

INTRODUÇÃO

Valter Hugo Mãe é um dos nomes de maior destaque da literatura de língua portuguesa contemporânea. Nascido em Angola, em 25 de setembro de 1971, e filho de pais portugueses, foi criado em Portugal, onde vive até hoje. Com significativa produção em poesia, o autor estreou na prosa romanesca com *o nosso reino* (2004). Além de escritor, Valter Hugo Mãe é também cantor, apresentador de televisão e tem uma significativa produção em artes visuais, algumas das quais ilustram seus próprios livros.

O romance *a máquina de fazer espanhóis* (2016) pertence à chamada “tetralogia das minúsculas”, projeto estético-poético do autor determinado pela escrita somente em caixa baixa, sem sinais de pontuação como interrogação, exclamação ou marcações de discurso direto na fala das personagens. Este artifício evidencia a equanimidade entre as vozes narrativas, materializando na escrita o equilíbrio entre palavras, sentenças e pensamentos, promovendo a fluidez e o discurso com o leitor, na medida em que é solicitado de quem lê a percepção das alternâncias das falas e das nuances que inserem perguntas, respostas e pensamentos das personagens.

Também chamado de “tetralogia das idades”, o projeto iniciou-se com o romance *o nosso reino*, narrado por uma criança. Em seguida, *o remorso de baltazar serapião* (2006), vencedor do Prêmio Literário José Saramago, ilustra, dentre esses quatro romances, a juventude. O terceiro romance, *o apocalipse dos trabalhadores* (2008), narra a vida adulta de duas empregadas domésticas diaristas, as “mulheres a dias”. Por fim, *a máquina de fazer espanhóis*, corpus deste artigo, traz um retrato da velhice na figura do senhor António Jorge Silva. Narrado em primeira pessoa, o romance, vencedor do Grande Prêmio Portugal Telecom (2012), expõe as dores do idoso Silva, sobrenome comum a tantos outros cidadãos portugueses como ele, em permanente diálogo com o outro e com a História de seu país.

Destaca-se aqui a escolha do dialogismo como proposto por Bakhtin para análise da obra de Mãe. Por vezes confundido com “intertextualidade” e até mesmo utilizado como sinônimo, o dialogismo se distancia do conceito elaborado por Julia Kristeva, em 1966, no sentido de que se a intertextualidade é diálogo entre textos, o dialogismo abarca outras camadas além das relações textuais explícitas, ou seja, opera como uma arquitetônica de diálogos entre discursos.

medida em que se inscrevem como áreas de tensão, e necessariamente baseiam-se em relações de alteridade, pressupondo um outro no diálogo.

Assim sendo, todo enunciado estabelece relações com outros enunciados, em um processo de encadeamento. O conflito, como pode-se verificar, é inerente a essa relação, e até mesmo necessário. O romance *a máquina de fazer espanhóis* estabelece, assim, discursos entre os interlocutores e entre fatos históricos e obras literárias, num processo dialógico que solicita também do leitor certo repertório para perceber as camadas desse diálogo. Arnault destaca a figura ativa do leitor desse tipo de romance, especialmente na literatura portuguesa do final do século XX e início do século XXI:

Deixando de lado a passividade com que se lia o romance histórico, o leitor será chamado a desempenhar um papel interventivo: porque constantemente sentirá a consciência do jogo artístico levado a cabo e porque, decorrente disso, se verá levado a encetar pesquisas paralelas que corroborem, ou não, os dados postos na mesa da ficção (Arnault, 2002, p. 21).

Outro aspecto interessante dessas narrativas, segundo Arnault, é promover uma discussão sobre a parcialidade do conhecimento histórico, pondo em dúvida, muitas vezes, o que de fato aconteceu. Trata-se de particularizar, na figura de uma personagem, a visão e o impacto que os fatos podem ter na vida de um cidadão, propondo novas reflexões a partir dessa singularização. Nesse sentido, a figura do idoso Silva traz um retrato de Portugal, assim como o asilo para onde segue a personagem pode ser lido como um microcosmo do país.

