, destacando o lado social da personalidade humana. Mãe expõe os vícios do indivíduo e elabora eventos em cenários passíveis de humanização. Ademais, o autor aponta os efeitos da exploração capitalista e os desdobramentos das potencialidades humanas.

Em *o apocalipse dos trabalhadores* surgem temas complexos como a humilhação da condição humana e social do trabalho. Torna-se evidente essa exploração em relação às mulheres e ao imigrante.

a maria da graça pensava nisso como desejando-o, desejando honestamente que a agente quental pagasse por ser desumana. queria que ela sofresse, ficasse sem pernas, descabelada, que fosse esfolada, lhe arrancassem os dedos, abrissem cortes no peito, furassem os olhos, secassem o sangue com morcegos muito pequeninos, lhe chamassem puta, lhe metessem muitas agulhas sob as unhas dos pés e a deixassem de boca fechada no fundo de um poço escuro onde vivessem organismos esdrúxulos dentados e esfaimados se pudesse, servia-lhe uma só sopa de lixívia. uma que tivesse um litro e a abatesse, como acreditava a quitéria que aconteceria com qualquer ser humano (Mãe, 2017, p. 100).

De acordo com Nogueira (2016), na obra *o apocalipse dos trabalhadores*, a condição humana se refere ao apocalipse dos trabalhadores desde o título, como expressão da degradação humana e social do trabalho. O trabalhador é retratado em

uma versão indigna de mulheres a dias, emigrantes clandestinos e mal pagos, prostitutas ou pescadores contratados.

A instabilidade e a precariedade do trabalho degradam e humilham as personagens. “toda a vida trabalhei, desde os meus doze anos que lavo roupa e limpo casas em toda parte” (Mãe, 2017, p. 135). As personagens se empenham em ser máquinas de produzir. Assim, carregam o estigma de marginalizados, representando a potência do ser humano, uma vez que resistem a tudo e estão em constante estado de trauma, perpassados pela grande injustiça social.

## **2.6 a máquina de fazer espanhóis**

Lançado em Portugal em 2010, *a máquina de fazer espanhóis* apresenta o narrador-protagonista antónio jorge silva, um senhor de 84 anos que, no início da narrativa, se encontra angustiado em um hospital, à espera de notícias de laura, sua companheira por 54 anos. Após a notícia de falecimento da esposa, além da dor, silva sente insegurança e rancor por ser levado para um asilo por intermédio de sua filha. Percebe-se, então, que esses sentimentos vividos na velhice despontam lembranças de um tempo passado, em que outros sofrimentos também foram intensamente sentidos devido ao período da ditadura salazarista.

Assim, o relato memorialístico ficcional, cujo enredo inter-relaciona literatura, história e memória, permite que silva revise de forma questionadora a história lusitana. A partir da configuração desses relatos, torna-se possível analisar traços de uma memória individual e, por vezes, coletiva, revelando as relações entre o mundo da ficção e o mundo da vida.

Em *O Labirinto da Saudade* (2016), Eduardo Lourenço defende a urgência da reformulação do discurso histórico e cultural português, com o intuito de construir uma nova imagem para Portugal, desconstruindo as imagens irrealistas que a cultura portuguesa resplandeceu ao longo dos tempos, colocando-se como centro de um império colonial europeu cuja posição sempre foi altamente questionável. Nesse sentido, Lourenço chama atenção para a reinvenção de uma imagem que permita ao país se rever em termos realistas, ressaltando que a revisitação é fundamental para a compreensão do presente, como é possível perceber nas narrativas de Mãe, principalmente em *a máquina de fazer espanhóis*. As constantes revisitações de

memória trazem à tona a História de um passado que (re)modela o presente, incitando questões individuais e coletivas.

### **2.6.1 Memória revisitada, História recontada**

Na pós-modernidade, a fragmentação da identidade apresenta ao indivíduo uma sensação de liberdade em um sistema do qual só participa como engrenagem. Excluído de tal sistema, resta apenas a memória do que passou. Nesse panorama, a obra *a máquina de fazer espanhóis* apresenta heróis em conflito entre a memória e o esquecimento, compreendendo os mecanismos de uma sociedade que, de um lado pretende se inserir no contexto da unificação europeia, por outro descarta aqueles que não acompanham o sistema produtivo.

A memória representa a base do conhecimento e por meio dela atribuímos significados ao mundo, obtendo experiências e, por vezes, recorrendo a elas. A obra em questão permite demonstrar algumas formas como a memória pode ser representada no plano da ficção, por meio das histórias de personagens anônimos e ilustres que revisitam suas memórias.

Em *a máquina de fazer espanhóis*, observa-se o regresso ao passado empreendido pela obra, permitindo pensar a reescrita e a redescoberta das grandes narrativas portuguesas que atualizam as imagens irrealistas. Essas relações entre ficção e história se constituem no romance de Hugo Mãe por meio das visões que as personagens silva, o narrador protagonista, e silva da europa apresentam, haja vista que ambos caracterizam a oposição entre a imagem de um velho e um novo Portugal.

A obra revisita velhos lugares da cultura portuguesa, relendo a realidade do país durante a ditadura militar de Salazar sob a perspectiva do protagonista, assim como a sua entrada para a União Europeia à luz do silva da europa. Esses dois contextos remetem ao acesso a pontos sensíveis, implicando na caracterização de Salazar e sua gestão frente a Portugal, “considerando os cinquenta anos de ditadura como um parênteses lamentável, uma conta errada que se apaga para recomeçar uma gesta perpétua na qual o salazarismo tinha sido uma nódoa indelével” (Lourenço, 2016, p. 73). Assim, relaciona-se a compreensão do presente e a preparação do futuro, voltando ao passado em busca de informação e cicatrização.

Na obra, o autor retoma o passado em seu sentido crítico, sob uma nova perspectiva, mais realista, por meio da qual a história é subvertida, principalmente acerca do salazarismo.

Segundo Carlos Reis (1992), a obra literária se dedica em questionar as verdades históricas, que é a grande questão entre ficção e História. Desse modo, atualmente, destaca-se a possibilidade de descoberta de novas perspectivas e versões dos feitos e personalidades históricas, convidando o leitor a reconhecer e a reinterpretar o passado.

Ainda que possa ser considerada uma narrativa permeada de memórias, a componente histórica de *a máquina de fazer espanhóis* permite relacioná-la ao conceito de metaficção historiográfica, de Linda Hutcheon (1991). Para tal análise, inicialmente, destaca-se a concepção da História como um discurso, como registro do fato.

Nesse sentido, a História contempla versões distintas sobre o passado, compreendendo que os eventos históricos perpassam pela interpretação de quem formula o discurso. Assim, a História estará sempre marcada por uma visão parcial dos acontecimentos, narrando quase sempre a história do vencedor, como postula Marilena Chauí (2012). A isso, a Literatura reage ao buscar novos juízos de valor acerca do passado, privilegiando a ótica dos excluídos.

A obra literária, portanto, empenha-se mais em questionar as verdades históricas. Sobre essas questões entre ficção e História, o crítico Carlos Reis afirma que “ninguém pode impedir um romancista de construir os desfechos que ele julga necessários” (Reis, 1992, p. 142).

Entretanto, na contemporaneidade, considerando o conceito de modernidade líquida, de Zygmunt Bauman, em que “o tempo adquire história uma vez que a velocidade do movimento através do espaço se torna uma questão de engenho, da imaginação e da capacidade humanas” (Bauman, 2001, p. 16). Assim, o mais preocupante não seria o desfecho, mas a possibilidade da descoberta de novas perspectivas e versões dos fatos e personalidades históricas, convidando o leitor a reinterpretar o passado, como se percebe desde as primeiras páginas da obra *a máquina de fazer espanhóis*, que entrelaça passado e presente, revisitando episódios da História de Portugal.

Dessa forma, a História, assim como a narrativa literária, é um discurso ligado à imaginação, sendo os eventos históricos considerados “narrativas históricas

e/ou ficções verbais cujos conteúdos são tanto ‘inventados’ quanto ‘descobertos’ e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências” (White, 2008, p. 98). Nesse sentido, um mesmo acontecimento poderá ser narrado de formas distintas pelos historiadores, do mesmo modo que alguns romancistas se voltam ao mesmo período histórico para criticá-lo ou exaltá-lo. Diante disso, segundo Hayden White, “a história passa a ser revisitada pelo texto literário”, em que o “passado é retomado pelo viés da reavaliação”. “As paralelas da história e da literatura se cruzam, solidarizando-se, e se mostram aptas ao encaminhamento da discussão sobre suas relações no seio do gênero romanesco” (White, 2008, p. 41).

Tal perspectiva coaduna com o que propõe Hutcheon ao falar de metaficção historiográfica, destacando a estreita ligação da ficção com a paródia e a história. Desse modo, o aproveitamento paródico da história permite resgatar personagens e acontecimentos históricos, possibilitando a formação de uma nova trama em que são recriados, como o faz a paródia no texto literário. Portanto, sob tal prisma, a paródia da história pode ser uma armadura ideológica por meio da qual as ideologias perversas do passado são refutadas, impedindo-as de serem esquecidas.

Tendo em vista tais aspectos, no âmbito do romance português contemporâneo, Arnaut (2002) destaca que é uma tendência literária portuguesa a “(re)escrita da História, dando maior importância para a deslegitimação das grandes narrativas” (Arnaut, 2002, p. 131). Assim, há uma notória preocupação da literatura portuguesa com a História, que resgata o passado e inclui o ponto de vista dos excluídos. Há, ainda, um desassossego em relação ao tempo presente, que solicita um ajuste de contas acerca das imagens que a colonização suscitou na consciência nacional. Diante de tal panorama, *a máquina de fazer espanhóis*, de Hugo Mãe, se apresenta como um espaço em que se perfila, simultaneamente, a construção de outros pontos de vista sobre o passado e a nova imagem pensada a partir do presente, a serem implicadas pela reavaliação do país quanto aos contextos mundial e europeu.

Ainda que este tópico tenha abordado a relação entre ficção e história, ressalta-se que *a máquina de fazer espanhóis* não se configura como romance histórico, mesmo apresentando elementos dessa categoria. Não há no romance a presença de uma personagem histórica; há a evocação memorialística de Salazar. A obra em questão não busca fidelidade ao passado e nem o concebe como realidade acabada, encara-o, na verdade, com base na subversão do imaginário do regime.

O romance de Mãe posiciona-se contra o esquecimento, despertando uma memória social que expressa o pensamento português, afinal, como diz a personagem silva da europa, “quem fomos há de sempre estar contido em quem somos” (Mãe, 2016, p. 117), reforçando a necessidade de regressar ao passado para se situar no presente. Essa busca para se encontrar em um tempo e um espaço que suscita uma identificação, não se expressa apenas por meio da personagem silva, ao recuperar a sua trajetória pessoal, resgatando eventos e fatos históricos. Esse esforço do senhor silva em lembrar é também o esforço de Portugal em produzir uma nova imagem, haja vista que

O modo de lembrar é individual tanto quanto social: o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordador, ao trabalhá-las, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária e, no que lembra e no como lembra, faz com que fique o que signifique. O tempo da memória é social (Chauí, 2002, p. 31).

Nesse âmbito, considerando que a memória revisita o que não perdeu significado no presente, o senhor silva é um sujeito portador de memórias nacionais que, ao revisar um tempo individual, constrói uma memória coletiva. Dessa forma, o componente social nas memórias da personagem é importante, uma vez que ressalta um contexto experienciado por todos aqueles que passaram pelo salazarismo. A lembrança se relaciona intimamente com a consciência do presente, como quando o protagonista se dá conta de que foi sempre um homem amedrontado em função do regime.

Nota-se, então, que o romance de Hugo Mãe aborda a subversão do salazarismo por meio das rememorações do senhor silva. As memórias do protagonista remetem à reformulação do discurso histórico e cultural português, deslegitimando o passado e localizando o país dentro de um cenário europeu onde os portugueses se sintam “cidadãos de um mesmo mundo [europeu]. iguais, todos iguais e felizes nem que seja por obrigação” (Mãe, 2018, p. 13).

À espera de notícias sobre a esposa laura, o narrador-personagem dialoga com cristiano mendes da silva, funcionário do hospital, a quem apelida de “silva da europa”. Não demora muito o senhor silva pensa nos dois como “a frente e o verso”, visto que o silva da europa tinha “o peito inchado de orgulho como se tivesse conquistado tudo sozinho” (Mãe, 2018, p. 12). Essa pauta aborda o salazarismo e o ingresso posterior de Portugal na União Europeia, estabelecendo uma diferença entre

o velho e o novo – ressaltada também pelas idades das personagens: o senhor silva com 84 anos e o silva da europa com 65 anos. O entusiasmo da personagem com o bloco europeu é retratado: silva da europa acredita que o bloco “corrigirá qualquer iniquidade do peculiar espírito português, para sempre. isto é que é uma conquista” (Mãe, 2018, p. 11), fazendo alusão às conquistas passadas que não garantiram ao país a centralidade desejada.

Em contraponto, o senhor silva, mais velho, percebe o contexto de forma diferente, por isso, vê com pessimismo a elevação na qual o colega acredita, talvez ainda traumatizado com os anos de ditadura que se dispuseram a corrigir justamente os flagelos do passado e a retomar o verdadeiro curso da história da pátria, que envolvia naturalmente o resgate do orgulho em ser português.

### **2.6.2 O lugar de Portugal: imagem irreal**

Segundo Fernando Rosas, em *O salazarismo e o homem novo* (2001), para resgatar a “essencialidade portuguesa e reassumia sua essência eterna de nação colonizadora, com destino providencial” (Rosas, 2001, p. 1034), o regime se baseou em episódios traumáticos do passado a fim de “reeducar os portugueses no quadro de uma nação regenerada e reencontrada consigo própria (Rosas, 2001, p. 1034). Nesse panorama, Eduardo Lourenço (2016) destaca três traumatismos portugueses que contribuíram diretamente para que Portugal construísse uma imagem irreal de si, abdicando da imagem real que o permitisse se estabelecer a sua realidade no espaço europeu.

De acordo com Lourenço, o primeiro traumatismo português consta na “ficção gloriosa d’Os *Lusíadas*, na inscrição de uma sonâmbula e trágica grandeza que permitiu ao país superar três séculos de pé numa península ibérica dividida entre pequenos reinos” (Lourenço, 2016, p. 29); o segundo traumatismo passa pelo sebastianismo, pelos 65 anos de interregno à Coroa espanhola e pelo Quinto Império do Padre Antônio Vieira – período aludido no próprio título do romance de Hugo Mãe; o terceiro traumatismo, por sua vez, foi imposto pela Inglaterra com o *Ultimatum* britânico, “o que fará com que Portugal se volte à África para resgatar uma imagem imperialista que já era irreal desde o século XVI” (Lourenço, 2016, p. 34).

Assim, devido a esses irrealismos, Portugal enfrentou dificuldades para produzir um olhar interior a si mesmo, se colocando sempre em posição central, não

se percebendo como periférico dentro de uma Europa onde nunca ocupou um lugar verdadeiramente no topo. Por esse motivo, na primeira página do romance, ao caracterizar os portugueses como “bons homens, honestos e trabalhadores” (Mãe, 2018, p. 11), o silva da europa resgata um coletivo lusíada cuja imagem ele mesmo atualiza. De tal modo, “ler o camões ainda diz respeito a portugal” (Mãe, 2018, p. 159), porque até hoje o país se debate contra o complexo de inferioridade que há séculos caracteriza a sua condição de nação europeia, o que faz com que o silva da europa deseje que os portugueses também sejam “cidadãos de um mesmo mundo. iguais, todos iguais” (Mãe, 2018, p. 13).

O Estado Novo tentou resgatar as almas dos portugueses, motivo pelo qual recuperou e transformou de acordo com a sua ideologia alguns mitos portugueses que retomam os traumatismos abordados por Eduardo Lourenço. Dessa forma, para o ensaísta, o regime produziu por meio dos aparelhos de propaganda:

[...] uma lusitanidade exemplar, cobrindo o presente e o passado escolhido em função da sua mitologia arcaica e reacionária que aos poucos substituiu a imagem mais ou menos adaptada ao país real dos começos do Estado Novo por uma ficção ideológica, sociológica e cultural [...] uma imagem sem controle nem contradição possível de um país sem problemas, oásis da paz, exemplo das nações, arquétipo da solução ideal que conciliava o capital e o trabalho, a ordem e a autoridade com um desenvolvimento harmonioso da sociedade (Lourenço, 2016, p. 38).

Essa imagem irrealista ressaltada pelo salazarismo é reescrita em *a máquina de fazer espanhóis* sob a perspectiva crítica do presente e considerando a metaficção historiográfica, deslegitimando e fornecendo ao regime outra imagem que não a construída pela sua propaganda. O romance expressa a certeza de que “é preciso que se suje o nome de salazar para todo o sempre, que o futuro lhe reserve sempre a merda para seu significado [...] para que ninguém, para a esquerda ou para a direita, volte a inventar a censura e persiga os homens” (Mãe, 2018, p. 137).

José Gil, em *Portugal, hoje: o medo de existir* (2005), afirma que a sociedade portuguesa convive até os dias atuais com as sequelas paralisantes do salazarismo, que a impede de escrever, pensar e agir no mundo global e na Europa. Isso justifica o tom crítico de Hugo Mãe acerca da aparente falta de força cívica dos portugueses, destacando que “é preciso infernizar. é preciso que as coisas peguem fogo para que se mexam. pôr esta gente a praticar a cidadania, a optar, a participar, decidir como se puder decidir” (Mãe, 2018, p. 157).

Nesse sentido, da mesma forma que Lourenço, Gil defende que o regime criou um mundo fictício para Portugal, e como resultado, impediu grandes acontecimentos em seu interior. Dessa forma, a aparente ausência de exercício cívico em Portugal, mesmo após a Revolução dos Cravos, é reflexo do salazarismo. De acordo com Gil, “apesar das liberdades conquistadas, muito se mantém das antigas inércias e mentalidades da época da ditadura: desde o medo, que sobrevive com outras formas, à irresponsabilidade que predomina no comportamento dos portugueses” (Gil, 2015, p. 16).

No fim das contas, falta a Portugal um olhar exterior sobre si mesmo, que queira discutir, criticar e transformar aquilo sobre o que se debruça. A obra *a máquina de fazer espanhóis* é o espaço público que reanalisa um trecho da história lusitana que se quis apagar ou que suscita esse espaço de debate a fim de construir uma imagem real de si.

