Como um vírus: a doença do salazarismo e suas manifestações em *a máquina de fazer espanhóis* de Valter Hugo Mãe e *Afirma Pereira* de Antonio Tabucchi

As a virus: Salazarism's disease and its events in Valter Hugo Mãe's *a máquina de fazer espanhóis* e Antonio Tabucchi's *Afirma Pereira*

MARIA CÉLIA MARTIRANI BERNARDI FANTIN*

Resumo: Este estudo pretende analisar a obra *a máquina de fazer espanhóis* de Valter Hugo Mãe em diálogo com o romance *Afirma Pereira* de Antonio Tabucchi. Nossa base de sustentação comparatista encontra respaldo na tese de que o salazarismo — pano de fundo dos dois livros — pode ser lido, metaforicamente, como uma doença que afetou, de modo cabal, o corpo social português, gerando o que passou a ser denominado: “fascismo dos bons homens”. Os protagonistas dos dois romances, cada qual a seu modo, reagem de maneira distinta às pressões alienantes daquele “grande mal”, cujas raízes podem ser esclarecidas à luz das reflexões de Hannah Arendt em *Origens do totalitarismo* e Elias Canetti em *Massa e poder*.

Palavras-chave: Valter Hugo Mãe, Antonio Tabucchi, doença, salazarismo

Abstract: This study aims to analyze the Valter Hugo Mãe's novel: *a máquina de fazer espanhóis* in dialogue with the Antonio Tabucchi's novel: *Afirma Pereira*. Our comparative method is supported on the thesis that the salazarism — present in both books - can be read, metaphorically, as a disease that affected, in a tragical way, the portuguese social body, creating what came to be called: “fascism of good men”. The protagonists of both novels, each in its own way, react differently to the alienating pressures of that “great evil”, whose roots can be clarified in the light of the reflections of Hannah Arendt in *The Origins of Totalitarianism* and Elias Canetti in *Mass and power*.

Keywords: Valter Hugo Mãe, Antonio Tabucchi, illness, salazarism

* Graduada em Direito pela USP e Letras pela PUC-SP, Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela FFLCH-USP. Atualmente exerce o cargo de professora de Língua e Literatura Italiana da UFPR. É tradutora do autor italiano Claudio Magris e autora de *Para que as árvores não tombem de pé - Affinché gli alberi non cadano in piede* (contos).

1 - O fascismo dos bons homens

Valter Hugo Mãe é um dos autores que mais tem se destacado na produção literária portuguesa contemporânea, especialmente a partir da publicação de sua elogiada tetralogia, composta por: *o nosso reino*. Temas e Debates. Lisboa: 2004. / Objectiva (Alfaguara). Lisboa: 2011; *o remorso de baltazar serapião*. QuidNovi. Porto: 2006. / Objectiva (Alfaguara). Lisboa: 2011; *o apocalipse dos trabalhadores*. QuidNovi. Porto: 2008. / Objectiva (Alfaguara). Lisboa: 2011; *a máquina de fazer espanhóis*. Objectiva (Alfaguara). Lisboa: 2010. Esses quatro primeiros romances são conhecidos, em conjunto, como a “tetralogia das minúsculas”. Escritos integralmente sem letras capitais, incluindo o nome do autor, pretendiam chamar a atenção para a natureza oral dos textos e a recondução da literatura à liberdade primeira do pensamento. As minúsculas aludem também a uma utopia de igualdade uma instância democrática que equipararia as palavras na sua grafia “para deixar ao leitor definir o que devia ou não ser acentuado”¹.

É muito instigante investir em uma análise de *a máquina de fazer espanhóis* (2010) pelo viés dos estudos sobre a memória e sua inter-relação com a história². Com efeito, o romance apresenta um velho narrador, o senhor Antonio Jorge Silva, de 84 anos, que é levado a um asilo pela filha, após a perda traumática da mulher Laura. Os sentimentos que afloram na velhice o remetem a lembranças do passado, que o fazem refletir sobre o período do salazarismo, sob cujo impacto vivera.

O que resulta desse tipo de estrutura romanesca é a imbricação entre as memórias subjetivas narradas pelo protagonista e as refrações que elas projetam em fragmentos de uma pressuposta memória coletiva. Esta é representada pelas lembranças geracionais dos que foram marcados por aquele período histórico. Haveria, assim, um sinuoso jogo narrativo que entrelaça a dor íntima do senhor Silva – com o recurso ao uso de hipérboles sobre o total aniquilamento do corpo

¹ Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Valter_Hugo_Mãe.

² Tais conceitos e sua inter-relação serão aqui analisados a partir do estudo *A Memória, a história, o esquecimento* (2008) de Paul Ricoeur. Segundo o eminente filósofo e hermeneuta, as questões em jogo dizem respeito à memória, já não como simples matriz da história, mas como reapropriação do passado histórico por uma memória que a história instruiu e muitas vezes feriu. Neste nosso estudo não pretendemos encarar a memória como construção linear, simples matriz da história, mas sobretudo, perceber como o passado histórico nos é narrado, por meio dos relatos memorialísticos aqui ficcionalizados.

físico – com a grave doença do corpo social do Estado Novo, impetrado pelo regime de Salazar: “[...] o povo **gangrenava** descontente[...]” (MÃE, 2011: 33, grifo nosso). Observemos, a título ilustrativo, o que revela o protagonista sobre a dor da extirpação que o acomete, nos primeiros dias no asilo:

Naquele tempo, sem braços e sem pernas, sem olhos e perdendo a voz, absolutamente sem coração, eu não comunicava. Era notório que entendia o que me diziam e poderia corresponder a alguns chamados com atenção e respeito, mas não se começavam grandes conversas porque eu não proferia palavra alguma. Tinha a voz afundada no húmido dos órgãos e não havia modo de a secar ao cimo do hálito. (MÃE, 2011, p. 26-27)

O sofrimento dilacerante do senhor Silva encontra equivalência, no âmbito das memórias coletivas, às devastações causadas no corpo social português pelo flagelo da doença da alienação, forjada por todos os sistemas arbitrários de dominação.