Após a morte de Laura, o senhor Silva é despachado para um asilo pelos filhos: “a Laura morreu, pegaram em mim e puseram-me no lar com dois sacos de roupa e um álbum de fotografias” (Mãe, 2016, p. 37). A perda da identidade equivale a tornar-se “coisa”, António sente-se equiparado aos sacos de roupas e às fotografias. Sem o objeto de seu amor, esperava que também o afeto se acabasse: “com a morte, também o amor devia acabar. acto contínuo, nosso coração devia esvaziar-se de qualquer sentimento” (Mãe, 2016, p. 35). Todavia, é justamente o sentimento pela esposa que vai acompanhá-lo e conduzir suas atitudes e pensamentos no asilo. A dor da perda o faz pensar em deixar de existir, a ponto de pedir ao enfermeiro Américo: “não me cures, não me digas que vou estar aqui amanhã, não entendes isso” (Mãe, 2016, p. 52). Essa ânsia ecoa em seus

todos os dias em vão. Ant3nio escreve-lhe cartas de amor, simulando ser o marido da idosa:

a carta dizia apenas que o amor era infinito e que alguma coisa o impedira de mandar not3cias durante um tempo. tr3s anos, que ela confusa j3 n3o saberia quanto tempo era esse. mas os obst3culos estavam ultrapassados e dona marta passaria a receber cartas de amor todas as semanas. [...] e depois, escondia-se no p3tio, muito ao p3 das flores mais coloridas, a ler as palavras a3ucaradas que eu treinava por horas para lhe mandar. para matar o meu cora33o, aquela mulher lia sobre o amor tudo aquilo que eu devia ter esquecido (M3e, 2016, p. 126).

No processo de se passar por outro, fingir (fazer fic33o, afinal), o senhor Silva transforma a vida de dona Marta e reflete sobre a sua pr3pria, em um inesperado exerc3cio de autoconhecimento e de alteridade.

3 A FIC33O DENTRO DA FIC33O

Um pequeno inc3ndio ocorrido no lar e que acabou por matar tr3s internos levanta teorias entre os idosos sobre a natureza criminosa do incidente, que teria servido para ceder lugar a novos h3spedes pagantes. O senhor Pereira garante que j3 vira acontecer antes:

tome tento no que lhe digo, eles t3m de despachar estes velhos para meterem aqui outros com maior pagamento. muitos destes velhos perdem as fortunas e ficam abandonados, n3o vai ser por caridade que algu3m lhes enfia os tubos para respirarem e lhes muda os len3ois. cal3mo-nos. algu3m andava no corredor. parec3amos putos nos livros de aventuras em col3gios internos. t3nhamos um crime em m3os (M3e, 2016, p. 71).

O mist3rio, de fato, pede interven33o policial e investiga33o. Fazendo uso de um recurso narrativo autorreferencial, M3e elabora, ent3o, um cap3tulo com a formalidade que o caso exige: todo redigido de acordo com a norma gramatical tradicional, ou seja, abandona, por algumas p3ginas, as min3sculas, e constr3i um texto com todos os indicadores formais da l3ngua. Resgata as letras mai3sculas, os sinais como interroga33o e marca33es do discurso direto, como aspas. O narrador em primeira pessoa d3 lugar a um em terceira pessoa, onisciente, que se refere ao protagonista como "Senhor Ant3nio Jorge Silva".

O jogo metaficcional traz ainda outro componente: a visita do detetive Jaime Ramos, famoso personagem de romances policiais do escritor português Francisco José Viegas, contemporâneo de Valter Hugo Mãe. À semelhança dos romances de Viegas, a personagem “emprestada” tem um mistério que envolve mortes para resolver e traz para o romance de Mãe também seu assistente, Isaltino de Jesus. O dialogismo, com apropriação das personagens de Viegas e dos elementos do romance policial, gênero ainda hoje pouco valorizado, elabora um rico mosaico das relações entre as personagens.

As rixas futebolísticas, também expressas nas falas entre as personagens, ilustram como esses conflitos se relacionam com questões geográficas, a exemplo de dona Leopoldina se dirigindo a Isaltino: “O senhor é portista? Espero que seja. Não há maior nojo do que alguém ser benfiquista. E um benfiquista não põe os pés no meu quarto. [...] Fique descansada, sou de Valongo” (Mãe, 2016, p. 74-75). A ambivalência entre esses discursos possibilita novas relações de sentido na medida em que insere o texto nas relações históricas e sociais de Portugal ao mesmo tempo em que traz para a narrativa elementos “externos” ao texto.

A presença dos investigadores neste capítulo cinco e, mais à frente, em reaparição no “dezassete”, traz, além do resgate das maiúsculas, certa graça e leveza à narrativa. Nesta primeira aparição, os policiais ficam intrigados com um pôster de Teófilo Cubillas, jogador de futebol peruano, que estampa a parede do quarto de dona Leopoldina, dando início a uma discussão sobre discórdias futebolísticas. O que se descobre a seguir, graças à mudança do foco narrativo para a onisciência, é que dona Leopoldina não tinha nenhum interesse por futebol, e guardava o pôster do jogador em lembrança de uma noite de amor que passara com o atleta:

No lar da Feliz Idade toda a gente desconfiava saber por que razão a dona Leopoldina emoldurara aquele poster e o tinha ali pendurado como relíquia de uma vida. E ela gritava: “Viva o Porto”, e era mais do que suficiente para que a tivessem como uma fanática tonta e já senil. Era a velhice aplicada àquela particular tolice e mais nada (Mãe, 2016, p. 78).