Assim, além de expressar uma visão crítica do período salazarista, a obra de Mãe projeta o futuro do país em uma Europa que o convida a adaptar-se a um cenário de globalização para o qual entrou tardiamente em função da sua histórica preocupação imperialista. Nota-se, então, uma crise do espaço português contemporâneo, em referência “ao dilema de um Portugal-centro-periferia”, que necessita se repensar no contexto europeu, ocupando papel periférico. Nessa linha, *a máquina de fazer espanhóis* retoma, por meio da perspectiva do silva narrador-protagonista e do silva da europa, o embate entre um Portugal mais antigo, ligado à mentalidade salazarista, e o novo país que nasce com o 25 de abril, a perda de colônias e a entrada para a União Europeia, destacando o conflito ideológico e identitário entre as personagens.

Para o senhor silva, Portugal ainda é um país sem muitas características da Europa; já para o silva da europa, a conquista da União Europeia será capaz de corrigir os erros do país e possibilitará que todos sejam “cidadãos do mesmo mundo, iguais, todos iguais e felizes nem que seja por obrigação” (Mãe, 2018, p. 13). Dessa forma, o silva europeu representa a nova imagem portuguesa, que busca se identificar nesse novo espaço europeu, à procura de uma imagem real em meio à modernidade, marcada por crises e pela mudança de valores. Assim, diante de tais e aspectos e tendo em vista o diálogo que se estabelece entre um Portugal mais antigo, ainda com resquícios do salazarismo, sob a ótica do senhor silva, e outro após a Revolução dos Cravos (1974), que vive a perda das colônias (1978) e o ingresso à União Europeia

(1986), representado pelo silva da europa, é possível observar as tentativas das personagens em compreender a História do país, questionando o passado, a fim de compreender o presente e projetar o futuro.

Portanto, *a máquina de fazer espanhóis* apresenta a deslegitimação da narrativa salazarista, subvertendo a imagem real fabricada pelos mitos do regime, mostrando, no presente, o processo de atualização e nova imagem para tal episódio da História de Portugal. Na obra, esse enlace entre memória, história e ficção recupera a memória coletiva portuguesa, representada pelas vivências de um velho senhor cujas lembranças se relacionam com a ditadura de Salazar.

No asilo, o senhor silva revisita a História de Portugal, remontando à relação entre Portugal e Espanha, e a própria relação com a Europa. O país se repensa dentro de um novo modelo político-cultural, em que a Europa se apresenta com uma sequela imperialista e ditatorial, e se questiona: “que porcaria é a cidadania portuguesa, mesmo depois da revolução e como poderia ser melhor a espanhola” (Mãe, 2018, p. 185). Até mesmo o silva da europa, principal representante da nova imagem portuguesa, se depara com incertezas, afirmando que

uma máquina que transformasse portugueses em espanhóis, impecável, infalível, perfeita, eles entrando por um lado pálidos e mirrados, saindo do outro corados, estendidos de narizes proeminentes e orgulho. uma máquina que fosse tão esperta que, no momento de decidir cada coisa, preterisse sempre Portugal e trouxesse ao de cima o esplendor do país vizinho (Mãe, 2018, p. 65).

Há uma relação pendente entre passado e presente, que ficou mais evidente à medida que Portugal foi submetido a duras privações, não se refazendo de diversos dilemas identitários. Assim, a obra de Hugo Mãe fala de uma máquina cuja função seja possibilitar aos portugueses o brilho que possuem os espanhóis, eliminando de uma vez por todas o complexo de inferioridade português.

sabe, achar que salazar é que arranjará isto, que ele é que punha esta juventude toda na ordem, é natural, porque temos medo destes novos tempos, não são os nossos tempos, e precisamos de nos defendermos. quando dizemos que antigamente é que era bom estamos só a ter saudades, queremos na verdade dizer que antigamente éramos novos, reconhecíamos o mundo como nosso e não tínhamos dores de costas nem reumatismo. é uma saudade de nós próprios, e não exatamente do regime e menos ainda de salazar (Mãe, 2018, p. 116).

A nova imagem de Portugal não está pronta, haja vista que construí-la realisticamente exige a cicatrização das feridas que ainda persistem. Requer-se, então, uma nova imagem e uma nova mentalidade mesmo que à maneira da Espanha, a fim de que se compreenda melhor o “ser português”, sem que isso implique em menoridade. Assim, a obra fortifica a ideia de que repensar a história pode ser a saída para perder o sentimento angustiante e aflitivo com o qual o senhor silva parece morrer: “[...] o que sente o senhor silva. e eu repeti, angústia, sinto angústia” (Mãe, 2011, p. 250), sem ter visto o novo Portugal.

### 3 VIDA E MEMÓRIA: A MÁQUINA DA EXISTÊNCIA NA TETRALOGIA DAS MINÚSCULAS

Enquanto a memória do tempo profundo tende a enfraquecer a consciência identitária, a memória longa a reforça (Candau, 2019, p. 86).

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos (Benjamin, 1985, p. 198).

Valter Hugo Mãe requer tanto o pensamento como a sensibilidade do leitor. Há sempre um intenso envolvimento psicológico do enunciador, que apresenta e comenta situações existenciais muito singulares, convidando o leitor à reflexão e ao autoquestionamento.

Nos romances *o nosso reino* (2004), *o remorso de baltazar serapião* (2006), *o apocalipse dos trabalhadores* (2008) e *a máquina de fazer espanhóis* (2010), Hugo Mãe desenvolve o projeto de construir uma tetralogia romanesca, motivada pelo intuito de surpreender o ser humano nas várias etapas temporais da vida: a infância, a juventude, a idade adulta e a velhice. É importante destacar que, apesar da diversidade de personagens, de espaços e de enredos, há, na tetralogia, uma contínua reconfiguração de alguns temas nucleares do romancista português.

As obras apresentam um confronto do sujeito com a realidade, e veiculam um entendimento da literatura que constitui, ao mesmo tempo, uma arte de narrar e um questionamento acerca da condição humana. Dessa forma, a própria natureza da realidade exige uma aproximação diversificada, uma vez que o cerne de todas as interrogações reside no desamparo do homem diante de Deus, do destino e da morte. Assim, a tessitura dos romances de Valter Hugo Mãe é uma grande tentativa de reconfigurar as questões que permanecem no mundo do escritor e nas transformações da relação do homem com o mundo. Acerca disso, Carlos Nogueira afirma:

O autor quer compreender o mundo e dar-lhe sentido, e, por isso, perante preconceitos, vícios e erros constantes, perante a imperfeição humana, a sua representação de si, dos outros e do mundo não poderia deixar de ser predominantemente cáustica e pessimista. Mas isto não deixa de ser um modo de mostrar que é possível e urgente contrariar o egoísmo, a crueldade, a tirania, o mal. Percebe-se que a escrita de Valter Hugo Mãe está especialmente atenta às manifestações humanas excessivas, à afirmação do poder de uns

sobre os outros, à, em termos schopenhauerianos, vontade desmedida de viver de cada ser humano, que tende a pôr em causa o bem-estar e a existência dos outros (Nogueira, 2016).

Os textos de Hugo Mãe apresentam leitura visual e mental marcante, enfatizada pelas ilustrações presentes nas edições de suas obras, permitindo ao leitor a recepção de imagem e ressonância de uma voz. A linguagem do autor se caracteriza por ser envolvente e sugestiva, com marcas constantes de narrativas orais. Dessa maneira, o narrador descreve espaços, sentimentos e memórias, apresentando cotidianos e histórias inusitadas. Assim, “a consciência da linguagem encontra-se muito presente nesta escrita, e liga-se indissolúvelmente às temáticas e aos motivos de cada texto. Trata-se de uma expressão em que confluem diversas tendências e tonalidades” (Nogueira, 2016).

Uma das ideias primordiais da produção de Valter Hugo Mãe (e de toda a literatura) é a de que o “destino comum é a velhice, a morte, esquecimento” (Bloom, 2001, p. 497). A linguagem lírica do autor, com uma estética única, tornou-se uma grande voz da literatura portuguesa contemporânea. Empreender um estudo que se debruce sobre essas relações da vida, pelas diferentes perspectivas da memória, é o enfoque desta seção, que entrelaça conceitos, panoramas e contextos a partir de uma análise mais específica da tetralogia de Mãe.

Diante de tal ponto de ênfase, destaca-se que a produção de um autor é a (re)leitura de uma vida. Uma leitura em que há uma cadeia de conexões entre o que se viveu, o que se vive e a escrita. Segundo José Saramago, a figura do narrador não existe e “só o autor exerce função narrativa real na obra de ficção” (Saramago, 1997, p. 41);

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

Nos romances em análise, a escrita e o cotidiano coadunam para a abordagem da construção de personagens e de suas identidades no decorrer das narrativas, o que torna necessário esclarecer brevemente alguns conceitos e perspectivas. Para esta pesquisa, as questões da memória, sua relação com a constituição da identidade e sua formação.

A escrita de Valter Hugo Mãe se mostra atenta aos temas que estão em voga e representa as vidas que estão à margem. O autor apresenta uma obra que pode ser lida como esforço de representação do marginalizado, em uma busca por pensar, principalmente, a condição atual de Portugal, frente à Literatura Portuguesa Contemporânea que, pós-ditadura, devido à crise identitária do país, buscou repensar os valores, a memória e a inclusão de novos sujeitos à história do país.

As obras de Mãe realizam um *devoir minoritário* (Deleuze, 2002, p. 1997), visto que buscam na experiência “menor”, a fuga de um espaço “maior” que é autoritário e repressor. Isso explica a escrita da tetralogia se apoderar das minúsculas, como uma forma de representar o próprio sujeito minoritário ou como expressão da memorização desse sujeito, haja vista que essa estratégia também sugere um modo de transpor para a escrita a efetivação da oralidade.

Por meio das experiências maiores, como a Europa das grandes civilizações, se camufla a experiência ameaçadora do fascismo, do machismo e da xenofobia. Experiências tais que se tornam mais perceptíveis pelas vias minoritárias, a partir da perspectiva que aponta para os modos de vida que estão à margem, excluídos, apagados, silenciados. Por isso, Hugo Mãe prefere os espaços rurais, à periferia ou às aldeias, apresentando personagens subalternas e explanando temas importantes para o pensamento sobre a contemporaneidade, como se analisa nas subseções apresentadas a seguir.

### **3.1 Memória e existência**

Em seus estudos acerca da memória, Joel Candau propõe uma taxonomia relacionada às diferentes manifestações da memória, variável de acordo com os indivíduos, grupos, sociedades. A primeira corresponde à “protomemória”, uma memória de baixo nível que, no âmbito do indivíduo, constitui os saberes e as experiências mais resistentes e bem compartilhadas de uma sociedade, como uma memória social incorporada, “marcada na pele”, bem como as várias aprendizagens adquiridas na infância. Engloba, ainda, a transmissão social de práticas e códigos, dos costumes, traços e condicionamentos constitutivos do *ethos*. Trata-se de uma experiência incorporada, marcada pelo passado. É uma memória “imperceptível”, “sem tomada de consciência”.

A “memória propriamente dita” ou “de alto nível” é qualificada por Candau como a segunda variante, definida essencialmente como uma memória de recordação ou reconhecimento. São lembranças autobiográficas ou pertencentes a uma memória enciclopédica (saberes, crenças, sensações, sentimentos etc.), que podem ser evocadas de forma deliberada ou invocadas involuntariamente. Por fim, Candau apresenta a terceira manifestação mnemônica: a “metamemória”, como uma representação que cada indivíduo faz de sua própria memória. Uma memória reivindicada, ostensiva.

O autor destaca que a protomemória e a memória de alto nível dependem diretamente da faculdade da memória; a metamemória é uma representação relativa a essa faculdade, e frisa que essa taxonomia é válida para compreensão de memórias individuais.

Quando se considera o nível de grupos ou sociedades, esses termos são totalmente invalidados. Afinal, um grupo não recorda de acordo com uma modalidade culturalmente determinada e socialmente organizada. A memória coletiva é uma representação, um enunciado que membros de um grupo irão produzir acerca de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo.

Como um meio de reter dados da percepção e da experiência, a memória revela um dos principais sentidos da existência humana: a relação com o tempo, haja vista a possibilidade de o sujeito reconstruir o passado a partir do tempo presente. Nesse âmbito, a Literatura representa uma forma significativa de vivências, tanto coletivas como individuais, em que as memórias são narradas e apresentam uma abordagem de entrelaçamento entre o real e o ficcional.

Segundo Maurice Halbwachs, a memória de um sujeito não é somente sua, permanecendo sempre as lembranças coletivas. De acordo com o autor, um sujeito carrega consigo “uma quantidade de pessoas que não se confundem” (Halbwachs, 2003, p. 30). Assim, a memória individual se constitui como um ponto de vista acerca da memória coletiva. As representações culturais são construídas por meio da memória. De modo similar, a história e a identidade estão condicionadas à memória. Nesse sentido, cabe destacar que o romance *o nosso reino* apresenta como fio condutor a narrativa de benjamim, que desvela a memória coletiva da qual faz parte, pré e pós-25 de Abril. Na obra de Mãe, é possível analisar de que forma a identidade do colonizador português pode ser percebida na narração de memórias de benjamim.

Nesse panorama, pensar na teoria pós-colonial faz emergir questões extremamente complexas que envolvem o processo de colonização/descolonização, tais como valor, representação, hibridação, identidade, diáspora, lugar, pós-modernismo. A ficção portuguesa contemporânea apresenta a importância de a memória rever essas questões colocadas pelo pós-colonialismo, como destacado pela pesquisadora Margarida Ribeiro, acerca das dores e heranças da ditadura como tema:

Pelas análises profundas que empreendem do Portugal contemporâneo, intrinsecamente ligado à memória da ditadura que se prolonga nos nossos gestos, pensamentos e políticas e pela leitura política e ideológica que vai fazendo do que foi o colonialismo em África, que ainda hoje assombra, de maneira fracturante, o presente pós-colonial português, estas obras questionam os protocolos de esquecimento sobre os quais se fundou e construiu a nossa democracia, mais à procura da Europa do que de si própria, exigindo-nos uma democracia com a memória (Ribeiro, 2019, p. 90).

Portanto, a memória se configura como meio de tomada de consciência, uma vez que possibilita a revisão do passado a partir do presente. Em *o nosso reino*, a memória de benjamim não permite a ele essa tomada de consciência, mas ao leitor, que vê a possibilidade de acessar, por meio do texto, o mundo histórico do qual o protagonista faz parte: o período da ditadura salazarista e da Revolução dos Cravos. Dessa forma, como já mencionado anteriormente, o romance de Hugo Mãe está centrado na narrativa de uma personagem infantil que rememora o momento histórico do fim do império português.

Na narrativa, benjamim relembra seu passado durante a ditadura de Salazar e o momento da Revolução dos Cravos. A percepção infantil, ao mesmo tempo em que evoca um passado real, também apresenta ao leitor o reino fantasioso em que a personagem vive. A tensão religiosa entre salvação e transgressão norteia a narrativa, e desde as páginas iniciais ressoa um alerta ao leitor acerca das convicções de benjamim: “por isso media meus atos, temia a deus, qualquer erro poderia abrir-me as portas do inferno, que a minha convicção era a de que ficar vivo muito tempo significava merecer, longe de saber que as crianças eram anjos e pertenciam ao paraíso por direito” (Mãe, 2018, p. 13-14).

De acordo com Candau, “uma memória verdadeiramente compartilhada se constrói e reforça deliberadamente por triagens, acréscimos e eliminações feitas sobre as heranças” (Candau, 2019, p. 47). O teórico postula que as relações de si para si mesmo, o trabalho de si sobre si mesmo, a formação e a expressão de si, supõem um

trabalho da memória que se realiza em três direções diferentes: uma memória do passado, “aquela dos balanços, das avaliações, dos lamentos, das fundações e das recordações; uma ‘memória de ação’, absorvida num presente evanescente; e uma ‘memória de espera’, aquela dos projetos, das esperanças e dos engajamentos em direção ao futuro” (Candau, 2019, p. 60).

Tais categorias emergem da memória humana, definida como uma forma particular de conhecimento dos acontecimentos do passado, considerando, da parte de quem rememora, em reativá-los e ordená-los, em parte ou totalmente. Isso pressupõe a codificação e a retenção de informações de acordo com as modalidades que variam ao longo da vida de um indivíduo.

Por meio da memória o indivíduo capta e compreende o mundo, manifesta suas intenções, estrutura-o e coloca-o em ordem (tanto no tempo como no espaço) conferindo-lhe sentido. A memória humana é representativa, capaz de escolher entre lembrar e esquecer, como percebe-se ao longo da narrativa de *a máquina de fazer espanhóis*.

Na obra, o Lar da Feliz Idade é a alegoria de um Portugal apequenado pela ditadura de Salazar, com gente desmemoriada, abandonada e esquecida, que representa os cidadãos portugueses na época da ditadura: sem voz, submissos e cativos diante dos terrores de uma ditadura que não terminou com a morte de Salazar, que só obteve fim com a morte e com a Revolução dos Cravos.

Sobre as quase quatro décadas de ditadura, em seu artigo “*A máquina de fazer espanhóis* nas engrenagens da alegoria” (2019), a pesquisadora Maribel Cunha destaca que foi um período em que “os portugueses viram as conquistas de um povo curioso se esvaírem pelas mãos como miragem de água no deserto; e o único gole que conseguiram beber foi a saliva seca do atraso do país. As águas da esperança se esvaíam e secavam, e ninguém podia fazer nada” (Cunha, 2019, p. 250). No romance, algumas passagens expressam esse sentimento: “[...] o regime se nos metia pela pele adentro como um vírus. ficávamos sem reacção, íamos pela vida abaixo como carneirada, tão bem enganados” (Mãe, 2016, p. 99);

o salazar foi como uma visita que recebemos em casa de bom grado, que começou por nos ajudar, mas que depois não quis mais ir-se embora e que nos fez sentir visita sua, até que nos tirou das mãos tudo quanto pôde e nos apreciou amaciados pela exaustão (Mãe, 2016, p. 187).

Assim, os recortes de *a máquina de fazer espanhóis* apresentam a história de Portugal contada por meio das reminiscências do senhor silva, como um colecionador de “restos”, de memórias, de lembranças trazidas na narrativa a partir de recursos comparativos, relacionando os portugueses à imagem de carneiros, animais mansos que obedecem a tudo. O regime de Salazar como imagem de vírus, que não pede permissão para entrar, apenas invade como um parasita que precisa de um hospedeiro e devasta o sistema do qual ele se nutre.

