

BEATRIZ SODRÉ RIBEIRO

**REPRESENTAÇÕES DA MEMÓRIA NO ROMANCE *A MÁQUINA*
DE FAZER ESPANHÓIS DE VALTER HUGO MÃE**

ASSIS

2017

BEATRIZ SODRÉ RIBEIRO

**REPRESENTAÇÕES DA MEMÓRIA NO ROMANCE *A MÁQUINA
DE FAZER ESPANHÓIS* DE VALTER HUGO MÃE**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestra em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador: Dr. Marcio Roberto Pereira

Bolsista: CNPq

ASSIS

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

R484r Ribeiro, Beatriz Sodré
 Representações da memória no romance *A Máquina de
 fazer espanhóis* / Beatriz Sodré Ribeiro. Assis, 2017.
 109 f.

 Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras
 de Assis – Universidade Estadual Paulista.
 Orientador: Dr. Márcio Roberto Pereira

 1. Mãe, Valter Hugo, 1971- 2. Memória. 3. Ficção portu-
 guesa - Séc. XXI. 4. Pós-modernismo (Literatura). I. Título.

CDD 869.3

BEATRIZ SODRÉ RIBEIRO

REPRESENTAÇÕES DA MEMÓRIA NO ROMANCE "A
MÁQUINA DE FAZER ESPANHÓIS" DE VALTER HUGO MÃE

Dissertação apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras – UNESP/Assis para a
obtenção do título de Mestrado Acadêmico
em LETRAS (Área de Conhecimento:
LITERATURA E VIDA SOCIAL)

Data da Aprovação: 10/02/2017

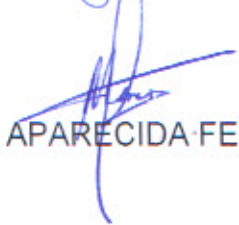
COMISSÃO EXAMINADORA



Presidente: Prof. Dr. MÁRCIO ROBERTO PEREIRA - UNESP/ASSIS



Membros: Prof. Dr. WELLINGTON RICARDO FIORUCI - UFTPR/Pato Branco



Profa. Dra. SANDRA APARECIDA FERREIRA - UNESP/ASSIS

Agradecimentos

Ao CNPQ, pela concessão de auxílio financeiro para o desenvolvimento deste trabalho.

À equipe do programa de Pós-Graduação e da Biblioteca da FCLA por possibilitarem o desenvolvimento deste trabalho.

Ao professor Dr. Marcio Roberto Pereira, pela orientação.

À professora Dra. Sandra Aparecida Ferreira e Dr. Wellington Ricardo Fioruci pela leitura crítica.

À Beatriz Lordello por ser uma irmã de alma.

À Professora Dra. Vera Lúcia Mazanatti pela compreensão, contribuição e paciência.

Aos meus pais e irmã e filhas pelo apoio e por entenderem a minha ausência.

À Liz e Gloria por iluminarem minha caminhada.

Ao companheiro de vida Lucas Lutti por escolher caminhar ao meu lado e ser meu melhor amigo sempre.

*dedico este estudo à aurora que se
lembrava demais e à zezé que se
lembrava de menos...*

RIBEIRO, B.S. **As representações da memória no romance *A máquina de fazer espanhóis* de Valter Hugo Mãe**. 2017, 109 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017.

Resumo

A memória emerge como uma das principais inquietudes culturais da pós-modernidade. Na literatura destacam-se obras que representam em seu processo narrativo a preocupação humana em engendrar os conjuntos de lembranças, seja controlando o pensamento coletivo ou combatendo o esquecimento. Este trabalho tem o objetivo de pensar a memória como um dos principais pilares do romance pós-moderno, interpretando representações da memória na obra *A máquina de fazer espanhóis* de Valter Hugo Mãe. O romance contempla a memória do narrador, reconstituindo o passado recente de Portugal entre figuras e eventos da história submetidos a distorções da ficcionalização. A obra conta a história de António Jorge Silva, que ao ser abandonado pelos filhos numa casa de repouso, se agarra ao passado na tentativa de preservar sua identidade. Nesse espaço de confinamento ele se depara com outros *Silvas* e se reconhece em suas memórias, conectando passado e presente em jogos metaliterários que remetem a símbolos, textos e ícones da portugalidade. A pesquisa se justifica por requerer uma observação atenta das variações do conceito de memória ao longo dos tempos e por encontrar no romance a engrenagem ideal para representar diferentes passados no tempo presente. Para nortear e embasar tal reflexão, estarão presentes os conceitos de memória na perspectiva de autores como Walter Benjamin (1980), Antonio Candido (1964), Erich Auerbach (1987) e Andreas Huyssen (2000) sobre a representação da realidade no romance e sua relação com a memória, bem como a teoria de Ana Paula Arnaut (2010) e Fernando Rosas (2001) sobre a literatura portuguesa contemporânea. A análise da obra combina a teoria com elementos da narrativa demonstrando que sua arte expõe uma preocupação em preservar o passado e pensar a memória tanto como uma ferramenta de crítica social, como num recurso poético.

Palavras-chave: Valter Hugo Mãe, memória, pós-modernismo, romance português contemporâneo.

RIBEIRO, B.S. **The memory representations in the novel *A máquina de fazer espanhóis* from Valter Hugo Mãe.** 2017, 109 f. Master's dissertation in Literature. – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017.

Abstract

The memory emerges as one of the main postmodernity social distresses. In the literature, they stand out works that represent in their narrative process, not only their fluid nature but also the human concern in engendering the sets of memories, whether controlling collective thinking or combating forgetfulness. This dissertation has the main goal to think about the memory as one of the main pillars of the postmodern novel, reflecting and interpreting memory representations in the work *a máquina de fazer espanhóis* from Valter Hugo Mãe. The novel contemplates the narrator's memory rebuilding the recent past of Portugal amongst historic figures and events subjected to fictionalization distortions. The literary work tells the story of Antônio Jorge Silva that, once left by his children in a nursery home holds to the past in an attempt to preserve his identity. In that confinement space facing other *Silvas*, this common hero recognizes himself in other memories connecting past and present into modern literary writing games, that refers to Portuguese symbols, texts and icons. The research is justified by requiring an attentive look on the concept throughout time and finds, in the novel, the ideal gear to represent different pasts in the present time. The concepts to guide such thought are principally based on authors Walter Benjamin (1980), Antonio Candido (1964), Erich Auerbach (1987) and Andreas Huyssen (2000) perspective about the reality representation in the novel and its relation to the memory, as well as Ana Paula Arnaut (2010) and Fernando Rosas (2001) perspective about contemporary Portuguese literature. The work analysis combines the theory with narrative elements proving that its art exposes a concern to preserve the past and think of memory both as a social critic tool and as a poetic resource.

Keywords: Valter Hugo Mãe, memory, postmodernism, contemporary Portuguese novel.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. SOBRE AUTOR E OBRA	13
2. A REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA HISTÓRICA NO ROMANCE PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO	27
2.1. Representações da memória em A máquina de fazer espanhóis	39
3. POÉTICAS DA MEMÓRIA: NARRADOR, PERSONAGENS, ESPAÇOS	60
3.1. O narrador que rememora.....	69
3.2. Todos os Silvas do romance	75
3.3. O espaço coletivo: memórias em trânsito	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
REFERÊNCIAS.....	105

INTRODUÇÃO

A memória é uma ilha de edição
Waly Salomão

Conforme afirma Andreas Huyssen em seu artigo *Culturas do Passado- Presente*, “um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das principais preocupações centrais das sociedades ocidentais” (HUYSEN, 2014, p. 9). Para ele, o fenômeno caracterizado por uma volta ao passado contrasta totalmente com o privilégio dado ao futuro, que tanto caracterizou a modernidade no século XX.

A afirmação do autor justifica o fato de que nos últimos anos, a busca pelos meandros da memória se intensificou com as reflexões do Pós-modernismo, movimento que apresenta diferenças em relação ao modernismo, embora não abandone totalmente seus princípios. Nesse movimento cultural, expande-se ainda mais a liberdade formal, o ecletismo e a imaginação, em construções baseadas na reunião de elementos, técnicas e estéticas, que apontam diretamente para uma recodificação do passado, resultando numa maior ênfase sobre o tema.

É pertinente neste momento rever o conceito de memória expresso no verbete do Dicionário Oxford de Filosofia (BLACKBURN, 1997, p.244) que define memória como o poder da mente de pensar sobre um passado que já não existe. Como observa Huyssen (2000), embora essa conceituação tenha imperado entre as reflexões filosóficas e científicas ao longo da história, ela só ganhou o devido destaque depois do Holocausto, movida pela necessidade de se manter viva a memória de suas vítimas.

Se o Holocausto marca uma mudança de postura diante do tema, o que observamos ao longo dos últimos anos foi uma verdadeira transformação da relação humana com a memória. Avanços tecnológicos permitiram o armazenamento e a exposição sem limites de dados do passado. A literatura, o rádio, a televisão e o cinema apenas abriram espaço para uma explosão de

passados que convivem simultaneamente no tempo presente, enquanto nossas sociedades vivem sob a ameaça de um colapso do esquecimento.

Na literatura, por meio de representações do passado, tanto é possível manter viva a tradição, como também aliá-la à novas técnicas que transformam a memória de indivíduos num ponto de partida para a compreensão de uma memória coletiva.

O presente trabalho tem o objetivo de analisar as representações da memória no romance *A máquina de fazer espanhóis* de Valter Hugo Mãe, levando em consideração a reconstrução histórica do contexto político, e também a poética da memória como forma de expressão recorrente na literatura pós-moderna. A escolha do objeto se deu na medida em que o romance apresenta as engrenagens necessárias para a análise dos processos da memória representados no romance, contribuindo desta forma, para as discussões acerca das relações entre literatura e memória.

A narrativa se constrói a partir do ponto de vista do narrador memorialista António Jorge Silva que transita entre realidade e ficção desvendando os mecanismos de uma sociedade muito mais comprometida com o desenvolvimento econômico do que com a condição humana. Nesta obra, a recuperação da memória individual acaba por cumprir um papel social na reconstrução histórica porque desafia esquemas hegemônicos de uma memória coletiva manipulada a serviço do poder.

Tendo em vista o objeto da pesquisa, as perguntas que surgem são: qual o papel da representação da memória na reconstrução do passado histórico? Como se constroem os recursos poéticos de representação da memória dentro da narrativa de Valter Hugo Mãe? Tais questionamentos serão abordados em cada um dos capítulos que compõem o trabalho.

No primeiro capítulo estão reunidas notas substanciais que auxiliarão no entendimento da obra, seguidas por um breve resumo da trajetória do autor, entre algumas considerações críticas relevantes, encontradas nos principais estudos que se desenvolveram em torno da obra de Valter Hugo Mãe nos últimos anos.

Partindo de um estudo acerca da memória no romance, o segundo capítulo trata da representação da memória como alicerce para a reconstrução histórica da conjuntura política finissecular, social e econômica, bem como dos avanços tecnológicos aliados às tensões internas que modificaram a estrutura ideológica da sociedade em geral e, mais especificamente, da sociedade portuguesa. Sob a ótica de diferentes teóricos é possível observar que o tema sempre esteve ligado ao processo literário, desde o surgimento da narrativa até à matéria-prima na criação dos personagens.

Para tanto trilharemos um caminho pela narrativa enquanto refletimos sobre o desenvolvimento do conceito de memória alinhavado ao desenvolvimento do romance enquanto gênero. Examinar o panorama político de Portugal auxilia na compreensão da representação da memória histórica, especificamente do século XX, que tanto influenciou o surgimento de romances similares ao de Valter Hugo Mãe.

Alguns ensaios como o de Fernando Rosas (2001) e Leila Raposo (2014) orientam a reconstrução do período estadonovista e no entendimento de mitos ideológicos que sustentaram o regime. Em seguida apresentaremos a perspectiva de Miguel Real (2012) acerca dos rumos do gênero que teve papel importante no processo de decadência do sistema político. A teoria de Ana Paula Arnaut (2010) sobre o romance *post-moderno* contribuirá em reflexões sobre o papel da memória na essência do romance português contemporâneo.

O terceiro capítulo enfatiza os elementos da narrativa: o papel do narrador na construção da metamemória, os pontos de vista individuais dos personagens do romance e o espaço na representação da memória coletiva. Das definições de Walter Benjamin (1980) sobre o narrador, ao conceito de Antonio Candido (1964) acerca da construção do personagem, a questão da memória é resgatada por orientar na seleção de fragmentos que caracterizarão o herói e os demais personagens do romance. A representação do espaço onde se manifesta a memória coletiva se baseia no estudo de Marc Augé (2005) sobre os não-lugares. Já a análise da narrativa que desenvolveremos ajudará na identificação de uma poética da memória que revele a temática do texto.

Os conceitos que nortearão tal reflexão se baseiam principalmente nas teorias de Andreas Huyssen (2000) sobre a inter-relação entre representação, memória e ficção pós-moderna. Levantando alguns dos principais conceitos que dizem respeito à questão da memória em diversas perspectivas, pretende-se investigar questões que envolvem a influência da memória na estética do pós-modernismo.

A análise da obra aparece no corpo do texto, combinando a teoria com elementos da narrativa, para identificar o estilo pessoal adotado pelo autor e demonstrando que sua arte expõe uma preocupação em preservar o passado e pensar a memória tanto como uma ferramenta de crítica social, como num recurso poético elementar da literatura.

Por fim, serão retomadas as principais ideias dos temas trabalhados ao longo da dissertação, de modo a arrematar conclusões gerais pertinentes que justifiquem a temática da obra e a presença de uma poética da memória característica da pós-modernidade.

A discussão acerca da memória proposta por Hugo Mãe em *A máquina de fazer espanhóis* contribui com uma reflexão sobre a relação entre memória e literatura na pós-modernidade. Esta pesquisa se justifica na busca de elementos que confirmem a memória como valor fundamental da sociedade pós-moderna e, por postular uma observação atenta dos rumos deste tema ao longo dos tempos, encontra no romance contemporâneo a engrenagem ideal para desvendar mecanismos de representação de diferentes perspectivas do passado no tempo presente.

1. SOBRE AUTOR E OBRA

Nas notas que se seguem não tem a pretensão de analisar o texto, mas apenas introduzir alguns dos argumentos e motivações que parecem nortear o trabalho do autor. Em *A máquina de fazer espanhóis* a narrativa é construída a partir do relato de um velho homem que se vê abandonado pelos filhos num asilo, após a morte da esposa e que precisa preservar a identidade através de memórias suas e de outros homens que se encontram na mesma situação.

Ele fala de um passado comum, rememora fatos vividos, apresenta ao leitor as marcas do passado recente de Portugal, atrelado à figura de Salazar como autoridade presente nos momentos difíceis, na tomada de decisões, nas relações entre os cidadãos, representado como um pai ou uma autoridade onisciente que, de cima, observava e manipulava o homem *estadonovista*.

prudência, uma sabedoria que vinha de família, de colocar a família no centro das coisas. eu deixava que a sociedade fosse apodrecendo sob aquele tecido de famílias de bem, um mar imenso de famílias de aparências, todas numa lavagem cerebral social que lhes punha o mundo diante dos olhos sublinhado à lápis azul, para melhor vermos o que melhor queriam que apreciássemos. ai as glórias de salazar, eram tão grandes as pontes e longas as estradas (...) parecíamos um grande cenário de lego. (MÃE, 2011 p.133)

No fragmento acima, vemos um narrador tentando justificar sua covardia diante de um regime autoritário, contra o qual nunca lutou. Quando retoma suas lembranças, representa o passado de toda uma nação que procura se resguardar do mal daí resultante. A reconstrução histórica do romance de que trataremos no segundo capítulo parte dessas representações de versões individuais que revelam um sentimento coletivo.

Do ponto de vista literário, este autor lança mão de recursos intertextuais para resgatar elementos da cultura portuguesa. Aquilo que poderia ser um simples exercício nostálgico transforma-se num processo de musealização de elementos do passado que lhes atribui valor histórico para as sociedades contemporâneas. No fragmento abaixo, essa condição pode ser observada na preocupação de um dos personagens em convencer o amigo

Silva a deixar escritas suas memórias poéticas. O Silva da Europa chega a compará-lo com Luiz de Camões, na tentativa de valorizar seu papel enquanto escritor de memórias, bem como o papel da literatura no registro da memória histórica.

essa pode ser a sua forma de praticar a cidadania, dizia o Silva da Europa. pense bem, deixar um livro cheio de poemas que fique para sempre a comunicar com quem lhes pegue, é como deixar uma voz amiga de toda a gente. pense no que é hoje ler o Camões e como aquilo ainda nos diz respeito. pense como será deixar por sua mão algo que também chegue ao povo, para que o povo conheça e se enteneça consigo e com o nosso tempo. ó colega Silva, um dom desses é uma obrigação, faz de si um cidadão obrigado a um contributo muito especial. é do que precisamos. precisamos que cada um exerça aquilo para que a natureza o dotou e que favoreça o coletivo. (MÃE, 2011, p.159)

Esse parece ter sido o grande argumento que levou Valter Hugo Mãe a escrever *A máquina de fazer espanhóis*, um de seus principais títulos que segue a linha da prosa poética. O autor do romance, Valter Hugo Lemos, nasceu em Angola em 1971 e ainda jovem, mudou-se com a família para Vila do Conde em Portugal. Atualmente Mãe trabalha como apresentador do programa Porto Canal e escreve crônicas para o portal *Público*, mas sua trajetória nem sempre girou em torno da literatura.

Começou por estudar direito e só então deu sequência aos estudos em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea na Universidade do Porto. Em 1999 fundou a Quasi edições e publicou obras de Caetano Veloso, Manoel de Barros, Ferreira Gullar, entre outros. Foi co-diretor da revista *Apeadeiro*, de 2001 a 2004 e em 2006 fundou a editora Objecto Cardíaco.

Valter Hugo Mãe, nome com o qual passou a assinar sua obra, é também compositor e letrista de canções da banda Governo da qual era vocalista, versos que contaminam sua narrativa em trechos envolventes em que estabelece intertextualidade com outras manifestações artísticas próprias. Depois de publicar uma antologia poética, mergulhou na produção de romances em série que lhe renderam grande projeção na mídia.

Os quatro primeiros romances de Valter Hugo Mãe ficaram marcados como a tetralogia das minúsculas em que o autor se liberta dos esquemas e

normas da diagramação convencional, num texto integralmente escrito em letras minúsculas, pontos finais e a ausência total de justificação gráfica.

Esta característica forma de editoração, não chega a ser uma inovação pois já fora experimentada anteriormente, mas seria uma forma de representação da natureza oral e da liberdade do pensamento, projetadas no enquadramento da literatura. Além disso, segundo o autor, a escrita em minúsculas atribui certa igualdade às palavras, cuja grafia permite ao leitor selecionar as nuances de importância dentro do texto. Algum tempo depois Hugo Mãe anunciou o abandono do método, temendo o caráter redutor a que o estilo poderia submetê-lo.

Em toda a prosa poética do autor pode-se observar uma tendência em valorizar os mais individuais e menores detalhes cotidianos, reunindo-os de maneira que componham quadros coletivos.

Transitando entre várias artes, embora tenha iniciado a carreira literária escrevendo poesia, sua obra ganhou grande projeção em 2007, quando na ocasião da entrega do Prêmio José Saramago, o próprio comentou a experiência de ler o seu romance, afirmando: "por vezes, tive a sensação de assistir a um novo parto da Língua portuguesa". Palavras de Saramago ao descrever sua experiência diante do novo fenômeno que emergia da literatura contemporânea. Teotônio observa na obra de Hugo Mãe a tendência em valorizar a memória nacional a partir de elementos ínfimos:

As narrativas de Valter Hugo Mãe permitem, a partir da construção ficcional das subjetividades minoritárias, representar o Portugal contemporâneo, numa espécie de crítica e reflexão acerca dos valores e memórias do país. (TEOTÔNIO. 2014, p.50)

A grande aceitação da obra de Hugo Mãe vai além do legado deixado por José Saramago e este trabalho se arrisca em atribuí-la à maneira poética que o autor aborda em sua obra, questões que envolvem: a violência contra a mulher, a questão da identidade de gênero, da imigração e do envelhecimento humano.

Em sua *tetralogia em minúsculas*, o autor narra as quatro fases da vida humana. O primeiro livro intitulado *O nosso reino* foi lançado em 2004 e trata da relação entre a infância, a fé e a religião; no segundo romance lançado em 2006, *O remorso de baltazar serapião*, Mãe fala do espírito destrutivo da juventude e da violência contra as mulheres; publicado em 2008, o terceiro livro *Apocalipse dos trabalhadores* reflete questões do trabalho e da imigração na composição das identidades.

Valter Hugo Mãe publica *A Máquina de fazer espanhóis* em 2010, livro em que faz um elogio à memória, abordando questões como envelhecimento, esquecimento e morte. Com ele vence o Grande Prêmio Portugal Telecom em duas categorias. No Brasil sua obra também teve grande aceitação do público, de maneira que este romance em especial foi destaque na Feira Literária Internacional de Paraty de 2011.

A crítica também vê a obra de Mãe com bons olhos, uma grande quantidade de estudos analisa a habilidade do autor em representar a memória histórica em sua narrativa contemporânea..

a máquina de fazer espanhóis, de Valter Hugo Mãe, é uma dessas obras capazes de conciliar ficção e história de tal forma que, para além do encantamento com a técnica narrativa e da fruição da palavra, desperta no leitor o interesse pelos eventos históricos que servem de background à história narrada. Pode-se dizer que o romance, ao produzir uma «presente recodificação do passado », conforme expressão de Huyssen, volteia pelo impacto do salazarismo na identidade nacional, revisitando o aparelho repressor do estado e os modos de manipulação midiática que deram sustentação ao período ditatorial. (CARREIRA. 2016, p. 169)

A obra de Mãe não apenas recupera o passado, mas reflete sobre ele e as consequências que influenciam o presente. Nota-se uma preocupação em combater uma onda de conservadorismo que vem crescendo, como se não houvesse mais memória sobre os abusos cometidos contra os cidadãos portugueses em nome do poder. Embora a relação humana com a memória tenha se modificado ao longo dos últimos anos, ainda resiste na literatura uma ferramenta eficaz de representação do passado, principalmente num tempo em que todos os passados transitam simultaneamente no presente, tendo como suporte as novas formas de comunicação.

A pós-modernidade implica num período marcado pelo excesso de informação e consequentemente por um colapso da memória. Essa nova configuração cultural provocou um refluxo de ideias propostas por uma nova sensibilidade artística que necessita repensar o passado. Resgatar momentos históricos, ícones representativos e desafiar esquemas de poder a fim de manter o ser social constantemente inseridos num sistema de referências que coloca o passado na perspectiva do presente passa a ser uma necessidade para o sujeito do século XXI.

Como um retrato que se apaga lentamente, *A máquina de fazer espanhóis* representa a memória através da voz dos personagens, da fotografia que desbota sobre a campa do cemitério, das paredes brancas do lar de idosos em que se espera pela morte e onde se dá o esquecimento. Entre outras características, também são explorados aspectos metaliterários que colocam a literatura no centro da narrativa, como quando o narrador fala do esboroar-se da fumaça no cigarro do grande poeta, que numa pausa, observa de um dos cantos da tabacaria, a vida passar por ele sem nenhuma metafísica.

Mais do que metáfora de um passado de autoritarismo e da opressão, além de desafiar versões hegemônicas da história que necessitam ser desmascaradas nas páginas literárias, o romance traz a tona questões universais como a vida colocada diante da morte. É nesse sentido que a memória torna-se artifício fundamental no combate aos ciclos de tempo que se substituem e nos conduzem ao esquecimento.

Embora o fluxo de consciência dificulte delimitações, desafio comum àqueles que se propõem a analisá-la, notamos que a narrativa se passa na manhã da morte do personagem, quando este entra no turbilhão de memórias que precede à morte. Mas a narrativa se inicia com o relato de um diálogo entre António Jorge e o personagem Cristiano. Este desenvolve uma teoria histórica sobre o *fascismo dos bons homens*, num monólogo presenciado por António Silva minutos antes de receber a notícia que mudaria sua vida, uma torrente de chuva caía do lado de fora do hospital e acompanhado apenas pelo desconhecido orador, Silva recebe a notícia da morte de sua esposa Laura:

eu e a minha mulher morta que se demitia de continuar a justificar-me a vida e que, abraçando-me como podia, entregava-me tudo de uma só vez. e eu, incrível, deixava tudo de uma vez só ao cuidado nenhum do medo e recomeçava a gritar. (MÃE, 2011, p. 21)

Silva relata o falecimento da companheira e os primeiros dias em que esteve adaptando-se à perda e à vida no novo lar, num processo que começa com o enfrentamento do luto e que demonstra uma gradativa perda da autonomia. Quando fala dos dias que se seguiram após a morte da esposa, o narrador detalha a experiência insólita de lidar com a situação da perda e estando acamado.