Como regente desse coro de vozes, o autor-criador constrói discursos em que se deixa transparecer o dialogismo, constituído de contrastes e conflitos, produzindo o efeito de sentido plurilíngue do texto. Como nota Arnault (2002, p. 115), a respeito dos recursos estéticos das narrativas notadamente pós-modernistas, a diversidade de vozes

Se repensarmos o episódio do incêndio no asilo, notamos como as vozes são regidas por um autor-criador capaz de organizar e dar forma a um discurso que traz várias camadas a serem percebidas e apreciadas pelo leitor. O empréstimo das personagens detetives dos romances de Viegas, que pode passar despercebido por alguns, certamente é um prazer a mais para o leitor que nota essa brincadeira (ou homenagem). A investigação policial, por si, traz elementos divertidos à narrativa. Mais explícita é a inclusão do jogador Cubillas no enredo, considerado ídolo em Portugal, e cuja lembrança resgatada pela personagem de dona Leopoldina produz o efeito cômico descrito anteriormente.

4 “O FASCISMO DOS BONS HOMENS”

O título do capítulo um, “o fascismo dos bons homens”, seria o título do romance, depois alterado para *a máquina de fazer espanhóis*, em alusão à Portugal, que seria um exportador de cidadãos descontentes. O nome anterior refere-se a um sentimento de covardia, daqueles que, por omissão, aceitaram ou foram coniventes com os anos de ditadura e perseguição política do salazarismo.

O senhor Silva, cidadão que, como tantos, procurou manter-se “dentro da linha”, carrega em si um remorso por um episódio que é aos poucos desvendado na narrativa. Durante os anos de repressão, acolhe em sua barbearia um jovem revolucionário que estava fugindo dos “pides” (Polícia Internacional e de Defesa do Estado). O rapaz, por gratidão e simpatia, frequenta por alguns anos o estabelecimento do senhor Silva, sempre com seu discurso revolucionário. Quando, no entanto, o barbeiro percebe que pode estar colocando em risco a família, entrega o jovem à polícia. O episódio, dos mais marcantes do livro, alude à situação de tantos outros portugueses oprimidos e pusilânimes perante o fascismo de Salazar. O ato vil de António também evoca a traição de Cristo por Judas:

no dia vinte e cinco de setembro de mil novecentos e setenta e um, um sábado, os pides entraram na barbearia às onze da manhã e levaram o rapaz, que já era um homem nos seus pequenos trintas. levaram-no sem perguntas, sem confusão. rodearam-me sem me tocarem. não me disseram nada, não havia dúvidas nem explicações necessárias. o jovem levantou-se como se soubesse que um dia aquilo viria a acontecer. Não poderia ter a certeza de que eu o entregara (Mãe, 2016, p. 185-186).

Valter Hugo Mãe nasceu no dia 25 de setembro de 1971. Essa intervenção do autor-pessoa sobre o autor-criador, escolhendo a data de seu nascimento para marcar o trágico destino do rapaz, marca também um gesto autoral, como uma “assinatura”. Na página seguinte, repete António:

no dia vinte e cinco de setembro de mil novecentos e setenta e um, quando entraram na minha barbearia os pides que levaram o rapaz que, nove anos antes, eu ajudara a escapar, achei que fazia o que tinha que fazer. [...] e a vida continuava como se nada fosse porque ao fim de cada dia encontrava minha laura à espera de aquecer a sopa conversando sobre os filhos crescendo e sobre como era bom sermos prudentes e legais (Mãe, 2016, p. 187).

E completa, em contradição que acusa seu arrependimento: “fui, como tantos, um porco” (Mãe, 2016, p. 188). Esse entrecruzamento entre mundo real e fictício chama atenção para o próprio caráter ficcional da obra literária, fazendo com que o leitor seja repetidas vezes chamado a perceber o caráter de artifício do texto.

Como nota Mourão (2016, p. 315), a respeito da tese do fascismo dos bons homens: “sem deixar de ser um juízo severo sobre o regime e a sua capacidade de corromper a cidadania, permite ainda uma redenção e é nela que a marca do autor se revela mais abertamente”. Essa redenção, possível na convivência do senhor Silva com outros colegas do asilo, permitirá que o idoso estabeleça laços afetivos além dos familiares.