Ainda sobre as reminiscências de memórias do senhor silva acerca da história dos portugueses, outras metáforas surgem:

o que é feito da nossa sociedade de grandes machos, vertidos agora perante estas madames, depois de tanta agrura, depois de tanto caminho salgado.  
fomos sempre um povo de caminhos salgados. ainda somos um povo de caminhos salgados. isto é coisa para nos amargar o sangue e nunca mais nos permitir a leveza destas cenas (Mãe, 2016, p. 214).

Percebe-se o quanto foi doloroso para os portugueses o regime imposto por Salazar e é evidente o quanto eles ainda não se recuperaram desse episódio metaforizado pelos “caminhos salgados” que os amargam até mesmo o sangue. O “fomos sempre” e o “ainda somos” revelam o paradoxo dos caminhos percorridos pelo mar, com uma existência, que mesmo afetada pelas dificuldades, trouxe tanta prosperidade aos lusitanos.

Segundo Candau, “o declínio da memória entre os indivíduos que envelhecem é sempre vivido como uma alteração de suas personalidades” (Candau, 2019, p. 63). Na relação que estabelece com o passado, a memória humana é conflitiva, “dividida entre um lado sombrio e outro ensolarado” (Candau, 2019, p. 72), constituída de adesões e rejeições, consentimentos e negações, aberturas e fechamentos, aceitações e renúncias, luz e sombra, lembranças e esquecimentos. Nesse sentido, o romance *a máquina de fazer espanhóis* mostra, no capítulo de mesmo título, que o país é tomado pelo sentimento de inferioridade, a ponto de fazer os portugueses desejarem ser espanhóis. A metáfora se constitui nas mulheres portuguesas que são as “máquinas de fazer espanhóis”, que geram portugueses sempre lamentosos da independência.

as mulheres portuguesas é que faziam os espanhóis, abriam as pernas e pariam-nos a todos, estes espanhóis enfeitados, arrependidos, com vontade de voltar a casa, para terem melhor casa,

melhores salários, uma dignidade à grande e não esta coisa quase a tombar ao mar, como se cada vez mais pressionada contra a parede, a suicidar-se, cheia de saudades, remorsos, queixas e tristezas profundas (Mãe, 2016, p. 214).

As queixas, saudades e tristezas são esboçadas na personagem de antónio silva que, desde o início da obra, se mostra um marido apaixonado e, ainda na velhice, se apegava à mulher amada com a mesma paixão da mocidade; revelando-se, ao longo da narrativa, um homem vencido pelo egoísmo e medo. Assim, aos poucos, a imagem que faz de si mesmo, de um homem bom, é desafiada pelas próprias lembranças. A revisitação de sua história pessoal traz à memória um passado que preferia esquecer.

A lembrança que se dispõe na totalização existencial verbalizada, faz-nos ver que a memória é também uma arte da narração que envolve a identidade do sujeito e cuja motivação é sempre evitar o inevitável destino. Por isso, ao envelhecer, as pessoas se tornam muito falantes ou definitivamente silenciosas, após aceitarem o inevitável.

Portanto, ao produzir esse passado composto e recomposto, a memória autobiográfica almeja construir um mundo estável e verossímil. Halbwachs considera a narrativa uma lógica em ação, em que o ponto de origem e o ponto de chegada são constituídos pelo próprio sujeito. Assim, toda a conduta da narrativa produz uma ilusão biográfica, uma ficção unificadora.

Em uma perspectiva existencial diferente, o romance *o apocalipse dos trabalhadores* apresenta o encontro do imigrante ucraniano andriy e da empregada doméstica quitéria, ambos marginalizados pelas vidas desgastantes de trabalho. A narrativa aborda a (im)possibilidade do amor em um mundo hostil e desigual. Nesse sentido, esses dois sujeitos constroem e desconstroem suas identidades a partir das diferenças que os separam.

A obra de Hugo Mãe aborda as condições de sujeitos subalternos na Europa Contemporânea, em que Portugal e Ucrânia se assemelham pela posição marginalizada no continente. As personagens andriy e quitéria representam as condições de marginalizados e suas identidades dialogam com as condições identitárias dos seus países, ilustradas pelo drama íntimo dessas personagens de *o apocalipse dos trabalhadores*.

Na procura por adaptar-se ao modo de vida português e à nova língua que tem que aprender para sobreviver no país estrangeiro, andriy e quitéria iniciam uma

relação que, inicialmente, é mantida pelo sexo, mas que desemboca no amor, haja vista que, mesmo imersos em suas rotinas exaustivas de trabalho, compreendem que necessitam um do outro. A partir da relação com quitéria, a construção da personagem andriy se torna mais densa, sendo possível observar a caracterização do sujeito imigrante, uma vez que é principalmente pelo diálogo quase mudo com quitéria, pela impossibilidade de fala de andriy, que o narrador constrói a subjetividade da personagem.

Essa relação expressa o olhar ao imigrante, assim como o olhar acerca da cultura portuguesa. Hugo Mãe constrói um rosto para o imigrante e cria, para sua imigração, uma história subjetiva: “o andriy um pouco à parede azul, junto à janela, através da cortina via quase nada do que lá fora se passava, recebia apenas a luz, como se ali pudesse mudar de pele, ser outro. e quitéria dizia-lhe que ele, de pele tão clara, podia ser um albino num país como Portugal” (Mãe, 2018, p. 43).

A narração expressa a sensação de apaziguamento que a chegada a Portugal traz a andriy, assim como mostra a diferença entre as personagens. Após deixar o sofrimento que vivia em seu país com a família, andriy sonha com a possibilidade de ser outro, de alcançar a felicidade, como uma experiência de olhar para fora de si.

### 3.2 Memória e identidade

Todo sujeito necessita de outro para construir a sua identidade, uma vez que a compreensão sobre o *eu* passa pela compreensão do *outro* sobre o *eu*. Nesse sentido, o conceito de identidade, de acordo com Eric Landowski (2002), se relaciona com tal processo:

O que dá forma a minha própria identidade não é só a maneira pela qual, reflexivamente, eu me defino (ou tento me definir) em relação à imagem que outrem me envia de mim mesmo; é também a maneira pela qual, transitivamente, objetivo a alteridade do outro, atribuindo um conteúdo específico à diferença que me separa dele. Assim, quer a encaremos no plano da vivência individual ou como será o caso aqui da consciência coletiva, a emergência do sentimento de "identidade" parece passar necessariamente pela intermediação de uma "alteridade" a ser construída (Landowski, 2002, p. 4).

No romance *o apocalipse dos trabalhadores*, o encontro entre andriy e quitéria representa não apenas a união de duas pessoas que se conhecem e se

transformam, significa também o encontro entre duas culturas atravessadas pelos lugares sociais dessas personagens, desses trabalhadores. Hugo Mãe relaciona o drama do imigrante europeu, sob a condição de subalternidade, à história de uma empregada doméstica, profissão também subalternizada.

Candau afirma que “todo aquele que recorda domestica o passado e, sobretudo, dele se apropria, incorpora e coloca sua marca em uma espécie de selo memorial que atua como significante da identidade” (Candau, 2019, p. 74). O estado emocional do narrador, as influências que sofre, pode ter um efeito sobre a natureza das lembranças evocadas. Assim, essa dependência do contexto participa da reconstrução das lembranças, em que a consciência organiza as experiências.

Até o século passado, a identidade se referia a um conceito que designava as características estáveis de um indivíduo. Hoje, remete a um conjunto de aspectos modeláveis. Segundo Zygmunt Bauman, “Perguntar ‘quem você é’ só faz sentido se você acredita que possa ser outra coisa além de você mesmo; só se você tem uma escolha, e só se o que você escolhe depende de vocês; ou seja, só se você tem de fazer alguma coisa para que a escolha seja “real” e se sustente” (Bauman, 2001, p. 25).

Diante dessa ideia, é possível conceber a identidade como algo a ser construído e constantemente modificado – líquido, haja vista que o indivíduo pode escolher quem quer ser. A respeito disso, Stuart Hall afirma que essas identidades fragmentadas se configuram como característica da pós-modernidade, que podem ser escolhidas e descartadas a partir dos desejos do sujeito:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (Hall, 2006, p. 13).

Nesse sentido, a identidade está estreitamente relacionada à memória, que modela e é modelada, o que caracteriza a conjugação entre tais perspectivas. De acordo com Candau (2019), a memória gera a identidade e colabora fortemente com sua construção. O passado e as escolhas das memórias só se tornam possíveis na medida em que há uma mediação mortuária. Desse modo, as memórias são constituídas de passados, que já não existem mais, porém, permanecem na memória.

No preâmbulo de *Memória e identidade* (2019), Candau reflete sobre o tempo, ressaltando que o fluxo do tempo “ameaça os indivíduos e os grupos em suas existências”, e afirma que a memória expressa a ilusão de que é possível reviver o passado graças à lembrança. Desse modo, por meio da retrospectiva, o indivíduo aprende a suportar a duração, reconstituindo o passado em uma nova imagem que poderá ajudá-lo a encarar sua vida presente. Nesse sentido, a chave da memória é uma fonte primordial para a identidade.

As memórias individuais se abrem umas às outras visando um mesmo objeto, e reunidas produzem uma memória compartilhada, como uma espécie de meio no qual se forma a identidade, como se observa no romance *o nosso reino*. O medo terrível que assolava benjamim, haja vista a tensão religiosa que o circunda ao longo da narrativa, se reflete no vigiar constante de suas atitudes, evidenciando a importância que a religiosidade tem na vida desse menino. O protagonista sofre com a ideia de um Deus cruel, que por deslize seu pode castigá-lo. A religiosidade exacerbada também é uma característica de sua família, que possui nove imagens de Cristo em casa, e da vila portuguesa em que vivem. Esse aspecto é crucial para compreender a identidade do colonizador português, uma vez que este se vê como “objecto de uma particular predileção divina”, de acordo com Eduardo Lourenço (2012).

Tal ponto leva a refletir sobre o momento histórico do texto: o fim do Estado Novo de Salazar, pouco antes do fim do império colonial português. A ditadura salazarista possuía como valores norteadores “Deus, Pátria e Família”. A Igreja Católica tinha forte influência sobre a população, auxiliando, inclusive, na pacificação da sociedade portuguesa. Na obra de Mãe, essa instituição é retratada pela sacristia úmida, com cheiro de bolor e das ratazanas que corriam rapidamente pelos corredores. Junto a esse ambiente angustiante, está a figura do padre que agride benjamim por não lhe confessar os pecados. Assim, a descrição da sacristia e a postura do padre diante da criança mostram a decadência dessa instituição, que abriga ratazanas e fede a bolor por sustentar posturas coercitivas e condicionadoras, instaurando o medo constante e a sensação de culpa na população.

O desejo de acabar com a aflição constante em que vivia, leva benjamim a tentar o suicídio, como uma forma de chegar a Deus mais rapidamente. Essa tentativa é frustrada e, então, passa a ver o mundo sob uma nova visão. Como uma espécie de messianismo, acredita ter sido escolhido por Deus para viver, decide ser santo e

lutar contra os “maus”. Dessa forma, evidencia um dos aspectos importantes para a construção da identidade portuguesa, tendo em vista que foi construída sobre os alicerces do mito expansionista, o qual se baseou na doutrina católica. Segundo esse imaginário, o povo português teria sido escolhido por Deus para propagar a fé católica pelo mundo, o que colabora para sustentar o discurso de salvação mantido pelos portugueses, o qual justifica a colonização.

Considerando a memória como “criadora” de identidade, haja vista que participa de sua construção, há de se constatar, então, que a identidade molda predisposições que levarão os indivíduos a incorporarem determinados aspectos particulares do passado, realizando “escolhas memoriais”, que dependem da representação que o sujeito faz de sua própria identidade, construída dentro de uma lembrança, por exemplo.

Candau postula que a identidade é como uma representação ou um estado adquirido, enquanto a memória está presente desde o nascimento e a aparição da espécie humana, o que torna difícil “consentir sobre a preeminência de uma sobre a outra quando se considera o homem em sociedade” (Candau, 2019, p. 19). Portanto, memória e identidade se entrecruzam indissociáveis: não há busca identitária sem memória, assim como a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade.

Esse sentimento de identidade pode ser constatado na construção narrativa da obra *o nosso reino*. A pátria do “reino de benjamim” é preconceituosa e conservadora. Os indivíduos da vila não se questionam sobre os modos de ser e estar no mundo, contribuindo para a sustentação dos valores impostos. Assim, esse preconceito é notável nas descrições que o narrador-protagonista faz e nas exposições das personagens. O menino vê luís, o empregado de sua casa, como um monstro e descreve-o como um diabo de quatro patas, preto e de cabeça em chamas. Em contrapartida, apresenta o sr. hegarty, um inglês que cantava na igreja, do seguinte modo: “com sua voz de anjo, e cor de anjo que não lhe faltava, o senhor hegarty tendia para anjo como um homem prometido ao céu” (Mãe, 2018, p. 23).

Em um outro momento da narrativa, benjamim contrapõe também a figura de hegarty à de darci, uma senhora de quem ele gostava muito, fugida de Moçambique: “triste e preta, ela era o contrário do senhor hegarty. tanto tendesse ele para anjo, tenderia ela para o diabo, ou do diabo tivesse notícias no momento de se gerar” (Mãe, 2018, p. 74). Diante disso, é evidente que o narrador-protagonista

associa a cor da pele das personagens à oposição excessiva entre Deus e o Diabo. Essa forma categórica de percepção demonstra sua incapacidade de ver o outro como sujeito que tem a subjetividade acima de qualquer aparência física, demonstrando, assim, que a sua identidade apresenta traços da identidade do colonizador, incapaz de perceber o outro como um sujeito histórico.

Tal panorama impossibilita ou dificulta que o colonizado possa representar a si mesmo de forma diferente da posição subalterna atribuída pela representação colonial. Nesse sentido, as atitudes de benjamim mostram esse aspecto subalterno da identidade do colonizador português, haja vista que atribui a ideia de bom ao sr. hegarty, por exemplo, um inglês, branco. Às personagens luís e darci, ambos negros, advindos de ex-colônias portuguesas, benjamim atribui a representação colonial, expressando-os de modo negativo.

Sob tais perspectivas, há de se destacar os estudos de Inocência Mata (2006). A pesquisadora pondera que, mesmo depois de 30 anos do fim do império colonial, o discurso da nação ainda determina os africanos residentes em Portugal como os outros. Ainda presente atualmente, esse discurso se mostra recorrente na situação histórica da narrativa de *o nosso reino*.

A noção de identidade narrativa, estabelecida por Paul Ricoeur, corresponde à ideia de que o tempo se torna tempo humano à medida em que é articulado de forma narrativa. Essa narração está no princípio da totalização existencial, como uma reconstrução. Essa reconstrução depende da natureza do acontecimento memorizado, do contexto passado desse acontecimento e do momento da recordação.

O distanciamento do passado permite reconstruir os acontecimentos, mesclando história e ficção, verdade factual e verdade estética. Essa reconstrução tende à elucidação e à apresentação de si. Nesse sentido, o narrador coloca em ordem e torna coerente os acontecimentos de sua vida que julga significativos no momento da narrativa: “restituições, ajustes, invenções, modificações, simplificações, ‘sublimações’, esquematizações, esquecimentos, censuras, resistências, não ditos, recusas, ‘vida sonhada’, ancoragens, interpretações e reinterpretações” (Candau, 2019, p. 71), que constituem trama do ato de memória, como uma ilustração das estratégias identitárias que operam em toda narrativa.

Portanto, a memória conforta ou enfraquece as representações identitárias, e estas reforçam ou enfraquecem a memória. De todo modo, o trabalho da memória

é coletivo desde a sua origem, haja vista que se manifesta no tecido das imagens e da linguagem que correspondem à sociedade e que permitem ordenar o mundo.

O ato de memória como compreensão existencial pode ser percebido na obra *o remorso de baltazar serapião*, haja vista que o protagonista vive um grande conflito identitário, originado a partir dos boatos que rotulam que baltazar e seus irmãos são filhos da vaca sarga e seu pai. Ao longo da narrativa, a personagem enfrenta uma luta intensa entre o lado bestial, originado da marginalização, da violência e coisificação sofridas, e a vontade de afirmar sua humanidade.

No decorrer da obra, o leitor percebe o caráter cíclico da narrativa, uma vez que se compreende aos poucos que o desfecho será semelhante ao início, formulando o drama da família serapião/sarga e o posicionamento do herói. Nota-se, então, o caráter identitário da sociedade retratada, marcada pelo cenário de silenciamento da voz feminina, de discriminação e de arbitrariedade patriarcal e feudal. Uma identidade definida pela família, como uma herança familiar de ideários e preconceitos enraizados:

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 o 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 anormalidade (Mãe, 2018, p. 11).

Na primeira parte do trecho, a personagem-narrador apresenta a imagem que ele tem do mundo feminino, herdada das formações discursivas de sua comunidade, principalmente de seu pai. O discurso traz tons do ideário judaico-cristão medieval que considera a mulher como aquela que destruiu o homem, que o impediu de viver no paraíso. A partir desse quadro de valores, a identidade da mulher é constituída como traiçoeira, desinteligente, inferior à vaca, e, por isso, está predestinada a sofrer no inferno.

No parágrafo seguinte, observa-se que o discurso se volta à inserção da família serapião/sarga na sua comunidade. O contexto sociocultural apresentado na obra reduz a humanidade das personagens e as zoomorfiza, haja vista que a intolerância rege as relações sociais, apontando para esse grupo social, principalmente para baltazar, que o destino será implacável.

A narrativa constitui a trajetória da personagem por meio das formações discursivas do mundo medieval que desforza a mulher, nega-lhe a identidade e sufoca a possibilidade de ter alguma humanidade. Portanto, nesse mundo de dominação, o protagonista não encontra liberdade para a escolha dos afetos e de sua imagem de sujeito. Seu destino é constituído por forças de opressão e de aniquilação física e moral, sejam essas ditadas pelo sistema feudal ou pelo patriarcado, que entram em confronto com a busca identitária e com o ideal de amor. Inscrito na sociedade em que exerce os papéis de opressor e oprimido, destituído de sua identidade, impotente para reverter o seu destino, a personagem resvala, aniquilada, para um desfecho trágico.