Esse processo culmina com a decisão dos filhos de internar o pai numa casa de repouso onde este poderia ter os cuidados adequados que já não seriam garantidos na ausência de Laura. Ele perde a noção do tempo de modo que numa troca de parágrafos, António já está no *Lar Feliz Idade*. Narram-se fatos ocorridos em dias confusos em que o mundo se reconstrói a revelia da dor sentida pelo herói. Destituído de identidade, espaço próprio e perspectivas futuras António Silva só possui as reminiscências criadas a partir da experiência vivida.

a laura morreu, pegaram em mim e puseram-me no lar com dois sacos de roupa e um álbum de fotografias. foi o que fizeram. depois, nessa mesma tarde, levaram o álbum porque achavam que ia servir apenas para que eu cultivasse a dor de perder minha mulher. (MÃE, 2011, p.23)

Ao chegar ao *Lar Feliz Idade* estabelece-se o espaço da narrativa, a descrição deste espaço coletivo onde António Silva passa a se relacionar com outros velhos é parte estrutural da narrativa. Lá este Silva conhece outros personagens Silvas, que como ele já não possuem nada além de suas memórias. Assim este narrador se adapta ao passo que reúne histórias, recuperando aos poucos e na medida do possível, a sensação de pertencimento dentro do espaço de trânsito que ocupará até à morte.

Neste primeiro momentos temos um narrador angustiado, insatisfeito com a vida, com a solidão, com a política, com a própria conduta, com os rumos de sua vida e de sua nação. Ele julga também a conduta dos filhos negligentes, colocados sempre à frente nas decisões por ele tomadas, mas que

se comportaram de maneira ingrata em relação aos pais, frustrando as expectativas criadas a partir da educação oferecida.

A voz desse Silva ecoa enfraquecida e conforme ele reavalia seu passado, percebe que muitas das suas decisões não foram tomadas por livre arbítrio, mas baseada em sistemas de manipulação ideológica que o levava a acreditar que errando, estava a fazer a coisa certa. Esse processo de revisão transforma o relato individual numa representação da condição do abandono, da revolta, da angústia e da perda de autonomia que acomete a todos os que de certa forma, viveram como ele ou alcançaram a sua idade.

fica-se zangado como pessoa. não se criem dúvida disso. fica-se zangado e deseja-se aos outros pouco bem, e o mal que lhes pode acontecer é pouco, mais sinceramente, até nos reconforta, isso sim, como um abraço de embalo, para que não se ponham por aí a arder como o sol e, sobretudo, não nos fale com uma alegriazinha ingênua, de tempo contado, e nos façam perceber o quanto éramos também ingênuos e nunca nos preparáramos para a derrocada de todas as coisas. **nunca nos preparamos para a realidade**¹. [...] e só não nos tornamos perigosos porque envelhecer é tornarmo-nos vulneráveis e nada valentes, pelo que enlouquecemos um bocado e somos só como feras muito grandes sem ossos, metidas dentro de sacos de pele imprestáveis que já não servem para nos impor verticalidade nem **nas mais pequenas batalhas**. (MÃE, 2011, p.23)

A confissão dos sentimentos que acompanham um homem diante da perda e da morte é retratada em metáforas como a do “*monstro gigante sem ossos*”. Expressa-se aí um sentimento profundo de fragilidade que minimiza o homem diante dos grandes desafios e anula qualquer vantagem se se descobrir tarde na vida, que durante anos esteve do lado errado ou se acovardou.

Em poucas linhas define-se o sentimento de impotência causado pela perda da autonomia, numa sociedade imediatista, e na qual, segundo as palavras do autor acima citadas, “nunca nos preparamos para a realidade”.

Do *Lar Feliz Idade*, o narrador começa a elaborar sua observação em relação ao espaço fechado do asilo. Numa primeira impressão o herói se

depara com a sensação do confinamento, demonstrando uma postura negativa de resistência diante da situação: "o quarto pequeno é todo ele uma cela, a janela não abre e, se o vidro se partir, as grades de ferro antigas seguram as pessoas do lado de dentro do edifício" (MÃE, 2011, p.24). Reflete-se a decepção diante do aprisionamento de sua personalidade no espaço do *não-lugar*, espaço este que transforma a experiência individual em uma representação coletiva.

Após alguns dias de confinamento e casmurrices, António é finalmente apresentado a outros moradores que formalmente aplaudem a chegada do novato "ao ciclo dos últimos". O narrador mascara o sentimento diante de tal gentileza, mas depois confessa: "senti-me um idiota por dentro, mas sorri. era da cultura, o estupor que nos mascara cada gesto". (MÃE, 2011, p.26)

No citado, para justificar sua habilidade em mascaram sentimentos, ele se refere ao sistema de inculcação ideológica imposta por um sistema autoritário manipulador, que durante décadas orientou o comportamento do homem português. Desprovido de autonomia e identidade, sua única alternativa é resgatar a memória.

Tendo sua identidade diretamente ligada a ela, a princípio quando rememora a esposa, o velho homem rememora a si mesmo. Ao perder Laura, este Silva perde suas referências e as lembranças que reproduzem a presença da esposa o auxiliam na compreensão do contexto à sua volta, enquanto o resgate de situações passadas ajuda a reconstruir um possível presente em que Laura estivesse do seu lado e tudo estivesse em ordem.

e eu julgava que seria o momento mais insuportável aquele, ali numa cama de corpo e meio, tão absoluta a diferença de como dormia até quatro meses antes. [...] a laura para me dizer, este hotel está bem, a casa de banho é limpa e estamos muito perto da praia. o sol faz-te bem, antónio, ficarás melhor para enfrentar o inverno. era quase meia-noite, o sol já parara de me humilhar e eu ouvia aquelas palavras e pensava, estou perto da praia, a água daqui é tão fria, mas gostaria de mergulhar, entrar pelo mar adentro como se pela boca de um tubarão que me levasse de um trago aos verões de sempre. porque o tempo me escapara e não poderia admitir pacificamente. (MÃE, 2011, p.29).

A articulação das citadas memórias evoca acontecimentos passados que dão sentido e continuidade a uma situação presente. A representação na obra cumpre sua função não apenas de resgate, mas de busca de sentido na memória. O que essa narrativa nos mostra é que para este herói, aos poucos o exercício de rememoração passa a ser libertador embora constantemente varie entre momentos agradáveis e dolorosos, mas que de qualquer maneira esses novos frutos da revisão do passado começam a transformá-lo.

Ao repensar sua vida, António Jorge Silva o faz de maneira cada vez mais serena e aquela angústia do abandono se não vai embora, limita-se às situações limite e dá lugar a novas amizades, questionamentos e principalmente momentos de reconstrução de sua identidade a partir das reminiscências. O que convém refletir é que cada reminiscência, ao longo da narrativa, leva este narrador a um ponto específico de sua vida onde dores e alegrias dividiam espaço. Reviver os poucos momentos felizes era um prazer pequeno, ao passo que rememorar os dramas vividos trazia certa inquietação para o presente e influenciava o cotidiano desse narrador. Assim se inauguram outros dois níveis de rememoração: a esfera onírica e o passado de traumas.

O passado de trauma é representado não pela injustiça que sofreu, mas por tudo aquilo que o narrador deseja esconder, seja por ter agido de forma inconsequente, seja por ter se acovardado diante de uma situação. Embora não tenha plena consciência dos sistemas de propaganda ideológica que orientavam sua conduta durante o regime, ele sabe o mal que causou e como não consegue se livrar disso, fica preso em constantes pesadelos onde sonho e realidade se confundem e onde também é constantemente castigado pelos erros que cometeu.

Sempre que a memória volta a incomodar o narrador porque representa “uma imagem pálida do que fora”, ele começa a pensar que o esquecimento é o único recurso capaz de impedir sua esperança por um retorno impossível. O remorso que lhe acomete também lhe provoca imensa dor e ele deseja “punir o imbecil do meu coração que permanecia batendo à revelia dos meus mais dilacerantes sentimentos”.

O herói vivencia pesadelos contínuos que lhe confundem os sentidos e deixam dúvidas sobre sua sanidade mental. Relata um deslocamento físico no qual sobrevoa outros quartos daquela ala enquanto foge dos sucessivos ataques de pássaros negros que lhe vem comer a carne. No sonho ele passa a ser um elemento desprovido de corpo, mas não de razão, como se fosse apenas uma alma ou a memória de alguém que vaga pensando que “a morte não depende do corpo, condenando-me a padecer daquela espera para todo o sempre.” (MÃE, 2011, p.37)

Mesmo acordado António Silva ainda sofre aterrorizado com os *flashes* dos sonhos vívidos e deseja voltar no tempo “para reviver e compreender a experiência”. Este é terceiro sentido que se aplica às representações da memória presentes em toda a obra: no plano onírico se manifestam a perda gradativa da consciência, a ameaça do esquecimento e a iminência do apagamento final, mas também a afirmação de que a memória transpõe a condição física e permite trânsito entre tempo e espaço.

Se as noites são dolorosas e angustiantes, os dias começam a ganhar cor conforme António Silva começa a participar das rodas de conversa entre velhos. Pelos corredores do asilo ele se aproxima de companheiros cujas memórias o seguirão até o fim da narrativa, são eles: o senhor Pereira, o Esteves sem metafísica, o Anísio dos olhos azuis e o Cristiano mais conhecido como o *Silva da Europa*. Todos silvas como o narrador, representando versões individuais da memória coletiva de Portugal.

Essas amizades oferecem novas perspectivas a um homem que estava desistindo de viver. Cada história que houve de certa maneira complementa a sua, confirmando teorias e desconfianças que estiveram adormecidas enquanto estes homens foram peças na engrenagem da máquina social. Cada um tem suas próprias memórias, mas todas elas desembocam nos mesmos conjuntos de crenças, valores e saberes que marcam o homem português do século XX, e assim António Silva reconfigura-se dentro do espaço coletivo do qual não pode se ausentar.

Mas sempre que as coisas parecem tranquilas, seguindo o rumo certo, o herói é surpreendido por visitas da filha. O que deveria ser um momento de carinho e saudade transforma-se em desafios nos quais o herói precisa lidar com seus piores sentimentos. Cada episódio desencadeia processos de reminiscências traumáticas que retomam sensações ruins vividas pelo personagem e interrompem seu processo de adaptação à nova condição de vida.

Sempre que se vê diante da filha, António se vê obrigado enfrentar lembranças de traumas, perdas e abandono. O senso de pertencimento que começava a aflorar dentro do espaço coletivo cede espaço a uma revolta carregada de mágoa, que no turbilhão de sentimentos impõe ao personagem que se posicione de forma negativa diante da aparente tristeza da filha, pelo menos para puni-la pela atrocidade cometida contra o pai.

pensei o suficiente para trazer ao de cima o pior de mim. disse que não. que não estaria disposto a receber a minha família porque precisava de tempo para esquecer a perda da laura e a necessidade de deixar a minha casa, não queria sentir que tudo prosseguia sem mim. ainda não. [...] eu estava a libertar-me de tudo. tinha dois sacos de roupa e uma nessa senhora de fátima miserável e mais nada. estava livre de tudo, como era óbvio. (MÃE, 2011, p.35).

O que se nota é um herói em conflito que luta para equilibrar a revolta e o sofrimento e que tenta seguir em frente embora saiba que seu ponto de chegada será inevitavelmente o apagamento final. A exemplo deste trecho, o narrador fala da dificuldade em superar a ideia de que perdera seu espaço social, seu papel dentro da família e tudo mais o que o pertencia. Mais uma vez ele faz seu inventário. Percebe que só lhe restam roupas velhas e a figura de Nossa Senhora de Fátima como símbolo da miséria, não só dele que se encontra em tal situação, como também de toda a nação que mesmo dentro do contexto da pobreza, elege símbolos que inspirem uma ilusão da salvação e fé.

punham-se aqui e deixavam que me finasse segundo a segundo longe dos seus olhos. e eu nem entendia como não haveria de parar o coração só à força daquela tristeza, porque vivia dentro de um lugar imaginário onde pedia para morrer a qualquer bulício em meu redor. não tenho convicções na transcendência, e não foi a imagem da nossa senhora de fátima que me convenceu do contrário. (MÃE, 2011, p.36).

As memórias que este narrador evoca tanto no plano religioso, como histórico colocam a imagem da santa e outros elementos da cultura popular portuguesa como representação de uma aceitação voluntária da penúria, da necessidade e do desamparo. António Silva talvez não tenha sucumbido à fé, mas outros recursos ideológicos a serviço do estado o faziam acreditar que tudo estava bem e que era preciso seguir em frente, ignorando todos os problemas que a sociedade portuguesa varria para debaixo do tapete.

Então temos um narrador que se volta para o passado em busca de respostas, debruça-se sobre a própria memória para entender o seu funcionamento e paira no mundo da rememoração involuntária nos sonhos. Sempre envolvido num labirinto de reminiscências suas e dos outros Silvas que o acompanham ao longo da narrativa, este herói elabora uma sistematização que nos permite entender como se desenvolvem as engrenagens da memória.

Como observa Natasha Otsuka:

O romance de Valter Hugo Mãe põe em foco o cotidiano de um homem simples, que se mantinha, de certa forma, alheio politicamente, abrindo mão de uma consciência coletiva deliberadamente, como o próprio personagem-narrador admite no exercício da rememoração empreendido ao correr da narrativa. (Otsuka, 2016, p.28)

Entre as representações da memória histórica no plano político, temos a figura de Salazar assombrando o passado dos homens de Portugal. Todo um passado de miséria e opressão se revela quando os Silvas se põem a pensar o autoritarismo do regime que os fez homens covardes, escondidos atrás do papel social que exerciam. António era barbeiro e poucas vezes pode pronunciar-se para amaldiçoar o ditador que isolou Portugal, torturou militantes e colocou a nação no descaminho entre a perda de identidade e a falta de recursos.

viva salazar viva salazar maria imaculada mês de maio mês dos lírios e das rosas mês de maria coração de maria, dai-nos o vosso amor santa maria. eu e a laura começamos por pensar que nada nos faria mal. que a custo nos tornaríamos úteis na máquina social e estaríamos abrigados num teto onde nossos filhos nascessem com os nossos nomes portugueses e orgulhosos. (MÃE, 2001, pg.83)

A narrativa circula em torno dessa figura indesejada, não apenas para denunciar um passado forjado nos registros oficiais, mas também porque a queda do ditador culminou num dos episódios mais memoráveis da história moderna de Portugal. O autor do romance inclusive destaca em entrevista² que seus primeiros lampejos de memória são fragmentos de imagens de pessoas, músicas entoadas por uma coletividade e as flores que dominaram as ruas no dia 25 de abril de 1974.

A pós-modernidade implica num período no qual o excesso de informação e o colapso da memória provocam o refluxo de ideias propostas por uma nova sensibilidade artística que necessita repensar o passado através do resgate de momentos históricos e ícones representativos, trazendo para o presente simultaneamente todos os passados sob uma nova perspectiva.

Em tempos de constantes revisões do passado e busca de falhas, erros e respostas, reside na literatura uma das mais sofisticadas maneiras de preservação da memória e Valter Hugo Mãe soube explorar este filão, diversificando ainda mais a forma de se pensar a poética da memória. A esse respeito afirma Queiroz (2015):

Valter Hugo Mãe explora temas antiquíssimos da humanidade e, consequentemente, da literatura. A velhice está presente em *Rei Lear*; a crise da constituição familiar, em *Antígona*; o amor em *Romeu e Julieta*; a culpa em *Crime e Castigo*; a morte, em *Fausto*. Não obstante, o autor dá uma nova roupagem a isso. Insere velhos temas em um cenário comum da modernidade, guiando tudo com uma linguagem poética avassaladora. (QUEIROZ, 2015)

Entre a abordagem da crítica brasileira, o trabalho de maior destaque foi proposto por Paula Fabio (2015) ao analisar a obra de Mãe em sua tese em que chama a atenção para a questão da identidade construída a partir do relato intertextual:

Em a máquina de fazer espanhóis, valter hugo mãe se dispõe a utilizar ostensivamente as minúsculas, cria parágrafos longos, produz pontuação ambígua sem diálogos, lança mão da metatextualidade,

² Entrevista concedida à Judite de Souza na TVI. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=OotPRew35Ns>

partindo da intertextualidade com o poema *Tabacaria*; e ainda, empregando o narrador em primeira pessoa, parte para um exercício metaficcional e autoreflexivo (passando a apresentar a história a perspectiva autoreferencial), sobretudo quando pratica a polifonia camuflada. (FABRIO, 2015, p.23)

Em seu estudo Fábio(2015) observa também que a idade de nascimento do personagem corresponde ao golpe de estado que colocaria Salazar no poder, uma forma de representar um período histórico por meio da vida desse narrador que é a própria história. Ela aponta os mecanismos de Hugo Mãe para dar credibilidade a um herói comum que traz em si a história coletiva de todo um povo em descaminho.

Mãe parece inspirar-se em muitas fontes para construir uma literatura singular, ou seja, romance histórico, estética do fingimento e palavra empenhada são apenas alguns exemplos da mescla e da mutação que constituem sua obra. De modo análogo, fora de livro, estamos inclinados a afirmar, o mundo “real” ganha novos formatos, devido a vários fatores, dentre eles as identidades e fronteiras múltiplas. (FABRIO, 2015, p. 58)

A narrativa de Valter Hugo Mãe foi uma grata surpresa não apenas para os críticos de literatura, mas também para o mercado editorial e marca a primeira década do século XXI pela performance inovadora e pelo refinamento poético da obra. Em *A máquina de fazer espanhóis*, Hugo Mãe traz do passado, novas perspectivas sobre o presente e porque não dizer, sobre o futuro de uma geração ameaçada pelo esquecimento, que se submete a ideias conservadoras como se não houvesse memória ou considera discursos autoritários de quem apenas vive a nostalgia de um mundo que podia entender. Eis o fascismo dos bons homens.

2. A REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA HISTÓRICA NO ROMANCE PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO

Conforme a afirmação de Huyssen (2014, p. 9) a memória se tornou uma obsessão cultural de proporções monumentais em varias sociedades do mundo. Embora a obsessão com a memória e com o passado sejam características do *fin de siècle*, conforme observa o teórico é preciso ir mais fundo para que se compreenda em sua extensão cultural e política, esse movimento que se começou a se disseminar a partir da década de 1970. Para Huyssen (2000, p.16) o debate cultural e político em torno da memória se intensificou devido aos casos de presos políticos pelas ditaduras, levantando questões que envolviam os direitos humanos, a justiça e a responsabilidade coletiva.

Este capítulo se propõe a discutir a utilização da memória a serviço do poder, partindo de um passado mítico construído para manipular a memória coletiva e sustentar o sistema político do Estado Novo que governou Portugal durante grande parte do século XX. Não podemos, no entanto, deixar de refletir a respeito do papel da literatura que desafia esses sistemas hegemônicos, oferecendo versões alternativas que tanto deslegitimaram e revelaram abusos da memória cometidos pelos regimes pós-ditatoriais.

Para isso é necessário fazer algumas considerações sobre a memória do próprio romance, que por meio de representações de estéticas do passado, o romance pode articular elementos da memória coletiva incorporando-os à experiência individual do narrador que rememora. Quando conduzido pelo herói que narra, o romance encontra na representação da memória, uma das ferramenta mais eficazes para se compreender a história.

Diversos trabalhos abordam manifestações recorrentes da memória e sua representação nas páginas literárias, mas antes de tomar o tema da memória, consideramos necessário fazer um breve recorte sobre o desenvolvimento do gênero. O romance é o gênero narrativo da modernidade de maior destaque e que, transitando entre diferentes contextos nos últimos séculos, vem refletindo a vida, os costumes e o cotidiano do homem moderno,

O romance como gênero literário ganhou notoriedade com a publicação de *Dom Quixote de La Mancha* de Miguel de Cervantes (COSTA, 2006, p.12), mas somente disseminou-se com a adoção dos sistemas industriais e a ascensão da burguesia. No século XIX o romance de folhetim movimentava a imprensa e ocupava o tempo do novo leitor.

Quando passa a tratar das questões que envolvem a urbanização, o romance originalmente romântico torna-se base para o realismo, pois sua estrutura permitia a descrição minuciosa de problemas sociais. Como gênero teve suas mais expressivas manifestações nas obras de James Joyce, Faulkner e Marcel Proust, a partir dos quais a ordem cronológica da narrativa se desintegrou fundindo passado, presente e futuro. No caso específico de Proust (1871-1922), *Em busca do tempo perdido* abre espaço para o desenvolvimento de um novo ponto de vista sobre a abordagem da memória na literatura.

Lukács (2010) foi o principal teórico a observar as primeiras manifestações de uma literatura de caráter essencialmente histórico na Inglaterra como um despertar intelectual, seu estudo sobre a obra de Walter Scott o filósofo desenvolve sua teoria materialista sobre a literatura moderna, analisando as relações entre a história e a grande literatura. Lukács influenciou e ainda hoje influencia diversos outros estudos que refletem sobre o caráter histórico do romance e como o passado e a memória podem ser usados a serviço do poder.

Se no século XX as sociedades passaram por amplas transformações oriundas das duas grandes guerras e dos sistemas totalitários, os traumas silenciados da guerra e os segredos por trás das grandes ditaduras possibilitavam o surgimento de novas versões alternativas sobre a história oficial, inaugurando uma nova relação entre romance e memória.

Os avanços tecnológicos que se seguiram, afetaram o gênero porque uma espécie de colapso informacional que atropelava o tempo da narrativa com copiosas tragédias instantâneas ameaçava ocupar o espaço do romance. Em vez de sucumbir, o gênero se reinventou, produzindo narrativas híbridas,

diacrônicas, com heróis e personagens cada vez mais fragmentados e que se assemelham à infinita existência humana.

O advento da internet transformou o mundo a partir da última década do século XX, quando a rede mundial de computadores passou a oferecer número sem fim de informações sobre diferentes épocas, trazendo o passado de volta para o tempo presente. Na pós-modernidade a memória se faz presente porque os novos meios de comunicação permitem que todos os passados sejam resgatados e convivam simultaneamente.

O romance pós-moderno por sua vez, assume novas nuances, que o aproximam e distanciam da tradição, sendo a memória mais do que nunca, o grande referencial para a elaboração de suas representações. Para entender a influência dessas mudanças, é necessário elucidar algumas questões acerca de nossa ideia do que venha a ser a pós-modernidade e o pós-modernismo.

Para Andreas Huyssen (2000, p.10) na pós-modernidade a questão da memória coletiva se globalizou e as nações isoladas já não são um continente singular, tornando a expressão "memória coletiva", um conceito cada vez mais problemático, que colocava em risco as mudanças contínuas nas estruturas da temporalidade vivida e nas novas percepções do tempo e do espaço das sociedades midiáticas contemporâneas.

O romance oferece as engrenagens ideais para que se elaborem representações da memória coletiva manipulada a serviço do poder em versões individuais alternativas à memória oficial, que revelando abusos e manipulações. Essa exposição dos mecanismos de controle da memória nos levam a questionar até que ponto pode-se pensar numa memória coletiva confiável, construída pelo grupo, livre de interferências externas de objetivo sócio-político.

Em Portugal a reconstrução da memória histórica ganha força com as teorias pós-modernistas de Ana Paula Arnaut e Miguel Real por exemplo. Teóricos pós-modernos refletem sobre a passagem de uma literatura moderna para uma literatura na qual a tradição ramifica-se em diversas novas formas de

se trabalhar a escrita articulando elementos da realidade com a ficção, do passado com o presente, da história com a memória.

O contexto histórico específico de Portugal delineou o pensamento da nação de tal forma que a condição de isolamento aparece como uma das principais problemáticas ainda hoje. A literatura no entanto, talvez tenha sido uma das poucas manifestações que seguiam a linha evolutiva. Ana Paula Arnaut (2010 p. 356) teórica da literatura contemporânea na Universidade de Coimbra comenta a crescente tendência norte-americana em abordar o pós-modernismo apoiado na polêmica entre novidade e inovação. Ana Paula Arnaut (2010) adota o prefixo "post" para justificar esse novo momento numa linha de ruptura e continuação não nova, mas de uma nova maneira. Ela observa que na transição, o movimento modernista não sofreu o que se pode chamar de ruptura abrupta, mas transformou-se gradativamente.