Um dos capítulos que melhor exemplificam a correspondência entre a dor íntima (memória subjetiva) do protagonista e a dor impetrada pelo Estado Novo (memória coletiva) é o sétimo, que se intitula ironicamente: *Herdar Portugal*. Nesse trecho, tem-se a exacerbação do sofrimento do casal, diante da perda do primeiro filho, entremeada por alguns dos mais potentes recursos alienantes, usados reiterativamente pelo salazarismo. Este manipulava a massa — a “carneirada”, que não ousa pensar — contando com a conivência obsedante da Igreja e dos “bons homens de família”, cuja dignidade seria fundada, sobretudo, no espírito da pobreza e do sacrifício:

[...] mas em mil novecentos e cinquenta as coisas não estavam ainda tão definidas³.... o certo e o errado eram difíceis de discernir... quando as crianças

³ O narrador concentra suas lembranças a partir de 1950, mas como se sabe o Estado Novo foi implantado em Portugal em 1933 e durou 41 anos, nos quais durante a maior parte do tempo quem esteve no comando do governo foi António de Oliveira Salazar. Mais precisamente, Salazar governou até 1968 sendo, posteriormente substituído por Marcello Caetano. A narrativa de Silva enfoca, de modo mais incisivo, o período governado por Salazar e foi durante o seu mandato que os mitos ideológicos fundadores do Estado Novo foram implantados e divulgados como verdades essenciais para os portugueses. Disponível em: www.periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/1960/2343.

daquele tempo estudavam lá la ri lá lá ela ele eles elas alto altar altura lusitos lusitas viva Salazar viva Salazar, toda a gente achava que se estudava assim por bem, e rezava-se na escola para que deus e a nossa senhora e aquele séquito de santinhos e santinhas pairassem sobre a cabeça de uma cidadania temente e tão bem-comportada. Assim se aguentava a pobreza com uma paciência endurecida, porque éramos todos muito robustos, na verdade, que povo robusto o nosso, a atravessar aquele deserto de liberdade que nunca mais acabava mas que também não saberíamos ainda contestar[...]. (MÃE, 2011, p. 82; nota de rodapé nossa)

[...] aprendi tudo ao contrário depois. ser religioso é desenvolver uma mariquice no espírito. Um medo pelo que não se vê, como ter medo do escuro porque o bicho-papão pode estar à espreita para nos puxar os cabelos[...] eu aprendi que aqueles crentes se esfolavam uns aos outros de tanto preconceito e estigmatização. e aprendi, no dia em que perdemos o nosso primeiro filho, que estávamos sozinhos no mundo. atirados para o fundo de um quarto sem qualquer ajuda[...]. (MÃE, 2011, p. 83)

[...] levaram-me para uma cadeira onde me estenderam o crucifixo que tínhamos sobre a cómoda, e esperaram que deus, ou o peter pan, entrasse na minha vida com explicações perfeitas sobre o que sucedera. **Esperaram que a vida se prezasse ainda, feita de dor e coragem, feita de dor e cidadania, feita de dor e futuro, feita de dor e deus e Salazar [...]** (MÃE, 2011, p. 84, grifo nosso).

[...] e para um portista dizer tal coisa significava que ele era realmente incrível e **que o regime se nos metia pela pele adentro como um vírus. ficávamos sem reacção, íamos pela vida abaixo como carneirada, tão bem enganados[...]** (MÃE, 2011, p. 86, grifo nosso).

Nos excertos acima transcritos, apresentam-se configuradas ficcionalmente, por meio dos relatos do narrador, algumas das bases de sustentação do projeto ideológico do salazarismo, tal como analisado pelo historiador Fernando Rosas. Em seu entendimento, o Estado Novo almejava instaurar: “uma ideia mítica de

‘essencialidade portuguesa’, transtemporal e transclassista [...] e a partir da qual se tratava de ‘reeducar’ os portugueses” (ROSAS, 2001, p. 1034). Existiriam então, basicamente, sete mitos ideológicos fundadores: o palingenético, o do novo nacionalismo, o imperial, o mito da ruralidade, o da pobreza honrada, o da ordem corporativa e o mito da essência católica da unidade nacional.

O romance de Mãe explora, pelo viés do discurso memorialista, alguns desses mitos – especialmente o do novo nacionalismo, o da pobreza honrada, o da ordem corporativa e o da essência católica — e assim consegue se haver com a representação dos mecanismos pelos quais a doença do salazarismo se alastrou, contaminando o corpo social português, produzindo o “fascismo dos bons homens”, como um “vírus” ou “gangrena” ou ainda como um “cancro”, semelhante ao que acometerá, em certo momento, o melhor amigo do protagonista no asilo, o senhor Pereira.