Na perspectiva dos Estudos Culturais, a linguagem é o lugar onde a identidade é produzida, ou seja, dentro de um discurso. As práticas e relações sociais influenciam e definem quais os participantes serão incluídos e excluídos do contexto social. Essas relações são ferramentas por meio das quais o indivíduo negocia as identidades, ressaltando o lugar/identidade que sustenta.

Quando as diferenças permanecem despercebidas, pode haver consequências quanto à constituição dos sujeitos, principalmente acerca da questão do gênero, haja vista que a identidade é resultado dos processos de identificação com determinadas comunidades. Destaca-se que, de acordo com Pierre Bourdieu, toda relação social é marcada pelo poder. Nessa conjectura, o valor de um discurso depende das relações de força entre um produtor e um consumidor, o que implica afirmar que esse poder é permeado pela linguagem. Assim, torna-se relevante abranger o modo como as pessoas compreendem identidades sociais, desvelando uma cultura que se afirma e se consolida pelo não dito, pela ausência de alguns membros da comunidade ou por meio do que se apresenta de forma explícita.

Ao entender que a cultura é uma construção antropológica, percebe-se o quanto um espaço e as práticas culturais podem influenciar no comportamento de um grupo, embasando suas dinâmicas na realidade social. Na narrativa *o remorso de baltazar serapião*, o processo de construção do sujeito proposto por Bakhtin (1997), que requer a presença do “outro” para que o sujeito constitua a si mesmo, é distorcido: o “outro” humano é transformado em um objeto irreconhecível, ao mesmo tempo em que o animal recebe o *status* de ser humano. Nesse cenário, a maior consequência na obra de Mãe é a desconstituição do sujeito feminino, que é privado de direitos sociais, de voz, de mobilidade e até de integridade física.

No romance, a identidade da mulher é enunciada como uma voz infernal: “a voz das mulheres estava sob a terra, vinha de caldeiras fundas onde só diabo e gente a arder tinham destino”, “perigosa e burra” (Mãe, 2018, p. 11). Uma narrativa que desde o princípio constitui a condição do feminino marcada por aspectos culturais feudais. Dessa forma, o jogo dialético de ser e não-ser é caracterizado por vozes masculinas, atormentadas por uma condição social desprovida de direitos e humanidade. Nota-se uma relação distorcida com o outro, que não os reconhece na sua condição humana.

Os sargas seguiam desse modo, carregando os estigmas sociais da tradição vigente e existindo naquele mundo, fingindo que não ouviam, que não entendiam, fingindo que pertenciam. Eram desprovidos de poder e valor em relação aos seus iguais, haja vista que não tinham condição humana reconhecida pelo grupo. Nesse sentido, identifica-se o deslocamento de uma condição humana para animal que se configura na obra de Mãe, na voz de baltazar.

Joel Candau afirma que a memória modela o sujeito e o sujeito a modela. Tal dialética exprime a relação entre memória e identidade, que se conjugam, se apoiam uma na outra para produzir a trajetória de vida. Ao final, resta apenas o esquecimento. Pensar sobre os laços entre memória e identidade, resvala na concepção de que a memória fortalece a identidade, tanto no plano individual como coletivo. A memória atua na construção da identidade do indivíduo, tal qual as postulações de Maurice Halbwachs, que considera que as lembranças guardadas de cada época da vida se reproduzem sem cessar e permitem que se perpetue como o sentimento de identidade. Essa configuração pode ser percebida ao longo da diegese de *o apocalipse dos trabalhadores*, a partir da análise das percepções constituídas acerca de homens, mulheres e nações.

Ao chegar a Portugal, o destaque dado a andriy gira em torno da beleza física. A sua relação com quitéria é deflagrada por esse interesse: a beleza, o corpo de andriy. Homem do leste, considerado diferente e mais bonito do que os portugueses:

a quitéria não sentia qualquer paixão pelo andriy, não sentiria nada senão desejo, e a beleza dele, no esplendor dos seus vinte e três anos, era ofuscante para as necessidades sexuais que com ele satisfazia. era isso. era apenas isso, um homem jovem, forte, ávido, profundamente belo, que ela recebia para, com todos esses atributos, se deixar enlouquecer de prazer (MÃE, 2018, p.49).

A mesma ênfase dada aos corpos fortes e belos é dada às outras personagens do leste. Esse elogio à beleza dos homens do leste, diferentes dos homens portugueses, com seus corpos esculpidos pelo intenso trabalho, que é possível perceber o olhar encantado pelo outro, assim como a objetificação desses corpos. Nesta relação, em que as mulheres estão encantadas pelos homens do leste, em comparação com os homens portugueses, há também a objetificação das mulheres portuguesas pelos homens do leste que as descrevem como “gordas” e “fáceis”. No contexto da obra, os homens imigrantes se redimem por serem trabalhadores braçais, caracterizados como mais fortes e bonitos do que os portugueses, capazes de satisfazer sexualmente as portuguesas.

Outra personagem instigante na obra é o cachorro de maria da graça, que se chama Portugal, posto que a diarista deu ao cachorro o nome do país. Um cachorro vira-lata, de raça indefinida, que é um país indefinido. Desse modo, as carências do país e das pessoas são alegorias do país Portugal. Há, então, um subtexto político-irônico em chamar o cachorro de Portugal: um cão “absolutamente imprestável” (Mãe, 2017, p. 201).

Em seu livro *Identidades*, Zygmunt Bauman afirma que “estar totalmente ‘deslocado’ em toda parte, não estar totalmente em lugar algum, pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora” (Bauman, 2005, p. 19). Para o sociólogo, sempre há algo a explicar, esconder ou, pelo contrário, corajosamente negociar, oferecer. As identidades “flutuam” no ar.

Em suma, as personagens principais de *o apocalipse dos trabalhadores* carregam o estigma ou a qualidade do marginalizado. Simulam uma hipotética estabilidade no quadro social em que foram distribuídas e desempenham com fervor um papel falso. Representam a potência radical do ser humano, cuja consciência se choca com a realidade pouco inflexível. Apesar de tudo, resistem e estão em estado permanente de trauma. Sociologicamente, retratam uma coletividade perpassada por grande injustiça social.

Um quadro social divergente se constitui na obra *a máquina de fazer espanhóis*. Para tal compreensão, cabe utilizar a noção de quadros sociais da memória estabelecida por Halbwachs. Para o teórico, quando o ato de memória, que é a compreensão existencial, apresenta bases sólidas, surgem as memórias organizadoras, poderosas e fortes, que reforçam a crença de uma origem ou uma história comum ao grupo. Quando há diluição desses marcos e confusão de objetivos,

as memórias organizadoras não chegam a emergir, o que contribui para um descontentamento geral. Assim, de acordo com Halbwachs, no primeiro caso, as identidades se mostram seguras, fortes e inabaláveis; no segundo, observam-se identidades frágeis e fragmentadas.

Essa caracterização das memórias ressurgidas de quadros sociais está presente na trama que envolve a personagem senhor silva, em *a máquina de fazer espanhóis*. No capítulo “cidadãos não praticantes” emerge a imagem do português que se desencanta com o contexto do país a ponto de almejar mudar de nacionalidade; e a personagem enrique, um espanhol que adotou a cidadania portuguesa:

foi uma entrada em grande para o espanhol enrique de badajoz de portugal. de facto, havia muito que o feliz idade não vivia um momento de glória assim [...] um indivíduo que queria tanto ser português. um indivíduo que vinha reclamar a nossa cidadania com aquele fervor, recuperando brigas antigas e orgulhando-se de ter nascido em badajoz, a cidade onde os portugueses imaginam espanha. pudéssemos ser todos assim, convictos, sem orgulhos parvos, apenas a determinação de quem aceita ser daqui e edificar com essa raiz a sua vida. somos um país de cidadãos não praticantes. somos um país de gente que se abstém (Mãe, 2016, p. 154).

Assim, o asilo se constitui como uma metonímia de um país em extinção, haja vista que os velhos que lá vivem pertencem à última geração que vivenciou diretamente a ditadura. Para antónio silva, esboça-se como a última chance de se redimir:

naquela altura eu tinha de gritar. precisava de dizer que me arrependia, que não queria acabar sem metafísica, que me enterrassem com a metafísica e português. arrependia-me do fascismo e de ter sido cordeiro tão perto da consciência, sabendo tão bem o que era o melhor valor, nas sempre ignorando, preferindo a segurança das hipocrisias instaladas, eu precisava de gritar dizendo que queria morrer português, queria ser português, com a menoridade que isso tivesse de implicar, porque fui um filho-da-puta, e merecia ser punido, fiz do meu país um lugar de gente desconfiada, nenhum povo unido, eu precisava que me deixassem morrer inteiro, um monte de peles e carnes derrubadas, mas inteiro, com a vergonha de ter sido conivente e o orgulho de ter percebido tudo. porque eu precisava de morrer consciente, recordando cada minuto do tempo com a minha laura, recordando como se a vida se fizera em torno dela e da família, como me terá parecido que assim devia ser um homem, como assim me havia bastado a cidadania. assente sobretudo no amor. não me tirem a consciência do amor e da sua perda (Mãe, 2016, p. 285-286).

Durante toda a vida, antônio buscou definir a sua identidade como um bom pai e cidadão digno, ainda que recorresse ao esquecimento. Essa dialética entre memória e esquecimento define a personagem e dá o tom que perpassa a história.

Como já mencionado anteriormente, Valter Hugo Mãe se tornou conhecido devido ao impacto causado pelo seu discurso literário e, pelo uso de minúsculas como uma forma de enfatizar a oralidade. Mais especificamente, em *a máquina de fazer espanhóis*, a escrita em minúsculas expressa graficamente o sentimento de inferioridade que o romance retrata, reiterando a crise identitária que afeta as personagens na narrativa. Assim, em um universo ficcional de muitos Silvas, a personagem antônio silva personifica o drama nacional da perda, dos tempos áureos, do poder econômico e da própria identidade.

### **3.3 Memória e sociedade**

De acordo com Candau, existe uma socialização da memória, que pode ser objetiva quando se refere a uma memória de fato e que diz respeito ao sentimento subjetivo de membros de um grupo. Desse modo, as sociedades marcadas por um denso conhecimento entre seus membros são mais propícias à constituição de uma memória coletiva, o que o autor define como meios de memória. O mesmo fenômeno se produz no interior de uma família, na qual é exercido um controle permanente. Para Halbwachs, não há meio “onde a personalidade de cada homem se encontre mais demarcada” (Halbwachs, 2003, p. 163), porém, também é um meio fechado, o que pode favorecer a constituição da memória familiar.

Cada vez mais no interior de um grupo restrito, as memórias individuais se abrem facilmente, como em alguns em que existe uma “escuta compartilhada”, percebe-se, assim, uma homogeneização parcial das representações do passado. Dessa forma, a memória coletiva é possível, uma vez que o contexto é aquele de uma memória enraizada em uma tradição cultural.

O trabalho da memória nunca é individual. A forma do relato, que caracteriza o ato de rememoração, se adequa às condições coletivas de sua expressão, e assim o sentimento do passado se modifica em função da sociedade. Segundo Halbwachs, é impossível dissociar os efeitos ligados às representações da identidade individual daqueles relacionados à identidade coletiva. Dessa forma, trata-se de um tecido memorial coletivo que alimenta o sentimento de identidade.

A obra *o remorso de baltazar serapião* reconstitui, a partir das relações sociais, as relações em um contexto medieval, regido pelo modelo de dominação masculina. A contextualização histórica do romance se efetiva no discurso do próprio narrador que, ao descrever a casa de d. afonso, expressa que “dom dinis, ele próprio, viveria ali de agrado sem queixa de qualidade ou luxo” (Mãe 2018, p. 44). Dom Dinis reinou em Portugal de 1279 a 1325, na Era Medieval. Nesse contexto, é possível perceber as representações da identidade individual apresentadas a partir de construtos narrativos da identidade coletiva. Desse modo, o romance de Mãe apresenta a ideia medievalista com um recorte textual extremamente contemporâneo, haja vista as questões abordadas: poder, gênero e violência.

Explorados por d. afonso e vivendo em extrema pobreza, os sargas parecem conformados com a própria sorte. Em um mundo limitado e pobre de sonhos, baltazar parece se consolar com o casamento com ermesinda. Seu amor por ela, no entanto, transpira o sentimento de posse: “[...] invadirei a sua alma, pensava eu, como coisa de outro mundo a possuí-la de ideias para que nunca se desvie de mim por vontade ou instinto, amando-me de completo sem hesitações nem repugnâncias. e assim me servirá toda, feliz e convencida de verdade” (Mãe, 2018, p. 23).

A comunidade em que vivem confere à mulher um papel de subalternidade, visto que “uma mulher é ser de pouca fala, como se quer, parideira e calada [...] para não estragar os filhos com seus erros” (Mãe, 2018, p. 17). A voz feminina é rejeitada e a misoginia que perpassa a narrativa é detectada desde as primeiras frases, haja vista que atribui à mulher um papel inferior ao de um animal: “[...] 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” (Mãe, 2018, p. 11).

As personagens masculinas se autoconferem poder, que consideram que só podem exercer por meio da força. A tendência ao perigo que se associa à mulher é assim descrita no capítulo dois:

o mundo que as mulheres imaginavam era torpe e falacioso, viam coisas e convenciam-se de estupidez por opção, a suspirarem em segredos inconfessáveis, cheias de vício de sonho como delírios de gente acordada, como se bebessem demais ou tivessem sido envenenadas por cobra má (Mãe, 2018, p. 20).

Dessa forma, a análise de *o remorso de baltazar serapião* solicita uma reflexão acerca da relação entre gênero e poder. Segundo Michel Foucault, a estrutura social é afetada por múltiplas relações de poder, que são imanentes ao corpo social. Portanto, essas relações de poder atingem a realidade mais concreta dos indivíduos e estão ao nível do próprio corpo social, presentes nas práticas cotidianas.

Nessa perspectiva, observa-se que a estrutura social que o romance cria é fixa. Os sargas são conscientes da subalternidade eterna, marcados por uma memória que antecede a vida das personagens presentes no romance. O poder cresce de baixo para cima, embasando as instâncias de autoridade, visto que as personagens expressam que servir a um senhor é um diferencial:

[...] e ela já me olhara por vezes, sem saber que era eu quem lhe rondava o destino, tido ali em sorte pelo facto de os nossos pais se identificarem em amizades antigas, era eu, por sorte ali distinguido, um moço como qualquer, mas dos sargas, sem estropios de corpo nem maleitas de cabeça, escorreito nos trabalhos e incumbências, ao serviço de um grande senhor, protegido assim por deferência divina [...] (Mãe, 2018, p. 23).

Essa conduta social leva à impossibilidade da isonomia dos discursos, ressaltando-se que os sargas sempre se constroem de maneira subserviente. Do mesmo modo, a concepção de casamento, a ideia de violência como empoderamento, a dominação masculina e a subserviência são práticas que se prolongam há tempos na família dos sargas, de pai para filho, com constância e repetições assombrosas. Assim, as ideias de Halbwachs apresentadas no início desta subseção se postulam no contexto do romance de Mãe. O teórico considera que sociedades marcadas por um denso conhecimento entre seus membros são mais propícias à constituição de uma memória coletiva, que produz no interior de uma família, na qual é exercido um controle permanente, tal qual se observa no panorama traçado na obra ao narrar a história dos sargas.

Para Maurice Halbwachs, os homens tecem suas memórias a partir das diversas relações com outros indivíduos. Como os indivíduos pertencem a vários grupos e se inserem em múltiplas interações sociais, as diferenças individuais de cada memória apresentam o resultado da trajetória de cada um ao longo da vida. Dessa forma, a memória individual se entrelaça às memórias coletivas. Em *o apocalipse dos trabalhadores*, a fuga do imigrante é representada de modo subjetivo, transformando o imigrante em sujeito. Na história de andriy, reside a figura de um outro social invisível

na sociedade. A questão do imigrante, principalmente na Europa, é um tema urgente e contemporâneo.

Na obra, Hugo Mãe compõe elos entre as personagens subalternas e de países periféricos, abordando principalmente a exploração da força de trabalho. O encontro entre as personagens marginalizadas, especialmente a união de andriy e quitéria, é simbólica. Assim, a condição de sujeito imigrante é representada em diálogo com a cultura de Portugal e da Ucrânia, ilustrando uma crítica sobre a exploração do trabalho imigrante na Europa contemporânea.

“A memória coletiva funciona como uma instância de regulação da lembrança individual” (Candau, 2019, p. 49). Nesse sentido, os quadros sociais facilitam tanto a memorização como a evocação, como um apoio sobre a memória dos outros, orientando ou mesmo emitindo um comando, marcado pela visão atual da sociedade considerada. Portanto, toda a memória é social, mas não necessariamente coletiva. Candau ressalta que “em alguns casos e apenas sob certas condições se produzem ‘interferências coletivas’ que permitem a abertura recíproca, a inter-relação, a interpenetração e a concordância mais ou menos profunda de memórias individuais” (Candau, 2019, p. 49).

Essa lembrança individual conectada a uma memória coletiva remete à construção da personagem senhor silva, de *a máquina de fazer espanhóis*. As lembranças de sua história pessoal desvelam um passado que a personagem queria ter esquecido, haja vista a ligação à repressão do regime salazarista, com o qual foi conivente, utilizando sempre a desculpa de agir com prudência para proteger a família das arbitrariedades do governo.

não creio que algum dia tenha sido suficientemente amigo de alguém. fui sempre um homem de família, para a família, e o meu raio de acção esgotava-se essencialmente na minha mulher, nos meus filhos, e nos meus pais enquanto foram vivos. mas os que não tinham o meu sangue estariam sempre desclassificados no concurso tão rigoroso dos meus sentimentos [...], eu e a laura fizemos a vida através de um padrão discreto de rebeldia. era uma rebeldia nenhuma, mas antes uma mágoa que não nos fazia agir contra nada nem contra ninguém, e só nos amargava as ideias os intentos dos outros, isto passava sobretudo pelo regime, claro, ao qual não desobedecíamos, mas do qual não gostávamos particularmente. era uma prudência (Mãe, 2016, p. 198-199).