Por outras palavras, o que legitima do ponto de vista institucional-literário o novo período consubstancia-se, em primeiro lugar, na existência de marcas inovadoras, não porque sejam algo de inédito mas porque, precisamente, passam a ser traduzidas e verticalizadas na escrita através de utilizações modalizadas, logo diferentes, de características que marcam períodos anteriores. Em segundo lugar, mas não menos importante, porque algumas das técnicas e dos artifícios de narração a que anteriormente apenas pontualmente se recorria, são, agora, sistematicamente utilizados em termos e em número suficiente para alcançarem o estatuto de características passíveis de integrar o novo sócio-código. (ARNAUT, 2010, p.357)

Em Portugal, a nação em particular teve seu momento de maior isolamento em consequência da ditadura fascista que governou o país durante quase cinquenta anos, orientando um sistema de articulação social que conduzia o pensamento da população. Somente os primeiros sinais de desgaste desse sistema permitiram uma ampliação da liberdade estética e a arte lusitana entrou no caminho dessa tendência paradoxal entre rupturas e tradições.

Na literatura Arnaut (2010) que destaca características específicas do romance português, aponta *O delfim*, romance de José Cardoso Pires publicado em 1968 como aquele que inaugura o *post-modernismo* em Portugal. Este novo movimento literário revela características embrionárias e marcas

estéticas e ideológicas nas páginas do gênero romance. Para ela é imperativo considerar a existência do *post-Modernismo* em Portugal que respingado de características de movimentos anteriores e inovações presentes na obra de autores do passado, consegue travesti-los de novas tonalidades técnicas e semânticas numa espécie de consubstanciação de um novo estatuto literário (ARNAUT, 2010, p. 364).

Para Miguel Real (2012) desde a morte de Eça de Queiroz ao final do século XIX, Portugal contava com inúmeros romancistas, mas poucos romances marcantes. No período que vai do modernismo até a Revolução dos Cravos, a literatura portuguesa mantém-se num padrão linear, mas após a data de 25 de abril de 1974 começa a surgir representada na literatura, uma constante desmistificação do passado de glórias.

Como afirma Mattoso (2001) a História inaugura a narrativa do passado real com perdas e danos, avanços e retrocessos entre outras contradições e dicotomias que envolvem a relação passado/presente. Pensando na metaficção historiográfica analisada tanto por Linda Hutcheon como por Miguel Real como um modelo de escrita característico da pós-modernidade, podemos observar uma literatura que fala de si mesma para reconstruir o passado e que toma a intertextualidade como peça fundamental para que o processo se torne possível.

Para Linda Hutcheon:

a intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto". (HUTCHEON, 1991, p. 157).

O que ocorre é que a intertextualidade reúne dados do passado representados por ícones culturais que permitem ao escritor reconstruir a história a partir do ponto de vista individual do personagem do romance. Hutcheon (1991, p 163) considera que a incorporação de textos do passado como elementos estruturais da ficção pós-moderna acarreta numa "marcação formal" tanto da história literária como representativa deste mundo. O que podemos observar é que mais uma vez, a memória exerce função chave no

processo de escrita, porque é ao mesmo tempo argumento e caminho para a retomada e a representação do passado nas páginas do romance.

A esse respeito, mas enfocando o contexto português Real salienta:

Com efeito, a sociedade portuguesa transitou de um regime autoritário de ordem social rígida e impositiva (o Estado Novo de Oliveira Salazar), correspondente na consciência do autor, à obediência estrita a preceitos literários clássicos da arte realista, para uma lenta mas progressiva desconstrução das instituições salazaristas (agonia do Império, Guerra Colonial, criação de novos partidos e organizações políticas clandestinas, contestação sindical e estudantil, emigração ilegal na ordem de quase um milhão de portugueses, negação da estrutura clássica da família, movimentos de libertação da mulher...), que corresponde, no plano estético à emergência da desconstrução das categorias clássicas do romance (personagens, estatuto do narrador, tempo, espaço, ação, intriga...) (REAL, 2012, p. 18).

A abertura dos caminhos para uma literatura de denúncia revela um passado em comum que envergonha e que precisa ser repensado, mas é importante lembrar que como observa Andreas Huyssen (2000, p. 16), embora os discursos da memória possam parecer fenômenos globais, em seus núcleos específicos eles permanecem ligados às histórias inerentes de cada estado ou nação.

Inevitavelmente, a representação da memória do episódio político que marcou Portugal no século XX ganhou espaço no campo da arte; diante do novo contexto político global que demonstra uma tendência nostálgica ao retorno do fascismo. A Revolução dos Cravos em 1974 que derrubou o governo autoritário de Oliveira Salazar inaugura o novo momento da produção literária, no qual a poesia cede lugar ao romance, dando foco à causa das massas, minimizando o papel do indivíduo dentro do espaço coletivo, e declara guerra à ditadura ao desafiar versões hegemônicas da história.

Com o fim do regime fascista, intelectuais e escritores retomam questões como identidade e nacionalismo, visando entender o complexo processo de formação da identidade e a relação entre literatura e história. A literatura portuguesa resgata a liberdade de produzir obras questionadoras do papel da pequena nação no cenário europeu e mundial, partindo para novos rumos.

No século XXI o romance singularmente português descaracteriza-se diante de uma sociedade culturalmente globalizada. O nacionalismo reacionário, presente nas ideologias patrióticas do Estado Novo e que pregava o espírito do nacionalismo da casa, da filosofia e da canção portuguesa, em suma, do orgulho português construído, diluía-se perante a sociedade portuguesa europeia e democrática pós- Revolução dos Cravos.

Novos nomes e estilos de representação do passado vão surgir como máquinas da memória que reescrevem o passado de Portugal; entre eles, o romance de Valter Hugo Mãe ganha destaque ao revisar a história oferecendo uma versão alternativa dos fatos. Quando revisita a realidade vivenciada durante a ditadura de Salazar, o narrador personagem de *A máquina de fazer espanhóis* questiona esquemas da memória hegemônica, revelando a influência das relações de poder sobre a tradição. Na perspectiva de Leila Raposo:

mesmo no âmbito da ficcionalidade, as memórias relatadas cumprem o papel de recordar uma temporalidade, o que não deixa de representar um ato social por meio do qual uma coletividade situa no tempo e no espaço determinados eventos que têm para ela um significado, evidenciando perspectivas críticas sobre a história (RAPOSO, 2014, p. 91)

Essa nova literatura lida com a realidade, não para descrevê-la de maneira histórica, mas numa dimensão ficcional em que o sujeito é afetado por mudanças político-sociais e econômicas do período. Nota-se que a questão da memória está presente porque edifica-se a partir e justamente, da re-significação de elementos históricos e literários sob a ótica de um novo contexto. Desta forma podemos entender o passado como matéria prima do ofício literário e a representação da memória como manifestação individual do pensamento coletivo.

As reminiscências de cada indivíduo promovem re-elaborações imaginárias, que revelam a essência de uma série de eventos do passado, levando a uma aproximação entre sociologia, história e literatura, na qual se dá a retomada do passado sob a perspectiva individual, fecundando o presente através do romance: páginas literárias processadas pelo leitor que,

individualmente, passa a pensar e resignificar o passado e o presente num jogo em que individual e coletivo se distanciam e se aproximam.

Huyssen atenta para uma tendência que retoma a identidade a partir do resgate da memória. Para ele interessa a ideia conflitante de competição entre os campos da memória separados pelo tempo e pelo espaço, sobrepujando-se um ao outro diante das grandes tragédias históricas e explica:

Dada a nossa cultura contemporânea, encharcada de memória, todas essas diferentes histórias de sofrimento entram em conflito umas com as outras, segundo o modelo «minha lembrança é mais traumática do que a sua», «meu povo sofreu mais que o seu». Esse tipo recente de política identitária com memória impede-nos de compreender que esses diversos campos de memória não apenas se ligam e se superpõe, como efetivamente constituem uns aos outros e formam os palimpsestos da memória de nossa época, cada vez mais transnacionais. (...) todas essas histórias muito diferentes precisam ser levantadas, documentadas e reconhecidas em suas contingências e especificidades. (HUYSEN, 2014, p.184)

Numa época de fluxo contínuo da informação, já não é possível falar a respeito de apenas uma memória dominante. O ecletismo característico da pós-modernidade dificulta as arbitrariedades das memórias hegemônicas e as memórias individuais espalham-se num universo virtual até que algum evento cotidiano as resgate para o presente. Qualquer dessas ações de resgate é única, variando de acordo com o caráter de fragmentação típico deste novo momento cultural.

Entender o desenvolvimento do conceito de memória no século XX implica também no entendimento do processo que orienta o momento cultural. A pós-modernidade inaugura uma nova relação com a memória disponível nos mais diversos meios de comunicação e que é constantemente recuperada, tornando-se capaz de atribuir novos sentidos ao passado, presente e futuro.

É possível notar nas páginas do romance, representações carregadas de sentidos e imagens oriundas da memória, revelando especificidades do contexto que as orienta. Quando as representações são articuladas, iniciam um processo em que participam como peças de uma engrenagem na qual memórias são processadas para produzir novas memórias.

Conforme aponta Miguel Real (2012) não é possível entender o romance contemporâneo sem pensar a ruptura estética iniciada na década de 60, bem como a evolução da sociedade portuguesa desde o fim da segunda guerra, passando pela perda do Império e pela integração de Portugal junto à Comunidade Europeia. Tais fatos influenciaram a marca da memória como temática das narrativas portuguesas, presente desde as primeiras escrituras literárias nas Crônicas de Fernão Lopes sobre a vida da realeza e o próprio Luís de Camões consagrado em *Os Lusíadas* como o mais ilustre registro da identidade e memória portuguesa.

Segundo Abdala Junior (2007) após a desarticulação da novelística nos últimos tempos do salazarismo, uma nova história começa a conquistar o plano literário na forma de uma apropriação ideológica de ênfase social das tradições culta e popular, antes restritas às minorias privilegiadas. A abertura dos caminhos para uma literatura de denúncia revela um passado em comum com outras nações que envergonha, mas que precisa ser repensado. Essa nova literatura lida com a realidade, não para descrevê-la de maneira histórica, mas numa dimensão ficcional em que o sujeito é afetado por mudanças político-sociais e econômicas do período. A esse respeito Huyssen comenta:

Nem sempre é fácil traçar uma linha de separação entre passado mítico e o passado real, um dos nós de qualquer política de memória em qualquer lugar. O real pode ser mitologizado tanto quanto o mítico pode engendrar fortes efeitos de realidade. (HUYSEN, 2000, p. 16)

A literatura portuguesa passa a concentrar-se também no universo do próprio romance, nos mecanismos da ficção e nos compromissos do escritor com a realidade. Destacam-se nomes como José Saramago e Lobo Antunes que utilizam personagens, documentos e fatos reais em sua produção ficcional e que protagonizam a transição entre um modelo de literatura modernista e os novos caminhos da ficção.

Apesar de ter a memória como elemento fundamental de sua cultura, Portugal sempre foi uma nação em busca de imagens que definam sua identidade. Para Eduardo Lourenço (1994) diferente da vizinha Espanha conhecida por sua multiplicidade cultural, a nação portuguesa precisa se reconhecer a partir de sua relação com outros países.

É que o mistério da nossa identidade, da nossa permanência e continuidade ao longo dos séculos está precisamente relacionado com a nossa pequenez e com a vontade de separação do resto da Ibéria que conferiu ao povo português um outro destino, um destino menos europeu do que aquele que a Espanha de Carlos V e Filipe II tiveram de compartilhar e de que foram peça mestra. (LOURENÇO, 1994, p. 18)

Lourenço, ainda observa a busca pela auto-imagem sempre presente no trabalho literário, necessidade que se intensificou com o processo de globalização e com sua inserção junto à Comunidade Europeia no ano de 1986. Desde então podemos observar um crescimento progressivo no número de obras que buscam na memória os elementos necessários para compor o retrato de Portugal.

Se no passado o texto literário exigia um pacto com a crença na realidade sugerida, a diferença, no entanto, reside na originalidade do novo momento literário que Arnaut aponta como sendo uma tendência contemporânea de suspensão voluntária na crença da construção histórica ou da História hegemônica. Para ela:

É agora possível, pois, observar-se a destruição da ilusão criada pelas ficções anteriores, essas em que a quase ausência de intromissões do narrador, que acerca da história, quer acerca do modo como esta se tece, transportava o leitor para o mundo da ilusão narrativa, para um real cuja validade equivalia ao tempo da leitura. (ARNAUT, 2010, p.347)

A reinvenção da forma de narrar assume uma das principais marcas do romance pós-modernista, quando o herói passa a ser o foco do objeto literário. Assim o personagem sobrepõe-se à narração, passando a ter voz própria e representando sua situação por meio da linguagem, naquilo que Real (2001, p.45) considera o perspectivismo do narrador encontrando e confundindo-se com o perspectivismo do personagem. A exemplo do romance de Mãe, o narrador personagem António Silva, a todo momento, questiona a própria condição, reavaliando sua posição no interior da narrativa e os passos que o separam da morte.

e eu passei a sentir uma enorme compaixão por aquele homem. falava ainda com um entusiasmo que já não se via em ninguém. (...) o meu projeto era esquecer tudo, era protestar contra a morte da Laura convencendo-me de que, depois da morte de alguém que os é

essencial, ao menos a memória do amor deveria ser erradicada também. (MÃE, 2011, p. 91)

Assim o velho silva analisa a si mesmo ora como contador de histórias, ora como personagem da sua própria. Histórias individuais que muito se assemelham às histórias de todos nós.

O grande desafio da escrita literária para Roani (2011) é o de construir um discurso de sobreposição que interaja com o real e que ao mesmo tempo o ultrapasse. Quando o romance repensa o passado, autor e leitor estabelecem um pacto que embora ultrapasse a realidade, auxilia na interpretação dos fatos representando as especificidades do sujeito a partir das preocupações coletivas que perpassam a história.

Roani (2011) ainda observa que a problematização das relações entre literatura, cultura e sociedade “descortina o viés criativo que sempre alimentou a produção literária: a interlocução com a memória e a história, a qual emerge como um horizonte muito especial de plasmação da escritura artística”. Para ele os criadores artísticos correspondem a termômetros e testemunhas privilegiados dos desdobramentos, contradições e conquistas do tempo humano.

Como sugere Reckziegel (2012) uma das características do romance português pós-moderno é justamente não seguir uma linha já existente ou descrever o social e a ideologia como se o romance fosse “um manual de instruções de usos e costumes a serem seguidos”, fato que abriu caminho para uma escrita diferente, sem pré-instrumentalização que resulta numa diferença marcante do movimento literário e cultural.

Sobre a formação de um cânone desta narrativa portuguesa, Miguel Real (2012) aponta para quatro características sociais fundamentais, presentes em grande parte no conteúdo dos romances produzidos na segunda metade do século XX:

uma democracia sem valor nem mérito, a onipotência do dinheiro, o império de uma educação sem alma e o esboroamento dos antigos valores humanistas europeus e portugueses de generosidade, de honestidade, de espiritualidade, evidenciando o retrato de um

cidadão, não lúcido,mas iletrado, de mente confusa, não socialmente ativo, mas indiferentista, não comprometido politicamente, mas partidariamente oportunista. (REAL, 2012, p. 29)

Real (2012) fala sobre uma geração em estado de efervescência definida estética e socialmente pela sua militância ideológica, pela autenticidade vívida, pelas fortalezas ideológicas onde eram cultuados “os deuses” destes romancistas. Entretanto, aponta para o desaparecimento desta militância literária no século XXI, reflexo de uma nova sociedade descrita por ele como anêmica, apática, individualista, pragmática, tecnocrata, mas poderíamos ainda acrescentar tomada pela amnésia.

Embora a atividade literária tenha acelerado seu ritmo, estendendo-se para novas camadas etárias e sociológicas até então periféricas à literatura, para Real (2012) houve um movimento de deselectualização que levou a produção ao enfraquecimento, limitando também a crítica literária que, fragilizada, foi entregue ao improviso de jornalistas culturais.

Real (2012) identifica que o novo romancista português reflete esse individualismo participando do cenário como ícone social inserido nos novos recursos como as mídias sociais e cujo romance já não se aproxima da realidade social e moral da comunidade, desaparece das listas comerciais para cair no esquecimento. Entre exceções, alguns romances começam a traçar o seu caminho na memória da literatura pela produção de um trabalho que:

deixa a mente e a sensibilidade do leitor em estado de choque emotivo, subvertendo-lhe algumas das suas certezas cristalizadas, levantando-lhe um contínuo de interrogações existenciais (a que não compete o romance – como toda a obra de arte – responder), de natureza social, política, religiosa, ideológica, até idiossincrática, que, se lhe não altera a visão do mundo, abre nesta rijas fendas ou cria novas dobras no seu horizonte cultural. (REAL, 2012, p.37).

O romance de Valter Hugo Mãe se destaca nesse sentido, já que por meio de representações se aproxima de uma realidade possível, sem tentar determinar certezas numa época em que certezas se desconstroem a cada minuto. As representações da memória na obra são um caminho para a compreensão das novas relações que se estabelecem entre memória e história na pós-modernidade.

2.1. Representações da memória em *A máquina de fazer espanhóis*

O trabalho de Valter Hugo Mãe, citado no estudo de Real (2012) como portador de um estilo que além de subverter regras clássicas da língua e da diagramação, encontra na poética da memória, caminhos possíveis na busca por um romance que represente o espírito da pessoa comum no contexto da pós-modernidade.

Real cita a novidade literária surgida a partir do ano 2000 marcada pela pluralidade de gêneros, temas e estilos e que vale tudo em nome do texto esteticamente belo e, segundo ele, no que se refere a Hugo Mãe, o belo reside sobre tudo na narratividade evidenciada.

Em *A máquina de fazer espanhóis*, o autor lança mão da estética do fragmento, numa narrativa fundada a partir da crise de consciência, da atmosfera onírica, do *flash back*, do insólito e do caótico romance sem ponto de partida ou chegada. Utilizando o cenário político do século XX como pano de fundo, o romance critica o nacionalismo reacionário e o oportunismo ideológico.

Segundo o próprio autor, seu primeiro registro de memória foi a Revolução de 25 de Abril de 1974. A data representa o primeiro fato importante do qual tem conhecimento e cujas imagens permanecem como marcas vivas na memória que se mistura com o vivido e com o que lhe foi relatado. Essa talvez seja a motivação que o tenha levado a eleger o fato mais celebrado pelos portugueses do século XX, como pano de fundo da narrativa.

A constituição da memória e do pensamento do homem estadonovista, partindo de representações de um passado recente fazem da obra uma metáfora do atual contexto de inserção de Portugal na Comunidade Europeia da qual faz parte, mas na qual tem pouco espaço em relação aos demais membros. Assim, ao revelar contradições de uma sociedade comprometida mais com o desenvolvimento econômico do que com a condição humana, como já foi colocado anteriormente, *A máquina de fazer espanhóis* transita a fronteira entre realidade histórica e ficção criada pelo narrador.

O romance toca em questões fundamentais como a velhice, a metafísica e a morte. As diversas memórias culturais, sociais, políticas, religiosas fragmentam-se, desencadeando reminiscências de experiências vividas no passado e que agora podem ser interpretadas à luz do presente. Refletem-se na reunião de detalhes banais transformados em profundas inquietações de um cidadão, que como tantos, se acovardou diante das imposições do regime.

A representação da memória na obra revela que a fronteira entre a literatura e a história está permeadas por intencionalidades diversas e que constituem-se, na narração, de acontecimentos passados com diferenciais marcados por objetivos heterogêneos. Na perspectiva individual do narrador é representada a memória coletiva de toda uma nação:

sempre odiei que me chamassem comunista porque sempre quis afastar-me da política. primeiro porque achava que a política estava entregue, depois porque achavam que não me deixariam participar, depois porque tinha medo de participar, e depois porque passara a acreditar que quem lá se metia era porque se corrompia de tanta coisa que, afinal, não era ser-se homem e ser-se político. (MÃE, 2011, p.89)

A citação acima manifesta o pensamento de muitos e reflete a condição de inércia a que se submetiam os portugueses ou para se preservar ou por não acreditarem numa alternativa que fosse capaz de lhes retirar da situação em que se encontravam.

De difícil categorização, a obra se aproxima do romance memorialístico por seu caráter histórico que revela o passado como grande referência para os desenlaces do presente, entretanto este retrato é fruto do olhar do presente sobre experiências passadas. Retoma-se uma série de elementos icônicos que desencadeiam processos de memórias, ao relacionar as figuras de Nossa Senhora de Fátima, Luiz de Camões, Salazar, Fernando Pessoa, Amália Rodrigues e Teófilo Cubillas, participando das experiências de personagens anônimos num caldo cultural que retrata o Portugal hegemônico e anônimo do século XX.

A máquina de fazer espanhóis mostra o retorno do pensamento fascista em Portugal, abre os arquivos da opressão velada, retoma textos e celebridades, fatos históricos e dados cotidianos, traçando panoramas atuais sobre questões pertinentes a contextos passados.

Para constatar, voltemos às primeiras décadas do século XX, que ficou marcada por uma série de mudanças na configuração histórica das sociedades ocidentais, na política de dominação, nas novas formas de comunicação e de arte, entre elas, a Segunda Guerra Mundial, que representou um momento histórico em que novos sistemas de comunicação e consumo inauguraram uma nova consciência da memória coletiva. O desenvolvimento da propaganda de estado que começou na Alemanha nazista, se espalhou pela Europa fazendo com que a experiência vivida por indivíduos de uma mesma sociedade passassem pelo filtro da propaganda totalitária engendrada por interesses dominantes.

Os novos sistemas de comunicação foram analisados à exaustão por diversos teóricos que apontavam para um processo de reconstrução da memória coletiva em que dados históricos foram selecionados e manipulados de modo a formar cidadãos passivos diante do sistema autoritário. Dentre esses estudos, destaca-se o trabalho de Fernando Rosas³, *O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo* (2001) em que se analisa o Estado Novo e a questão do totalitarismo em Portugal, apontando:

O Estado Novo surgia, assim, como a institucionalização do destino nacional, a materialização política no século XX de uma essencialidade histórica portuguesa mítica. Por isso, ele cumpria-se, não se discutia, discuti-lo era discutir a nação. O célebre slogan 'Tudo pela Nação, nada contra a Nação' resume, no essencial, este mito providencialista (ROSAS, 2001, p.1034).

O texto propõe uma definição sintética do sistema de valores das bases do discurso ideológico do Estado Novo entre os anos 30 e 40 em que Rosas(2001) defende que as *verdades indiscutíveis*, por sua própria natureza

propositiva, consistem num aparelho de articulação ideológica estatista autoritário, mergulhado no cotidiano das pessoas com o propósito de criar e manipular as particularidades do *homem novo* do salazarismo.

nós fizemos tudo pela igreja porque as convenções, à época, eram muito mais rígidas do que aquilo que a frescura da nossa juventude nos permitia almejar. ainda nos marcavam as heranças castradoras de uma educação com idas à missa, mas sobretudo, uma dificuldade em cortar com o que os outros esperariam da nossa conduta(...) estávamos em 1950. (MÃE, 2011, p.81)

Na obra de Mãe essas particularidades são observadas quando o narrador memorialista volta ao passado para contar a sua história. Os detalhes de que se lembra, confirmam esse sistema de manipulação enraizado no comportamento da nação.

O estudo de Rosas (2001) analisa os mitos fundadores que durante décadas foram usados pelo regime estadonovista para orientar a conduta portuguesa. São eles: o mito palingenético, o mito central da essência ontológica do regime, o mito imperial, o mito da ruralidade, o mito da pobreza honrada, o mito da ordem corporativa e o mito da essência católica da identidade nacional. Como está representado no romance de Mãe, após a queda do regime e por consequência do sistema de manipulação do imaginário coletivo, a memória emerge com uma nova perspectiva sobre o passado, que enxerga os mecanismos e reconhece erros que justificam o atual descaminho da nação.

havia uma decência, com um tanto de massacre, sem dúvida, mas uma decência que criava um porreirismo fiável que incutia em todos um respeito inegável pelo coletivo, porque estávamos comprometidos em sociedade, por todos os lados cercados pela ideia de sacrifício, pela crença de que o sacrifício nos levaria à candura e de que a pureza era possível. Íamos ser todos dignos da cabeça aos pés. tínhamos ainda palavra de honra. que coisa tão estranha essa de palavra de honra. chegar a um lugar, dizer com ar grave que tal promessa era por nossa honra, e todos estremeciam, porque se manifestava o mais sagrado que se podia ser. Ninguém duvidava de tal verdade nem mesmo gozava. (MÃE, 2011, p. 82)

Como mostra Rosas (2001, p.1032), o discurso ideológico e propagandístico do regime, operava desde os anos 30 um sistema de associação entre os valores nacionalistas e católicos conservadores, com

influências radicais do fascismo recebidas da guerra civil espanhola e da ascensão do hitlerismo na Europa.

o salazarismo neste período da sua história, assente numa certa ideia mítica de nação e de interesse nacional, tentou, também ele, 'resgatar as almas' dos portugueses, integrá-los, sob a orientação unívoca de organismos estatais de orientação ideológica, 'no pensamento moral que dirige a Nação', 'educar politicamente o povo português' num contexto de rigorosa unicidade ideológica e política definida e aplicada pelos aparelhos de propaganda e inculcação do regime e de acordo com o ideário da revolução nacional. Neste contexto, sustenta-se a ideia de que o Estado Novo, à semelhança de outros regimes fascistas ou fascizantes da Europa, alimentou e procurou executar, a partir de órgãos do Estado especialmente criados para o efeito, um projecto totalizante de reeducação dos 'espíritos', de criação de um novo tipo de portugueses e de portugueses regenerados pelo ideário genuinamente nacional de que o regime se considerava portador (ROSAS, 2001, p.1032).