No início da narrativa, quando António chega ao asilo, percebe-se um processo gradual de apagamento de identidade. Ao perder a esposa e a estabilidade da vida anterior, inclusive da casa e da vida autônoma, restasse pouco, como sujeito e cidadão.

A nova vida no “lar da feliz idade”, a despeito de sua desesperança e resistência, oferece uma possibilidade inesperada de “ver o outro” e a si mesmo. No pequeno círculo de amigos que acaba formando no lar, o idoso vivencia novas possibilidades de relações sociais. A respeito do dialogismo nas relações, comenta Paulo Bezerra (2020, p. 194):

[é o] procedimento que constrói a imagem do homem num processo de comunicação interativa, na qual eu me vejo e me reconheço através do outro, na imagem que o outro faz de mim. [...] Eu me projeto no outro que também se projeta em mim, nossa comunicação dialógica requer que meu reflexo se projete nele e o dele em mim, que afirmemos

um para o outro a existência de duas multiplicidades de “eu”, de duas multiplicidades de infinitos que convivem e dialogam em pé de igualdade.

As novas possibilidades de interação causam surpresa ao senhor Silva, desde o momento em que já não imaginava se maravilhar com nada na vida e se encanta em coabitar o lar com o “Esteves da Tabacaria” e com outros amigos que vai fazendo, como o gentil enfermeiro Américo, o Anísio, o senhor Pereira e o Silva da Europa:

precisava deste resto de solidão para aprender sobre este resto de companhia. este resto de vida, américo, que eu julguei já ser um excesso, uma aberração, deu-me estes amigos. e eu nunca percebi a amizade, nunca esperei nada da solidariedade, apenas da contingência da coabitação, um certo ir obedecendo, ser carneiro. eu precisava deste resto de solidão para aprender sobre este resto de amizade (Mãe, 2016, p. 243-244).

O diálogo, que possibilita a alteridade nas relações, está fundamentado na diferença e no contraste. Nas palavras de Faraco (2020, p. 47):

o herói não só apreende seu mundo, mas também o seu estar nesse mundo. Ele também se olha de fora por meio do contraponto dialógico com outras consciências plenevalentes, entre as quais se inclui a do próprio autor-criador”.

A personagem do senhor Silva, em sua construção dialógica e inconclusa, corresponde ao herói na concepção bakhtiniana, aquele que ilustra, no plano literário, o inacabamento da própria vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da leitura sob perspectiva dialógica de *a máquina de fazer espanhóis*, de Valter Hugo Mãe, verificamos e analisamos como componentes da História e da literatura estão presentes na construção da personagem de António, seja na interação dessa personagem com outras na narrativa, seja nas inter-relações e citações históricas e literárias. O enunciado pressupõe relações entre o texto e com o que é exterior ao texto.

Instaura-se, assim, a interdiscursividade, capaz de provocar tensões que culminam na produção de sentido poético do texto.

O romance *a máquina de fazer espanhóis*, na figura de seu protagonista António Jorge Silva, tece uma rede dialógica em que se contrapõem a figura do idoso e viúvo, forçado a encarar uma nova realidade no asilo, as questões históricas de Portugal, inscritas na personagem como resquícios e remorsos dos tempos da ditadura salazarista, bem como o diálogo com outros textos literários.

REFERÊNCIAS

- ARNAULT, Ana Paula. *Post-modernismo no romance português contemporâneo: fios de Ariadne – máscaras de Proteu*. Coimbra: Livraria Almedina, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2020.
- BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BARTHES, Roland. “A morte do autor”. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- BEZERRA, Paulo. “Polifonia”. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2020.
- ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado: uma tragédia grega*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- FARACO, Carlos Alberto. “Autor e autoria”. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2020.
- FOUCAULT, Michel. “O que é um autor”. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema* (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- MÃE, Valter Hugo. *o nosso reino*. Matosinhos: Quidnovi, 2004.
- MÃE, Valter Hugo. *o remorso de Baltazar Serapião*. Matosinhos: Quidnovi, 2006.
- MÃE, Valter Hugo. *o apocalipse dos trabalhadores*. Matosinhos: Quidnovi, 2008.
- MÃE, Valter Hugo. *a máquina de fazer espanhóis*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.
- MOURÃO, Luís. “Valter Hugo Mãe romancista: os anos de formação (2004-2010)”. In: NOGUEIRA, Carlos (org.). *Nenhuma Palavra é exata: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe*. Porto: Porto Editora, 2016.
- PESSOA, Fernando. “Tabacaria”. In: *Poemas de Álvaro de Campos: obra poética IV*. Porto Alegre: L&PM, 2019.