A sua memória chama um silêncio que era necessário à manutenção da vida, visto que a cada esquina havia um membro da Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE):

sabe, senhor silva, é preciso que se suje o nome de salazar para todo o sempre, é preciso que o futuro lhe reserve sempre a merda para seu significado, para que os povos se recordem como foi que um dia um homem só quis ser dono das liberdades humanas, para que nunca mais volte a acontecer que alguém se suponha pai de tanta gente. este tem de ser um nome de vergonha. o nome de um porco, para que ninguém, para a esquerda ou para a direita, volte a inventar a censura e persiga os homens que têm por natureza o direito de serem livres. e eu respondia-lhe, cala-te, miúdo, ainda me arranjas umas férias nos calabouços. fica calado (Mãe, 2016, p. 160).

Esse fantasma da covardia invade a memória de senhor silva à medida que vai revisitando o passado, dando conta do quanto era submisso à política salazarista, que impunha “Deus, Pátria e Família” como ideologia. Durante o salazarismo, a polícia era onipresente e repressora. Poucas emoções podiam ser demonstradas publicamente. A frase mote “Orgulhosamente sós” representava o regime que era uma máquina poderosa de isolamento a fim de fortalecer o sistema.

### 3.4 Memória e História

A representação é um dos elementos fundamentais no texto literário, uma vez que esse texto, enquanto discurso, se insere nas disputas de poder haja vista a possibilidade de representar a si e ao outro. Assim, os textos literários portugueses reiteram as construções do outro colonizado como sem fé e sem lei ou podem desconstruí-las ao evidenciar a estratégia discursiva que permitiu essa representação do outro.

Na obra *o nosso reino*, as imagens de África, narradas por benjamim, são carregadas de carga semântica pejorativa, incluindo a visão do africano como o outro. A personagem carlos, irmão de manuel que estava na Angola, regressa e conta histórias impregnadas de preconceito. Para carlos, “em angola tudo podia acontecer, porque os lugares eram ermos, esquecidos de tudo e de todos e deus não devia saber sequer que eles existiam” (Mãe, 2018, p. 44). Apesar de ter estado em Angola, a personagem apresenta uma visão estereotipada, uma vez que não aceita as diferenças culturais entre os países, representando a identidade dominante.

Ao ouvir os relatos de Carlos sobre o país de onde voltou, Benjamim fica espantado e começa a imaginar as crianças sem escola, sob um sol forte e sente pena delas. O menino reflete, com a convicção de que Deus esqueceu a África: “[...] se dona Darci fosse da igreja e falasse sobre Moçambique, Deus, que inventou a nossa vila, saberia que sem querer inventou África, e poderia ir lá ver como as coisas eram e ordená-las a seguir o melhor caminho, como se lhes ensinasse a viver” (Mãe, 2018, p. 45).

Esse sentimento de compaixão implica em perceber-se em uma posição de superioridade em relação ao outro. Assim, esse discurso contribui para um dos legados perceptíveis no romance de Mãe, a destruição dos povos e culturas, tendo em vista que não se aceita a diferença, há uma sobreposição acerca do modo de viver. A Guerra Colonial, referida na obra, certifica a necessidade de afirmar tal superioridade.

O protagonista vive esse momento do país, sem perceber a dimensão. A família de Benjamim representava bem os cidadãos de Salazar, alienados, submissos ao regime. Nesse sentido, o menino não consegue compreender a dimensão do que acontece acerca da Revolução dos Cravos e não percebe também, haja vista a sua inocência, o quanto o discurso de suas memórias carrega o peso da identidade do colonizador. Portanto, no romance *o nosso reino*, as imagens do outro são apresentadas de modo a exigir do leitor a tomada de consciência que a memória permite. Volta-se ao passado e percebe-se a razão das representações, que são desconstruídas pela narrativa.

Desse modo, por estar presente em um contexto social, o passado de Benjamim revela o passado da nação portuguesa. Na obra de Mãe, a partir desse acesso à memória do protagonista, é possível revisitar o passado colonial, que problematiza a representação das identidades envolvidas nesse processo. A inocência de Benjamim presente em sua narração evidencia a identidade do colonizador português.

Em *o nosso reino*, o autor desmistifica o outro colonizado, revelando-o como uma invenção presente na representação do português. Portanto, ao envolver o mito expansionista identidade portuguesa, essa desconstrução coloca em crise a própria identidade.

Tendo em vista o estudo do texto literário que revisita o passado para compreender o que as memórias revelam acerca do tempo presente, verifica-se que

o romance *a máquina de fazer espanhóis* apresenta como as memórias nele retratadas permitem refletir acerca do passado e da atualidade no contexto sócio-histórico português. Dessa forma, esse percurso se inicia com a análise da construção da personagem silva, o narrador protagonista, que, ao revisitar sua trajetória de vida, reflete sobre a tradição do imaginário português e revela relações de poder.

A noção de que as narrativas de memória denotam uma presentificação do passado na sociedade ocidental contemporânea permite entender o estudo do texto literário que revisita o passado para compreender o que essas memórias revelam também do presente. No romance de Hugo Mãe, isso se torna possível ao analisar a personagem silva, revendo a realidade vivenciada durante a ditadura de Salazar.

É importante destacar que, mesmo no campo da ficcionalidade, as memórias relatadas desenvolvem o papel de recordar, o que não deixa de ser um ato social por meio do qual uma coletividade situa no tempo e no espaço determinados episódios, o que evidencia as perspectivas sobre a história. Tal panorama ratifica a relevância desempenhada pela memória ao longo da evolução humana e da linguagem para a formação da cultura, com destaque para o fato de que o romance *a máquina de fazer espanhóis* possibilita leituras acerca das dicotomias entre o indivíduo e a sociedade; o presente e o passado.

Os sentimentos vividos na velhice suscitam lembranças de um passado, no qual outros sofrimentos também foram intensamente sentidos em razão do período de ditadura salazarista. Assim, a partir do relato memorialístico ficcional, cujo enredo inter-relaciona literatura, história e memória, a personagem antónio silva revisita de modo questionador a história lusitana.

Segundo Roger Chartier (2010), os historiadores contemporâneos consideram que “o conhecimento que produzem não é mais que uma das modalidades da relação que as sociedades mantêm com o passado” (Chartier, 2010, p. 21). Dessa forma, “as obras de ficção, ao menos algumas delas, e a memória, seja ela coletiva ou individual, também conferem uma presença ao passado, às vezes ou amiúde mais poderosa do que a estabelecem os livros de história” (Chartier, 2010, p. 21).

Assim, é possível perceber a ligação entre história, ficção e memória como meios de representação do passado. Nesse sentido, a memória, seja coletiva ou individual, será fonte para as narrativas históricas e desencadeará narrativas literárias, que podem ser baseadas na rememoração de experiências vividas pelo sujeito que

relembra seu passado ou na representação de lembranças que foram experienciadas por determinada geração e narradas por seus descendentes. Nessas memórias narradas, cabe ressaltar que lembrar o passado está relacionado diretamente à representação da história, à forma como essas gerações interligam a subjetividade ao contexto histórico em questão.

A obra *a máquina de fazer espanhóis* se constitui metafórica e alegórica. A narrativa não linear é conduzida pela voz da personagem antônio jorge da silva, que permite adentrar ao mundo da viuvez e da vida no asilo “Lar da Feliz Idade”. Nesse espaço alegorizante, outras personagens se juntam ao senhor silva para recordar as adversidades da época em que Portugal vivia sob o regime ditatorial de Salazar.

Hugo Mãe se aproxima as mazelas do passado português. A prosa poética do autor alcança a problemática da velhice e o abandono em um recanto de idosos. Medos, angústias, devaneios e a presença iminente da morte, que aclimatam o asilo, dando um “tom salgado” ao romance.

Ao abordar a alegoria no drama trágico, Walter Benjamin confirma que “cada personagem, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra coisa” (Benjamin, 1985, p. 186). Sob essa perspectiva, das glórias do passado ao episódio da ditadura de Salazar, Hugo Mãe apresenta o Lar da Feliz Idade como lugar do abandono e da certeza da morte, tal qual um maquinário alegórico que corresponde a Portugal. Seus moradores são os portugueses “acalmados” pela ditadura. Justamente devido a esse contexto, Portugal não deixa de ser a metáfora de uma máquina:

e sabem que mais, portugal ainda é uma máquina de fazer espanhóis. é verdade, quem de nós, ao menos uma vez na vida, não lamentou já o fato de sermos independentes. quem, mais do que isso até, não desejou que a espanha nos reconquistasse, desta vez para sempre e para salários maiores (Mãe, 2016, p. 196).

Se alegoriza assim como uma máquina que fabrica portugueses desejosos de serem espanhóis. A obra, portanto, metaforiza um abrigo de idosos abandonados e desmemoriados, como representação alegórica de Portugal. Hugo Mãe apresenta cidadãos portugueses que não perderam as memórias do período ditatorial de Salazar. Esses portugueses tiveram que se conformar com o vivido, como em um grande movimento de amnésia induzida, como se fossem máquinas capazes de esquecer quase quarenta anos de comandos.

#### 4 MORTE E MEMÓRIA: AS MAIÚSCULAS DE VALTER HUGO MÃE

É preciso inverter a ótica, inverter as evidências, procurar a chave onde se pensava estar a fechadura, bater nas portas do homem antes de bater nas portas da morte. É preciso descobrir as paixões profundas dos homens diante da morte (Morin, 1997, p. 19).

A epígrafe de Edgar Morin, trecho presente no prefácio do livro *O Homem e a Morte* (1970), se refere à questão da morte, e pode ser apreendida como mote desta seção, visto que esta pesquisa se emprega em comprovar que as narrativas que compõem a tetralogia das minúsculas, de Valter Hugo Mãe, apresentam as modulações da memória e as configurações da morte, imbuídas de (trans)formações identitárias que circundam as tramas criadas pelo autor contemporâneo em estudo.

Com exceção de quitéria, de *o apocalipse dos trabalhadores*, que “percebeu a inteligência mais secreta de todas, o amor” (Mãe, 2017, p. 179), as personagens dos outros romances não reagem de forma positiva às adversidades. Todos possuem anseios, e quase todas parecem aceitar uma “irremediável condenação à má-sorte, ao sofrimento e à infelicidade, ou, o que é talvez mais correto, sofrem os efeitos perversos do meio em que vivem” (Nogueira, 2016).

Nesse sentido, as ideias de desespero, finitude e morte acompanham benjamim e toda a comunidade a que ele pertence (*o nosso reino*); do mesmo modo, é possível perceber em baltazar e sua família (*o remorso de baltazar serapião*), que são vítimas de um ambiente social injusto, de uma religiosidade obscurantista e de preconceitos de diversos tipos. As duas mulheres a dias de *o apocalipse dos trabalhadores* vivem em uma sociedade bem distinta da realidade presente em *o nosso reino* e em *o remorso de baltazar serapião*. Todavia, no contexto social desequilibrado e limitado, as personagens se percebem privadas de liberdade.

Destaca-se que o romance *o apocalipse dos trabalhadores* não aborda apenas o caso português, haja vista a presença do jovem ucraniano andriy, que vai trabalhar em Portugal, e as referências à sua família na Ucrânia evidenciam o reino da exploração dos trabalhadores ucranianos. A personagem quitéria contraria este ambiente ao dar espaço para que o amor se desenvolva. Arrojada, ela decide ir à Ucrânia com andriy porque recusa aceitar a inércia, a melancolia, porque “descobriu o mais inatingível da existência. agarrou-se ao andriy e agradeceu-lhe como pôde pela oportunidade única de se humanizar daquela maneira e percebeu a inteligência mais secreta de todas” (Mãe, 2018, p. 179).

A combinação de fatores sociais, religiosos e culturais de Hugo Mãe cria situações ficcionais em que sobressai um país social, econômica e culturalmente atrasado. O escritor investiga a consciência e o comportamento humano, compreendendo-os como resultado do meio sociocultural. A identidade das personagens se constrói e se redefine constantemente por meio de diversas relações de poder presentes nos romances do autor. Desse modo, as realidades do domínio, dependentes da ideologia e das estruturas sociais e religiosas, são marcadas pela anulação de quem tem que se submeter ao poder do outro.

A ermesinda de *o remorso de baltazar serapião* se entrega sem restrições a baltazar, que a ama, porém, ao mesmo tempo, a agride fisicamente de modo brutal. Diante do poder do marido, resta apenas o silêncio e o sofrimento do corpo e do espírito. No mesmo romance, o senhor feudal, a esposa e o rei privam baltazar e sua família de qualquer direito, impedindo-os de se construírem em liberdade e transformação, de tal forma que impõem um terror que os fecha na angústia constante da morte.

O romance *o remorso de baltazar serapião* é uma narrativa de amor e de morte que não está limitada a colocar uma questão situada no espaço e no tempo, e resolvida nas suas implicações ideológicas e culturais. Com baltazar, que trata ermesinda com ternura, mas também com brutalidade, emerge a cultura de subalternização e exploração da mulher. Nesse âmbito das relações de poder, há de se considerar também a questão da velhice, que é apreciada no quarto romance de Mãe, *a máquina de fazer espanhóis*.

Todos os utentes do Lar da Feliz Idade perderam, em grande parte, a sua autodeterminação: todos são excluídos de um sistema socioeconômico e moral que privilegia a juventude e a chamada ativa, que se concretiza em serviços, produção e trocas de bens materiais. De acordo com Carlos Nogueira, “há um sentimento de orfandade social e metafísica, uma hiperconsciência da tragicidade da vida e da degradação física e psíquica” (Nogueira, 2016).

Assim, talvez a literatura possa ser definida como a linguagem cuja lei de estruturação é a sua relação com a morte. Essa relação não precisa ser explícita, ela habita o texto literário que não pretende falar daquilo que existe, do assim chamado real, mas pretende inventar outra realidade. É possível pensar que a relação entre linguagem e morte, entre escrita e morte, sempre esteve presente na literatura, mesmo sob a forma poética da rememoração dos mortos, que se tornou nuclear na

literatura moderna.

A questão da memória é inseparável de uma reflexão sobre a narração, assim como de uma história ficcional da própria vida, da História de uma época ou de um povo. Portanto, as formas de lembrar e de esquecer, como as de narrar, são os meios fundamentais de construção da identidade, pessoal, coletiva ou ficcional. O jogo da memória que modela a identidade é constituído de lembranças e esquecimentos.

Nesse âmbito, Candau afirma que “as falhas da memória, os esquecimentos e as lembranças carregadas de emoção são sempre vinculados a uma consciência que age no presente” (Candau, 2019, p. 63). Nota-se, então, que a lembrança não é a imagem fiel da coisa lembrada, mas outras coisas, plena de toda a complexidade do sujeito e sua trajetória de vida, como suscitado nas análises realizadas nas subseções a seguir.

#### **4.1 Morte e resignação: as faces da morte em *o nosso reino***

No prefácio da edição brasileira, Maria Angélica Melendi define *o nosso reino* como uma interpelação à figura de Deus. Para a pesquisadora:

o monumento de palavras erguido por um menino de oito anos anuncia que os nomes não ditos apodrecem na boca que cala e que os sons e as imagens fundem-se num tempo contínuo que chamamos memória do passado e não é mais que o eterno presente ao que estamos condenados (Melendi, 2018 apud Mãe, 2018, p. 13).

Na obra, a caracterização das personagens, a partir da perspectiva de benjamim, se volta para a sua relação desmedida com o religioso. A compreensão dos sentidos da existência, do viver e do morrer, se mostra, desde o início, afetada pelo temor sentido pelo menino, obcecado pelo fanatismo religioso e a noção de pecado como o limite de todos os atos.

A narrativa se constrói em um contexto de suspensão do tempo histórico, perceptível na expressão da fé, das superstições e do fanatismo. A vila vive isolada e as notícias do mundo externo chegam fragmentadas e incompreensíveis. Para benjamim, as informações do mundo adulto e suas complexidades chegam de modo confuso, repleto de lacunas e interrogações.

Para o pesquisador Marcelo Franz, no artigo “Minúsculos e maiúsculos: a poesia da prosa de Valter Hugo Mãe”, “a única certeza, que gera uma percepção trágica da vida e, paradoxalmente, parece carregada de fascínio – por ser a

compensação do vazio que caracteriza sua existência, como a de todos ao seu redor – é a convivência com a morte” (Franz, 2015, p. 53). O menino aprende por meio da perda, que se manifesta de diferentes formas. Acompanha o esfacelamento de sua família, atormentado pelo alcoolismo e a violência do pai, o desequilíbrio da mãe (que se suicida), entre outras mortes de parentes e conhecidos de sua aldeia, alguns dos quais se atiraram do precipício, como o próprio narrador tentou fazer certa vez.

Dessa forma, esse temor constante da morte se irradia por vezes na visão do absurdo a ponto de não conseguir identificar se seria fruto de delírio. No início do romance, apresenta-se a descrição de uma personagem com traços absurdos, que assombra e amplifica os medos de benjamim. Trata-se do coveiro da cidade, apresentado de modo extremamente alegórico como o portador da morte:

era o homem mais triste do mundo, como numa lenda, diziam dele as pessoas da terra, impressionadas com a sua expressão e com o modo como partia as pedras na cabeça e abria os bichos com os dentes tão caninos de fome. era o homem mais triste do mundo, diziam, não faz mal a ninguém, mete dó, tinha olhos de precipício como se vazios para onde as pessoas e as coisas caíam em desamparo. mas era impossível não os fitarmos, fascinados por eles como ficávamos [...] o homem mais triste do mundo recolhia os mortos, juntava-os um a um nos braços, e dava-lhes terra e silêncio para comerem (Mãe, 2016, p. 9-10).

Assim, é possível perceber que diante do mistério ou do caos da vida, sua busca é pela transcendência. A obra *o nosso reino* se inicia com a descrição fúnebre do “homem mais triste do mundo”, encarado por benjamim e manuel como o criador das mortes e por isso compreendido como força a eliminar, inclusive, os dois chegam a planejar a morte dele, o que se encerra com a constatação de que o “mal” é criação de suas mentes e atitudes incitadas pelo contexto em que vivem. Desse modo, compreende-se como uma possível projeção de seus desejos desconhecidos ou não revelados. O ódio ao homem mais triste do mundo é a resistência ao fato de que é o interior de cada um que está essa figura e seu poder maligno.

O romance tem um tom genesíaco, ainda que em Gênesis tudo esteja em formação, e em *o nosso reino* parece que tudo está indo ao fim. Não pode ser considerada uma narrativa sobre o desencanto do mundo porque benjamim possui uma crença violenta na existência, o que permite a superação de todos os traumas possíveis que estejam ao alcance.