Hannah Arendt, em *Origens do totalitarismo*⁴, elucida de que modo as ditaduras totalitárias se implantaram nos “países menores da Europa”, como Portugal. Além disso, considera o quanto a propaganda e o terror precisam ser vistos como elementos complementares do mecanismo de implementação de todo tipo de atrocidades e arbitrariedades, características inerentes àqueles sistemas. Em comum a todos eles, a violência brutal praticada por suas respectivas polícias, em que a extirpação de órgãos dos que resistiam ao regime constituía uma prática usual de tortura, infinitas vezes conduzindo-os à morte (ARENDT, 2012, p. 474- 527).

Especialmente no que se refere à voz, calar ou denunciar fazia toda a diferença diante das pressões impostas pela PIDE, a polícia política do salazarismo: Polícia Internacional e de Defesa do Estado, existente em Portugal entre 1945 e

⁴ Segundo o que nos ensina a filósofa: “Depois da Primeira Guerra Mundial, uma onda democrática e pró-ditatorial de movimentos totalitários e semitotalitários varreu a Europa: da Itália seminaram-se movimentos fascistas para quase todos os países da Europa central e oriental; contudo, nem mesmo Mussolini, embora useiro da expressão “Estado totalitário”, tentou estabelecer um regime inteiramente totalitário, contentando-se com a ditadura unipartidária. Ditaduras não totalitárias semelhantes surgiram, antes da Segunda Guerra Mundial, na Romênia, Polônia, nos Estados bálticos, na Hungria, em Portugal e, mais tarde, na Espanha. [...] Em todos esses países menores da Europa, movimentos totalitários precederam ditaduras não totalitárias, como se o totalitarismo fosse um objetivo demasiadamente ambicioso, e como se o tamanho do país forcesse os candidatos a governantes totalitários a enveredar pelo caminho mais familiar da ditadura de classe ou de partido” (ARENDT, 2012, p. 436-437).

1969⁵. O terror disseminado por esse tipo de policiamento visava punir ostensivamente os que se opunham ao sistema, na tentativa de resistir àquele estado de total supressão das liberdades individuais.

Neste romance de Mãe, por meio do que, aos poucos, é contado pelo senhor Silva, em lances fugidios de recuperação do vivido, há a problematização do assim chamado “fascismo dos bons homens”, extremamente revelador dos modos pelos quais o salazarismo conseguia “arrancar” da população todo e qualquer tipo de ocultamento e sigilo, que pudessem representar indícios de subversão aos ditames do regime. Com efeito, coloca-se em cena, num primeiro momento, a cumplicidade do protagonista em relação a um jovem resistente fugitivo, que lhe pede abrigo em sua barbearia. Num ímpeto de solidariedade humana, Silva o oculta e despista a PIDE e, portanto, consegue calar. Mas sua atitude corajosa acaba por não resistir à pressão do terror disseminado e à doutrinação alienante, fazendo com que, depois de já passados alguns anos, denuncie a vítima, que frequentava seu local de trabalho, passando de cúmplice da resistência a colaborador do regime.

Para Elias Canetti, no estudo: *Massa e poder* (2008), toda ordem é composta pelo binômio: *impulso* e *agulhão*. O *impulso* é o que obrigaria o receptor ao seu cumprimento, como convém, aliás, ao conteúdo da ordem. Mas o *agulhão* estará sempre presente, permanecendo naquele que a executa:

Mas esse agulhão penetra fundo no ser humano que cumpriu uma ordem, e permanece imutavelmente cravado ali. Dentre todas as construções psíquicas, nada há que seja mais imutável. O conteúdo da ordem preserva-se no agulhão; sua força, seu alcance, sua delimitação – tudo isso foi já prefigurado no momento em que a ordem foi transmitida. Pode levar anos, décadas, até que aquela porção fincada e armazenada da ordem – sua imagem exata em pequena escala – ressurja.

⁵ A PIDE foi criada pelo Decreto-Lei n.º 35 046 de 22 de outubro de 1945^[1] - em substituição da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado^[2] - sendo considerada como um organismo autônomo da Polícia Judiciária e apresentada como seguindo o modelo da Scotland Yard, mas foi de facto o prolongamento da PVDE, criada com a consultoria dos fascistas italianos e da Gestapo alemã e continuaria, sob o nome de Direção-Geral de Segurança (DGS), depois de 1969 e até à Revolução do 25 de Abril. Neste dia, os agentes da DGS foram os únicos que reagiram abrindo fogo e provocando vítimas mortais entre os civis. A PIDE desempenharia tanto funções administrativas como funções de repressão e de prevenção criminal. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pol%C3%ADcia_Internacional_e_de_Defesa_do_Estado

Mas é importante saber que ordem alguma jamais se perde; ela nunca se esgota realmente em seu cumprimento, mas permanece armazenada para sempre [...] Mais fácil é que se modifique a aparência de um homem, aquilo em função do qual os outros o reconhecem – a postura de sua cabeça, a expressão de sua boca, seu jeito de olhar —, do que a forma da ordem que, na qualidade de um agulhão, nele permaneceu armazenada e inalterada. [...] Somente a ordem cumprida crava seu agulhão naquele que a ela obedeceu. Quem se esquivava das ordens não precisa armazená-las. “Livre” é apenas o homem que soube esquivar-se das ordens e não aquele que delas se liberta somente a posteriori. (CANETTI, 2008, p. 306)

O que parece, de alguma forma, traduzir as contradições, os paroxismos da personalidade do senhor Silva envelhecido, assumidamente um “fascista bom”, analogamente à teoria proposta pelo autor húngaro, é que embora passe a adquirir uma certa lucidez, quase como se estivesse acordando do longo sono letárgico e entorpecedor dos efeitos do veneno que lhe fora inoculado pelo vírus do salazarismo, ainda assim, ele nunca se libera do agulhão que, vez por outra, o angustia. Afinal, ele cumprira as ordens durante a vigência do regime e jamais se liberta dos fantasmas que o assombram.