Rosas (2001, p.1033) observa que a matriz ultraconservadora e integralista que dominava o discurso da época era menos abrangente do que a base política e ideológica das diversas direitas do regime. Isso significa que o estado estava sob o domínio de forças muito mais preocupadas em manter uma ordem de poder, do que priorizar o sistema político econômico ou o bem estar da população. O conservadorismo no plano político e as ideologias tecnocráticas no plano econômico-social entravam em conflito diante do perfil agrário, econômico e social. Se Portugal aparentava ter algum potencial de desenvolvimento urbano ou rural, esses planos foram minados em nome da autoridade ultraconservadora.

O historiador entende que em seu apogeu político, o regime definiu um discurso propagandístico claro, agressivo, fundado numa *nova ordem*, que proporcionava uma revisão purificadora e autolegitimadora da memória histórica, já que segundo ele:

O propósito era o de estabelecer uma ideia mítica de «essencialidade portuguesa», transtemporal e transclassista, que o Estado Novo reassumira ao encerrar o «século negro» do liberalismo e a partir da qual se tratava de «reeducar» os portugueses no quadro de uma nação regenerada e reencontrada consigo própria com a sua essência eterna e com o seu destino providencial. (ROSAS 2001, 1034)

O que nota-se no romance em questão é uma organização literária dos elementos que mancam a memória portuguesa do último século, sob o tripé deus, pátria e família proposto pelo regime estadonovista. Se as ferramentas pátria e religião não convenciam o narrador Silva, este estava submetido à proteção da família. Uma das possibilidades sempre imperaria na realidade do “português de bem”.

Raposo (2014) define as aproximações entre o romance e a teoria de Rosas chamando a atenção para os elementos que marca o imaginário do português de bem:

Em sua narração, Silva analisa o impacto desses ícones na vida e na memória dos portugueses e os delinea como mais um instrumento de manipulação, uma forma de desviar a atenção do povo das questões políticas para impor às pessoas a imagem de uma nação ordeira e pacífica, em cujo cenário importava ser um homem de bem. (RAPOSO, 2014, p. 96)

Os mitos fundadores proclamados por Salazar orientam a população a não questionar a realidade imposta, sobretudo no que se refere a deus e à virtude, à pátria e à história, às autoridades e ao trabalho. Uma estratégia eficaz que transcendia os objetivos de conter as reações político-ideológicas, ficando enraizada no sentimento coletivo da nação.

Significavam uma moral de (re)educação, de regeneração colectiva e individual, da qual resultaria, pela acção do estado nos vários níveis das sociabilidades públicas e privadas, o moldar desse potencial *homem novo* do salazarismo, capaz de interpretar e cumprir a alma e o destino ontológico da nação que o antecedia e se lhe sobrepunha, vinculando-lhe atitudes, pensamentos e modos de vida, redefinindo e subordinando o particular ao império do *interesse nacional*. (ROSAS, 2001, p.1037)

Rosas (2001) analisa os mitos ideológicos norteadores do sistema de construção do homem novo começando pelo *mito palingenético* ou o mito do recomeço da *Renascença portuguesa*. Este seria um valor perdido ou interrompido durante o processo de *decadência nacional* em consequência de anos de sistema liberal monárquico e republicano. Partindo deste princípio, o Estado se colocava como uma possibilidade de regeneração dentro de um projeto de autolegitimação.

ainda hoje ouço os velhos comentarem que o paizinho fez tudo para que o benfica personificasse a glória da nação. era como ter um exército do desporto, uma seleção , pois, que fora constituída e adotada por coração depois do erro que fora esperar do sporting tal coisa. e todas as pessoas passaram a ser benfiquistas encurralados, o que significava que eram benfiquistas porque a oposição já não era nenhuma e todos queriam adorar campeões, e era ver o entusiasmo do ditador com o futebol dos encarnados. um futebol do eusébio, todo nosso, maravilhosa pantera do caraças a correr para o mérito dos portugueses.(...) isso propunha atenuar consideravelmente as minhas desconfinanças, nem sempre lúcidas, acerca do regime, porque ficava o porto para uma paixão local, e o Benfica para o esplendor nacional, como pareciam ser equilibradas e corretas assim as coisas. (MÃE, 2011, p. 82-83)

Uma das ferramentas de manipulação destacadas na obra de Mãe é supervalorização do futebol como retomada do orgulho nacional a partir da influência de Salazar. Chamado de *paizinho*, o ditador é tido como maior responsável pela glória, não devendo ser questionado em seu interesse em relação aos rumos da Nação. A alienação por meio do esporte permitia ao mesmo tempo, que se governasse uma nação satisfeita, conformada e crente.

O *mito central da essência ontológica do regime*, ou o *mito do novo nacionalismo*, consistia em identificar o Estado Novo não apenas como mais um regime na história portuguesa, mas um símbolo da retomada do verdadeiro e genuíno curso da pátria. A propaganda identificava o regime como a institucionalização do destino nacional e a materialização política do século XX. Assim cumpria-se, sem discussão, o *slogan* “Tudo pela Nação, nada contra a Nação”, resumo de um mito providencialista e inquestionavelmente aceito pela nação Portuguesa.

quando a laura pariu, torturada de expectativas, a nossa elisa nasceu na felicidade e na frustração. poderias ser francesa, elisa. podias ter sido francesa, embora nos dê um orgulho tão grande a resistência que te permitiu ser portuguesa e, assim, herdar portugal. portugal é teu, minha filha, é teu, mesmo assim difícil de compreender. (MÃE, 2011, p. 85)

Em *A máquina de fazer espanhóis*, o narrador Silva narra seu passado de pobreza e vulnerabilidade, superado pelo nascimento da filha que era visto como um evento vitorioso, pois representava o orgulho pelo fato de ter nascido em território português e sobrevivido a todas as condições escassez de

recursos. Mesmo sem entender o porquê, Silva manifesta um orgulho vazio nutrido pela nação, evocando o mito da essência do novo nacionalismo.

O *mito imperial*, segundo Rosas (2001, p.1034), herdado da tradição republicana e monárquica, tinha o objetivo claro de colonizar e evangelizar o povo, de maneira que esta não seria apenas uma obrigação do estado, mas um *fardo do homem branco*, e sobretudo, do homem português que deveria seguir a missão heroica dos nautas, santos e cavaleiros, como uma vocação imperial da nação.

Raposo observa que:

Discutir a memória com base em alguns fatos históricos implica observar a trajetória de um país que já tivera planos de ser um grandioso império, que conquistara e colonizara terras além-mar, mas que não conseguira manter toda a sua imponência e, por isso, voltou-se aos caminhos interiores da terra portuguesa. (RAPOSO, 2014, p. 1034)

Já o *mito da ruralidade* diz respeito a um país cuja essência rural é considerada a grande característica da nação. O Estado definia que o povo deveria rejeitar “o enriquecimento indefinido”, e buscar uma vida modesta, suficiente, sã, presa à terra, não devendo “seguir por caminhos em que a agricultura cedesse à indústria” (SALAZAR apud ROSAS, 2001, p.1035). Rosas observa um discurso que pregava desconfiança técnica e criticava a industrialização, a urbanização e a proletarização, deixando apenas a alternativa de seguir a vocação rural tida como natural da nação.

Valter Hugo Mãe, no entanto, não aborda a ruralidade neste romance em específico, mas em *O remorso de Baltazar Serapião* (2008) embora o espaço não seja diretamente mencionado como sendo o território português, temos uma clara alusão ao perfil rural forçoso que acompanha o mito da ruralidade descrito por Rosas. Fato este que foi comentado por Raposo:

Ainda que o mito da ruralidade não esteja totalmente representado no romance de Mãe, visto que a trama se direciona para uma vivência mais urbana, ele é fundamental para a compreensão de um dos aspectos mais criticados por Silva: a conformação dos portugueses com a pobreza. Isso porque o mito da ruralidade, ao mesmo tempo em que reafirmava o caráter essencialmente agrário de Portugal, representava também uma oposição à industrialização e a modernização do país. (RAPOSO, 2014, p. 98)

A condição de pobreza enfrentada pela grande maioria da população portuguesa da época foi amparada pelo *mito da pobreza honrada* ou *aura mediocritas* como observa Rosas (2001, p.1035) e consistia numa *vocação de pobreza*, numa *ausência de ambições doentias*, que impedia qualquer possibilidade de promoção social, orientando o destino dos portugueses que ficavam submetido a uma visão deturpada de sua própria condição de pobreza vista como uma condição honrada, pautada no paradigma da felicidade possível.

divirtam-se, gentes da minha terra, não é desgraça ser pobre, punha-se a amália a dizer, e que numa casa portuguesa há pão e vinho e um conforto pobrezinho e fartura de carinho, e ela que ia a frança comprar vestidos onde se vestiam as estrelas de cinema americano e se embonecava de joias e até tinha visto o brasil e a espanha, servia para que amássemos e fôssemos pensando que estávamos tão bem ali metidos, éramos todos tão boas pessoas, tão bons homens realmente. e eu, de facto, ainda adoro a amália e ouço-a quase a chorar se for preciso e se tivesse que escolher um só português para entrar no paraíso, talvez quisesse que fosse ela, para eternizar de verdade aquela voz. a maior voz da desgraça e do engano dos portugueses. pena não haver paraíso, já não haver amália e ter havido e sobrar por aí tanta desgraça e engano. (MÃE, 2011, p.134)

A representação da propaganda ideológica aparece na obra sob a figura da ilustre fadista Amália Rodrigues, ícone da cultura portuguesa do século XX, que em suas canções, cantava a honra do *ser português* apesar das condições precárias de vida, num orgulho sofrido que acompanhava as notas musicais e justificava a condição de desgraça e penúria como se aquilo fosse naturalmente a essência de uma nação.

Raposo (2014, p. 98) nota a presença do diminutivo usado para atenuar a noção de pobreza e suavizar o fato de que o conforto era pouco, mas que o afeto se fazia presente na casa portuguesa, “como a referenciar a ênfase em uma vivência pacífica, baseada na importância do coletivo”. Este aspecto aparece em outra obra de Mãe, que não faz parte da tetralogia, mas que, como todas traz em seu cerne as características aqui observadas. Em *O filho de mil homens* (2011) essa miniaturização do indivíduo também aparece como recurso de representação. Vale apontar que no romance *A máquina de fazer espanhóis* destaca-se a representação dessa ruralidade imposta através da

simbologia do pão e do vinho sobre a mesa, reforçando o mito da ruralidade, enfatizando a inter-relação com pobreza honrada.

O homem português estadonovista reconhecia-se nos versos da canção, na imagem e na pobreza, orgulhava-se de sua condição como a naturalizar as consequências do regime e seguia passivo diante de um império em ruínas. A naturalização do sofrimento, não permitia que reagissem às dificuldades impostas pelo regime para que melhorassem sua vida durante o período do Estado Novo.

Rosas (2001) analisa o *mito da ordem corporativa* que se manifestava na ideia do lugar social. “Um lugar para cada um e cada um no seu lugar” que no discurso propagandístico dos ideólogos do regime evidenciava-se uma visão infantilizadora do povo português, como gente conformada, respeitadora, doce e sonhadora.

eu e a laura começávamos por pensar que nada nos faria mal. que a custo nos tornaríamos úteis na máquina social e estaríamos abrigados num teto onde nossos filhos nascessem com os nossos nomes portugueses e orgulhosos. (MÃE, 2011, p. 83)

Apesar da manifestação de conformismo observada na citação acima, para Salazar e seus teóricos, o povo português, naturalmente passivo, carecia de estruturas hierárquicas e de autoridade para exercer seu potencial e vocação para ordem.

somos um país de cidadãos não praticantes, ainda somos um país de gente que se abstém. Como os que dizem que são católicos mas não fazem nada do que um católico tem para fazer, (...) ó senhor silva, dizia-me o silva da Europa, anda para aí tudo ignorante destas coisas.. a ignorância, pronta para levar as pessoas à felicidade. E isto era a receita do regime. Igualzinho. Hoje podemos ver, mas não há quem queira ver. (MÃE, 2011, p. 154)

No romance fica evidente a tendência dos personagens à inércia social, mesmo com uma nova perspectiva sobre o passado, o sistema de manipulação estadonovista foi tão eficaz que permanece como zona de conforto para o homem português do século XXI. Essa condição estagnada diante da opressão acompanha o velho homem pela vida toda na forma de uma amarga lembrança do passado.

Em um final de tarde do ano de 1962, Antonio Silva é surpreendido no momento em que fechava sua barbearia, por um jovem que a invade para se esconder da polícia do Estado. Sem saber o que fazer, o barbeiro tranca o jovem em seu estabelecimento para protegê-lo e depois de despistar os policiais, volta somente no dia seguinte. Dessa passagem surge, a princípio, uma libertadora amizade.

cumprimentei com um bom dia o criminoso do regime e selava daquela maneira um crime que cometia eu também. eu ajudava o diabo. claro que estava aterrado. mas, ao menos uma vez, ao menos ali, pudesse eu estar para além da merda de homem amorfo que fora e superar as minhas expectativas. levar um pouco adiante um orgulho de ser mais do que português, ser pelos portugueses, ser pelas pessoas, por todas as pessoas que tinham naturalmente todas as maneiras de pensar e só assim devia ser. (MÃE, 2011, 135)

O jovem volta constantemente para visitar o amigo e nesses poucos momentos de descontração, Antônio se deixa bradar contra o regime totalitário. O barbeiro extravasa suas revoltas, ofendendo a figura do ditador e expressando sua oprimida revolta diante do contexto à sua volta. Essa manifestação de liberdade, rara entre os cidadãos da época, alimenta o orgulho diluído entre experiências sofridas e manipulação moral.

Para além disso, nas páginas do romance, a voz do rapaz ecoa no plano temporal, aparece como uma mensagem do passado advertindo a importância de se buscar na memória as respostas para as questões do presente. Seu discurso precede o futuro de descaminho da nação e antecipa a necessidade de se revelar o que está por trás da realidade aparente.

é preciso sujar 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 só homem 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 tem por natureza o direito de serem livres. (MÃE, 2011, p. 137)

Sua fala reverbera nos sentimentos não do Silva da barbearia, mas desse Silva que narra, que viu tudo acontecer e se manteve calado e que agora sofre de angústia, culpa e solidão, consequências de sua apatia social.

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 de fazer. e assim me senti como a saber e a arquivar o assunto como algo que ocorrera, com outras pessoas, verdadeiramente como algo de que soubesse apenas a partir da televisão (MÃE, 2011, p.175)

O barbeiro Antonio Silva que admirava o jovem pela coragem demonstrada ao reagir contra o regime, forçado a colocar a família em primeiro lugar pela pressão psicológica e educação moral, entrega o rapaz às autoridades policiais. A culpa atormentará esse narrador ao longo da obra em momentos de confissão de um homem arrependido e acovardado.

Esse ser renovado, expurgado dos vícios do liberalismo, do racionalismo e da contaminação marxista, esse ser integrado, por acção tutelar e condutora do Estado, no verdadeiro *espírito da Nação*, haveria de ser temente a Deus, respeitador da ordem estabelecida e das hierarquias sociais e políticas como decorrências do organicismo natural e imutável das sociedades, pronto a servir a pátria e o império, cumpridor de seus deveres na família e no trabalho, destituído de *ambições doentias* e satisfeito com a sua honrada modéstia. Tais eram as *virtudes da raça*, expressão mesma desse referencial essencial da ruralidade, dessa terra regada pelo suor dos que sobre ela labutavam, mãe da riqueza, da temperança e da ordem. (ROSAS, 2001, p. 1037)

Como podemos observar, esse “ser renovado” formado pelo Estado Novo, quando não se submetia à pressão do estado em nome da fé e da família, parecia não se revoltar, entendendo a condição de pobreza e dificuldade pela qual passava, sem culpar o se rebelar diante do sistema, para não incidir a figura de um radical.

aprendi tudo ao contrario depois. ser religioso é desenvolver uma mariquice no espírito. um medo pelo que não se vê, como ter medo do escuro porque o bichopapão pode estar à espreita para nos puxar os cabelos. esperar por deus é como esperar pelo peter pan e querer que traga a fada sininho com a sua minissaia erótica tão desadequada à ingenuidade das crianças. (MÃE, 2011, p. 84)

Para Rosas (2001p. 1036), além da família, outro importante alicerce no sistema dizia respeito à religiosidade e que aparece na constituição do *mito da essência católica da identidade nacional*. A religião católica passa a ser o elemento fundamental a constituir o homem português, definindo a nacionalidade e história. A religião era considerada uma necessidade do

Estado e o espírito laico seria contrário à constituição de 1933, à ordem social, à família e à própria natureza humana.

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).

Depois de casar-se convencido de que as coisas no país fossem melhorar, António vive uma das situações mais difíceis pela qual passou. Ele presencia o aborto da esposa que sem assistência médica, auxílio e recursos, por pouco não vem a falecer.

Impotente o personagem Silva olha a sua volta e sob a ameaça de perder a família, seu valor mais importante, não encontra apoio em nenhum dos outros pilares seja no Estado que não oferecia recursos, seja na Igreja que ao invés de interferir para salvar, fundamenta a tragédia na vontade de deus. O narrador volta-se sobre os detalhes desta memória, para explicar sua resignação pela morte do filho diante do risco de perder a pessoa com quem dividia a vida.

naquele dia o mais importante era salvar a laura. a revelia do catolicismo, eu preferia abdicar de um filho que não conhecera para continuar partilhando a minha vida e crescendo como individuo ao lado da mulher que trazia definição a todas as incompletudes do meu ser e as colmatava (MÃE, 2011, p. 85)

Para Raposo (2014) a representação do mito na obra de Hugo MÃe se dá por meio da relação entre o herói e a imagem de Nossa Senhora de Fátima, em que repulsa e humanização desencadeiam reflexões muitas vezes libertadoras e que são divididas pelo narrador em busca de respostas para sua condição.

A relação entre o Estado e a Igreja consagra Portugal como um país essencialmente católico e, no romance de MÃe, isso é representado e problematizado, de modo mais precípuo, pela referência à Nossa Senhora de Fátima. O protagonista estabelece com a imagem dessa santa uma relação de repulsa e humanização, (...) Entretanto, não é somente a alusão à santa que chama a atenção, pois Silva questiona também o modo como o relacionamento entre o Estado e a Igreja diretamente afetaram a educação portuguesa, promovendo uma

aprendizagem que, na verdade, deseducou os portugueses, pois os tornava “cegos” para os abusos cometidos no governo de Salazar. (RAPOSO, 2014, p.99)

A utilização de mitos fundadores modelou a sociedade portuguesa do século XX e seguiu enraizada nos costumes da nação, no comportamento dos homens, na maneira de encarar a situação atual, sendo desafiada apenas por entidades mais radicais e pelo poder da representação na arte contemporânea. Entretanto, a manipulação não parou por aí. Uma vez desenvolvida era possível ampliar esse projeto para garantir a autoridade por longos anos. Mais uma vez Raposo observa o ponto de fusão entre a teoria de Rosas e o Romance de Mãe:

A afirmação de Rosas acerca do projeto ideológico do salazarismo confirma o discurso de Silva em relação à subjugação os portugueses durante esse período político. Ademais, essa criação de tipos de portugueses referenciada por Rosas alude à imagem dos “bons homens” que Silva ressalta. (RAPOSO, 2014, p. 97)

Como afirma Rosas (2001, p. 1037) semelhante ao que ocorria em outras ditaduras de natureza fascista que possuíam seus próprios projetos totalitários, o discurso ideológico não se restringia a um simples discurso, mas constituiu-se como um guia de orientação com dois grandes objetivos: de um lado a diretriz política, do outro uma espécie de catecismo para o *resgate das almas*, guiando a pátria através de entidades da propaganda ideológica criadas exclusivamente para esse propósito. Desta maneira a figura de Salazar era pojetada como a personificação do poder paternalista e castrador que determinava os caminhos da nação:

Sendo um autoritário conservador de formação *católica*, um adversário convicto do *demo-liberalismo* e das ideias socialistas e comunistas, o pensamento salazarista vem, sobretudo na linha da tradição contra-revolucionária da direita conservadora, ainda que moldado pelos ensinamentos do *catolicismo social*. Nos seus escritos, e desde muito cedo, ainda que manifestando sempre uma preocupação central acerca da renovação das mentalidades e do papel da escola orientada ideologicamente nesse sentido, Salazar preocupa-se, sobretudo com a formação das elites. (ROSAS, 2001, p.1038)

Para que tudo isso fosse possível, a base da governabilidade apontada pelo historiador como “arte suprema”, se sustentava sobre uma elite

controladora que conduzia a massa a partir dos discursos acerca das *virtudes do povo português* como o apego à ordem, ao trabalho e às dificuldades da vida. Era essa elite controladora que organizava o consenso e a conformação de toda uma nação submissa, garantindo a estabilidade do regime. (ROSAS, 2001, p. 1038).

Na visão do teórico, aquele momento histórico influenciado pelo fascismo italiano, pelo nacional-socialismo e pelos regimes europeus de ordem, eram uma alternativa política diante da ameaça liberal, mas também uma forte resistência contra o comunismo soviético que ameaçava tanto a soberania nacional como a *civilização cristã ocidental*. A pressão proveniente do interior do próprio regime estabelecia as concessões e recuos, suscitando uma dinâmica fascizante que se manifestava a partir das bases de organizações de mobilização que o Estado Novo teria de aceitar e administrar através do controle e da submissão à tutela (ROSAS, 2001, p.1039).

Como se nota na citação abaixo, o povo português esteve durante anos submetido a um sistema que ia além da dinâmica do governo e se espalhava entre as diversas camadas da população por meio de um discurso construído sob um senso comum premeditado. Na passagem Cristiano Silva fala sobre a educação fascista que recebem as crianças portuguesas e de como esse enraizamento de uma política de submissão tirava-lhes a capacidade de desenvolver um pensamento livre.

voltando ao mesmo assunto, o fascismo. colega silva, ainda está cá dentro, 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 pensantes livremente, mas a educação que nos dão em crianças 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, 2011, p. 90)

Observando o sistema enraizado no caráter do homem português, apesar da idade e perspectivas, ainda permanece como referencial da memória coletiva dessa nação. Rosas (2001, p. 1039) mostra que as organizações radicais voltadas para a reorientação e reforma das ideologias de grupo dedicaram-se a moldar o *caráter*, o *gosto*, e a *cultura* dos portugueses de duas diferentes maneiras; primeiro criando e reeducando gerações e depois

formando grupos de enquadramento entre as organizações de massa. Para tanto foi fundamental a criação do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), que passou a influenciar desde a *política do espírito*, até a *educação nacional*, impondo papel periférico e subalterno ao saber acadêmico e à cultura científica proveniente das universidades.