O principal trauma é a morte, que atravessa benjamim e toda a narrativa. O protagonista é sobrevivente de um acidente que poderia ter lhe custado a vida e próximo dos vários suicidas que se atiraram do barranco onde ele se acidentou. Emerge ao longo do romance uma sequência de histórias trágicas no seu círculo familiar: a morte dos avós; a morte do primo ainda bebê, única criança no vilarejo em que vive, e que era símbolo da esperança de renovação de um lugar que beirava ser soterrado pelas vistas do mundo exterior; o desaparecimento do pai alcoólatra que tinha o prazer de surrar a benjamim e a mãe; depois, a casa velha, que não resiste às chuvas e desaba sobre os dois irmãos; por fim, o suicídio da mãe, uma das pessoas que se atiram do barranco. Sem citar as muitas outras histórias calamitosas da vila.

A morte se faz presente ao longo de toda a narrativa, exercendo protagonismo seja com as mortes de fato decorridas, seja com a temática constante. Evocam-se temas fúnebres por meio de pautas sobre religiosidade, fé e condição humana. As mazelas sociais e o medo também incitam a questão da morte.

A obra *o nosso reino* apresenta em destaque personagens que são marcadas pela ausência das relações familiares, a citar: senhor hergaty, o homem mais triste do mundo e o senhor luís. Ainda assim, outras personagens apresentam família formada, como a vó e a mãe de benjamim, dona tina, a louca suicida, tia cândida, dona ermesinda e dona darci.

Um ponto de destaque é que tanto os pais quanto os avós de benjamim não são referidos pelos nomes. O menino faz parte de uma família degenerada e que possuía um poder aquisitivo maior, em relação aos outros moradores da vila: “naquele tempo as fomes das pessoas eram grandes e tudo o que se trabalhava dava pouco dinheiro. a minha casa que era dos meus avós e dos meus pais, era uma das poucas casas com fartura” (Mãe, 2018, p. 79). A família de benjamim dispunha de uma criada, dona ermelinda, e um criado, o senhor luís. A avó tinha um perfil nobre, e seu avô pagava a dona ermelinda para manter relações sexuais com ela, em troca dava-lhe dinheiro. Entretanto, com a morte da avó, a família de benjamim começa a declinar:

[...] sofremos de pesar quando a morte se lembrou dela, ali tão preparada para uma noite como outrora, vestida e arranjada de festa. Levantei-me da mesa e avisei o meu pai, a avó caiu no prato, parece que morreu. o meu avô sentou-se na pedra da lareira, perto de mais das brasas, numa dor de amor que o queimou em poucos dias (Mãe, 2018, p. 24).

Diante de tais perspectivas, é possível perceber a ocorrência de uma ironia dupla, haja vista que a avó, de ar festivo e afetuoso, morre com a face dentro do prato de comida; enquanto o avô, adúltero, passa a ser descrito de modo mais poetizado e amoroso. Outro ponto é a decadência da família, culminando no alcoolismo do pai de benjamim e nas agressões físicas e psicológicas sofridas pela mãe em decorrência da embriaguez do pai.

assim que o meu pai entrou e, para mim vindo do nada, espancou a minha mãe e saiu. sem palavras, como se fosse um ladrão desconhecido, ou um daqueles ursos de angola que não existiam, que num segundo arrancavam uma perna sem regresso. saiu para o quintal, afundou os pés, desapareceu pela berma do muro. s minha mãe a levantar-se e eu a calar-me (Mãe, 2018, p. 101).

O menino lamenta a família desestruturada que possui e se coloca como o único que consegue agregar valores familiares. Assim, passa a tomar conta dos irmãos devido à ausência do pai e à loucura da mãe, que a essa altura não reconhece mais o filho: “a minha mãe levou o dedo aos lábios e fez, perguntou-me se eu vivia ali há muito tempo e como me chamava. e eu disse-lhe benjamim, sou o benjamim mãe” (Mãe, 2018, p. 120).

Com tantas situações trágicas, benjamim se torna cada vez mais solitário. Os seus familiares se afastam e demonstram ter medo dele. Os tios se mostram bastante interesseiros. Nesse sentido, os familiares de benjamim são tratados como pessoas problemáticas. O caos se instaura: benjamim e sua família chegam a passar fome; seus irmãos morrem; o pai desaparece e a mãe comete suicídio, pulando do alto do rochedo da louca suicida. Desse modo, percebendo-se sozinho no mundo, o eu fragmentado de benjamim cria um amigo imaginário.

[...] eu um menino muito novo com tanto de familiar, era como se tivesse coisas das pessoas que eu conhecia, assim como ter os olhos de germana, o queixo da minha mãe, o nariz do manuel, mas também um braço enorme do senhor francisco e o outro mais curto e preto da dona darci, e tinha uma perna maior do paulinho e outra menor do justino (Mãe, 2018, p. 142).

Observa-se que o narrador fragmentado corresponde a uma narrativa também fragmentada. Hugo Mãe utiliza o fracionamento da diegese, que se apresenta ao leitor de forma caótica e onírica. Em contrapartida, há de se afirmar também que o realismo é uma das marcas do autor. Como destacado por Ferreira, “o reino de benjamim, dos seus familiares e conterrâneos é semelhante a outros reinos existentes

em Portugal, numa época histórica dominada pelo medo, a miséria e a clausura sociocultural” (Ferreira, 2016 apud Nogueira, 2016). Mães ausentes, pais deprimidos e crianças violentadas em casa, na escola e na igreja são fatos presentes na realidade cotidiana, e se caracterizam como “fatores de compensatórios projetos de santidade, quando a liberdade espiritual é reduzida a uma religiosidade ritualizada e opressora” (Ferreira, 2016 apud Nogueira, 2016).

Assim, o menino é legatário de uma família em desagregação e como símbolo das aspirações de uma vila absorvida por uma multiplicidade de práticas religiosas, ora canônicas ora subversivas, associado ao exercício religioso patológico e à incapacidade para definir e aceitar a vida e a morte com naturalidade. A obra é marcada pela relação do homem com o divino, sendo benjamim o porta-voz dessa relação.

O protagonista é veículo de uma tessitura narrativa plasmada em polifonia, com memórias labirínticas pela oscilação entre céu e terra, situado em um cotidiano sempre transfigurado pela sua própria imaginação. Por meio desse contexto, são retratados figuras e ambientes permeados de carga emocional e tensão não resolvida entre pecado e redenção. Dessa forma, o romance se constitui em torno de uma figura que oscila entre puerilidade e lucidez, entre realidade e efabulação, transitando entre a realidade e a superação. Benjamim se caracteriza como símbolo do ser humano, edificado fictício da condição humana que procura de modo ontológico se observar e se questionar acerca da indefinição permanente.

Nesse sentido, para o pesquisador Carlos Marques, em “Deus, Pátria e Família num texto da pós-modernidade: o nosso reino”:

Se a narrativa se transfigura, muito sob a responsabilidade do narrador que sonha e inventa o seu mundo numa espiral de dúvidas, remorsos, culpas, ânsia de liberdade, perplexidade perante os desígnios de Deus, as incongruências da família e a incompreensão dos acontecimentos da História. O mundo real é trampolim para o mundo criado: o conhecimento é imaginação (Marques, 2016 apud Nogueira, 2016).

Esse panorama é perceptível ao longo da obra: “imaginei-a, conheci-a” (Mãe, 2018, p. 135); “imaginando e conhecendo” (Mãe, 2018, p. 138); “imaginei e conheci” (Mãe, 2018, p. 140); “imaginar e conhecer” (Mãe, 2018, p. 140); “vira e imaginara” (Mãe, 2018, p. 143); “imaginação e conhecimento” (Mãe, 218, p. 149). Portanto, em seu relato, o narrador sempre apresenta uma simultaneidade entre uma

realidade consciente e uma realidade imaginada, que resulta em um mundo excessivo e surreal, tomado pelo conhecimento. Nota-se, então, que o conhecimento se faz pelo observável, assim como pela imaginação.

O narrador de *o nosso reino* transmite uma visão bem subjetiva do desconcerto do mundo observado e o absurdo da existência humana. Na obra, toda a sociedade é caracterizada como transgressora, por exemplo, a violência exercida pelo padre filipe, representando Deus; a desconstrução da própria família, com o abandono e a violência do pai. Dessa forma, a tensão entre norma e transgressão se constitui como prática do cotidiano, e a reconstrução do real acontece pela capacidade contínua da imaginação de benjamim que, permanentemente, cogita e conhece. Logo, o mundo não é o que acontece, mas aquele que a imaginação produz.

Na obra, a ação está condicionada por quadros e episódios, na junção a ambientes sociais e físicos imaginários, tecendo uma narrativa que transporta para um mundo compreensível, à medida que o leitor é capaz de apreender a invenção. No decorrer do romance, nos quadros ou episódios apresentados, por avanços e recuos no tempo, o narrador desenvolve a possibilidade de vislumbrar, a partir de seu destino individual, um cenário político, social e histórico nem sempre explícito, entretanto, sempre sugerido por meio de referências que o leitor precisa deslindar. Assim, essa espiral de vozes, planos e episódios que se afastam e regressam, o narrador constrói o sentido, ao mesmo tempo que acrescenta mistério e dúvida.

A narrativa implica no universo imaginário de benjamim, nas inquietações e no desassossego das outras personagens, envolta em angústia nesse mundo de segredo e revelação pelas palavras:

eu queria que o diabo não existisse, queria que fosse uma palavra para assustar as pessoas, como uma armadilha para as crianças ou aviso, mas o cão existia ou fora inventado de propósito. era uma palavra negra, obesa, que caiu da boca das pessoas, tão madura que ganhou corpo (Mãe, 2018, p. 74).

A obra se situa na polêmica da representação contemporânea que desmistifica e desconstrói as clássicas convenções na diegese. A leitura de *o nosso reino*, um texto que se constitui além das convenções representativas, implode as fronteiras da mimese e revela as possíveis capacidades de representação. Nesse sentido, o texto de Hugo Mãe possibilita perspectivas de espanto, susto, desespero,

estranhamento a partir de uma narrativa que apresenta o reino de benjamim, que é também o nosso reino.

#### **4.2 Morte e remorso: a perda violenta em *o remorso de baltazar serapião***

Como abordado nas seções anteriores desta Tese, o romance *o remorso de baltazar serapião* apresenta a narração das vivências de uma família que desde o início exhibe traços e identificação com o universo medieval, marcado pelo obscurantismo, cujo cenário se situa em Portugal, no reinado de D. Dinis.

Nessa família, vão se repetindo atos atrozes de violência física e psicológica dos homens contra as mulheres. A esposa, ermesinda, é completamente subjugada pelo marido, e nota-se a concepção social que vê a mulher como ser inferior, desprovido de razão e critério. Essa realidade se alia à estratificação social, o feudalismo, diretamente dependente do poder real.

Os homens dessa família só atendem aos seus instintos mais primitivos e animalescos. Preservando o objetivo de encontrar uma esposa com quem possa criar descendência, e seguindo os exemplos recebidos no reduto familiar, baltazar pretende moldar a mulher em inúmeros aspectos para que seja sua. Como qualquer homem do seu tempo, baltazar, em virtude da graça matrimonial, impõe à esposa uma identidade e uma educação corretiva, uma vez que é convicto de sua superioridade.

Logo nas primeiras páginas, fica claro que o romance irá se desenvolver em torno de uma dualidade. Sempre em contraponto com a voz do homem, o protagonista afirma que “a voz das mulheres, perigosa e burra, estava abaixo do mugido da nossa vaca, a sarga, como lhe chamávamos” (Mãe, 2018, p. 9). Na verdade, esta é imagem da mulher que baltazar concebeu, influenciado pela educação e pela tradição em que crescera. Progressivamente, na narrativa de Hugo Mãe, a voz feminina será completamente anulada pela masculina, chegando a ser tratada de modo inferior à dos animais. Assim, sem voz, a mulher será destituída do seu lugar no mundo.

O romance se desenvolve a partir da coerção que o homem exerce sobre a mulher, “sempre para o seu bem”. Na estrutura familiar e doméstica, os filhos aprendem com o pai como “se deve educar” uma mulher, e os irmãos mais novos aprendem com o irmão mais velho. Há uma concentração de esforços que consiste em garantir que a mulher não afete a decência social do marido.

Na narrativa, são relatadas violências do pai contra a mãe de baltazar com o propósito de educá-la. A partir desse modelo de marido que o protagonista pretende também educar a esposa, tanto que o castigo que assevera é o mesmo que seu pai aplicara à sua mãe.

A rotina de maus tratos e de declarações de amor é retratada em diversos momentos ao longo do texto. Próximo ao desfecho da história, há um fragmento em que baltazar pratica violência contra a mulher e depois foge da possível punição dos senhores feudais com aldegundes e dagoberto, deixando ermesinda se esvaír em sangue no chão. No dia seguinte da primeira parada dessa fuga, a esposa aparece surpreendentemente no esconderijo e baltazar renova seu discurso de amor, vazado na crueldade:

deixa-me ver-te de pé direito, minha ermesinda, deixa-me ver-te hirta para te apreciar dano e beleza que repartes. a minha amada nem se levantava por seus próprios apoios, havia que eu lhe deitar as mãos por debaixo, tronco a subi-la para, numa posição breve, se deixar momentos segura, porque caía cansada a condoer-se, minha bela ermesinda, como estás. pé torto, mão para o ar, braço colado ao peito, outra mão nenhuma, olho só buraco e cabeça descarecada às peladas, altos e baixos a faltar redondez de cabeça comum. e tão aparecida continuas de beleza, pele lisa de tratamento cuidado, tão jovem, a minha amada ermesinda (Mãe, 2018, p. 189-190).

O discurso do protagonista se inicia com o desvelamento da intenção de contemplar “dano e beleza” manifestos no corpo de ermesinda. No fragmento, nota-se essa relação paradoxal: despontam expressões que traduzem as violências de baltazar que culminaram com a desfiguração da aparência da esposa, seguidas de sentimentos antagônicos à rudeza dos atos. Desse modo, expressões como “minha bela ermesinda”, “tão aparecida continuas de beleza”, “minha amada ermesinda” soam estranhas diante do quadro das torturas impostas.

Para baltazar, a mutilação em nada diminui a beleza da esposa, assim como a sua relação amistosa e cordial com ela é contraditoriamente impregnada de tirania. Essa aproximação de opostos que se fundem exhibe um jogo de oposições profundas e intrínsecas ao sentimento de baltazar por emersinda, bem como revela um mundo às avessas, em que se conciliam a violência e a ternura, a animalização e a humanidade, marcadas pelo sistema medieval. Outro comportamento presente nesse contexto é a sujeição extrema da mulher a esse universo de barbárie. A mãe e

a irmã de baltazar e ermesinda sucumbem nesse mundo em que as mulheres são idealizadas na retórica do amor, mas torturadas e mortas no âmbito do prosaico.

A violência extrema e chocante das cenas é tal que os protagonistas parecem resistir a aceitá-las como plenamente reais, preferindo transferi-las para um universo fabular ou lendário: “juramos um silêncio de morte entre os dois, como irmãos de sobrevivência, e remetemos o sucedido para o mutismo dos absurdos como se ilusão ou história contada pudesse ser” (Mãe, 2018, p. 33).

Essa reação origina um tênue vislumbre de humanização que será responsável pela presença do remorso em baltazar serapião, evidente não só no título, mas também ao longo do romance. A evolução do protagonista colocará em destaque a dualidade em que ele vive: instalado entre o amor que sente por ermesinda, sincero e até mesmo afagante, e o dever de cumprir sua missão, enquanto homem, de domesticar a mulher com quem se casou, e que jamais o deverá humilhar. Diante da norma segundo a qual o dever sempre se opõe ao amor, baltazar vê-se obrigado a corrigir qualquer suspeita ou conduta cometida pela esposa, que acata e comunga do afeto que ele tem por ela:

justificada e sorrindo, tinha por mim um amor que voltava por dentro, convicto no alvo, respondendo a apelo que eu fizera para sua educação, para educação do seu coração. foi como dormimos sem comer, em sacrifício reiterado pelas coisas do nosso lar. sonhamos, por certo, muito do que queríamos ter, filhos, casa maior, os perdões do nosso senhor (Mãe, 2018, p. 55).

A cada página o autor desconstrói a figura feminina, de tal modo que a constante degradação física beira a animalidade: “[...] semelhantes e porcas de corpo, condenadas à inferioridade” (Mãe, 2018, p. 19), quanto o escatológico: “e até dom afonso e dona catarina se despiolharam, dizia a brunilde, dia todo a catarem merdas do corpo para parecerem melhores ao digno visitante” (Mãe, 2018, p. 100); “a cria saltara para fora em força total, cabeçuda embora, que arrancou tripas por ela presas, porcarias que se reviraram dentro da brunilde e que a abandonaram de podridão” (Mãe, 2018, p. 168).

No fim do romance, o leitor é surpreendido pela inércia de baltazar diante do estupro de ermesinda praticado por seu irmão e por seu amigo.

eu sentiria até ali o remorso dos bons homens, como havia pensado, remorso duro de tão dignamente administrar a educação da minha ermesinda. mas até ali, pensei, até ali, porque naquele momento, [...]

ocorreu-me a falha grave do meu espírito, e tão amargamente me foi claro que, por piedade ou compreensão com meus companheiros, e talvez por ausência da voz da minha mulher, passara para lá do limite. o remorso dos bons homens já não me assistia, senão a burrice e ignorância de quem abdicara da sua mulher (Mãe, 2018, p. 193-194).

É possível perceber que o conflito maior de Baltazar não é o mundo exterior, mas dentro de si, por sentir-se prisioneiro dos seus limites, de suas fraquezas humanas. O remorso é justamente um dos elementos mais dinamizadores deste romance, e o responsável pela tensão dramática. A partir desse remorso, percebe-se como Baltazar também é vítima da realidade que ele próprio cria, e que o drama humano não afeta apenas a mulher. O protagonista sofre quando assume a consciência do absurdo dos seus atos, restando-lhe somente tentar transformar esse remorso em sacrifício e assumir o papel de mártir que atua em benefício do cumprimento das normas.

O processo não é fácil e Baltazar acaba consumido pela sua própria percepção da realidade, consciente de que “o remorso dos bons homens já não me assistia, senão só a burrice e a ignorância de quem abdicara da sua mulher” (Mãe, 2018, p. 173-174). Dessa forma, a compreensão de que já não pode se beneficiar do “remorso dos bons homens” provoca um momento simultaneamente catártico e de esperança.