A propósito, é riquíssima a simbologia dos pesadelos que o perseguem e que passam a frequentá-lo de modo crescente. Aliados à ideia de extirpação de membros do corpo, aparecem os pássaros negros que querem devorá-lo: “descansávamos no pátio e eu adormecia para compensar as noites maldormidas tão dentadas pelos pesadelos[...] eram três da manhã e os abutres já haviam disseminado o meu corpo pelos seus estômagos azedos[...]” (MÃE, 2011, p. 39).

Ou ainda:

[...] naquela noite, quando já poderia esperar uma calma maior e um triunfo até sobre as minhas ansiedades, voltei aos pesadelos. aos meus pesadelos. mais uma vez julguei que pássaros negros vinham de pairar sobre as crianças e procuravam-me para me debicarem o corpo. e eu tentava fugir e novamente sentia-me apenas um olhar vagueando, errando indistinto pelas coisas sem saber como materializar-me. Eu sonhei que tentava fugir dali, que tentava salvar da fome desses horríveis animais o que restava de mim, talvez a alma, que afinal existia e estava despida como única memória do que fui[...]. (MÃE, 2011, p. 157-158)

O que se pode interpretar, a partir dessas imagens aterradoras é que o senhor Silva, mesmo que num discurso de revisitação crítica e irônica de alguns dos mitos fundadores do Estado Novo, não consegue se libertar daqueles agulhões. Isso se deveu ao fato de ter sido, durante o período em que governava Salazar, um cumpridor das ordens ditadas pelo aparelhamento ideológico, calcado sobretudo na preservação da família, no novo nacionalismo português, na exaltação da Pátria, da religião, do sacrifício e da pobreza, não hesitando em delatar os que a elas ousassem resistir.

Importa ainda notar que as questões de fundo memorialístico, que dominam a tessitura do narrar, podem ser também entendidas como recursos procedimentais estratégicos de composição romanesca. Estes visam, em última instância, tratar da doença do salazarismo como metáfora⁶: a dilaceração de Silva, desencadeada, num primeiro momento, pelo trauma da morte da mulher (memória íntima) traz à tona o mal-estar generalizado vivenciado pelo povo português, oprimido e alienado pelo totalitarismo. Num segundo momento crucial, o da descoberta de um “cancro” do melhor amigo no asilo, o senhor Pereira, também serve como elemento de impulso para acionar a lembrança — talvez, o pior dos agulhões — do dia em que o senhor Silva “colaborara” com a PIDE, delatando o jovem resistente. Cumpre observar que as associações involuntárias com que a memória opera são exemplarmente ilustradas nesse trecho do romance, o que pode ser conferido às páginas 173, 174 e 175. Novamente, a situação vi-

⁶ Susan Sontag em *A doença como metáfora* constata o quanto o uso da palavra “câncer” no discurso político teria estimulado o fatalismo, justificando medidas “severas”. Ela observa que nenhuma opinião política específica deteve o monopólio dessa doença: “Trótski chamou Stálin de câncer do marxismo. Na China, a “gangue dos Quatro” tornou-se, entre outras coisas, “o câncer da China”; John Dean explicou Watergate a Nixon nos seguintes termos: “Temos um câncer — junto à presidência — que está crescendo.” A metáfora-padrão das polêmicas árabes ouvidas no rádio pelos israelenses todos os dias nos últimos vinte anos é que Israel é “um câncer no coração do Mundo Árabe” ou o “câncer do Oriente Médio”. Fazendo um levantamento exaustivo do alargamento do campo semântico que se refere à doença e ao seu uso indiscriminado, a autora se ressentia do fato de que — de certa forma — a generalização do termo, sempre associado ao mal “radical” ou “absoluto” acabaria por representar um desserviço à pessoas que estão com a doença real (Sontag, 1984: 52, 53).

Valter Hugo Mãe, entretanto, ao lançar mão de termos e expressões relacionados a doenças, nos relatos de seus narradores, tais como “vírus, gangrena, cancro” alinha-se a uma linhagem literária que, metaforicamente, visa estabelecer correspondências entre o corpo físico dos sujeitos que delas padecem e o corpo social de toda a população e do Estado que teria vivido sob o flagelo dos Totalitarismos, tais como a ditadura salazarista.

venciada no âmbito íntimo do tempo presente daquele velho no asilo (com toda a repulsa e horror causados pelo “cancro” enfrentado pelo amigo, que naquele exato momento vomita no tapete) serve como gatilho, capaz de acionar a pior das lembranças do passado, pois o discurso verborrágico e detalhado assumido pelo protagonista equivale a um vômito. Ele, como muitos, ao delatar o rapaz ao sistema, sem piedade alguma, tornara-se um “porco”:

[...] assim que me vi em segurança, comecei a colaborar. passei em revista os clientes. um a um como a lembrar-me de um a um a preceito. sabia que chegaria àquele moço e que, se levantasse uma suspeita, eles teriam o resto para incriminá-lo. assim o fiz. comecei por dizer o seu nome. depois descrevi-o fisicamente em traços breves. depois disse que era um homem silencioso, educado, sem grande conversa. perguntaram-me se ia lá muito. eu disse que aos sábados, quase sábado sim e sábado não. que o próximo era sim. o pide mais gordo veio perto dos meus olhos e perguntou-me, senhor silva, se tivesse um cabrão de um comuna a frequentar a sua barbearia, o senhor diria que era este gajo. E eu disse, sim, se houver um, tem de ser ele. (MÃE, 2011, p. 174-5)

A projeção do que é vivenciado subjetivamente pelo senhor Silva toca o coletivo, na medida em que os procedimentos narrativos vão compondo um coro de vozes, cuja partitura é criada a partir da reverberação das lembranças dos demais personagens, sempre em diálogo com o que lembra o regente-protagonista: Antonio Jorge Silva. Há que notar que esse recurso de valorização das memórias narradas não pretende obter, ao final, uma composição predominantemente harmônica. O que se objetiva, em última instância, é a dissonância, já que como não poderia deixar de ser, o discurso memorialístico é sempre não linear, fragmentado, repleto de lapsos, numa constante relação de ausência-presença, como propõe Le Goff (1994, p. 423). Nesse sentido, cumpre observar que, no repicar constante das diversas consciências narrativas, que proliferam espontâneas no ambiente daquele asilo – ironicamente chamado: “Feliz Idade” – há a voz incisiva de outro Silva, mais conhecido como o Silva da Europa, que faz o contraponto necessário ao que narra o senhor Silva. É como se aquele, por meio de um discurso altissonante e assertivo de crítica explícita ao salazarismo, viesse a preencher as lacunas e ausências dos relatos do protagonista. Pode-se, inclusive, notar que as narrativas dos dois Silvas, ainda que surjam, em boa me-

dida, como totalmente dissonantes, acabam por compor um interessante dueto, capaz de fazer timbrar vozes aparentemente discrepantes.

Não poderíamos ainda deixar de observar o quanto, cada vez mais, a revisitação da história vem sendo levada a cabo pela ficção, na contemporaneidade, a ponto de fazer com que a estudiosa Linda Hutcheon (*Poética do pós-modernismo*, 1991) tenha denominado alguns desses romances (que ela considera pós-modernos) como de *Metaficção Historiográfica*. Em seu entendimento, podem ser assim classificados, na medida em que instauram a auto reflexividade como procedimento narrativo, elegendo a problematização da história como centro do debate. A partir do momento em que a história é problematizada, mais do que simplesmente revista, há uma reavaliação crítica que percebe o quanto as narrativas eminentemente historiográficas são tecidas com fios semelhantes aos que bordam a tessitura narrativa ficcional. A pergunta chave que se colocaria, então, seria a seguinte: “como conhecemos o passado?” (*Op. cit.*, 1991, p. 152).

Os expedientes narrativos de que Valter Hugo Mãe lança mão neste romance elegem o eixo memorialístico, embaralhando a história, a ficção e a memória como modalidades de representação do passado. Assim procedendo remete ainda ao que Roger Chartier (2010, p. 21) constata a respeito: “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 que estabelecem os livros de história”.

Embora não se possa descurar do fato de que se trata, antes de qualquer coisa, de um romance de cunho memorialístico, o presente estudo visa provar, como plausível, a hipótese de considerá-lo, também, como uma alegoria da devastadora doença do salazarismo.

Poderíamos citar uma série de obras literárias e cinematográficas que tratam alegoricamente dos efeitos nefastos provocados pelas mais diversas formas de doença, tais como os totalitarismos de todo gênero, os sistemas de controles e as alienações. Bastaria lembrar, por exemplo, de *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, traduzido em filme homônimo por François Truffaut; de universos

opressivos descritos em romances distópicos⁷ como *Nós* de Ievguêni Zamiátin; *Admirável mundo novo* de Aldous Huxley, *a Revolução dos bichos* e *1984* de George Orwell. Em comum a todos eles, a individualidade sacrificada em nome das razões de Estado. A esse respeito, Manuel da Costa Pinto observa que Huxley e Orwell teriam escrito seus livros sob o impacto dos regimes totalitários (nazismo e stalinismo), ao passo que Bradbury teria percebido – num lance de elogiável sagacidade – o nascimento de uma forma mais sutil de totalitarismo: o da indústria cultural, da sociedade de consumo e seu corolário ético – a moral do senso comum (PINTO, 2012, p. 14-15).

Além desses, faz-se imprescindível citar o fundamental romance de José Saramago, marco deste nosso século: *Ensaio sobre a cegueira* (1995), em que todos os personagens vão sendo contaminados por uma “cegueira branca”, que denuncia a saturação de imagens que, quotidianamente, invadem nossa visão, num excesso de luz, impedindo-nos de ver o essencial. A doença coletiva (uma verdadeira epidemia), nesse caso, assume importantes peculiaridades, que alertam para a cegueira generalizada em que vivemos imersos, condicionados e submissos a todo tipo de apelos, em uma espécie de “overdose” de elementos visuais. E numa sociedade em que as consciências são alienadas, não é possível falar em liberdade. Conforme afirma Adorno, somos “prisioneiros a céu aberto” e é exatamente a esse tipo de aprisionamento do ser, cegado pelo sistema, a que se refere a obra de Saramago⁸.