A educação não se limitava à elaboração de programas ou à construção de escolas, mas à orientação da vida tanto do indivíduo como de toda a nação, o que se pode observar nos jargões do governo acerca da escola, cujo fim não era apenas ensinar, mas educar politicamente. “Só a educação forma o *novo homem*”, dizia o *slogan* do governo colocando a educação como tarefa fundamental do Estado Novo.

quando as crianças daquele tempo estudavam lá lá ri lá lá ela e 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. (MÃE, 2011, p. 82)

Outra forma de manipulação da memória coletiva apontada no estudo diz respeito à adoção regular de cerimônias político-religiosas nas escolas, com o objetivo de formar ideologicamente os alunos, testar professores e manter uma tensão mobilizadora, orientada pelo Ministério que instruía a interpretação da propaganda do governo e a celebração das datas comemorativas de eventos nacionais e principalmente os ligados à trajetória de Salazar. O reforço da elitização e a massificação minimalizadora do ensino primário como reforço da *formação da consciência* em detrimento da transmissão de conhecimento também faziam parte do sistema formador do *homem novo*.

mas em mil novecentos e cinquenta as coisas não estavam ainda tão definidas, é isso que tento dizer. o certo e o errado eram difíceis de discernir. pois o benfica ainda não se fizera glorioso, nem salazar parecia ainda o estupor que o povo pudesse reconhecer cabalmente. não sabíamos nada. havíamos passado ao lado da guerra e parecia que a vida se protegia no país das quintas, igual a ter uns muros nas fronteiras, um peito viril erguido contra malandros estrangeiros. e foi assim que nos casamos.(...) cheios de vivacidade e entrega ao futuro num país que se punha de orgulhos e valentias.(...) havia uma decência com um tanto de massacre, sem dúvida, mas uma decência que criava um porreirismo fiável que incutia em todos um respeito

inegável pelo coletivo, porque estávamos comprometidos com a sociedade [...] (MÃE, 2011, p.82)

Assim, no romance, quando rememora o passado de sua nação, Silva pontua os elementos utilizados pelo regime para refrear o senso crítico do homem português a partir de motivações impostas. Como já se observou, a relação entre religião, política e família aparece de modo recorrente para alicerçar o sistema e cercear os instintos de reação do povo português:

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. 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).

A exemplo da citação acima, a cada digressão o narrador observa a conjuntura na qual se encontravam os portugueses, geralmente utilizando a primeira pessoa do plural para salientar que se tratava de uma a condição coletiva. A ideia de António Ferro para criar do SPN foi aceita por Salazar porque havia a necessidade de valorizar a obra do regime supostamente ameaçado por alegadas calúnias e ataques dos inimigos; o papel da organização seria também de contornar a falta de informação das massas promovendo as estratégias do regime para um hipotético entendimento da população (Rosas, 2001, p.1042).

Neste sentido o SPN tinha autonomia para orientar todo um sistema de informação e conteúdo que deveria ser direcionado à população utilizando principalmente as escolas como meio de propagação. O que podemos observar é que o SPN foi nada mais do que uma tentativa bem sucedida de manipulação da cultura e por consequência da memória coletiva, que incluía e excluía elementos culturais de acordo com os objetivos do regime totalitário. Reformulando o pensamento da nação, garantia-se que os ideais do estado seriam obedecidos por uma sociedade submetida à dominação e destituída de posicionamento crítico.

Com o fim da Segunda Guerra, os sistemas de manipulação por parte da propaganda ideológica totalitária e a exposição de sistemas políticos de vários

regimes a exemplo do Salazarismo começam a perder força. A saída encontrada pelo governo foi o isolamento total da nação, levada a um processo contínuo de atraso estrutural e cultural diante do cenário europeu.

Após a queda de Salazar, o perfil católico-fascista do ditador revelou-se como a motivação principal do enfraquecimento do regime e da economia. Eram novos tempos e estudantes, intelectuais e membros das Forças Armadas contrários aos ideais colonialistas em território africano uniram-se contra o regime. A data de 25 de abril de 1974 ficou marcada na história portuguesa como a Revolução dos Cravos, quando portugueses saíram às ruas pedindo pela democratização e liberdade, com o objetivo de suscitar transformações sociais no país.

Foi durante esse período que a literatura encontrou na memória o caminho para que autores estabelecessem uma relação direta entre literatura e história trazendo o passado para o momento presente numa nova perspectiva. A partir desta modalidade ficcional, importantes momentos da história ressurgem levantando questões de identidade e passam a ser representados nas páginas do romance.

A relação entre literatura e história que sempre foi de mutualidade, uma vez que como o romance encontra na história a base para suas narrativas, também a história busca a ficção para retratar os fatos da forma como poderiam ter acontecido, se integraram ainda mais. Essa relação ganhou força pelo caráter plural do movimento que permitiu a representação de um retrato revelador sobre os acontecimentos passados. Essa aproximação entre história e literatura que retoma o passado sob a perspectiva individual, fecundando o presente através do romance; páginas literárias que são processadas por indivíduos, se misturam com suas memórias e passam a refletir o passado e o presente num jogo em que individual e coletivo se distanciam e se aproximam. Como observa Ellem W. Sapega:

Após muitos anos de censura, a experiência da revolução portuguesa contribuiu para o aparecimento de uma nova série de novos debates intelectuais acerca das imagens e ícones culturais dignos de serem utilizados na representação do sujeito nacional português. (SAPEGA, 1995, p.31)

Não foi diferente com Valter Hugo Mãe, o autor que frequentemente comenta em entrevista e crônicas que seu primeiro registro de memória foi a

Revolução de 25 de Abril. A data representa o primeiro fato importante do qual tem conhecimento e cujas imagens permanecem como marcas vivas na memória misturando com o vivido com o que lhe foi passado. Como tantos outros romancistas, Hugo Mãe escolheu a ditadura como pano de fundo por ser esse o tema mais polêmico e representativo do povo português no século XX.

Sobre a obra do autor, Maria Célia Fantin comenta:

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. (FANTIN, 2016, p. 355)

A constituição da memória e do pensamento do homem estadonovista e do homem globalizado, partindo de representações de um passado recente fazem deste romance também uma metáfora do atual contexto de inserção de Portugal na Comunidade Europeia da qual faz parte, mas tendo pouco espaço em relação aos demais membros. Ao revelar contradições de uma sociedade comprometida mais com o desenvolvimento econômico do que com a condição humana, *A máquina de fazer espanhóis* se coloca como uma das obras mais importantes da literatura portuguesa contemporânea do novo século.

Mas a questão essencial em torno da representação da memória histórica é que o discurso individual, a exemplo do narrador Silva cujo passado se assemelha à memória de muitos cidadãos portugueses, não corresponde à versão oficial. A construção de uma memória coletiva alternativa nas páginas do romance é fundamental para a compreensão do que foi viver nesse período e o que delineia a identidade do português do século XX.

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. esperar por deus é como esperar pelo peter pan e querer que traga a fada sininho com sua minisaia erótica tão desadequada à ingenuidade das crianças. o ser humano é só carne, osso e uma tremenda vontade de complicar as coisas. (MÃE, 2011, p. 83)

Depois de sofrer na pele as consequências do regime que fechou os olhos para o povo, António Silva já não tem esperança na figura de Salazar, já não sofre as “mariquices no espírito” e passa a ironizar as crenças fundadoras

de sua nação. O lamento que faz é sobre a ingenuidade de um dia ter acreditado que aquela era a forma adequada de se conduzir a vida.

O papel da memória nesse processo começa pela representação de uma realidade possível do ponto de vista individual e reúne elementos do passado, permitindo que o próprio narrador memorialista compreenda a si mesmo e as consequências de seus atos. Todo esse movimento gira em torno não somente deste herói, mas se aproxima da realidade do grande grupo coletivo que é a Nação Portuguesa.

era uma maquina para me tirar o fascismo da cabeça. mas eu já havia o tirado antes, explico eu. eu já o tinha feito a frio, sem ajuda das tecnologias, porque a consciência ainda é dos químicos mais corrosivos, ou dos melhores detergentes, se quiserem. (MÃE, 2011, p. 249).

Esse é o trabalho de António Silva, organizar memórias que expliquem seu comportamento passivo diante do autoritarismo para que possamos entender quem foi esse “bom fascista”, esse homem estadonovista que cometeu enganos, que muitas vezes foi covarde, que sente culpa, mas que compreendeu quando muitos morrem e sem atinar de que seu conservadorismo não passa de uma nostalgia por um mundo que entendia.

Em resumo, o narrador memorialista revela as engrenagens de um sistema autoritário que para sustentar os ideias do Estado Novo, apropriou-se da memória coletiva do povo, promovendo uma série de mitos ideológicos enraizados na essência portuguesa que foram disseminados ao longo de cinco décadas por diversas organizações políticas e civis.

Se durante décadas o caráter do sujeito nacional foi moldado de acordo com os interesses do estado ainda que suas experiências individuais revelassem uma versão diferente daquela promovida pelos sistemas de propaganda do governo, hoje, quase cinquenta anos depois da queda de Salazar, *A máquina de fazer espanhóis* desfruta da intertextualidade com discursos da história e textos da portugalidade para, na voz do narrador António Silva, percorrer a memória, revelando as engrenagens do sistema autoritário a partir do relato individual.

A prosa poética de Valter Hugo Mãe surge na primeira década do século XXI como herança da arte de questionar o pós Revolução dos Cravos para refletir sobre a manipulação da memória e sobre os abusos cometidos a serviço do poder.

3. POÉTICAS DA MEMÓRIA: NARRADOR, PERSONAGENS, ESPAÇOS

Pensar a memória é muito mais do que pensar o passado como aquilo que já não existe. Enquanto cientistas buscam desvendar seus modos de armazenamento, filósofos e artistas preocupam-se com seu poder de representação. Na literatura, a maneira de se pensar essa representação não apenas auxilia na compreensão do passado, como também reflete acerca dos mecanismos da própria memória.

Em *A máquina de fazer espanhóis*, Hugo Mãe presta uma homenagem à literatura colocando o texto como suporte da memória e lançando mão de diálogos constantes com obras, autores e elementos culturais da portugalidade para reconstruir parte da trajetória de uma nação; desta forma desvenda os mistérios que envolvem o ato de rememorar.

Entre as novas sociedades, o universo da comunicação subverte o conceito de memória quando a informação imediata disponibiliza representações do passado nas mais diversas formas de expressão, que competem entre si e transbordam o imaginário coletivo; mas durante séculos as trocas de experiências foram transmitidas por meio das relações entre indivíduos.

O desenvolvimento das narrativas foi fundamental para a preservação da memória cultural, transformando-a em bem coletivo. De acordo com Compagnon (2009, p.47), a literatura possibilita preservar e transmitir experiências para o leitor em termos de espaço/tempo ou condição de vida, de maneira que nos torna sensíveis ao fato de que “os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos”.

No ato da leitura, a literatura elabora a linguagem organizando-a sistematicamente a partir de fragmentos que podem transformar a narrativa numa representação estética da realidade. O romance por sua vez é capaz de desenvolver narrativas que representam tanto a experiência como o espírito do tempo.

A arte estabelece um tipo de relação muito peculiar com a realidade. A literatura não é reflexo desta realidade e não deve ser pensada como uma forma de explicá-la ou imitá-la, mas como uma criação, um processo de representação estética no qual se retrata a transfiguração artística do plano real. Ao longo dos tempos, essas formas de representações influenciaram e foram influenciadas pelas diversas ciências como a Sociologia e a Psicanálise até que se estabelecessem novas formas de representações muito mais fragmentadas, que por não se pretender realidade, aproxima-se dela e transcende seu status de ficção para o de representação de realidades possíveis.

Em *Mimesis*, Erich Auerbach (1987) analisa o poder da representação numa sequência de obras literárias. Em seu estudo, o teórico buscava revelar como o indivíduo constrói uma imagem de si mesmo e do mundo à sua volta a partir das representações literárias. Numa perspectiva histórica, o autor compreende que as representações encontradas na obra literária poderiam ajudar no entendimento de diversos aspectos da condição humana.

Analisando a obra de Virgínia Woolf, Auerbach (1987, p.484) observa que a consciência das personagens do romance é a única realidade objetiva possível. Para ele, os mecanismos empregados por Woolf neste romance equivalem ao que a moderna da literatura vai chamar de representação pluripessoal da consciência. Assim como acontece em *A máquina de fazer espanhóis*, as memórias intercaladas aos acontecimentos presentes revelam uma nova visão sobre o passado em que a trivialidade do cotidiano e a subjetividade dos acontecimentos desencadeiam digressões no tempo interior do personagem. De acordo com o autor:

No caso de Virginia Woolf, os acontecimentos exteriores perderam por completo o seu domínio; servem para deslanchar e interpretar os interiores, enquanto que, anteriormente e em muitos casos ainda hoje, os movimentos internos serviam preponderantemente para a preparação e a fundamentação dos acontecimentos exteriores importantes" (AUERBACH, 1987, p.485).

O que se nota é que, dentro da obra literária, a representação traz a experiência individual para o meio coletivo quando sintetiza microestruturas fragmentadas da realidade que se refletem na macroestrutura da obra. A

experiência do indivíduo que opera a memória traz à tona reminiscências esquecidas para o tempo presente de maneira que essas lembranças possam ser reavaliadas sob uma nova perspectiva.

naquela altura e 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, mas sempre o ignorando, preferindo a segurança das hipocrisias instaladas. eu precisava gritar dizendo que queria morrer português. (MÃE, 2011, p. 248)

No fluxo de seu pensamento, António Silva resgata fatos do passado e reavalia de acordo com tudo aquilo que aprendeu a partir de sua experiência de vida. As memórias se tornam boas ou angustiantes na medida em que sua conduta é comparada à realidade dos fatos à sua volta e a forma como ele entende essas questões no momento presente. O processo de memória aparece não apenas como conjunto de lembranças, mas como uma justificativa da conduta do personagem, porque quando enfoca a dinâmica da memória, enfoca também a dinâmica da própria vida.

Auerbach observa que o primeiro autor a representar sistematicamente a memória na literatura moderna foi Marcel Proust, construindo sua narrativa no reencontro da realidade perdida na memória, mas que poderia ser “liberada por um acontecimento exteriormente insignificante e aparentemente casual” (Auerbach, 1987, p. 488). A célebre *petite Madeleine* molhada numa xícara de chá desperta no narrador do romance uma sensação de encantamento resgatando suas mais afetivas memórias. Por mais simples que a passagem possa parecer, sua importância reside na autêntica forma de representação da realidade.

Proust visa à objetividade e à essência do acontecimento: procura atingir esta meta confiando-se à direção de sua própria consciência, não da consciência presente em cada instante, mas da consciência rememorante. O surgimento da realidade de dentro da consciência rememorante, à qual abandonou há tempo as circunstâncias em que se achava em cada momento em que o real acontecia presentemente, vê e ordena o seu conteúdo de uma forma que é totalmente diferente do meramente individual ou subjetivo. (Auerbach, 1987, p. 488)

Para o teórico, quando se liberta das preocupações do passado, a consciência encontra suas camadas passadas de forma perspectiva, confrontando-as e liberando-as de sua sequencia temporal e da dependência aparente de outrora. Assim nos mostra que o verdadeiro arquétipo do objeto estaria na alma do artista que se encontra no objeto e enfrenta o próprio passado, tornando-se um observador.

Nessa condição de observador, uma simples *madeleine* mergulhada na chícara de chá, trás de volta um universo inteiro de rememoração, seja ela afetiva ou angustiante. Na obra de Mãe, a articulação de elementos icônicos da cultura portuguesa, faz com que os personagens da narrativa dividam entre si momentos memoráveis do passado recente da nação.

Quando diz que o modo da memória é a *recherche* e não a recuperação, Huyssen (2000) concebe o *status* temporal de qualquer ato da memória no presente, mesmo que toda memória seja dependente de algum acontecimento ou experiência do passado. Segundo Huyssen (2000) é esta tênue fissura entre o passado e o presente que, constitui a memória, fazendo-a poderosamente viva e distinta do arquivo ou de qualquer outro mero sistema de armazenamento e recuperação. Sobre a representação o autor afirma::

Re-presentação sempre vem depois, embora alguns meios de comunicação tentem nos fornecer a ilusão da “pura presença”. Mas ao invés de nos guiar até alguma origem supostamente autêntica, ou nos dar um acesso verificável ao real. A memória, até mesmo, ou especialmente, por vir sempre depois, é em si baseada na representação. O passado não está simplesmente ali na memória, mas tem de ser articulado para se transformar em memória. A fissura que se opera entre experienciar um acontecimento e lembrá-lo como representação é inevitável. Em lugar de lamentar ou ignorar isso, esta separação deve ser compreendida como um vigoroso estimulante para a criatividade cultural e artística. (HUYSEN. 2000, p.14)

Para ele a instabilidade da memória não é apenas o resultado do esquecimento geracional natural que pode ser contra-atacado pela representação, mas em vez disso, está presente nas próprias estruturas da representação em si. (HUYSEN. 1997, p.15) Resgatar a memória num momento cultural em que a informação em excesso leva a sociedade a um colapso de esquecimento, não tem sido tarefa fácil.

Huysssem (2000, p. 14) observa que, desde a década de 70, surge na Europa e nos EUA uma onda de resgate da memória em todos os sentidos. Restauração de antigos centros urbanos, empreendimentos patrimoniais de herança histórica, a nova arquitetura de museus, o boom das ondas retro, a automusealização por meio de câmeras e vídeos, a literatura memorialística e confessional, o crescimento de romances autobiográficos e históricos pós-modernos com difícil definição entre ficção e fato, a difusão das práticas memorialistas nas artes visuais, o grande número de documentários e até um canal de televisão totalmente voltado para a história⁴, demonstram uma crescente comercialização em massa de novas estéticas e representações da memória no tempo presente.

Não se pode negar que a era da pluralidade informacional acabou servindo de matéria prima para a representação da realidade fragmentada atribuindo certa importância à obra de arte como forma de resgate de elementos que estariam desaparecendo. Como consta na obra de Huyssen (2000), ainda que seja dependente dos acontecimentos do passado, o *status* temporal da memória é o presente, já que se trata de um produto do passado resgatado e reavaliado sob a luz da contemporaneidade.

A reprodução do passado se manifesta nessa onda de rememoração e num movimento de nostalgia sem precedentes que busca resgatar estéticas do passado e que passa a pensar o passado, dando-lhe novos significados, enquanto os espíritos do tempo e vozes esquecidas pela coletividade ecoam no presente.

Na perspectiva de Otsuka (2016, p. 76) “o discurso político, com referências históricas, o discurso amoroso/ lírico, com diálogo com o ensaio e o tratado, além da presença da relação intertextual estabelecida com o romance policial revelam o caráter plural e singular do romance de Valter Hugo Mãe”. Para chegar a esse conjunto de elementos literários, Mãe recorre ao diálogos com uma porção de textos clássicos da portugalidade.

⁴ *History Channel*: canal de televisão americano que promove uma programação de teor histórico.

Conforme afirma Compagnon (1996, p.31) a história estabelece diálogo com um passado que se escreve agora. Escrever seria sempre reescrever, e não difere de citar. Para ele a citação, graças à confusão metonímica que a preside, unificam os atos de leitura aos de escrita. Ler ou escrever seria para ele, realizar um ato de citação. Se a citação representa a prática primeira do texto, o fundamento da leitura e da escrita, “citar seria repetir o gesto arcaico do recortarcolar, a experiência original do papel antes que ele seja a superfície de inscrição da letra”.

A articulação das referências na obra proporciona um sistema de citações e resgate que, além de contar a história, oferece ao leitor uma reflexão acerca dos sistemas de ativação da memória a partir de temas e objetos que colocam o passado diante do presente.

Na citação que se segue, inserida num capítulo diferenciado em que o foco narrativo é transferido para um narrador que observa, um investigador vem ao lar para verificar indícios de um suposto crime e se depara com o cartez de Teófilo Cubillas exposto na parede do quarto de uma das utentes. A imagem do jogador transporta o personagem para o passado e coloca-o frente a frente com um similar que estampava o escritório em que havia trabalhado em outra época.

Teófilo Cubillas, o peruano sorridente. Isaltino de Jesus pasmou perante o pôster e não queria acreditar. Era o Teófilo Cubillas a sorrir exatamente no mesmo pôster que *O Norte Desportivo* oferecera aos portistas devotos nos idos anos setenta do século passado. Isaltino de Jesus pasmou diante de tal figura e pareceu-lhe que a vida se engomara, estava ali como passada a limpo igual se podia fazer aos cadernos de escola. Tomavam-se notas a correr, uns gatafunhos para ali desordenados e feios, e depois tinha-se o trabalho de passar tudo a limpo uma outra vez, para que ficasse dignidade suficiente a ser guardado para uma mais-valia de muito tempo. (MÃE, 2001, p.59)

No fragmento pode-se observar a preocupação com a preservação da memória a partir de um simples objeto de resgate, que pelo próprio fato de existir, guarda em si um tempo específico, como se o passado fosse agora. Assim como os processos da memória, a representação do caderno escolar é metaforicamente um recurso de preservação que traz em si todo o significado do que foi vivido. A mesma sensação de resgate involuntário é sentida por

outro investigador que também volta no tempo quando se depara com o pôster na parede, como um fragmento de memória preservado à maneira da musealização.

Quando Jaime Ramos entra no pequeno quarto o seu olhar dirige-se magneticamente para o pôster do peruano sorridente emoldurado a luxo. Era terrivelmente a versão eternamente jovem do pôster que tinha no gabinete a apodrecer a passos largos. Era a prova gritante de que todos eles haviam sido jovens, magros, ágeis e sobretudo esperançosos num futuro melhor e, eventualmente, tinham estragado tudo. (MÃE, 2011, p. 61)

A exemplo da *Madeleine* de Marcel Proust, a preservação do pôster, comparado ao caderno passado a limpo, remete ao mecanismo da memória, guardada, esquecida, mas que vem à tona num átimo de segundo, quando o olhar toca o elemento de resgate, num processo de retomada das reminiscências, experiências e situações que compõem um espaço de memória. E a narrativa segue reconstruindo o tempo do elemento:

Durante décadas, enquanto Isaltino discutia no gabinete de seu chefe as estratégias dos casos que investigavam, via um pôster do Cubillas exatamente igual àquele, colado na parede com pedacinhos de fita-cola, acusando inúmeros rasgões, já sem pontas, cheio de vincos de mil dobras diferentes motivadas por arquivamentos esquecidos no tempo e com manchas de fumo, deixadas ali pelos charutos de praxe do inspetor. (MÃE, 2001, p. 59)

Na passagem, o investigador resgata lembranças perdidas, que diante da visão do objeto desperta detalhes mínimos, abrindo um diálogo direto entre passado e presente. A figura representada pelo objeto por sua vez, também carrega sentimentos de pertencimento e orgulho de um momento que se foi, de uma saudade da juventude e das glórias vivenciadas no passado enterrado pelo tempo.

A imagem do jogador Cubillas, representante do time Porto na década de setenta, retoma uma época de satisfação artificial em que o povo português dividia-se entre o dissabor do regime e as glórias do futebol, mas, a forma como a memória é representada na narrativa focaliza, sobretudo, a curiosidade acerca dos mecanismos da memória, que surpreendem o indivíduo quando desencadeiam processos de rememoração.

O que se nota ao longo da narrativa é que Mãe nivela a importância dos mitos, colocando todos eles em pé de igualdade. O jogador de futebol está para Nossa Senhora de Fátima, assim como Camões está para Fernando Pessoa e todos os silvas (cidadãos portugueses) são absolutamente iguais sob a sombra da figura de Salazar.

somos todos silvas neste país, quase todos. crescemos por aí como mato, é o que é. como as silvas. somos silvestres, disse eu, obrigado a sorrir já como quem suplica por uma trégua. exatamente, concordou, assim como mato, grassando pelo terreno fora com a cara da gente, mas muito agrestes, sem educação nenhuma. (MAE, 2011, p.13)

O que difere os elementos e os indivíduos está justamente na memória que cada um deles é capaz de resgatar. Em *A máquina de fazer espanhóis* cada ícone da cultura portuguesa, cuidadosamente registrado dialoga com o passado no ato da escrita. Ao lado da figura de um jogador portista, os caminhos salgados de Camões conduziram, as canções de Amália embalam, a presença de Nossa Senhora de Fátima confortou e o pessimismo de Fernando Pessoa explicou essa nação errante que se fez da glória e que nela se perdeu.

Pensar na representação da memória por meio da estrutura do romance é pensar as engrenagens de uma máquina, seus recursos narrativos, esquemas de construção de personagens e suas representações de tempo e espaço funcionando em perfeito equilíbrio. O romance resgata a memória e expõe-lhe como um produto diante do leitor. Através das vozes do romance e como um aprendiz, esse leitor vive a experiência dos personagens como se olhasse por uma lente para ler outras perspectivas acerca do passado, da memória, do individual e do coletivo.

Essa transmissão de experiência se torna especialmente marcada na manhã da morte do personagem António Silva. O *flash-back* final o encerra como um ser humano completo, sem a possibilidade de regredir, evoluir ou estagnar-se, Silva torna-se um personagem do próprio romance, um simulacro de si mesmo que apropria-se de todas as histórias que ouviu ou viveu e às transforma num relato em que reavalia princípios, teorias e convicções além do próprio ato de rememorar.