As cenas de extrema violência fazem sobressair o desconforto que o romance provoca. O próprio autor reconhece que é um livro impiedoso em que o leitor é maltratado. Nessa senda, o leitor se mantém fiel ao texto, cuja força estética e cognitiva decorre principalmente da escrita surpreendentemente expressiva. A escrita de Hugo Mãe consegue contactar e comover o leitor.

A obra envolve o leitor em uma história em que, a partir de uma sociedade medieval, marcada pela rudeza, pela miséria e pela superstição, se constrói uma alegoria na qual o sistema feudal interage com o papel da mulher em uma sociedade dominada pelo poder do homem. Contudo, graças ao humanismo que, apoiado por um profundo lirismo, acompanha todo o texto, a narrativa se transforma em um profundo exercício de reflexão sobre um tema tão atual como é o da violência sobre a mulher no âmbito doméstico e social.

Apesar de a obra *o remorso de Baltazar Serapião* conduzir a linguagem aos extremos da liberdade estilística e gramatical, o conteúdo se faz ainda mais

contundente do que a forma, com temáticas pesadas: misoginia, morte, dominação, exploração do trabalho, ódio, rancor, violência, degradação.

### **4.3 Morte e amor: a condição humana em *o apocalipse dos trabalhadores***

O romance *o apocalipse dos trabalhadores* se inicia com um dos *leitmotifs* da obra, a chegada de maria da graça ao céu, seu medo de não conseguir entrar e, nas vezes seguintes, seus diálogos com São Pedro para entender sua situação e justificar sua entrada no paraíso. A personagem se encontra em uma situação nada favorável, batida pela vida, humilhada por sua ignorância e constantemente à espera, desesperada pela volta e pela partida do seu marido augusto, e pela ideia de morte.

O pesquisador Álvaro Domingues inicia seu artigo “Aflitos de tristeza” com a seguinte ponderação sobre a obra *o apocalipse dos trabalhadores*:

Não sei se é revelação, salvação ou fim do mundo, mas as três coisas coexistem neste *apocalipse* de Valter Hugo Mãe: revela-se que algures no fim do mundo duas mulheres se batem pelas duas vidas, uma com a sensação amarga de quase tudo ter perdido até às portas da morte e do céu, e a outra sem muito esperar da vida, mas com ela envolvida até os confins da Ucrânia (Domingues, 2016 apud Nogueira, 2016).

A resignação, a violência, a rotina, o delírio e a melancolia não deixam espaço à esperança: “acordariam insistentemente, aflitos de tristeza como se viessem à tona para respirar, afundando-se de seguida em pesadelos e sobressaltos contínuos” (Mãe, 2018, p. 148). Em contrapartida, a busca incessante do amor – do prazer carnal instantâneo ao amor obstinado para lá da morte –, abre inesperadas epifanias mais limpas e brilhantes que as lixívias produziam nas limpezas de maria da graça e quitéria, devolvendo uma certa autoestima de profissionalismo e dever cumprido em ofícios de limpar as nódoas dos outros.

A morte e o amor marcam intensamente essa narrativa. Os milhões de mortos da fome e das guerras na Ucrânia, o país de andriy, mas, sobretudo, as duas mortes ritualizadas de maria da graça e do senhor ferreira, personagens que se entrelaçam e se transportam da realidade para os sonhos e para os pesadelos, do passado para o futuro, da terra viva para as portas da morte do céu.

Quando o senhor ferreira decide organizar em grande estilo o seu suicídio com o réquiem de Mozart e os poemas de Rainer Maria Rilke, segue as próprias ideias

de Rilke, preparando a sua morte, escolhendo a hora, o local e as circunstâncias; realizando na morte aquilo que estava no centro da sua vida com a maria da graça que, afinal, era importante para ele, “que ele não a desprezara e que pensara nela e tomara uma atitude em seu favor” (Mãe, 2018, p. 176). Por sua vez, maria da graça, “percebendo que a morte estava diante de si como um passo apenas em determinada direção” (Mãe, 2018, p. 181), jogou-se “portas da morte adentro”, e assim resolveu, nos braços imaginados do senhor ferreira, o que muitas vezes tinha imaginado e antecipado acerca de morrer de amor.

O senhor ferreira preparou e encenou uma morte minuciosamente pensada com todas as afinações existenciais que para ele estão nas mais refinadas obras e autores da alta cultura artística e que permitem ampliar os sentidos do mundo e o universo das sensações. Após arrumar e iluminar um quarto escuro da sala e “dos seus pensamentos”, o senhor ferreira teria finalmente nessa escuridão a essência das coisas que apenas afloravam no mundo sensível das recordações e das coisas de todos os dias. Esse “quarto de arrumações”, que para maria da graça era um compartimento negro e úmido que servia apenas para acumular tralhas, seria, na verdade, um repositório desordenado de memórias e de materiais para construir o inextricável sentido da vida que o senhor ferreira buscava no lado mais iluminado e concreto do cotidiano. Assim, o suicídio, o réquiem e o Rilke eram peças de racionalidade ligadas à construção da existência.

Para a maria da graça, o suicídio era uma fatalidade que ia se definindo como única alternativa possível para uma vida que não se resolvia e que se restringia a tentativas falhadas e soluções precárias que arruinavam o corpo e o espírito, aumentando a raiva e a frustração. Esgotadas as possibilidades do amor e, por isso, do sentido da vida, o suicídio era apenas uma desistência de que nem daria notícia à sua melhor amiga. Guardaria tudo com ela, com o fantasma do senhor ferreira, com as conversas azedas com o São Pedro e com o esquecimento.

Segundo Rilke, a vida consiste em aprender a morrer, em preparar “a obra-prima de uma morte justa, de uma morte consumada, feliz e com entusiasmo, como somente os santos souberam concebê-la” (Rilke, 2002, p. 43); o contrário da morte em massa, da morte em série, impessoal, produzida anonimamente ou silenciosa.

Há de se destacar que maria da graça tem um sonho recorrente de entrar no céu, de ter uma morte justa, o que se desenvolve na narrativa como uma caricatura irônica das credices populares, na figura de São Pedro. A personagem percebe que

o céu também possui hierarquias e burocracias como o plano real. Como mencionado anteriormente, maria acredita que o suicídio é a saída, que a morte trará libertação. Ela aspira a um outro patamar cultural, o que nenhuma outra personagem da obra ambiciona, tentando transcender seja pelo sexo ou pela alta cultura.

Outra forma de resistência é quando maria da graça coloca lixívia na comida do marido, na intenção de que ele não a procure mais. Mesmo com a grande herança herdada, ela se sente indigna. A personagem pensa que, mesmo rica, continuaria naquela vida ingrata com augusto, presa a um casamento vazio e martirizante. Isso a levou a dar fim a si mesma, tal qual o senhor ferreira fez. Preferiu a liberdade da morte a uma existência de opressões.

Há também momentos marcantes quando quitéria e maria da graça estão nos velórios. Além de diaristas, exercem o papel de carpideiras. Ao longo do romance, nesses momentos, nos velórios, as personagens começam a ter conversas esquisitas e medos estranhos.

Os sonhos das personagens contrastam com a realidade de labor sem dignidade, sem intenções pessoais e profissionais, cuja pretensão ajusta-se apenas a uma necessidade de subsistência pura e simples. Assim, sem outras possibilidades para alcançar seus objetivos, as protagonistas de *o apocalipse dos trabalhadores* vivenciam um dualismo de esperança por dias melhores e sofrem com a desilusão ao constatar que os esforços empregados podem não chegar ao destino pretendido.

Na morte dos outros, algo ecoa da relação amor e perda, a citar: a dona bininha também morreu de amor esperando o marido que não voltava; o senhor joaquim, o marido, “apareceu morto no fundo de um poço e sem cabeça” (Mãe, 2017, p. 73), e assim iria “de cabeça perdida” juntar-se à bininha; o pai do senhor ferreira morreu abraçado ao filho quando ninguém pensaria que fosse capaz de um mínimo gesto; miguel, o menino selvagem, se estatelou caindo do telhado da etelvina, quando tentava apanhar uma maçã que ela lhe atirou lá para cima, tal como Eva descentrada do paraíso e do livro do Gênesis que nunca mais se perdoaria por ter causado a morte ao rapaz tentando-o com uma maçã.

Nota-se que não há resquícios de amor romântico revelado aos apaixonados para todo o sempre contra tudo e todos, mesmo que por isso morrendo. O amor surge nas emergências da vida e dos sonhos, e só o senhor ferreira poderia se dar ao luxo de tais cogitações. A maria da graça, a quitéria ou o andriy vivem no

“fio da navalha”, gerindo a escassez e a sobrevivência física, sem tempo para esses luxos das paixões.

Dessa maneira, a obra apresenta diversos pontos nos quais há uma melancolia latente, originada da ausência da preservação da dignidade humana por meio da preservação dos direitos que lhes são assegurados, em uma representação simbólica por meio do cachorro português que, impassível, assiste ao declínio daqueles que deveria proteger, porém, apenas assiste à morte em vida de trabalhadores diariamente: “ainda me convenço de que estou a morrer e deixo de trabalhar, deixo de comer. o são pedro não dizia nada, não se ria, não a provocava. deixava-a falar porque sabia que a maria da graça precisava apenas de desabafar” (Mãe, 2017, p. 133).

Em *Tempos líquidos*, Bauman discorre acerca dos contextos modernos de “falta de paz ou justiça”, assinalados pela globalização, que marcam a vida das pessoas e impactam nas relações humanas, na efusão de medos e experiências. Para o sociólogo:

A vida solitária de tais indivíduos pode ser alegre, e é provavelmente atarefada – mas também tende a ser arriscada e assustadora. Num mundo assim, não restam muitos fundamentos sobre os quais os indivíduos em luta possam construir suas esperanças de resgate e a que possam recorrer em casa de fracasso pessoal. Os vínculos humanos são confortavelmente frouxos, mas, por isso mesmo, terrivelmente precários, e é tão difícil praticar a solidariedade quanto compreender seus benefícios, e mais ainda suas virtudes morais (Bauman, 2007, p. 30).

Assim, é possível ponderar que o título da obra de Hugo Mãe se refere ao apocalipse dos trabalhadores, à degradação da dimensão humana e social do trabalho. Na obra, a condição do trabalhador é apresentada de forma pouco digna de mulheres a dias, emigrantes clandestinos e mal pagos, prostitutas ou pescadores contratados. Em um mundo em que poucas pessoas continuam a acreditar que mudar a vida dos outros tenha relevância para a sua; “num mundo em que cada indivíduo é abandonado à própria sorte, enquanto a maioria das pessoas funciona como ferramenta para promoção de terceiros” (Bauman, 2007, p. 30). A precariedade é a marca da condição preliminar da sobrevivência, e particularmente do tipo mais comum de sobrevivência, a que reivindica termos de trabalho e emprego.

Na obra, as relações entre as personagens enfatizam a condição esmagadora da realidade em que vivem. As personagens, sujeitos marginalizados,

passam por cima dos sentimentos, visto que não podem ter tempo de senti-los. Então, se sentem desprovidos de subjetividade, mecânicos, esmagados pelo trabalho que absorve o tempo que restaria para que pudessem sentir: sentir ser amado, amar, seduzir, sentir amizade, saudade. Essa opressão de sentimentos leva as personagens do romance a buscar o apocalipse, a hora, o dia, o momento em que poderão resistir à condição avassaladora da realidade miserável do Portugal contemporâneo.

#### **4.4 Morte e rememoração: lembrar e esquecer em *a máquina de fazer espanhóis***

A noção de que as narrativas de memória denotam uma presentificação do passado na sociedade ocidental contemporânea permite entender o estudo do texto literário que revisita o passado para compreender o que essas memórias revelam também do presente. No romance *a máquina de fazer espanhóis*, isso se torna possível ao analisar a personagem Silva, revendo a realidade vivenciada durante a ditadura de Salazar.

É importante destacar que, mesmo no campo da ficcionalidade, as memórias relatadas desenvolvem o papel de recordar, o que não deixa de ser um ato social por meio do qual uma coletividade situa no tempo e no espaço em determinados episódios, o que evidencia as perspectivas sobre a história. Tal panorama ratifica a relevância desempenhada pela memória ao longo da evolução humana e da linguagem para a formação da cultura, com destaque para o fato de que o romance *a máquina de fazer espanhóis* possibilita leituras acerca das dicotomias entre o indivíduo e a sociedade; o presente e o passado.

“Somos sempre ‘condenados ao tempo’, condição a qual não escapa nenhuma existência” (Candau, 2019, p. 15). O fluxo do tempo “ameaça” os indivíduos e os grupos em suas existências. Candau afirma que a memória possibilita considerar que o que passou não está definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças à lembrança. Nessa perspectiva, por meio da retrospeção, o sujeito aprende a suportar a duração: juntando os pedaços do que foi em uma nova imagem que poderá ajudá-lo a encarar a vida presente.

No que se refere à representação do passado e à configuração da memória, Le Goff observa que a primeira envolve diretamente a representação de memórias, sejam individuais ou coletivas. Ressalte-se que a memória, enquanto propriedade de conservar “certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um

conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (Le Goff, 2013, p. 423). Desse modo, a representação das memórias incita uma relação de ausência/presença, retomada na narrativa a partir das imagens suscitadas que podem evocar ausências por meio de lembranças, e podem presentificar tempos remotos ou reconstruir informações. Para Le Goff, há uma aproximação entre linguagem e memória, havendo uma espécie de linguagem própria para o armazenamento da memória.

No que diz respeito às memórias coletivas, cabe destacar que interferem no processo narrativo dos jogos de poder, haja vista que narrar uma memória é também enfatizar ou tentar apagar determinados fatos de um contexto vivenciado e, assim, marcar uma força política na história de determinada sociedade. Para Le Goff,

tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (Le Goff, 2013, p. 426).

Observa-se, assim, que nessa disputa pelo direito à narração das memórias e o direito a orientar o que deve ser esquecido ou lembrado, o próprio ato de narrar as memórias se torna tanto um instrumento de resistência quanto simboliza a representatividade do poder.

No asilo, antônio silva encontra homens e mulheres, igualmente abandonados pelos familiares, ressentindo-se da rejeição e, a princípio, se recusa a ver a filha, o genro e os netos. À medida que os dias passam, percebe que, para que outros sejam admitidos no Lar, alguém tem que morrer. Nesse sentido, a consciência de que aquele lugar é um local onde está à espera da morte, suscita reflexões que sua mente havia apagado com o tempo.

A recordação extrai não a energia que a anima, assim como a sua razão de ser, as emoções, as necessidades e os valores. Com destaque para o fato de que o declínio da memória entre os indivíduos é sempre vivido com uma alteração de suas personalidades. Inimigo da memória, o esquecimento, “segredo inquietante da lembrança”, se impõe às lembranças. “A memória esquecida, por consequência, não é sempre um campo de ruínas, pois ela pode ser um canteiro de obras. O

esquecimento não é sempre uma fragilidade da memória, um fracasso da restituição do passado” (Candau, 2019, p. 127).

A personagem antónio silva, em um universo ficcional povoado por Silvas, personifica o drama nacional da perda – dos tempos áureos, do poder econômico, da própria identidade. Diante da presença inevitável da morte e da impossibilidade de modificar o passado que prefere esquecer, sobra-lhe apenas o que resta ao cidadão português contemporâneo, consciente da morte iminente de sua esperança de autonomia e estabilidade: a angústia.

As falhas da memória, os esquecimentos e as lembranças carregadas de emoção são sempre vinculados a uma consciência que age no presente. A memória organiza os traços do passado em função dos engajamentos do presente e logo por demandas do futuro. “A lembrança não é a imagem fiel da coisa lembrada, mas outra coisa, plena de toda a complexidade do sujeito e de sua trajetória de vida” (Candau, 2019, p. 65). Tal aspecto é perceptível na narrativa de *a máquina de fazer espanhóis*.

A indecisão dos portugueses representada nas memórias do protagonista antónio silva se traduz na aceitação ao nacionalismo, visto que era ensinado na escola de acordo com os valores estadonovistas, como rememora o octogenário: “quando as crianças daquele tempo estudavam lá la ri lá lá ela eles elas eles alto altar altura lusitos lusitas viva salazar viva salazar, toda a gente achava que se estudava assim por bem” (Mãe, 2016, p. 82). Dessa forma, tendo em vista os valores nacionalistas ensinados, o protagonista ressalta que havia a crença “num país que se punha de orgulhos e valentias” (Mãe, 2016, p. 82).

No asilo, durante uma conversa com seus companheiros, cristiano silva comenta:

é muito difícil tirarmos das ideias a educação que nos deram de crianças. podemos ser todos inteligentes como super-homens, adultos feitos à maneira e pensante livremente, mas a educação que nos dão em criança tem amarras para a vida inteira e, discretamente, aqui e acolá os tiques fascistas hão de vir ao de cima. já nem nos damos conta (Mãe, 2016, p. 90-91).

No trecho, cristiano referencia as amarras que regem os portugueses em virtude da educação que tiveram, com orientações fascistas, e o modo como isso interferiu no processo de resistência ao salazarismo, visto que sempre aprenderam a obedecer, a não contestar as diretrizes do Estado Novo. De certo, essa foi uma das formas mais importantes de controlar os portugueses, censurando-os e cerceando-

lhes a liberdade. Nesse contexto, um ponto deve ser destacado: a polícia controlava tudo, e a noção de coletividade e responsabilidade social construída levava os portugueses a se vigiarem e denunciarem aqueles que se posicionavam de modo contrário ao governo.

Entende-se, então, que a memória humana é sempre conflitiva, dividida entre um lado sombrio e outro ensolarado: feita de adesões e rejeições; consentimentos e negações, aberturas e fechamentos, aceitações e renúncias, luz e sombra, lembranças e esquecimentos. Nesse sentido, a lembrança, tal como ela se dispõe na totalização verbalizada, permite perceber que a memória é também uma arte de narração que envolve a identidade do sujeito.