Diante disso, parece-nos adequado procurar desvendar, neste romance de Mãe, elementos que apontem ao flagelo causado pelo regime de Salazar, aqui tratado como vírus, inoculado aos poucos, metódica e sistematicamente na população portuguesa, durante aquele período e perdurando ainda muito tempo depois. Bastante ilustrativa é a sequência final do 7º capítulo, já citada anteriormente:

⁷ O conceito de “distopia” aqui usado é o sugerido por Manuel da Costa Pinto que o retoma de Roberto de Sousa Causo, um importante estudioso do assunto, segundo o qual as “distopias são a descrição de um lugar fora da história, em que tensões sociais e de classe estão aplacadas por meio da violência ou do controle social” (CAUSO *apud* PINTO, 2012, p. 12-3).

⁸ Tratei do assunto pormenorizadamente no seguinte estudo de literatura comparada: *Quando o olhar se faz visão – o diálogo entre “Oceano mar” de Alessandro Baricco e “Ensaio sobre a cegueira” de José Saramago*, disponível em <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/quando-o-olhar-se-faz-visao/> dez-2008.

[...] e para um portista dizer tal coisa significava que ele era realmente incrível e que **o regime se nos metia pela pele adentro como um vírus**. Ficávamos sem reacção, íamos pela vida abaixo como carneirada, **tão bem enganados**. (MÃE, 2011, p. 86, grifo nosso).

Importa observar a comparação que se propõe do regime como se fosse um vírus que “se metia pele adentro”, gerando como consequência funesta o engano, o desvio alienante, a febre do delírio, das alucinações e pesadelos que perseguem, como sombras de que não consegue se livrar nunca, o velho senhor Silva (representante da geração acometida por aquela epidemia). Há uma série de referências, em todo o entrecho narrativo, que associam a alienação provocada pelo regime a uma devastadora doença. Mas quais seriam, em síntese, os mecanismos capazes de forjar esse mal? Como se constrói o chamado “fascismo dos bons homens”? (MÃE, 2011, p. 116).

É ainda Hannah Arendt quem esclarece que foi basicamente devido ao colapso da sociedade de classes que se deu o surgimento da psicologia do homem de massa da Europa do século XX. A filósofa ensina que todo regime totalitário se funda e se alimenta das massas e consegue organizá-las:

A verdade é que as massas surgiram dos fragmentos da sociedade atomizada, cuja estrutura competitiva e concomitante solidão do indivíduo eram controladas apenas quando se pertencia a uma classe. A principal característica do homem da massa não é a brutalidade nem a rudeza, mas o seu isolamento e a sua falta de relações sociais normais. (ARENDT, 2012, p. 446)

O que é desconcertante no sucesso do totalitarismo é o verdadeiro altruísmo dos seus adeptos. (ARENDT, 2012, p. 435)

Ora, o senhor Silva, em diversas lembranças se recorda do fato de que não tinha amigos, não se relacionava com ninguém, além dos próprios familiares e que sempre fora considerado um “bom homem”.

A propósito, vale conferir o que diz a respeito a voz que estabelece o contraponto ao discurso do protagonista, a do Silva da Europa, que aguçava as consciências com a seguinte lucidez:

Estamos para aqui todos fascistas, com pensamentos de um fascismo indelével a achar que antigamente é que era bom. Este é o fascismo remanescente que vem das saudades. [...] o fascismo dos bons homens... já quase não faz mal a ninguém e não é para prejudicar. mas é um sentimento que fica escondido, à boca fechada, porque sabemos que talvez não devesse existir, mas existe porque o passado, neste sentido, é mais forte do que nós. Quem fomos há de sempre estar contido em quem somos, por mais que mudemos ou aprendamos coisas novas. (MÃE, 2011, p. 116-7)

É também do Silva da Europa a ponderação de que a máquina que “rouba a metafísica”⁹ aos homens é o “estupor da ditadura”. E conclui que a ditadura é que os teria deixado a todos “rasos como tábuas, sem nada lá dentro. Apenas o andamento quase mecânico de cumprir uma função e bico calado” (MÃE, 2011, p. 147-8).

2 - Da doença à cura

Não parece muito diverso o contexto de total alienação em que vive o velho jornalista senhor Pereira, inserido no mesmo período histórico da ditadura salazarista, protagonista do premiado romance do escritor italiano contemporâneo Antonio Tabucchi¹⁰: *Afirma Pereira* (no original *Sostiene Pereira*, na primeira edição italiana de 1994).

⁹ O conceito de “roubo da metafísica” a que nos referimos remete a uma situação do enredo do romance que envolve o personagem Esteves, um velho também utente do “Feliz Idade”, identificado como o “Esteves Sem Metafísica” do poema *A Tabacaria*, do heterônimo pessoano Álvaro de Campos. Segundo o senhor Silva, o Esteves seria um “monumento literário vivo” com que todos no asilo teriam o privilégio de conviver. A sua “ausência de metafísica” seria algo elogiável, de acordo com a leitura de *A Tabacaria* feita pelo protagonista. O Silva da Europa, no entanto, chama atenção para o sentido condenável de tal ausência, que se associa aos efeitos da alienação impetrada pelo salazarismo. Assim, não ter metafísica seria o corolário da ação aniquiladora das consciências, que é a marca de todos os totalitarismos.