Nessa narrativa estão banalidades e questionamentos metafísicos, fundamentos sobre política e religião, poesia e futebol; tudo isso processado pela memória do homem que vai morrer. O narrador trabalha como um aprendiz encaixando memórias suas e de outros num romance no, qual temas e personagens se fragmentam entre detalhes sutis que descrevem os indivíduos por trás das vozes esquecidas e solitárias que esperam pelo fim.

Em *Metamemória e Romance*, Dusilek (2015) fala da representação da memória por meio de um narrador que além de relatar reminiscências, reflete sobre o ato de rememorar.

Entende-se por discurso metamemorialístico aquele em que um narrador fala de si ou de outrem, e num determinado momento ou mesmo em vários, comenta o resgatar da própria ou alheia história. Mas é claro que não se deve esquecer de que todo esse discurso *insere-se em*, e, por isso, é um discurso ficcional, e que tais reflexões não devem ser analisadas como um simples discurso sobre a memória, mas como uma *poética da memória*. (DUSILEK, 2015, p.14)

Na literatura e mais precisamente no romance metamemorialístico, um narrador busca por imagens do passado para processá-las em representações estéticas, articulando elementos da memória coletiva e expressando-os na perspectiva individual e subjetiva deste narrador que pensa a própria memória.

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, recordando cada minuto do tempo com a minha laura, recordando como a vida se fizera em torno dela e da família, como me terá parecido que assim deveria ser um homem, como assim me havia bastado a cidadania. assente sobretudo o amor. não me tirem a consciência do amor e de sua perda. (MÃE, 2011, p. 249)

Na busca pelas imagens de seu próprio passado, o narrador António Silva contempla a memória de sua nação, expõe em suas mágoas, as mágoas de toda uma geração e embora estejamos tratando do discurso ficcional, essa versão individual, corresponde a um sentimento coletivo de erros, enganos, perdas e opressão que marcou a trajetória do homem português no século XX.

3.1. O narrador que rememora

Em outro trecho o narrador faz um relato sobre o “problema com ser-se velho” onde expõe os incômodos que envolvem o perecimento do corpo humano em vida e a maneira superficial com que se tratam as pessoas de maior idade. A escolha das figuras de linguagem imprime uma força poderosamente orgânica ao texto.

a inconsistência apaga as dores, claro, e apaga as alegrias, mas já não são muitas as alegrias e no resultado da conta é bem visto que a cabeça dos velhos se destitua da razão para que, tão de frente à morte, não entremos em pânico.[...] é por estar maduro demais e ir como que apodrecendo junto com os frutos. (MÃE, 2011, p.33).

Para compreender melhor esse aspecto do narrador que se apropria da experiência, voltemo-nos para o ensaio *O Narrador*, em que Walter Benjamin (1980) nos mostra que desde os poemas homéricos está diretamente relacionados à memória. Séculos mais tarde, já como *epopeia burguesa*, o romance foi assumindo novas nuances conforme ocorreram mudanças na sociedade, mas a experiência entre indivíduos continuou sendo a grande fonte das narrativas que se aproximam da oralidade, típica de uma realidade possível.

A narrativa, além de marcar o fato narrado, incorpora-se à experiência de seus ouvintes. Para o teórico, seus vestígios marcam a coisa narrada, seja na experiência que vivencia ou na condição de quem relata. Benjamin (1980), a princípio, divide o narrador em famílias representadas pela figura do marujo e do camponês que contam suas memórias aos aprendizes, passando-as do nível individual para o contexto coletivo. O aprendiz por sua vez, contamina essas narrativas com suas próprias experiências e as transmite para novos aprendizes que as fragmentam cada vez mais.

A narrativa que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar e na cidade-, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro” em si da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida, retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1980, p. 197)

Para Benjamin (1980) o aconselhamento seria continuar uma história que está sendo narrada, vislumbrando seus desdobramentos, mas ao início do século XX o ato de aconselhar perdia espaço, as experiências já se davam de maneira indireta e a comunicação deixava de ser exclusivamente uma ação de um para outro indivíduo. No processo que se desenvolvia, as forças produtivas encobriam a narrativa na esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo atribuíam certa aura ao que estava desaparecendo.

A difusão do romance se torna possível por meio da imprensa e o narrador do romance pode então expor a sua experiência anônima, com fragmentos das experiências de seus pares num relato capaz de retratar a experiência de todos. Partindo do princípio de que, na era da informação recebemos notícias do mundo todo a todo momento, continuamos pobres de histórias surpreendentes.

Embora nem sempre restem herdeiros, na reflexão de Benjamin (1980) a morte é o momento em que melhor se organizam as reminiscências e se uma ideia de eternidade manifestou-se na representação da morte, essa experiência assume outro aspecto perdendo onipresença e força de evocação numa sociedade que institucionaliza e higieniza a morte reduzindo drasticamente a comunicabilidade da experiência e dispensando o florescimento da memória do indivíduo em seu momento mais fértil.

Para Benjamin (1980) os espaços da morte tornaram-se isolados e quando chega a hora de morrer, indivíduos são depositados em sanatórios e hospitais justamente no momento em que a sabedoria e a existência transformam-se em narrativa transmissível por meio de inúmeras imagens, visões de si mesmo e memórias de uma vida inteira, afloradas em gestos e olhares, conferindo autoridade sobre os vivos ao seu redor.

iam levar-me para a ala esquerda e eu não podia mais defender-me. não me levantava, permanecia estendido com as pernas numa espécie de formigueiro e a boca aberta à súplica de ar. já não teria como agarrar num livro e esperar matar alguém (...) eu não poderia sequer entender o que seria dali para diante. (MÃE, 2011, p. 246)

Já perdendo as forças vitais, sem sentir as pernas e quase destituído da razão, António Silva ainda tem forças para rememorar, olhar para si e ver o que

foi e o que é, observar a própria situação como se fosse alguém de fora, um narrador olhando para o personagem principal de sua própria vida.

O momento da morte traz em si as reminiscências do indivíduo cuja vida está completa e que pode ser o narrador e o personagem de sua própria história, encerrando todos os fragmentos que o compõem e que o colocavam no centro de um espetáculo público, mas que hoje (e desde a época de Benjamin) está cada vez mais distante do universo dos vivos. Assim a morte é o encerramento de tudo o que o narrador pode contar. A morte está cercada de memórias, experiências e reencontros entre o passado e o presente e pode orientar conselhos para o futuro.

Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e, sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso-, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade. (BENJAMIN, 1980, p. 207)

Benjamin (1980) destaca o romance como a única forma que inclui o tempo entre seus princípios constitutivos. O tempo só pode ser constitutivo quando cessa a ligação com a pátria transcendental e somente o romance separa o sentido e a vida, o essencial e o temporal. Toda ação interna do romance gira em torno da luta contra o tempo num combate do qual emergem as experiências temporais autenticamente épicas que seriam a esperança e a reminiscência.

Embora António Silva diga que está no ponto de perder as memórias, elas lhe seguem pela narrativa, conformando sua capacidade de lembrar mesmo na iminência da morte. Talvez este Silva queira se desligar das lembranças para deixar a vida, mas observando os processos da memória, nota-se que segundo a reflexão de Mãe, rememorar não é exatamente um ato voluntário que pode ser interrompido segundo a vontade do indivíduo.

Conforme nos mostra Benjamin, Lukács considera que somente no romance ocorra a reminiscência criadora, que atinge seu objetivo e o transforma. Nesse sentido o sujeito só pode ultrapassar o dualismo interior e exterior quando percebe a unidade de toda sua vida resumida numa reminiscência que percorre a corrente vital do seu passado. A memória relativiza todas as coisas. Aquilo que não tem sentido na vida real, torna-se incontestável com relação à vida lembrada e seria para Benjamin a melhor maneira de descrever o sentido da vida, seja a partir do personagem do romance.

A frase diz que “o sentido da vida” somente se revela a partir de sua morte. Porém o leitor do romance procura realmente homens nos quais possa ler “o sentido da vida”. Ele precisa, portanto, estar seguro de antemão, de que participará de sua morte. Se necessário, a morte no sentido figurado o fim do romance. Mas de preferência a morte verdadeira (BENJAMIN, 1980, p.214)

Ele completa dizendo que a maneira como esses personagens anunciam a morte é que alimenta o absorvente interesse do leitor seduzido a aquecer sua vida gelada com a morte descrita no romance.

O meu cérebro levava-se de mim, anulando progressivamente cada memória, cada desejo, estava no ponto peixe. O glorioso ponto peixe a partir do qual o destino nos começa a ser irrelevante. Encaramos as coisas com o mesmo drama com que em segundos o esquecemos e nos esperamos de alegria por outro motivo qualquer, sem saber porquê. (MÃE, 2011, p. 246)

O *ponto peixe* é uma das metáforas mais expressivas da narrativa e representa um momento de estagnação completa, em que só a mente trabalha à revelia do corpo, em que só a memória pode servir de experiência e contra a qual não se pode lutar. *A máquina de fazer espanhóis* descreve os momentos de precedem a morte, e se esse narrador não é convencido pelo amigo a deixar escritas suas memórias, seu relato é além de um almanaque da cultura portuguesa, uma espécie de manual de como morrer.

A narrativa de *A máquina de fazer espanhóis* se constrói sob três diferentes perspectivas sobre a memória: na primeira encontramos o narrador memorialista em seu leito de morte, narrando o último ano vivido na casa de repouso. Numa segunda o narrador traz à tona o passado remoto, permeado

pela condição política opressora que assombrava o pensamento e que agora reflete em sua situação presente. E num terceiro nível as lembranças são apresentadas de maneira confusa dentro do universo onírico, enfocando a vulnerabilidade do indivíduo que caminha no limiar entre a lucidez, o esquecimento e a perda da consciência diante da morte.

Em todas elas, porém, a reflexão gira em torno da interpretação dos fatos vividos: como se deram; porque se deram; e que consequências trouxeram. O caminho percorrido para esse exercício de interpretação é o ato de rememorar. A memória traz o vivido para o tempo presente, permitindo uma análise multifocal das diversas experiências.

Depois de viver sob o controle do regime autoritário que evocava os princípios conservadores como pilares do sistema, António Jorge Silva reflete sobre a manipulação da memória e o sentimento coletivo de que algo errado acontecia, mas contra o qual não se lutou. Submetido a esses ideais impostos pelo regime, vem à tona uma série de questões que deixaram de ser pensadas, mas que agora precisam se revelar. Ele fala de um passado comum, apresentando ao leitor o passado recente de Portugal centralizado na figura de Salazar, por muito tempo era tido como um pai que, de cima, observava e manipulava o homem *estadonovista*.

eu torcia cara e não resisti a acrescentar, olhe que somos gente educada. e ele quase me respondeu, mas a educação tem sido apertada neste país, à paulada, ou não lhe parece. achei que aquele silva era um imbecil dos grandes (...) e ele insistiu, já no limite, mas somos bons homens, podemos acreditar no que quisermos, seremos sempre bons homens. nós, os portugueses, somos mesmo, ponha isso na sua cabeça. e a mim ninguém me apanha diminuído como outrora, somos europeus, eu sou um silva da europa, isso é que ainda há muitos que não o são, só porque ainda não o aceitaram ou não o perceberam, mas, sabe o que lhe digo, é inevitável. vai chegar a todos. é o tempo. é o tempo. um dia seremos todos cidadãos de um mesmo mundo. (MÃE, 2011, p.13)

A autoridade do homem junto aos modelos religiosos e midiáticos está agora, associada às lembranças de momentos difíceis, à tomada de decisões covardes, aos julgamentos de valor nas relações entre cidadãos, ao sofrimento português que agora é revelado numa perspectiva tardia após o fracasso do regime. Porque o presente permite que se avalie a partir dos erros, expõe as

consequências como cartas na mesa, avalia o vivido diante do prejuízo causado pelo isolamento da cultura, pela pobreza acumulada, pela inércia das pessoas.

Quando retoma o passado, António Jorge traz a tona detalhes que revelam a manipulação dos fatos e oferece ao leitor, versões alternativas à história oficial por muito tempo se sustentadas na memória coletiva do povo português. No exercício contínuo da metamemória, o narrador comenta, seleciona e combina memórias do que viveu e do que ouviu, traz de volta um passado esquecido, desmascara tendenciosos esquemas de manipulação, opressão e autoritarismo.

3.2. Todos os Silvas do romance

Para representar a memória coletiva, António Silva reflete sobre as reminiscências de seus quatro companheiros da casa de repouso, todos tendo em comum o sobrenome Silva. Silvas porque são todos iguais e ao mesmo tempo diferenciados por seus conjuntos de memórias, cada um com uma história própria e com uma versão pessoal de um fato que marcou a história de Portugal.

cheguei com o senhor pereira ao pátio e até o anísio já lá estava e o silva da europa deu um grande hurra, mesmo na medida do seu espalhafato do costume. depois meteu logo a conversa. juntem-se a nós, estamos para aqui a ver como param as modas com o espanhol. e sabem que mais, portugal ainda é uma máquina de fazer espanhóis. e verdade, quem de nós, ao menos uma vez na vida, não lamentou já o facto de sermos independentes. quem, mais do que isso até, não desejou que a espanha nos reconquistasse, desta vez para sempre e para salários melhores. deixem-se de tretas, meus amigos, que o patriotismo só vos fica mal, bem iam assentar-vos uns nomes à maneira, como pepe e pablo, diego e santiago, assim para virar do lado de lá da fronteira, onde se come mais à boca grande e onde sempre houve mais ritmo no sangue. aqui, enquanto houver salazar em cada família, estamos entregues ao inimigo. (MÃE, 2011, p.185)

Aqui, o diálogo entre os personagens Silva corresponde a um conceito de identidade construído coletivamente pelo povo português que envolve a crise de identidade e o sentimento de inferioridade do ser português. Embora trate-se de um momento de descontração entre os amigos, fala-se de questões ideológicas que definem um sentimento de não pertencimento, brinca-se com uma vontade ancestral de pertencer a outra nação que não fosse aquela tão judiada e atrasada em relação aos países vizinhos.

Pensando na composição da memória a partir dos personagens, recorremos a Antonio Candido (1964) para quem da leitura de um romance fica a impressão do enredo e dos personagens que o vivem, um existe através do outro, ligados para exprimir intuitos do romance. O personagem representa a possibilidade de identificação afetiva do leitor por mecanismos de transferência, o que torna a leitura do romance dependente da aceitação, por parte do leitor, da *verdade* do personagem.

O personagem é, para Candido (1964), o elemento mais comunicativo e atuante da arte novelística cuja construção estrutural é o grande responsável pela força e eficácia de um romance. O problema da verossimilhança no romance depende da possibilidade de um ser fictício, uma criação ficcional, comunicar a impressão da mais legítima verdade existencial de cada indivíduo e de todos eles.

Baseado na relação entre o indivíduo vivo e ser fictício como ingrediente fundamental para a concretização do romance, inicia-se um processo de representação no qual o indivíduo amplifica a voz do coletivo a partir de sua narrativa. Isso se deve ao fato de que, na vida, quando tomamos conhecimento de um indivíduo, estamos submetidos à nossa limitada percepção física e à subjetividade de uma percepção *espiritual* que nos apresenta à variedade de modos-de-ser contraditórios dos seres fragmentados.

Cada um desses fragmentos não constituem a unidade do ser, permitindo apenas uma análise oscilante, aproximativa e descontínua de um indivíduo sobre o outro. Poderíamos acrescentar que esses fragmentos com as quais preenchemos a nossa percepção do outro, provenham de nossas memórias coletivas que se perpetuam em todas as nossas relações.

Tal constatação é fundamental na literatura moderna, a qual se desenvolveu antes das técnicas dos psicólogos e depois se beneficiou de seus resultados. Uma noção insólita da totalidade do outro que desenvolvia-se conscientemente desde os escritores do século XIX, busca agora desvendar os mistérios psicológicos dos seres e a metafísica da própria existência.

Associada a concepções filosóficas e psicológicas voltadas para o desvendamento das aparências humanas e sociais que revolucionaram o conceito de personalidade, surge na literatura traços de uma nova maneira de representar a incomunicabilidade das relações. Ao abordar as personagens de modo fragmentário, o romance retoma por meio da técnica de caracterização, o fator fragmentário truncado com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes para indiferenciar realidades possíveis e ficção.

na vida, a visão fragmentária é imanente à própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro.(CANDIDO, 1964, p. 58)

A representação da memória pela voz do narrador que mistura fatos reais a relatos de personagens da ficção, operando memórias suas como personagem, dos personagens de sua história, mas que paralelas constituem a memória de um todo coletivo.

Se na vida a visão fragmentária é condição conforme afirma Candido (1964), no romance ela é construída e dirigida pelo escritor e seria pertinente dizer que em narrativas como *A máquina de fazer espanhóis*, o próprio narrador é quem opera a memória de personagens dos quais ele narra as experiências.

Da casa de repouso um narrador Silva exprime as inquietações de indivíduos articulados como peças de uma mesma máquina que se propõe a reconstituir a memória coletiva recente de uma sociedade e ao mesmo tempo, as várias perspectivas do indivíduo sobre a própria existência.

Como narrador do romance, o herói António Silva usa personagens e usa a narrativa dele próprio, uma vez que é o porta-voz da memória, para diante da morte, delimitar a curva de sua existência, a natureza de seus modos de ser, a relativa lógica da vida que só a morte pode encerrar. António Silva é, na unidade de seus fragmentos, a memória portuguesa ecoando na época do colapso da memória.

nunca eu teria percebido a vulnerabilidade a que um homem chega perante outro. nunca teria percebido como um estranho nos pode pertencer, fazendo-nos falta. não era nada esperada aquela constatação de que a família também vinha de fora do sangue, de fora do amor ou que o amor poderia ser outra coisa, como uma energia entre pessoas, indistintamente, um respeito e um cuidado pelas pessoas todas. E o silva da Europa sorria e acenava que sim. (MÃE, 2011, p. 244)

Quando pensou que havia perdido tudo, sua família, casa, identidade e que estaria fadado ao esquecimento, enquanto a memória o incomodaria como

um mal que angustia, Antonio Jorge Silva se vê cercado que pessoas que como ele, além do sobrenome, carregavam a carga das memórias de uma vida vivida.

Na fase de adaptação, por diversas vezes o narrador fala sobre sua necessidade em repensar os fatos vividos para dar sentido ao novo modo de vida. "precisava de repensar sempre os meus sentimentos para que se mantivessem afinados com a minha dor e com a aceleração que pretendia do tempo, para que se precipitasse. para que nos precipitasse." (MÃE, 2011, p.45).

Confuso entre a saudade da casa, da esposa e a revolta pelo abandono, António Silva alimenta sentimentos negativos em relação aos filhos, mas pondera tais sentimentos sintetizando a contradição que há entre lembrar o que foi bom e esquecer o que lhe aflige. Essa complexa reflexão sobre as funções da memória constroem-se no discurso da metamemória e se coloca como a grande questão que une e separa os utentes do lar e o mundo em que viveram.

havia um ou outro velhote que gostava mesmo de rever os seus, apaziguados com as sortes e os azares e administrando as saudades e o amor com uma leveza que, para mim, parecia um paradoxo e uma falta grande de amor próprio, como mendigos. mas sobretudo do que haviam sido. (MÃE, 2011, p.47).

Mas quatro personalidades silva que vão surgindo ao longo da narrativa o envolvem no novo contexto e lhe emprestam suas narrativas para que os aspectos da vida sejam repensados sob uma nova perspectiva. Álvaro Pereira, Esteves sem metafísica, o Cristiano da Europa e Anísio de muita fé, os quatro silvas que acompanham António completam a narrativa com suas vozes dissonantes, num dialogismo que vai da história à metafísica, atribuindo sentido à vida do homem exilado de si mesmo.

A voz de Cristiano Silva que inaugura a narrativa observa a atual conjuntura que envolve as condições impostas pela União Europeia aos países marginalizados. Cristiano Silva, personagem mais polêmico da obra, apresenta uma visão que, ao mesmo tempo que reconhece as atrocidades do regime autoritário, ilude-se ao pensar as questões contemporâneas acerca da inserção de Portugal junto à comunidade europeia, fato este que muito incomoda o

narrador, mas também faz duras críticas à condição vulnerável de Portugal diante dos outros países europeus.

até os nossos euros haviam de pensar serem escudos numa crise de identidade à portuguesa como nunca se viu outra. e que somos estuporados por todo o lado, pagamos o mesmo que a europa paga por qualquer coisa, mas ganhamos três vezes menos. temos salário de rato. salário de humano de segunda. porque os nossos governos não tem tomates o suficiente para ler a bola e ordenar que o Benfica seja campeão. porra, o que é que passa. (MÃE, 2011, p. 155)

Este silva representa o pensamento coletivo porque repete discursos ora fascistas, ora progressistas, ora pessimistas que retratam uma mente fragmentada e conflituosa que transborda informação, tem consciência superficial dos esquemas da memória e tanto não se importa como ignora o esquecimento. Contraditório, Cristiano Silva não tem idade suficiente para habitar uma casa de repouso, mas está já tão desligado da engrenagem social que abre mão da liberdade para viver no *lar melhor idade*.

O *silva da europa* acredita que o fato de Portugal ter passado a pertencer à comunidade europeia represente a solução para os problemas da crise enfrentada pelo país, argumento que dá margem para sucessivos diálogos entre os personagens que habitam o lar. A postura volátil do personagem demonstra o aspecto do descaminho herdado após a queda de Salazar, ele reproduz discursos prontos e contraditórios, ora para debochar, ora para questionar. Homem de muitas teorias, o *silva da europa* tem sua própria explicação acerca do sentido de uma suposta máquina de roubar metafísica:

o estupor da ditadura. a ditadura é que nos quis pôr a todos rasos como uma tábua, sem nada lá dentro, apenas o andamento quase mecânico de cumprir uma função de bico calado. a ditadura, colega silva, a ditadura é foi uma terrível máquina de roubar metafísica aos homens, (MÃE, 2011, p. 148)

O discurso inflamado de Cristiano também abre a página escura da memória de António Jorge Silva sobre o vergonhoso sentimento de covardia do homem oprimido diante do sistema, obrigado-o a revisitar lembranças sobre atos cometidos no passado que o colocaram como cúmplice do sistema. As mesmas memórias que o reconectam com seu passado individual, lhe

angustiam profundamente quando lembra-se que foi parte integrante da cruel engrenagem que condena e marginaliza em nome da ideologia.

O mesmo homem que no passado ajudou a proteger um jovem perseguido pelo P.I.D.E.⁵, acabou por denunciá-lo à polícia do estado, no momento em que se sentiu coagido. Sem saber que sua presença aterroriza a memória do amigo, Cristiano Silva desenvolve a teoria do *fascismo dos bons homens* que de certa maneira ameniza a responsabilidade de António sobre a injustiça cometida no passado. A ideia gira em torno da nostalgia, uma saudade da ordem e até da opressão; um saudosismo não pelo que se vivia, mas por um tempo em que se entendia, “participava” da vida social.

estamos aqui todos fascistas, com pensamentos de um fascismo indelével a achar que antigamente é que era bom. este é fascismo remanescente que vem das saudades. sabe, acharmos 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 nas costas e nem reumatismo. é uma saudade de nós próprios e não exatamente do regime e menos ainda de salazar. (MÃE, 2011, p.116)

Mas se por um lado o personagem Cristiano Silva aquece as discussões que envolvem questões políticas, em diálogos metaficcionais, ele também encoraja António a escrever suas memórias, insistindo para que o amigo registre suas lembranças por meio do ofício literário.

O *silva da europa* entende que a narrativa de António representa uma possibilidade de fortalecer a identidade coletiva do povo português e que portanto o amigo teria uma obrigação, uma função social de propagar sua memória por meio da literatura.

foi numa dessas conversas que ele me disse pela primeira vez que eu devia escrever um livro. Imediatamente levou a provocação aos outros. ó senhor anísio, diga-lhe que não se pode ser poeta sem

⁵ Polícia Internacional e de Defesa do Estado, criada em outubro de 1945 - em substituição da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado - sendo considerada como um organismo autônomo da Polícia Judiciária, mas, na realidade, constituiu um prolongamento da PVDE.

versos, é preciso que ponha no papel umas quantas coisas. e eles insistiam comigo como se escrever um livro fosse fácil e estivesse na habilidade de qualquer pessoa. achavam que devia escrever poemas, falavam-se do fernando pessoa e do eugénio de andrade e punham-se a meter-me no meio deles rindo e provocando-me mais ainda. (MÃE, 2011, p.158)

Outra voz a se juntar ao narrador é a do amigo Pereira, homem calmo e compreensivo, abandonado no asilo pelos filhos que queriam apropriar-se das poucas economias preservadas pelo pai. Embora sua memória não seja exposta, ela representa a totalidade da memória coletiva quando concorda ou compartilha das memórias dos outros personagens.