O narrador, ao rememorar um diálogo com sua esposa Laura, relata como era difícil romper com os ideais salazaristas devido ao contexto histórico e ideológico vivenciado:

e eu começara a um bom tempo a comentar com a Laura que nos punham de boca fechada porque o ditador achava que sabia tudo por nós. Vai lá, português pequenino, fica sossegado e quieto no teu canto que para pensar estou cá eu, tão sapiente e doutor. e ele pensava que éramos de facto todos inertes e cordeiros, obrigados às manifestações de louvor e proibidos de contestação. O Salazar pensava, na verdade, que na pior das hipóteses eram todos como eu, um pai de família acima de tudo, cuja maior rebeldia será abdicar da igreja, mesmo assim discretamente (Mãe, 2016, p.132).

Por meio desse fragmento, é possível perceber que a concepção de Silva sobre Salazar muda e essa nova orientação o leva a observar as ações ditatoriais do governo, do mesmo modo que fica mais perceptível a manipulação ideológica orientada para a construção do homem estadonovista português. O protagonista tem o cuidado de ser discreto em razão de tentar proteger sua família e a fim de tentar mantê-la longe de suspeitas, evitando qualquer ato de violência contra ela.

Tendo em vista a rememoração do governo fascista, as lembranças de Silva também revelam dolorosos momentos em que predominava a violência física e psicológica contra o cidadão que se mostrasse oponente ao regime. Mesmo que essa pressão dos governantes seja representada pelos medos coletivos, Silva narra ao leitor suas memórias acerca de um jovem comunista, entusiasta de oposição a Salazar.

Depois de deixar o rapaz trancado na barbearia, Silva retorna no dia seguinte para abrir o seu comércio como fazia todas as manhãs. Ainda que estivesse

com muito medo, ele encontra o jovem nos fundos da loja e os dois começam a conversar. A partir desse encontro, se estabelece uma relação de amizade entre os dois.

Durante nove anos, o rapaz seguiu sua vida com algumas visitas à barbearia de silva, sempre levando notícias sobre a oposição ao Estado Novo. Contudo, havia um acordo, no qual combinaram que o rapaz não levaria à barbearia nenhum panfleto ou livro comunista para não levantar suspeitas. Entretanto, no ano de 1971, silva sucumbiu à pressão e denunciou seu cliente, que foi preso na sua frente.

Na velhice, no Lar da Feliz Idade e tempos passados após a prisão do jovem comunista, o narrador revela sua impressão acerca do comodismo e da suposta indiferença que ele teve que construir para entregar o rapaz, dadas as circunstâncias de pressão política e de medo por sua família:

tudo era para que não praticássemos cidadania nenhuma e nos portássemos apenas como engrenagem de uma máquina a passar por cima dos nossos ombros, complexa e grande demais para lhe percebermos o início, o fim e o fato de cultivar a soberba de um só homem, tudo contribuía para essa cidadania de abstenção, para que apenas a recebêssemos por título honorífico enquanto prosseguíssemos sem manifestação, como se humilham as mulheres enquanto homens honorários, nós éramos gente exclusivamente por generosidade do ditador. portei-me como tal. um mendigo de reconhecimento e paz. fui, como tantos, um porco (Mãe, 2016, p.175).

Diante de tal contexto, é possível conceber que todo aquele que recorda doméstica o passado e dele se apropria, incorporando e “colocando sua marca em uma espécie de selo memorial que atua como significante da identidade” (Candau, 2019, p. 74). Essa apropriação pode ser observada também na tendência dos sujeitos a, de um lado, memorizar menos os acontecimentos neutros do que aqueles carregados afetivamente e, de outro, esquecer aqueles que são desagradáveis mais rapidamente do que os outros. Essa carência é indissociável da busca pelo esquecimento, que ocorre concomitante ao lembrar.

O fragmento expressa que essa consciência de silva sobre sua covardia se torna dolorosa, ainda que amenizada pela certeza de que o regime era mesmo implacável, portanto, a escolha foi questão de sobrevivência. As memórias do protagonista levam-no a revisitar, questionar e debater esse cenário de pressão imposto pelo regime, refletindo sobre a forma como esse contexto afetou a realidade

contemporânea em Portugal. Assim, a rememoração da história portuguesa ou, mais especificamente, do salazarismo, se constitui elemento importante para a reconfiguração dessas memórias, permitindo uma problematização das angústias do tempo presente em virtude dos sofrimentos do tempo passado.

O romance revela a estrutura como uma engrenagem: remorso do protagonista. No decorrer do romance, percebe-se que os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva, como postula Le Goff.

Na obra *a máquina de fazer espanhóis*, a princípio, quando da chegada de Silva ao Lar, ele precisa reaprender a viver. O protagonista se recusa a conversar com as pessoas do asilo e, de modo doloroso, vê o seu mundo se desfazer. Entretanto, o espaço oportuniza ao narrador a possibilidade de rever suas memórias e reconstruir a vida em meio à dor e aos novos companheiros. Devido às circunstâncias, Silva desenvolve alguns laços afetivos no asilo e, em meio a conversas e rememorações, o protagonista revisita a história de Portugal. Nesse processo, emerge uma discussão acerca da memória coletiva portuguesa, representada a partir da subjetividade de um homem que vivenciou o regime salazarista.

A obra suscita questionamentos acerca da situação portuguesa, porém, de modo mais veemente, apresenta uma memória mais agonizante, pessimista, como se já fosse tarde demais para obter as respostas esperadas. De modo bem nítido, a narração de Silva questiona o que é português, quais os delineamentos da cultura portuguesa e indaga sobre a forma de construção do orgulho nacional.

Tudo remete o indivíduo solitário a uma solidão cada vez mais miserável no vazio de um nada sem limite. “Aquele se sente estranho no mundo, e sente sua morte estranha a si próprio, só possui a si mesmo, última presença, último calor, e é exatamente este si mesmo que vai perecer, apodrecer, morrer” (Morin, 1997, p. 287).

Desde o início do romance, António se mostra um marido apaixonado e, mesmo na velhice, se apegava à mulher amada com a mesma paixão da mocidade, revelando, ao longo do romance, ser um homem vencido pelo egoísmo e pelo medo. A vida inteira o protagonista buscou definir a sua identidade de um bom pai de família e cidadão digno, ainda que tivesse de recorrer ao esquecimento para isso.

O romance de Hugo Mãe emana: aflição, sofrimento, iminência de morte, desejo impaciente e decadência. Não sobraram os mitos e nem os ritos portugueses.

Parece restar tão somente o compartilhamento de um sofrimento que nem a morte é o bastante para dizimar.

Para o sujeito, a morte está no tecido do seu mundo, de seu ser, de seu espírito, de seu passado, de seu futuro. Para Morin, a dupla morte-vida é indissociável, e a única maneira de superar é integrar a morte de certo modo. Sob tal ótica, para lutar contra isso, a vida precisa integrar a morte no mais íntimo de si mesma quanto ao passado e quanto futuro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Valter Hugo Mãe é um escritor de sentimentos, emoções e situações-limite que estão estreitamente relacionados ao obscurantismo, ao preconceito, ao sofrimento, à violência e à morte. O autor é um dos escritores contemporâneos que mais entrelaçam o humano e a contemporaneidade. Em suas obras, a condição humana é representada por meio de histórias e personagens cotidianos em conflitos com suas paixões e com a vida comum, cada vez mais impactada pelos tempos de difíceis condições socioeconômicas. Mulheres, trabalhadores, imigrantes, idosos, crianças são algumas das personagens de suas narrativas que, com linguagem inusitada, seguem o fio entre as memórias e a identidade.

Em sua tetralogia das minúsculas, objeto de estudo desta Tese, o autor se dedica às várias fases da vida humana. Em uma linha cronológica de produção e de fases da vida do ser humano: *o nosso reino* (2004) aborda a infância; *o remorso de baltazar serapião* (2006), que trata da juventude; *o apocalipse dos trabalhadores* (2008), correspondente à idade adulta; finalizando este percurso com *a máquina de fazer espanhóis* (2010), que ilumina o lugar da velhice.

Percorrer a produção romanesca de Hugo Mãe é reencontrar a memória coletiva portuguesa, seja na vertente urbana ou no ambiente mais conotado com a ruralidade. Não é por acaso que em *o apocalipse dos trabalhadores* há um cão que se chama “portugal”, “muito perfeito para esconder parasitas” (Mãe, 2017, p. 157), como caracteriza ironicamente a personagem maria da graça. Nos romances do autor são recorrentes traços nacionais como o providencialismo, a intolerância, a inveja, o conservadorismo e a apatia, como também a generosidade, a amizade, o amor e a emotividade.

Naturalmente, uma obra literária pode refletir sobre o meio em que se insere, nomeadamente sobre a nação de origem do seu autor. Assim, fatores de identidade nacional como a religião, a geografia, a História, os mitos, as raízes étnicas, o Estado e a língua emergem com frequência, seja com propósitos exaltantes, seja com objetivos de crítica e de reflexão que almejam a melhoria da situação retratada. Dessa forma, pode-se compreender a literatura como um meio privilegiado para pensar a nação, celebrar as glórias, como também para desnudar suas fragilidades e adiantar propostas de desenvolvimento e de regeneração.

Nessa perspectiva, o primeiro romance de Valter Hugo Mãe, *o nosso reino*, apresenta um cerne identitário coletivo, conjugando duas cosmovisões que se completam na construção romanesca: o retrato de um Portugal profundo e conservador e os traços de uma infância vivida com as angústias, as alegrias e os sonhos que percorrem benjamim.

Das reflexões apresentadas acerca de *o remorso de baltazar serapião* se ratifica a narrativa que exhibe formações discursivas do mundo medieval que disforiza a mulher, silencia, nega-lhe a identidade e sufoca a sua existência, destituindo-lhe a humanidade. Ainda como agravante desse contexto cultural, existe a arbitrariedade do senhor feudal, em torno do qual gravitam as personagens.

Nesse mundo de dominação, Mãe constitui um protagonista que não encontra liberdade para a escolha dos afetos e de sua imagem de sujeito. Seu destino é construído por forças de opressão e de aniquilação física e moral, ditadas pelo sistema feudal e pelo patriarcado, que entram em confronto com a busca identitária e com o ideal de amor. Pertencente a uma sociedade em que exerce os papéis de opressor e de oprimido, destituído de sua identidade, baltazar se sente impotente para reverter o seu destino.

*O apocalipse dos trabalhadores* é um romance de periféricos, deslocados e remediados que têm que lidar com suas diferenças culturais bem como sua essência, humanidade. A obra comove duplamente o leitor: por ser capaz de emocionar e despertar a sua sensibilidade para um problema tão importante como é o da violência de gênero; também, por ser uma narrativa que adota um discurso que guarda a esperança e a confiança na capacidade regeneradora do ser humano, implicando na edificação de uma nova humanização.

A obra *a máquina de fazer espanhóis* se constitui metafórica e alegórica. A narrativa não linear é conduzida pela voz da personagem antónio jorge da silva, que permite adentrar ao mundo da viuvez e da vida no asilo “Lar da Feliz Idade”. Nesse espaço alegorizante, outras personagens se juntam ao senhor silva para recordar as adversidades da época em que Portugal vivia sob o regime ditatorial de Salazar.

É importante destacar que, mesmo no campo da ficcionalidade, as memórias relatadas desenvolvem o papel de recordar, o que não deixa de ser um ato social por meio do qual uma coletividade situa no tempo e no espaço determinados episódios, o que evidencia as perspectivas sobre a história. Tal panorama ratifica a

relevância desempenhada pela memória ao longo da evolução humana e da linguagem para a formação da cultura.

Cabe destacar que as características da enunciação romanesca estão relacionadas diretamente com o contexto geral de crises de ideologias dominantes dos tempos atuais, com a tendência de deslegitimar verdades impostas. Em Portugal especificamente, essa crise se instaurou de vez no período pós-Revolução dos Cravos, em que a literatura assumiu o papel de repensar a identidade do país. Para tanto, o romance integra dimensões que acentuaram o caráter textual específico do discurso oficial, afetando o passado pelo presente crítico e revelando sua natureza contraditória. Assim, a tensão de vozes num mesmo enunciado atende esses propósitos, como se percebe claramente nas quatro obras que compõem a tetralogia em voga.

A natureza como linguagem revela o encontro entre o animal e o humano, o limite entre sentir e pensar, entre o ritual e o natural. Para Hugo Mãe, a natureza é a inteligência que o ser humano precisa alcançar, a plenitude que não foi alcançada, uma vez que o indivíduo não sabe sofrer, e a dor o faz menos humano, mais insensível ao outro. Afinal, para Mãe, ser humano é ser sensível ao outro.

A necessidade de recordar é, portanto, real, mesmo que apenas para que não nos tornemos seres “pobres e vazios”. Entretanto, na realidade, mais do que necessidade de memória, o que parece existir é uma precisão metamemorial, ou seja, uma necessidade da ideia de memória que se manifesta sob múltiplas modalidades nas sociedades modernas. Essa necessidade é indissociável da busca pelo esquecimento, que ocorre concomitante ao lembrar.

Há de se ressaltar, então, que as quatro obras abordadas nesta pesquisa celebram a inovação estética de forte cunho social. A memória entremeia os discursos e faz emergir a vida e a morte, refletindo sobre a existência e o existir, sobre a vida e o fim dela.

Caberia ainda falar de liberdade. Hugo Mãe retrata personagens que sofrem com as amarras sociais, seja da religião (*o nosso reino*); da sociedade (*o remorso de baltazar serapião*); do trabalho (*o apocalipse dos trabalhadores*) ou da política (*a máquina de fazer espanhóis*). As personagens da tetralogia das minúsculas buscam transcender. Como afirma Edgar Morin, o medo da vida é o mesmo da morte, e o medo da morte é o medo da vida. Portanto, viver é assumir o risco de viver.

As narrativas de Hugo Mães possibilitam, por meio da construção ficcional das subjetividades minoritárias, representar o mundo contemporâneo, em uma espécie de crítica e reflexão acerca dos valores, memórias e identidade. O autor das minúsculas pensa o coletivo a partir do ato solitário da escrita e toma partido sobre o mundo daqueles que precisam de existência, escrevendo por este “povo que falta” e acalentando o leitor com doses de consciência e humanidade. Assim, Mães torna cada vez mais maiúsculo o sentido da vida.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo?* e outro ensaios. Chapecó: Editora de UnoChapecó, 2009.
- ARNAUT, Ana Paula. *Post-modernismo no Romance Português Contemporâneo*. Coimbra: Almedina, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dent-zien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *Tempos líquidos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: Magia, técnica arte e política – Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BLANCHOT, Maurice. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CANDAU, Joël. *Memória e Identidade*. Tradução de Maria Leticia Ferreira, São Paulo: Contexto, 2019.
- CARREIRA, Shirley. A idade das trevas da alma humana: uma análise de O remorso de Baltazar Serapião. In: *CERRADOS 40 – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*, n.º 40, ano 24, 2015. p. 303-314.
- CUNHA Maribel Barbosa da. A máquina de fazer espanhóis nas engrenagens da alegoria. In: *Revista Alere – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - PPGE*L, Ano 12, Vol. 19, n.º 01, jul. 2019. p. 239-256.
- CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Tradução de Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. *Os gregos e suas ideias*, por Marilena Chauí [Depoimento]. O Estado de S. Paulo. Caderno 2. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2002.

COMPAGNON, Antoine. *O espaço literário*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter PálPelbert. São Paulo: Ed. 34, 2002.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2004.

FRANZ, Marcelo. *Minúsculos maiúsculos: a poesia da prosa de Valter Hugo Mãe*, 2015.

GIL, José. *Portugal, hoje: o medo de existir*. 2015.

GOMES, Álvaro Cardoso Gomes. *A voz itinerante: ensaio sobre o romance português*. São Paulo: Editora EdUSP, 1993.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2002.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. 7.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

LOURENÇO, Eduardo Lourenço. *O labirinto da saudade*. São Paulo: Tinta da China, 2016.

MÃE, Valter Hugo. *a máquina de fazer espanhóis*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

MÃE, Valter Hugo. *o apocalipse dos trabalhadores*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

MÃE, Valter Hugo. *O filho de mil homens*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2016.

MÃE, Valter Hugo. *o nosso reino*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2018.

MÃE, Valter Hugo. *o remorso de baltazar serapião*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2018.

MATA, Inocência. *A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões*. Manaus: Universidade do Estado do Amazonas Edições, 2006.

- MENDES, Rodrigo. A Estrutura literária e social de violência misógina em *O remorso de Baltazar Serapião*. 2018. Disponível em: <https://artrianon.com/2018/11/01/a-estrutura-literaria-e-social-de-violencia-misogina-em-o-remorso-de-baltazar-serapiao/>. Acesso em 5 fev. 2024.
- MOISÉS. Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MORIN, Edgar. *O Homem e a Morte*. Trad. Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Editora Cultrix, 1992.
- NOGUEIRA, Carlos (org.) *Nenhuma Palavra é exata: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe*. Porto: Porto Editora, 2016.
- REIS, Carlos. *Técnicas de análise textual*. Coimbra: Almedina, 1992.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. O fim da história de regressos e o retorno à África: leituras da literatura contemporânea portuguesa. In: *Itinerâncias: Percursos e Representações da Pós-Colonialidade*. Universidade do Minho. 2019. p. 89-99.
- RILKE, Rainer Maria. *As Elegias de Duíno*. Trad. Maria Teresa Dias Furtado. Lisboa: Assírio & Alvin, 2002.
- ROSAS, Fernando. O Salazarismo e o Homem Novo: ensaio sobre o Estado Novo e a Questão do Totalitarismo. In: *Análise Social*, vol. 35, no. 157, 2001. p. 1031-54. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/41011481>. Acesso 10 dez. 2023.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- SARAMAGO, José. O autor como narrador. In: *Ler*. 38, 1997. (p. 36-41)
- SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos e a crise do império colonial português*. São Paulo: Alameda, 2004.
- SERRÃO, Vanda Maria de Bragança. *O Ensino durante o Estado Novo em Portugal: o papel do professor*. Universidade de Lisboa, 2018,
- TEOTÔNIO, Rafaella. Valter Hugo Mãe: a escrita como devir. In: *Revista Blecaute – Literatura e Artes*. Campina Grande (PB). Ano 6. n. 17, 2014. p. 48-53.
- VENTURA, Susana Ramos. Valter Hugo Mãe: em busca da humanidade essencial. In: *A grande virada – Valter Hugo Mãe*. Fronteiras do Pensamento, Libreto, Temporada 2016.
- WHITE, Hayden. *Meta-História: a imaginação Histórica do século XIX*. Tradução de José Laurêncio de Melo. 2. ed. São Paulo: Editora da USP, 2008.