¹⁰ É notório o quanto esse autor adotou Portugal como sua segunda pátria. Foi professor de Literatura Portuguesa; transitou frequentemente entre Paris e Lisboa. Atuou como exímio tradutor de Fernando Pessoa e outros escritores brasileiros como Carlos Drummond de Andrade e José Lins do Rego. Tendo sido entrevistado a respeito de autores que mais influenciaram sua obra, apontou o nome de Fernando Pessoa. A propósito, muitos de seus mais importantes romances podem ser

Trata-se de um romance datado, que se desenrola no fatídico ano de 1938, em que o cenário predominante é a cidade de Lisboa.

Pereira é um velho metódico, cujos hábitos se repetem à exaustão. Frequenta sempre os mesmos lugares, não indo muito além dos espaços corriqueiros: o apartamento onde vive sozinho, desde a morte da mulher; o escritório de trabalho, local em que costuma escrever artigos de literatura para a página cultural do Jornal Lisboa e o Café Orquídea, onde consome omeletes e limonada com muito açúcar.

A monotonia reiterativa de seus hábitos – tal como estruturada ficcionalmente – gera um efeito de saturação narrativa, que visa construir uma ideia de circularidade claustrofóbica, aguçada pelo mal-estar de um calor insuportável, em que o protagonista se situa como indivíduo “atomizado” (em termos análogos ao proposto por Hannah Arendt), solitário e ensimesmado, vivendo uma “não vida” e, às vezes, tendo a impressão de já estar morto, tamanho o grau de tédio que o assola. A tônica dominante de seu caráter é a alienação¹¹:

Como pode, você não ficou sabendo? Massacraram um alentejano em sua carroça, há greves aqui, na cidade e em outros lugares, **afinal em que mundo vive, você que trabalha num jornal?**, ouça Pereira, vá se informar! (TABUCCHI, 2013, p. 15, grifo nosso)

Mas diversamente do que ocorre com o senhor Silva da obra de Valter Hugo Mãe, este senhor Pereira, de Tabucchi, passará por uma verdadeira metamorfose. A propósito, o próprio autor o teria definido como um romance que trata da “tomada de consciência” de um indivíduo, em meio às atrocidades do regime salazarista.

Por meio de uma série de vozes, que constituem as consciências narrativas críticas dos demais personagens que o rodeiam e que, de certa forma, fazem-no “acordar”, o velho jornalista, aos poucos, quebra a dura casca da noz em que

analisados a partir de instigante diálogo intertextual com a obra do famoso poeta português.

¹¹ O viés irônico do autor italiano toma vulto especialmente ao denunciar a questão da censura da imprensa como uma das estratégias utilizadas pelo patrulhamento ideológico das mais diversas formas de governos ditatoriais. Com efeito, o protagonista é um jornalista, encarregado da página cultural do importante jornal “Lisboa” e ainda assim, totalmente alienado, como se não estivesse inserido naquele contexto de atrocidades.

vive enclausurado. Entre os que colaboram para que Pereira mude radicalmente e se cure da doença da alienação imposta pelo regime estão os jovens Monteiro-Rossi e sua namorada Marta.

Tanto quanto acontece no romance de Mãe, o grande elemento desestabilizador, aqui, concentra-se na juventude, que em ambos os casos, assume o papel da resistência à ditadura. Se no primeiro, o senhor Silva recupera, por meio da memória, a figura do jovem que ele acabará por delatar; no romance de Tabucchi, o jovem encarnado pelo idealista Monteiro-Rossi, em que o velho Pereira projeta, nostalgicamente, o filho que jamais teve, será a peça chave para acionar sua cura.

No difícil e lento processo dessa metamorfose – como se estivesse trocando de pele – o jornalista passa por sérias crises de saúde, que o acometem física e psiquicamente. O seu mal-estar é então revelado pela intensificação da cardiopatia, hipertensão e obesidade, que se juntam às noites insones, pesadelos e à dúvida angustiante que o atormenta: e se aqueles jovens, que resistem ao regime, tiverem razão? Decide então buscar tratamento em uma clínica em Parede, onde conhece o doutor Cardoso, segundo elemento fundamental a ajudá-lo a mudar, nessa travessia de tomada de consciência:

Então, o que me restaria fazer?, perguntou Pereira. Nada, respondeu o doutor Cardoso, simplesmente esperar, talvez haja um eu hegemônico no senhor que, após uma erosão lenta, após todos esses anos passados no jornalismo, acreditando que a literatura fosse a coisa mais importante do mundo, talvez haja um eu hegemônico que esteja tomando a direção da confederação de suas almas, o senhor deixe-o vir à tona, mesmo porque não pode fazer de outra maneira, não conseguiria e entraria em conflito com o senhor mesmo e, se quiser se arrepender de sua vida, pode se arrepender, e também, se tem vontade de contar isso a um sacerdote, conte-lhe, enfim, doutor Pereira, se o senhor está começando a pensar que aqueles jovens têm razão e que sua vida até o momento foi inútil, pode pensá-lo, talvez de agora em diante sua vida não lhe pareça mais inútil, deixe-se guiar por seu novo eu hegemônico e não compense seu tormento com a comida e com as limonadas cheias de açúcar. (TABUCCHI, 2013, p. 92)

O papel do médico é exaltado no romance como o de um sábio interlocutor, que dialoga criticamente com o protagonista, fazendo com que este passe a ver

o quanto sua doença é psicossomática. Mas ele não se limita só a instiga-lo no plano das ideias. Com efeito, auxilia-o concretamente a tomar a atitude final de denúncia ao regime, atuando como coadjuvante em seu processo de cura.