Este silva tem um importante papel na trajetória de António Silva. Assim como Virgílio conduziu Dante pelos nove círculos do Inferno, onde o poeta encontrou personalidades famosas do seu tempo, Álvaro Pereira tira o velho Silva de seu círculo de sofrimento e o conduz pelos corredores do Lar Feliz Idade, que conhece tão bem, apresentando-lhe a organização do lugar e as grandes personalidades esquecidas que a glória portuguesa não conheceu.

O senhor Álvaro Pereira também representa um contraponto porque age quase como a consciência do amigo, alertando perigos, confortando nos momentos difíceis, alimentando as teorias mais estapafúrdias.

tome tento no que lhe digo, eles têm de despachar estes velhos para meterem aqui outros com maior pagamento. muitos destes velhos perdem as fortunas e ficam abandonados, não vai ser por caridade que alguém lhes enfia os tubos para respirarem e lhes mudar os lençóis. calámo-nos. alguém andava no corredor. parecíamos putos nos livros de aventuras em colégios internos. tínhamos um crime em mãos, mas não podíamos confiar em ninguém. que absurdo. e eu ainda disse, senhor pereira, você ainda tem menos juízo do que eu. e ele abanava a cabeça negativamente e respondia, não seja tolo, senhor silva, que eles aqui ficam todos à espera que não pensemos, mas se deixarmos de pensar estamos enterrados. (MÃE, 2011, p.55)

O fato de o Senhor Pereira ser mais velho do que António, faz dele um exemplo de experiência para o amigo. A perda da dignidade e da autonomia, assim como a morte, chega primeiro ao amigo para só então acometer o narrador. Dessa observação da experiência do outro, António faz reflexões que o preparam para viver suas próprias experiências futuras. É o indivíduo olhando

e se reconhecendo no outro antes de ser reconhecer e se aceitar no espaço coletivo.

Mas o mais importante é que dessa amizade surgem os novos caminhos da narrativa e António se entrega de novo à vida, buscando saber mais, conhecer melhor quem era os outros portugueses que dividiam com ele as mesmas aflições e angústias e que agora tinham os caminhos cruzados e compartilhavam memórias.

Outro personagem de nome Silva a compor a narrativa é Anísio da Silva Franco, homem que havia sido conservador do museu nacional e que traz consigo uma prova ou quase prova de que a história portuguesa havia sido manipulada pelo Estado, até mesmo no que se refere às obras de arte quando uma peça revela que trazia “uma reminiscência do ditador”.

o senhor anísio franco tinha sido conservador do museu nacional de arte antiga. sabia que nos painéis de são vicente havia um indivíduo parecido com salazar. mostrou-nos uma fotografia e dizia, que pena não estarmos com os originais diante dos olhos, porque se prestassem bem atenção percebiam que todas as tábuas estão lisas e calminhas de tintas e amadurecimento. mas aquela, exatamente no rosto de um homem como outro qualquer, há um quê de salazar, e apresenta assim uma trapalhice nas tintas, um atabalhoado que parece indicar que alguém andou para ali a ficar para alterar o original e obriga-lo a parecer um homem que não devia ser. (MÃE, 2011, p. 94)

Anísio, um homem doutrinado, que vivia cercado por santidades por todos os lados, participa das discussões falando pouco e é o único que representa a crença religiosa entre os silvas do grupo. Ele não se importa com a zombaria em relação às suas crenças pois considerava cada um daqueles santos como elementos vivos da cultura portuguesa.

depois fomos ver o quarto do anísio e era verdade que aquilo se atulhava de santidades diversas a despencarem por todo o lado. ele estava pouco importado que criticássemos a falta de espaço e o esbugalhado daqueles olhos a carcomerem-nos a pele. eram antiguidades. estátuas de grande valor artístico que foi adquirindo ao longo da vida. quase não o deixaram levar tanto caco para o lar, mas eram santos, e a fé é sempre um cartão-postal dos lares, o nosso não seria exceção. (MÃE, 2011, p. 117)

Entre antiguidades católicas, relíquias e estátuas de grande valor artístico adquiridas ao longo da vida, Anísio exercia sua fé em silêncio, acreditando que esta era a sua forma de ser português. Um homem que trazia com si um museu particular, e assim segue-se mais uma representação da memória.

o anísio punha-se todo de cuidados em redor das estatuetas a ver se nenhuma caía nem que fosse deprimida com a conversa, e nós achávamos aquilo divertido e respeitávamos o seu espaço ficando quietos, sentados em fila na cama como se estivéssemos em bancada para assistir a um filme. que personagens. ali todos os quatro juntos, éramos uma comédia das antigas. (MÃE, 2011, p. 117)

A crença religiosa de Anísio contrasta com a postura descrente do narrador-personagem que exprime a visão incrédula, própria da pós-modernidade e representa a dicotomia entre a religião e o ateísmo, num jogo de multiplicidades culturais que se completam.

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. esperar por deus é como esperar por peter pan e querer que traga a fada sininho com a sua minissaia erótica tão desadequada à ingenuidade das crianças. o ser humano é só carne e osso e uma tremenda vontade de complicar as coisas. (MÃE, 2013, p. 83.)

Seguidamente o narrador volta a criticar a figura de Nossa Senhora de Fátima. Desde que chegara ao lar e recebera a imagem, ele se coloca em diálogos com a santa nos quais questiona sua função e sua figura mais fragilizada do que a própria configuração humana. O maior ícone católico da cultura portuguesa além de estar associado a uma promessa de transcendência e proteção está ligado também ao autoritarismo do sistema.

A hostilização da santa passa a ser um elemento de descontração que António divide com o colega Pereira. Colocam-se a criticar e profanar a santa como forma de liberdade, como uma válvula de escape para rechaçar o passado submetido à orientação estadonovista que colocava a religião à frente de tudo.

arranjamos um pedaço de papel, um pouco de fita-cola e pusemos na estatueta da senhora de fátima um letreiro a dizer, mariazinha,

rodeada de pombinhas. ficou perfeita, com aquele ar de parva aflita sem saber o que fazer. uma santa toda mãe de deus e não sabe nada, não faz nada, perde-se na mesma brancura das paredes em que nos perdemos todos. um embuste. havia de andar na limpeza. entrar com baldes e as lixívia e trabalhar, que isso é que há de ser uma santidade de jeito, trabalhar. (MÃE, 2011, p.49).

O que o herói sente ao profanar a santa é mais do que rejeição ao sistema que segundo ele age "para nos enganar e pôr como carneirada a cumprir ordens e atender a medos". O que está por trás do frenesi pecador é na verdade um sentimento de solidão que rejeita o ícone como companhia e quando perguntado sobre seus medos, António confessa aos companheiros seu medo da solidão.

A resposta do amigo revela o sentimento de toda uma nação formada por indivíduos isolados que compartilham a mesma dor, mas que juntos podem viver coletivamente dividindo suas frustrações e encontrando caminhos para mudar a situação ou aceitá-la com mais dignidade "você não está só, homem, que aqui somos muitos e sentimos todos exatamente aquilo que você sente" (MÃE, 2011, p. 49).

subitamente ocorreu-me que não faláramos ao anísio acerca do grande figurão do lar. era imperdoável que estivéssemos em deambulação havia tanto tempo e não nos houvéssemos lembrado de que também no lar da feliz idade havia mitologia viva e pronta a abrir bocarras de espanto. o elegante e eterno esteves sem metafísica que vivia ainda, falando e contando as suas aventuras como se os livros aumentassem. como se a tabacaria e o álvaro de campos e o fernando pessoa tivessem uma continuação. (MÃE, 2011, p. 95)

Enquanto a memória de três deles tem uma relação com a figura de Salazar representando a manipulação da história no contexto político, o personagem João da Silva Esteves se relaciona com a ilustre figura de Fernando Pessoa para representar o poder da manipulação da memória no contexto da literatura.

Entre uma e outra conversa ao sol, António nos conta o momento em que é apresentado a outro morador do lar. Esteves, um homem que se destaca como mais velho do grupo, beirando os cem anos. "Como que se lembrando" o amigo Pereira apresenta a figura do ilustre "esteves sem metafísica, sim, do

fernando pessoa, uma coisa do caraças”, “um mito da poesia”. O uso do termo “caraças” indica ao mesmo tempo um fato impressionante, como um relato em desacordo com o passado individual.

o senhor pereira mandou-o sentar-se novamente e muito divertido pediu-lhe, ó esteves, conta aqui ao senhor silva como foi que te meteste num poema do fernando pessoa. o homem arregalou os olhos e riu-se respondendo, isso já toda a gente sabe, já o contei mil vezes. (MÃE, 2011, p.50)

A história que escuta em seguida lhe tiraria de uma condição inerte e daria nova perspectiva sobre a vida, história e memória. O relato de Esteves sobre seu encontro com o poeta traz de volta a oportunidade de se surpreender com algo extraordinário, quando a António pensava que jamais se entusiasmaria de novo.

conheci, era eu um moço novo longe até de saber que aquele seria o nosso grande poeta. a vida tem dessas coisas, quando não esperamos mete-nos numa grande história. bem, ou num grande poema, que também acaba por contar uma história, ou não é. (MÃE, 2011, p. 51)

O homem centenário que desafiava todas as crenças do narrador surge como uma lufada de esperança na reta final da vida de António Silva que retoma o passado do amigo, na tentativa de convencer o leitor de que também o poeta manipulou a todos deixando registrado que na vida não há metafísica alguma e para isso usa o exemplo da existência vazia do jovem *esteves sem metafísica*.

A partir deste ponto podemos notar que o narrador de Mãe participa da narrativa como o próprio criador literários pois somente ele detém todas as peças que se articulam nesta *engrenagem literária* que é o romance. Numa tentativa do narrador em combater o esquecimento diante do fim, reflete-se o exercício metaficcional e a manipulação da memória no ofício literário. Quando fala de si mesmo, António Silva já não é ele mesmo, mas um personagem da própria história que reúne outras memórias, constrói imagens, manipula os fatos, ajusta suas reminiscências, estrutura e fragmenta a personalidade de seus personagens Silva e conta ao leitor apenas aquilo que lhe convém.

A obra *a máquina de fazer espanhóis* dialoga desde a epígrafe com o poema *Tabacaria* de Fernando Pessoa, que aparece em vários momentos representando o poder hegemônico do poeta no contexto da literatura portuguesa. A própria simbologia dos nomes demonstra que António Silva, ao manipular o discurso de outros personagens, experimenta a técnica literária dos pseudônimos do poeta quando utiliza as memórias de seus homônimos.

A intertextualidade com a obra de Pessoa funciona como uma chave hermenêutica da narrativa que se abre num leque de perspectivas acerca da manipulação da memória coletiva. As informações sobre Esteves acrescentadas por António oferecem outra perspectiva sobre o que acreditava toda a coletividade e assim o romance joga com personagens, fatos e datas reais constituindo uma atmosfera de verossimilhança que dá suporte à narrativa.

Numa tentativa do narrador em combater o esquecimento diante do fim, reflete-se o exercício metaficcional e a manipulação da memória no ofício literário. Quando fala de si mesmo, António Silva já não é ele mesmo, mas um personagem da própria história que reúne outras memórias, constrói imagens, manipula os fatos, ajusta suas reminiscências e conta ao leitor apenas aquilo que lhe convém. No poema, de um canto da *Tabacaria* Alves, espaço de ilusão, Fernando Pessoa observa a realidade. Depois de divagar sobre o pessimismo diante da ideia coletiva de uma existência metafísica, o poeta nos apresenta a figura de um homem jovem e comum com uma história trivial.

O homem saiu da Tabacaria (metendo troco na algibeira das calças?).
 Ah, conheço-o: é o Esteves sem metafísica.
 (O dono da Tabacaria chegou à porta.)
 Como por um instinto divino o Esteves voltou-se e viu-me.
 Acenou-me adeus gritei-lhe Adeus ó Esteves!, e o universo
 Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o dono da Tabacaria sorriu. (PESSOA. 2003.)

Toda a trajetória do homem sem metafísica do poema é retomada no romance e desdobrada como relato da memória pessoal daquele que teria vivido a situação ficcional. Um ponto de vista que rememora a memória de outro alguém, num terceiro nível da memória em que o narrador adentra a alma

do personagem da ficção. António Silva recria a figura citada por Fernando Pessoa, atribuindo-lhe vida e história para além dos versos do poema.

Esse novo ícone do passado substitui a função de Nossa Senhora de Fátima, cuja imagem serve de amparo os indivíduos marginais e devolve sentido à uma vida do narrador que já a dava como terminada. A reflexão será retomada tantas vezes quantas o herói questiona a metafísica da vida, desdobrando-se em *capsulas de memória* em que a narrativa do herói sobre o personagem de Fernando Pessoa põe a própria memória da poesia no centro da poética da memória.

era notório que seguíamos estúpidos com a maravilha de termos diante de nós tal figura. pasmávamos ainda como se não fosse coisa de acreditar que o João estevesse um dia tivesse vivido em Lisboa e frequentado a tabacaria Alves com naturalidade suficiente para ser genuíno dentro de um poema do Fernando Pessoa. O Anísio finalmente disse, que filho da mãe sortudo. Nem rimos. Estávamos demasiado atónitos para beliscarmos aquela fantasia tão grande. (MÃE, 2011, p.127)

António Jorge Silva fala de João da Silva Esteves, ou “o glorioso esteves cheio de metafísica” como o mais fascinante personagem de sua própria história, pois carrega em si, sendo ele um personagem histórico, todos os questionamentos universais sobre a vida e a morte. Na opinião do narrador “a longevidade dele foi uma demorada marcha contra a derrota” (MÃE, 2011, p.143).

era exatamente como ler a tabacaria parte dois, ou frequentar a tabacaria e estarmos oitenta anos antes a confraternizar com os génios numa das histórias mais históricas da nação. (...) em mil novecentos e trinta e três saiu a tabacaria na capa da maior revista de literatura portuguesa, dirigida com importância pelo José Régio. Eu soube já em trinta e cinco. Senti-me afundado na metafísica. (...) o Fernando Pessoa havia morrido e o poema ficou para sempre a fazer que éramos amigos, com aquele cumprimento no fim, como regozijando por me ver. Uma mentira qualquer, ou não? (MÃE, 2011, p. 96-7)

A partir das informações fornecidas pelo poema, António Silva resgata a memória do amigo e constrói um cenário no qual justifica as inquietudes e o desprazer que o personagem sente ao ver-se retratado de maneira tão superficial nos versos do poeta. Desta forma se registra uma nova versão dos

fatos, além daquela que aparece nas mais fiéis interpretações, demonstrando como se dá a relação entre história, literatura e memória.

nestes modos, sem pensar demasiado, para que o futuro lhe parecesse possível, João Esteves entrou mais uma vez na tabacaria Alves e comprou o jornal a ordens do tio. entrou na tabacaria de sorriso educado, cumprimentou o senhor Pessoa que ali estava de breve conversa com o dono do estabelecimento e depois cumprimentou o próprio dono do estabelecimento e pediu o jornal de sempre, com a iluminação de sempre, que era sobretudo uma beleza jovial que advinha de seus traços físicos privilegiados até dignos de um aristocrata qualquer. a genética, pensaria mais tarde João Esteves, tem destas ironias curiosas, põe-nos com a beleza de nobre a passar as fomes dos miseráveis (...) e o João Esteves saiu da tabacaria sem mais nada, inconsciente de que plantara no terreno fértil da criatividade de Fernando Pessoa um poema eterno. (MÃE, 2011, p. 69)

Quando sai pela porta da Tabacaria, Esteves entra para a história como aquele que é incapaz de pensar nas coisas todas que envolvem a essência humana. Naquele momento Esteves passa a representar a superficialidade de todos os homens, manipulado por aquele que escreveu a história e que portanto, exerce poder sobre sua existência.

Embora o protagonista António Silva, cidadão comum, possa se salvar de seu passado inglório por meio da morte e do esquecimento, o mesmo não acontece com o amigo Esteves, que poderia também passar despercebido, se não tivesse ficado marcado na história, pela chancela do poeta.

quem acreditaria em mim agora quando eu dissesse que ali viveu verdadeiramente o Esteves sem metafísica da tabacaria do Álvaro de Campos do Fernando Pessoa. quem não acharia, que eu enlouquecera se nenhum livro comprovara a existência de tal homem. como se provaria isso que para nós estava provado pela espontaneidade e vivacidade do seu discurso. como se perderiam os pormenores, as passagens mínimas que compunham a história bem contada daquele episódio com o poeta. Ficávamos pobres de fantasias. perdíamos o elemento da efabulação maior do feliz idade, a partir de então seríamos ainda mais velhos a entrar na senilidade, uns babões sem interesse nem valor especial. apenas um amontoado de ossos moles que ia aguentando o tempo sem nenhuma glória particular. (MÃE, 2011, 144)

A posição duvidosa do narrador levanta diversas questões interpretativas que se referem à representação da memória. Nesse sentido convém considerar Esteves como uma vítima da articulação dos fatos na

mente do poeta, como convém considerar que Esteves estaria também a operar sua própria máquina da memória, numa tentativa solitária de ser observado e resistir ao apagamento do tempo.

Por outro lado é possível considerar também a possibilidade de tais fatos corresponderem à imaginação do senhor António Silva que nos conta a história e que diante da angústia, dá o ônus ao poeta para justificar a sua própria existência inglória. Assim se constituem, entre essas e outras possibilidades interpretativas, as várias versões sobre um mesmo fato que ultrapassam história e literatura na pós-modernidade.

O que podemos concluir é que o personagem do romance dá sentido à vida na medida em que transmite a memória para afirmar sua identidade, para mostrar que faz parte de um coletivo, para evitar o esquecimento, para manter-se vivo. Na literatura, a memória dialoga com outros textos e organiza referências de uma maneira que permite ao leitor associá-las às suas próprias reminiscências para traçar um panorama do passado sob uma nova perspectiva no presente.

A prosa poética de Hugo Mãe revela a fragilidade do indivíduo a partir do relato de várias vozes transformadas em “epopeias da vida comum”. Organiza-se um conjunto de lembranças individuais que se originam de textos anteriores, preocupações coletivas com o passado ou sentimentos universais que se fazem presentes nas páginas do romance português contemporâneo.

A construção da memória coletiva na narrativa gira em torno da história de todos os silvas. Percebe-se um narrador que não somente relata os fatos vividos, mas que os articula numa trama que não é exatamente aquilo que aconteceu, mas o resultado da reunião de detalhes que dão origem a uma nova memória recuperada e reescrita. Assim se constrói o discurso da metamemória na voz desse narrador personagem que reflete o ato de recordar.

3.3. O espaço coletivo: memórias em trânsito

Para dar continuidade nas reflexões acerca da memória na literatura, façamos um breve recorte para melhor entender o caminho do conceito de memória ao longo da história. As origens do conceito datam das sociedades orais destituídas de técnicas de escrita, nas quais desempenhava papel fundamental garantindo a sobrevivência e identidade dos grupos humanos. Na mitologia grega, a memória era o dom divino atribuído à deusa Mnemósine possuidora do conhecimento do passado, do presente e do futuro. Mnemósine era a divindade mãe de Calíope, musa da epopeia que incitava os aedos para que rememorassem os grandes feitos heroicos.

O gênero épico que narrava a memória de deuses elevados ao longo da história cedeu lugar a outras formas de narrativa como o romance. Enquanto gênero literário, o romance foi capaz de desenvolver narrativas que representavam a experiência individual, o espírito do tempo e um sentimento coletivo pertencimento a um determinado espaço. Nas páginas do romance, resgatar a memória já não é somente uma questão de preservar a história, mas de reescrevê-la de modo a interpretá-la a partir dos elementos disponíveis no presente.

Se o pensamento filosófico foi responsável pela morte dos deuses, o legado da memória segue presente na história como conceito; sua concepção está ligada às representações que vão das pinturas rupestres, passando pela Bíblia e pelos grandes escritos históricos. A preocupação com a memória aparece na obra de Platão (427^a.C.- 347 a.C.) em que revela a preocupação de Sócrates(470 a.C.- 399 a.C.) com o risco dessa capacidade de se repetir o vivido extinguir-se diante da escrita, que segundo ele tornar-se-ia o veneno e não antídoto.

A memória, entretanto, sobrevive à idade da escrita, tornando-se parte da técnica retórica de Aristóteles, presente nas *Confissões* cristãs de Santo Agostinho(354 – 430), no cepticismo de Nietzsche (1855-1900), torna-se objeto de estudo na observação do pós-Guerra e invade o século XXI como uma das principais preocupações das sociedades contemporâneas.

Ao longo dos tempos, as formas de representações influenciaram e foram influenciadas pelas diversas ciências como a Sociologia e a Psicanálise, até que se estabelecessem novas formas de representações muito mais fragmentadas e que se aproximam da realidade. Considerando os avanços nos estudos sociais, logo no início do século XX, as discussões intensificam-se com a reedição da teoria sociológica de Halbwachs, abrindo campo para um novo tipo de estudo sobre a memória que emergia na Europa em guerra.

Em seu estudo sobre a memória coletiva, Halbwachs afirma que enquanto esta permite um panorama geral de determinado recorte no tempo, percepção do espaço e perspectiva histórica; a memória individual permite um ponto de vista específico, capaz de reavaliar determinados paradigmas históricos que envolvem o grupo social como um todo, mas que para cada indivíduo pode ou não corresponder à sua experiência.

havia uma decência, com um tanto de massacre, sem dúvida uma decência que criava um porreirismo fiável que incutia em todos um respeito inegável pelo coletivo, porque estávamos comprometidos em sociedade, por todos os lados cercados pela ideia de sacrifício, pela crença de que o sacrifício nos levaria à candura e de que a pureza era possível. íamos ser todos digno da cabeça aos pés. tínhamos ainda palavra de honra. que coisa tão estranha essa da palavra honra. chegar a um lugar, dizer com ar grave que tal promessa era por nossa honra, e todos estremeciam, porque se manifestava o mais sagrado que se podia ser. ninguém duvidava de tal verdade nem mesmo gozava. (MÃE, 2011, p. 82)

Como constatamos na teoria de Halbwachs, nesse trecho da narrativa, o narrador já no tempo presente, enquanto sujeito à parte dessa sociedade a que pertenceu, observa de fora a dinâmica da crença coletiva numa verdade fundamental. Enquanto participante do sistema social, os indivíduos se comportam de acordo com o ponto de vista geral do todo coletivo.

A memória individual do narrador resgata o passado vivido para dar uma nova perspectiva sobre sua atuação enquanto membro de um grupo social. Em *A máquina de fazer espanhóis*, essa relação entre memória individual e coletiva se repete todas as vezes que uma reminiscência gera novas interpretações sobre o passado, na perspectiva do tempo presente.

Pensando na divisão entre memórias individual e coletiva, o sociólogo nota que a partir de laços de convivência com os membros de uma sociedade num fenômeno essencialmente social, as duas categorias da memória se penetram constantemente e a memória individual se revela como um ponto de vista formador da memória coletiva. O que se nota é que esse é papel fundamental do romance na representação da memória social. Seja retomando elementos culturais ou literários, seja reconstruindo a história, o gênero dá voz ao indivíduo para retratar a realidade coletiva à sua volta.

Como observa Andreas Huyssen:

É precisamente a emergência do Holocausto como uma figura de linguagem universal que permite à memória do Holocausto começar a entender situações locais específicas, historicamente distantes e politicamente distintas do evento original. No movimento transnacional dos discursos de memória, o Holocausto perde sua qualidade de índice do evento histórico específico e começa a funcionar como uma metáfora para outras histórias e memórias. (HUYSEN, 2000, p. 13)

Aqui podemos pensar nos campos de concentração da Segunda Guerra como espaços transitórios da memória ou *não-lugares*, de modo que o Holocausto, na história, represente a memória de milhões de indivíduos que não puderam contar a sua versão dos fatos.

Na sua teoria dos *não-lugares* publicada pela primeira vez em 1992, Marc Augé trabalha a teoria de que tudo esteja acontecendo ao mesmo tempo em todo lugar, o que coloca como objeto de análise do social. Para ele o indivíduo contemporâneo é resultado do excesso de referências, recebidas por meio das novas formas de comunicação e do cotidiano, elaborando a sobrecarga de informação e de experiências vividas.

o lar feliz idade, assim se chama o matadouro para onde fui metido. que irônico nome e só então me ocupava o pensamento. o esteves sem metafísica ali contente de sentimento tão genuíno e o senhor pereira tão parecido a um amigo e eu a julgar que ia ter um ataque de qualquer coisa. (MÃE, 2011, p.51)

Do *lar feliz idade*, António Silva vê sua vida apagando-se quando as paredes coloridas da vida inteira são substituídas por higiênicas telas brancas

onde se projetam as reminiscências de um homem que caminha sozinho em direção à morte. Este Silva, porém descobre novos caminhos quando encontra outros *silvas* que como ele, não possuem nada além de memórias soltas e boas histórias para contar.