Refletindo sobre o que ocorre com Pereira – em sentido oposto ao que ocorre com Silva do romance de Mãe — é possível perceber que, exatamente no momento em que decide escrever o artigo, a ser publicado na primeira página do Lisboa, denunciando o assassinato violento do jovem Monteiro-Rossi pela PIDE, que ele testemunha, o protagonista se liberta, finalmente, das amarras que o prendiam. A partir daquele instante em que deixa de ser um passivo cumpridor das ordens do regime – em termos análogos aos propostos por Canetti — deixa também de ter agulhões a consumi-lo. Assume as rédeas de sua vida, inclusive num salutar processo de renovação identitária. Após a publicação da notícia na primeira página, para sobreviver, falsifica o passaporte, maquia o visual, raspa o bigode e foge. Bem mais magro, leve e curado, já não carrega o peso da vida inerte e alienada que levava até então.

Quanto aos procedimentos estruturadores da narrativa, note-se o uso do bordão reiterativo “Afirma Pereira” x “Pereira afirma”, que pode ser visto como fio condutor a alinhar o corpo do texto, criando uma nova forma de coesão textual. A propósito, em interessante estudo, Moema de Castro e Silva Olival percebe o quanto essa fórmula revela uma narrativa em andamento, cuja dinamicidade serve como espécie de gancho articulador da trama. Há, ainda mais, a instauração do que o linguista Émile Benveniste apontaria como um caso de “dupla referência”, já que se obtém “na narrativa, ao mesmo tempo, um processo linguístico e um processo comportamental” requerendo “a dinâmica do ato de comunicar” (BENVENISTE, 1978, p. 87 *apud* Olival: 1994¹²).

O que é possível apontar como resultado do uso dessa estratégia do narrar é o quanto ela revela, também, o processo de metamorfose e cura vivenciado pelo protagonista. Em outras palavras, ao fazer coincidirem o processo linguístico com

¹² O estudo de Moema de Castro e Silva Olival: *A proposta emergente* está disponível em www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/viewFile/7374/5240.

o comportamental, a narrativa incorpora o ritmo e a pulsação das mudanças que Pereira vai sofrendo, representando o seu deslocamento físico e mental¹³.

Concluindo, cumpre notar o quanto alguns períodos históricos continuam a se prestar aos mais diversos tipos de reflexão e representação artísticas. Nesse aspecto, o diálogo entre as obras de dois grandes autores contemporâneos, traduz ficcionalmente as manifestações da doença da alienação impetrada pelos totalitarismos, e aguça nossos sentidos como alerta ou antídoto capaz de nos imunizar de outros males afins.

O salazarismo — como pano de fundo dessas duas obras analisadas — mais que revisitado, é problematizado. É encarado como patologia, que gera graves sequelas aos que são por ela contaminados. A proposta literária de Valter Hugo Mãe investe no viés memorialístico, entrelaçando história e ficção, de modo a revelar, por meio da transfiguração poética de sua linguagem, a gangrena devastadora do regime totalitário que dominou Portugal por quarenta e um anos. O autor italiano Antonio Tabucchi também trata do mesmo flagelo, porém cria uma estrutura ficcional cuja dinâmica transita do estado de doença do protagonista (o da alienação) para o da cura, cujo remédio mais eficaz é o da tomada de consciência.

Em ambos os casos, um grande mal a ser combatido: o vírus do salazarismo, doença metaforizada por dois grandes escritores atualíssimos, diante dos quais não podemos permanecer indiferentes.

¹³ Gostaria de remeter a um estudo de minha autoria, em que analiso pormenorizadamente a questão do “duplo fio narrativo” em *Afirma Pereira* de Tabucchi: *A Poética do deslocamento sob a ótica de dois cineastas contemporâneos: Páginas da revolução* de Roberto Faenza e *Trem noturno para Lisboa* de Bille August. Disponível em: www.academia.edu/.../IDENTIDADE_MEMÓRIA_E_SUBJETIVIDADE, 2015: 87-103.

Referências

- ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo* – antissemitismo, imperialismo, totalitarismo. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- CANETTI, Elias. *Massa e poder*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Tradução de Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2ª Edição, 2010.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.
- MÃE, Valter Hugo. *a máquina de fazer espanhóis*. São Paulo: Cosac & Naif, 2011.
- PINTO, Manuel da Costa. Prefácio in BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Globo, 2ª Edição, 2012, p. 11-18.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
- ROSAS, Fernando. *O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo*. *Revista Análise Social*, v.35, n.157, 2001, 1031-1054.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SONTAG, Susan. *A doença como metáfora*. Tradução de Márcio Ramalho. Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda., 1984.
- TABUCCHI, Antonio. *Afirma Pereira*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Cosac & Naif, 2013.

Submetido em: 09-11-2015

Aprovado para publicação: 28-06-2016