Sobre os lugares de trânsito que segundo o teórico são iguais onde quer que estejam, como o exemplo das estradas e aeroportos citadas por pelo autor, também podem ser representados por asilos, hospitais e cemitérios. Diferente dos lugares antropológicos ou lugares de fato, os não-lugares não são lugares onde acontecem experiências, mas referem-se diretamente aos lugares onde de fato elas acontecem. Nos *não-lugares* vive-se não a experiência, mas a memória dos lugares de experiência.

Em *A máquina de fazer espanhóis* temos um narrador contando a sua história a partir do *não-lugar* no qual espera pela morte; o *Lar Feliz Idade* é para António Silva “o último estágio antes da desintegração final”. Para situar o leitor, em diversos momentos, Jorge Silva faz um panorama do espaço em que morte, memória e esquecimento determinam a dinâmica do lar.

o lar mão comporta mais do que noventa e três pessoas, e, para que uma entre, outra tem de sair. a saída é dolorosa, mas rápida. rodam-se alguns velhos pelos quartos fora.eventualmente um que esteja acamado vai para a ala esquerda, já muito vizinho dos mortos, e outro entrará de novo no quarto vago com vista para o jardim, é frequente que os que sobrevivem chorem diante das portas dos quartos, sabendo que no interior já não estão os anteriores inquilinos. é frequente que nas primeiras semanas, alguém rejeite o novo residente, como se a urgência de este entrar operasse no cosmos uma pressa em tirar a vida ao outro, como se isso fosse culpável. eu era a prova da morte de dona lurdes. [...] e o lar ficava ali, bem ao centro da romaria, com os velhos a passarem palavra, [...] eu era um intruso ainda no luto que faziam à pressa para se atemparem para os lutos que se seguiriam. (MÃE, 2011, p.27-8).

Conforme o narrador entende o funcionamento da engrenagem desse espaço coletivo, vai aos poucos se habituando à nova condição. O que primeiramente lhe pareceu hostil e pouco convencional começa a fazer sentido quando percebe que se encontra num ambiente de igualdade em que “tão na extremidade da vida eram todos a mesma coisa, um conjunto de abandonados a descontar pó ao invés de areia na ampulheta do pouco tempo” (MÃE, 2011, p.28).

Neste ponto da narrativa a reconstrução de suas memórias ainda são dolorosas e lhe exigem um esforço para separar a angústia e a revolta causadas pela solidão. Como se pode perceber, a nova condição desse narrador é encontrar-se num espaço limitado que vai do seu quarto no asilo até as portas do cemitério. Nesse espaço ele transita entre a vontade e a dor de se lembrar o que passou e sofre a angústia de ver em si mesmo um simulacro do que foi.

fui às portas do cemitério. julgara por uns momentos que iria ali apenas se acompanhado pelo doutor bernardo, mas não seria meu fazer aqueles cinquenta metros de caminho escoltado por alguém a levar-me como um cachorro em passeio. saí do lar feliz idade e virei à direita, e depois à direita outra vez e já ali estava o muro do cemitério. os portões mais abaixo e eu sabia que a laura estava ali dentro, sempre à direita, depois de uma pequena capela. não me cheguei ao muro, nem ao portão, não atravessei sequer a exígua entrada que separa o cemitério do lar, fiquei do outro lado a ver os mármore e os terríveis vultos religiosos, com aspecto de mártir nada apaziguador, e fiquei a ver as flores e apreciei o modo como iam secando decadentes e esperavam por serem substituídas. (MÃE, 2011, p. 73)

António Silva já percebeu, no primeiro momento em que se viu exilado da própria vida, o quanto os indivíduos, a exemplo das flores observadas no cemitério, podem também ser substituídos quando já não servem ao coletivo. Essa constatação leva o herói a refletir e questionar sua percepção acerca da construção dos grupos coletivos.

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 ação esgotava-se essencialmente na minha mulher e nos meus filhos, e nos meus pais enquanto foram vivos. mas os que não tinham o meu sangue estariam desclassificados no concurso tão rigoroso dos meus sentimentos. (MÃE, 2011, p.171)

Quando perde sua esposa e é abandonado pelos filhos, Silva perde sua identidade social e se vê submetido a uma nova condição de vida em que depende de estranhos; a chegada ao *Lar Feliz Idade* obriga-o a rever seus conceitos de amizade, família e grupo. Preso ao espaço do asilo, este homem percebe que o regime político o obrigada a desconectar-se do coletivo e a voltar-se para o restrito grupo das pessoas que dele dependiam. Agora, nessa nova situação, Silva analisa o ambiente à sua volta na tentativa de se encontrar no lugar de transição em que agora habita.

Voltando à teoria de Halbwachs sobre a memória coletiva, podemos pensar que esta representa a memória viva, baseada na experiência dos grupos e que ela se distingue da memória histórica quando é manipulada, fragmentada ou se apaga. Para este teórico "Não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial". (HALBWACHS, 1990: 143)

Quando a memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais por suporte um grupo, aquele mesmo em que esteve engajada ou que dela suportou as consequências, que lhe assistiu ou dela recebeu um relato vivo dos primeiros atores e espectadores, quando ela se dispersa por entre alguns espíritos individuais, perdidos em novas sociedades para as quais esses fatos não interessam mais porque lhe são decididamente exteriores, então o único meio de salvar tais lembranças é fixá-las por escrito em uma narrativa seguida, uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem" (HALBWACHS, 1990: 80-81)

Pierre Nora (1984) trata a memória coletiva como a cristalização da lembrança e sua transmissão, caracterizada por acontecimentos ou experiências vividas pelo grupo, mas composto também por sujeitos que deles não participou. Sua teoria transita em torno do conceito dos *lugares da memória* e para Nora o *lugar da memória* se consolidaria quando a imaginação revela uma aura simbólica em torno das lembranças.

vamos ficando acostumados a estar por ali pelo cemitério, naquele sossego característico em que se deixam aquelas coisas. e começamos a prestar atenção aos sinais. começamos por ler as placas, ver as fotografias, reconhecer a quem já está para ali debitado. relembramos pessoas e pensamos em como foi, afinal, tão fácil vivermos esquecidos delas e como se torna tão cruel que assim seja. vemos os seus retratos, recordamos a simpatia dos momentos em que coincidimos, e depois medimos a distância a que estamos desses momentos, dos sentimentos e, sobretudo, da memória. (MÃE, 2011, p.102)

Para o nosso narrador o cemitério já não está como um lugar de hostilidade ao qual se repele, mas um ambiente ao qual procura entender. A efemeridade da vida se resume aos detalhes como as placas e fotografias que compõem o cenário desse lugar de memória que guarda a história do que fomos. Esperar pelo fim é também esperar pela busca de um lugar de permanência.

Os *lugares da memória* correspondem a lugares em todos os sentidos do termo, seja o sentido material e concreto dos espaços e monumentos, seja no sentido abstrato, simbólico ou funcional que os lugares trazem, bem como aos lugares da memória para onde as lembranças nos levam. Quando a propagação da memória popular perde espaço para os meios de comunicação modernos, novos *lugares da memória* passam a ter grande influência sobre a memória coletiva. Um excesso de fragmentos do passado disponíveis e competindo no amplo espaço presente, conduz a coletividade a um estado de letargia diante a infinitude de aspectos da memória.

A exemplo de Nora, Seligmann-Silva também pensa a memória como uma espécie de lugar. Para ele a memória é um local da construção de uma cartografia. Segundo o teórico, a noção de tempo cedeu lugar a uma concepção ligada ao espaço, de modo que a memória pode ser entendida como um lugar de construção de uma cartografia, entrecruzando-se tanto num plano físico, como na forma de um hipertexto. (2005, p. 79).

Se os estudos sobre a relação entre memória e história trouxeram novas perspectivas sobre o papel dos espaços na concepção de memória, eles colocam em risco a noção de uma memória coletiva, mas o fato é que se existe uma maneira de representação da memória coletiva, ela está presente nos espaços em que se dão o exercício da memória.

Embora preserve a noção de memória coletiva, Edgard Morin (1974) chega a admitir que a amnésia individual poderia levar a sérias consequências para a identidade dos grupos e crítico alemão Andreas Huyssen (2000) rompe com a ideia de uma memória coletiva quando propõe uma mudança de perspectiva que subverta o conceito estável de um grupo ou nação como descrição de qualquer realidade histórica:

Inspirando-me no trabalho literário e artístico, tem por premissa nosso abandono do conceito de memória coletiva mais ou menos estável de um grupo ou nação como um ideal, muito menos como descrição de qualquer realidade histórica. Em vez disso, parto da observação de que todos os fenômenos da memória costumam ser conflituosos e estar em fluxo constante de tempo. (HUYSEN, 2014, p. 181)

Para Huyssen a memória é sempre o passado comemorado e produzido no presente, que inclui invariavelmente, pontos cegos e evasões, desta forma a memória nunca seria neutra. Assim como a historiografia, por mais objetiva que se pretenda ser, toda lembrança está sujeita a interesses e usos funcionais específicos. O que se pretende aqui é pensar de que maneira um indivíduo pode ser parte de um espaço coletivo e estar ao mesmo tempo estar reservado à sua prisão individual; e como essa situação pode se converter quando a prisão é desconstruída pela necessidade de se entender a coletividade.

Paul Ricouer (1913-2005) afirma que a humanidade delineia-se pelos diversos referenciais simbólicos de momentos marcantes da vida e da história. O filósofo francês nos mostra que para compreender o homem seria necessário interpretar símbolos com raízes no passado e as motivações que os carregam para o presente. A ficcionalização dos símbolos ocorreria quando a identidade narrativa do grupo ou os momentos considerados marcantes por determinada comunidade são registrados e depois reinterpretados, num mecanismo de refiguração do tempo que se manifesta tanto na história como na arte literária.

A simbologia presente nos detalhes do espaço do romance que aqui se aborda, ajuda-nos a compreender os pontos de partida e chegada de um narrador que encontra na memória uma maneira de expressar sua angústia que o atormentam nesse espaço de esquecimento. Cada elemento eleito pelo narrador para compor sua memória, representa o início e o fim de todas as coisas, enquanto isso ele busca seu lugar nesse espaço das coisas que já não são.

o cemitério é o lugar de uma incômoda vida. acusa uma vida no limiar do perceptível que acontece aos olhos de quem se habitua ao movimento quase nenhum. o gasto do lugar morto de cada pessoa, o desbotado das fotografias ao sol que já não mostram cor e afundam os rostos no papel lentamente como a irem-se embora. (MÃE, 2011, p. 101)

Esse espaço final a que se refere o narrador é muito mais do que um lugar de peregrinação dos que ainda não foram. Ele representa o lugar do esquecimento, pois assim como as fotos, a memória das pessoas não sobrevive muito tempo além do seu tempo de vida e apagam-se ao sol como apagam-se na mente dos que aqui ficam.

há uma manifestação mínima que é como uma comunicação possível com quem já não se comunica, com quem já não existe mas deixa uma pobre memória ali materializada do que foi. é apenas mais um aspecto tolo do que ali se pode perceber, porque a verdade do que se passa é que no inerte subsolo o que acontece só se compara com o apocalipse de todos os sentidos até a cessação da mais ínfima graça de se ter estado vivo. (MÃE, 2001, p.75)

Em *A máquina de fazer espanhóis*, o narrador Silva fala das paredes brancas que representam o espaço do esquecimento, como se a mente do personagem fosse formatada para dar espaço a um longo processo de busca de identidade e memória no espaço branco do esquecimento que contrasta com a vida externa feita de cores. Essa diferenciação entre os espaços fica evidente no momento em que a filha deixa o pai e segue o seu caminho:

senti-a deixar-me ali, correndo para os braços do seu marido e dos meus netos, onde a vida era feita das cores de sempre. e com cores nas paredes, pensava eu. no lar, por todo o lar, as paredes são brancas e entre o vazio mais intenso do céu e a candura das paredes não há diferença. sentimo-nos cegos. qualquer mancha ou imperfeição na planura do estuque já é uma exceção que aprendemos a observar e nos ajuda a quebrar o mesmo abundante em nosso redor. um dia, havemos de esboroar-nos na luz. esta brancura é um estágio para a desintegração final. (MÃE, 2011, p.25).

Fragilizado, mas atento a toda a movimentação causada pela sua chegada, num primeiro momento ao invés de seguir as orientações acerca do convívio, António decide ficar sozinho numa tentativa de exteriorizar raiva que crescia dentro de si. Elaborando seu sofrimento, o velho deita na nova cama e mais uma vez analisa o novo espaço a que agora pertence.

não estaria particularmente ensonado, mas o higiénico do ambiente coloca-nos atrás de uma tela e ficamos com a sensação de nos preservarmos apenas assistindo gravemente ao tempo. nesta brancura, pensei, só o tempo acontece, só o tempo passa. (MÃE, 2011, p.25).

Mais uma vez a descrição das paredes como telas brancas aparece para servir de suporte para a reconstrução da memória como pintura e como poética. Solitário entre as paredes brancas, ele reflete sobre os mecanismos da memória e nelas busca encontrar a essência de sua própria existência. Vasculha o passado em busca de justificativas para suas experiências e tenta curar as feridas deixadas pelo tempo.

Essa relação que estabelece entre o tempo e o espaço da narrativa nos mostra que a individualidade só é possível quando ocorre dentro de um contexto coletivo, pra exercer a individualidade é necessário que se exerça um papel dentro do grupo. Vivemos hoje numa sociedade que preserva apenas aqueles que ainda funcionam como engrenagem da máquina social. Quando já não podem exercer o seu papel, são descartados e confinados em espaços coletivos de trânsito ou não-lugares enquanto aguardarão pela “desintegração final”.

Do *Lar Feliz Idade*, António Silva vê sua vida apagando-se quando as paredes coloridas da vida inteira são substituídas por higiênicas telas brancas onde se projetam as reminiscências de um homem que caminha sozinho em direção à morte.

e eu pasmava diante dele porque não concebia o que era chegar àquela idade e ter projetos. o meu projeto era esquecer tudo, era protestar contra a morte da laura convencendo-me de que, depois da morte de alguém que nos é essencial, ao menos a memória do amor deveria ser erradicada também. (MÃE, 2011, p.91)

Este Silva, porém descobre novos caminhos justamente quando encontra outros *silvas* que como ele, não possuem nada além de memórias soltas e boas histórias para contar. O espaço do Lar Feliz Idade, cujas janelas dão vista para o cemitério é a representação do não-lugar. Nesse espaço onde já não há expectativa, o narrador personagem despe-se de sua individualidade e passa a conviver com seus iguais, tendo como única referência as paredes brancas e higiênicas para as quais olha e, como numa tela a ser preenchida, ele compõe o passado a partir de suas memórias individuais.

Dentre essas memórias estão as boas que remetem a tempos felizes ao lado da família, tempos de penúria e miséria em que padeceu chegando a perder um filho, tempos de erro e omissão diante do sistema autoritário. Lembranças que se misturam, que vem e que vão involuntariamente, enquanto ele, no espaço da memória, espera pelo final.

Outro detalhe do espaço reside nas portadas, janelas de grades e portas fixas de madeira que o separam do mundo lá fora. No plano onírico, ao apagarem-se as luzes, o narrador tem fica sozinho com suas memórias. Ele

constantemente fala da preocupação com as portadas, se estariam mesmo muito bem fechadas, ele teme que na madrugada um pesadelo recorrente volte a atormentá-lo.

eram três horas da manhã e os abutres já haviam disseminado o meu corpo pelos seus estômagos azedos. acendi o candeeiro e limpei o suor da minha cabeça, acedi ao corredor e não hesitei (...) de manhã, o américo veio abrir as portadas e mostrava-se com semblante carregado. (MÃE, 2011, p. 41)

As portadas fechadas e seguras representam uma barreira física que protege o confinado do mundo, entretanto elas não podem impedir a invasão da memória, como força metafísica que transpõe qualquer barreira de proteção. Os pássaros negros, (que inclusive estampam a capa da primeira edição brasileira) representam uma memória que se quer negar, rejeitar, mas que não se pode esquecer. A angústia causada pela revisão da memória vem involuntariamente e não pode ser combatida pelo heróis, que precisa manter a sanidade para enfrentar essa batalha.

Se as portadas lhe causam preocupações, da janela do quarto ele pode também observar a vida lá fora, o jardim onde brincam as crianças, a vista para o cemitério, tudo o que sobrou de uma vida que já não há. Do lado de dentro resta apenas um duelo entre memória e esquecimento. Estão todos presos a um sistema do qual não se pode fugir e que termina com a morte. O espaço do *Lar Feliz Idade* em que se encontram esses personagens é também o espaço da coletividade, o não-lugar da narrativa, um labirinto de memórias. Lugar de trânsito em que homens excluídos da vida social dividem lembranças enquanto aguardam pelo apagamento final e cada perspectiva individual compõe um ponto de vista sobre a memória coletiva. a memória coletiva

A *máquina de fazer espanhóis* reúne ícones da cultura como num almanaque no qual cada elemento evoca memórias que refletem aspectos marcantes da história de Portugal. Nesse processo de representação, a poética da memória, característica recorrente da pós-modernidade nas páginas do romance, se constrói quando o narrador António Silva rememora seu passado e de seus companheiros, recriando quadros de lembranças que além de

recompor o tempo que passou, ajudam a refletir e a desvendar as engrenagens da própria memória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme a teoria de Andreas Huyssen nossa sociedade “tenta combater o esquecimento com estratégias de sobrevivência de rememoração pública e privada” (HUYSEN, 2000, p.20). Na pós-modernidade em que os passados todos são trazidos para o presente, o papel da memória na literatura é o de resgatar histórias individuais que compõem um quadro coletivo seja do contexto cultural, seja do contexto político. Ela resgata elementos que fazem parte de nossa formação como seres sociais, enquanto dialoga com outras leituras que colocam a literatura como referencial da experiência humana. Essa nova maneira de fazer literatura dialoga com a realidade, não para descrevê-la, mas para transportá-la para o plano ficcional.

Podemos dizer que o passado serve de matéria prima do ofício literário, nesse sentido a temática da memória edifica-se a partir e justamente, da representação de elementos históricos e literários sob a ótica de novos contextos. A própria estrutura do romance permite que o indivíduo se encontre no espaço de suas páginas, porque a representação da memória se manifesta como pensamento coletivo.

Isso significa que por não pretender-se realidade, quando toma como referência a perspectiva individual, o romance aproxima-se dela e transcende seu status de ficção para o de representação de realidades possíveis. É nesta aproximação entre memória e literatura que ocorre a retomada do passado sob a perspectiva individual, fecundando o presente através do romance como páginas literárias processadas pelo leitor que serão individualmente resignificadas, enfocando o passado e o presente num jogo em que individual e coletivo se distanciam e se aproximam.

Em *A máquina de fazer espanhóis*, Valter Hugo Mãe faz um elogio à memória quando sistematiza seus processos dentro de uma narrativa em que cada personagem individualmente representa uma peça na engrenagem de uma grande máquina que é a memória coletiva. O próprio autor manifesta nas notas finais de seu livro que trata-se de uma construção ficcional da memória de seu pai, falecido antes de viver a terceira idade e que, ele como filho decidiu por meio da literatura, escrever sobre uma história que podia ter sido e não foi.

Baseando-se na memória coletiva e na ficcionalização de fatos históricos, Mãe cria uma versão individual que poderia ser a o reflexo de qualquer homem português do século XX. Silva ou não, a representação que se encontra no romance corresponde à memória de todos e à memória de nenhum, porque afinal, o personagem do romance não passa de ficção.

O que diferencia o trabalho de Valter Hugo Mãe é que além de reunir uma grande quantidade de elementos culturais numa espécie de almanaque da cultura portuguesa e de se refletir a respeito da manipulação da memória a partir dos mitos ideológicos disseminados durante décadas pelo governo de Salazar, o romancista elabora uma complexa poética da memória em que o narrador que viaja pelos labirintos do passado, reflete sobre as engrenagens da memória.

Na manhã seguinte, hoje, abertas as portadas, entra uma luz pacífica pelo quarto e eu estou bem. São as melhoras da morte, com certeza. Esse instante piedoso em que nos deixam vir de cima, quem sabe para nos entendermos, para nos rematarmos, antes de ser tudo passado. Estive a noite inteira no purgatório da ilusão e acordei para entrar no fugaz turbilhão da memória, recuperando tudo, lembrando tudo como se a vida se condensasse em alguns minutos. (MÃE, 2011 p. 249)

O trecho acima encerra toda a ideia do romance, revela o momento da narrativa e conclui a trajetória do herói quando, de seu leito de morte, o narrador memorialista finalmente é um ser completo. Não há mais erros que possam ser cometidos em nome do estado ou que possam ser justificados por meio do resgate da memória. Depois de uma longa vida que terminou num espaço coletivo de trânsito e que o separava da morte, António Silva pode enfim se desligar de suas memórias, descansar e aceitar a vida que pôde viver.

Por outro lado, *A máquina de fazer espanhóis* pode também ser pensada como uma metáfora da atual situação que Portugal vive hoje. A pequena nação cujo passado remoto é marcado por glórias e que retrocedeu no tempo enquanto a Europa se desenvolvia, embora faça parte da União Europeia, paga um alto preço por essa aparente vantagem. Dentro do grupo de países privilegiados a que pertence, Portugal é tratado e considerado um país

de menor importância, como um idoso, cujo passado de glória, as experiências e a opinião política já não são levadas em conta.

A reconstrução ficcional de uma memória histórica é motivada pela busca das origens da identidade portuguesa que vem se apagando sob a égide da União Europeia. Mas para regressar ao passado a fim de sustentar-se diante de um futuro ameaçado é preciso recompor a memória coletiva do país, revelando atrocidades e abusos da memória cometidos a serviço do poder.

O que se percebe é que o resgate do passado é também um resgate do que vem depois, porque a representação oferece perspectivas mais claras e sensatas sobre a natureza do que se passou. Valter Hugo Mãe articula narrador, personagens e espaço, numa construção poética que faz de *A máquina de fazer espanhóis*, um manual sobre as funções do ato de rememorar. Trata-se de uma questão de escolher os elementos certos para se representar e o romance enquanto gênero pode ser a chave para, a partir da experiência do outro, revelar as engrenagens desta máquina chamada memória.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Rosemary Gonçalo. (2010). **A Máquina de fazer espanhóis de Walter Hugo Mãe**: Qualquer discurso pode ser autoritário in Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades retirado de <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/view/1186/709> [consultado em 29-05-2012]

ARNAUT, Ana Paula. **Post-modernismo no romance português contemporâneo**: fios de Ariadne: máscaras de Proteu. Portugal: Almedina, 2002.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. 2ª edição. Série Estudos. Vol. 2." (1987).

AUGÉ, Marc. **Não lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade**. 1ª edição francesa. Lisboa, 90 Graus, 2005.

BAKTHIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora Bernardini et al... SP. Unesp/Hucitec. 1990.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**: observações sobre a obra de Nicolai Leskov. *Textos Escolhidos*. Coleção "Os pensadores". São Paulo. Abril cultural. 1980.

BRISOLARA, Valéria. **A memória é um lugar em que o tempo se derrama**: uma análise de Leite Derramado de Chico Buarque. *Revista Graphos* 15.2 (2013): 179-187. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/16573> [consultado em 18-12-2016]

CANDIDO, Antonio. **A personagem do romance**. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, 1964.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. **A presente recodificação do passado em a máquina de fazer espanhóis**.: Revista de História da UNIABEU, v. 5, n. 9, p. 169-173, 2016. [consultado em 10-08-2016]

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. **Memória de velhos, representações da história**: um olhar sobre leite derramado e a máquina de fazer espanhóis. **Memória, Identidade e Cultura: ensaios**, p. 48. [consultado em 10-08-2016]

COMPAGNON, Antine. **Literatura pra quê?** Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

COSTA, Maria Augusta da (org.). **Rumo a uma poética da personagem cervantina**: reflexões sobre a construção do personagem no 'Quixote'." *In Dom Quixote: a letra os caminhos* VIEIRA,. São Paulo: Edusp, 2006.

DUSILEK, Adriana, **Metamemória e romance**. Curitiba. CRV. 2015.

FABRIO, Paula. **Identidades imaginárias**: um estudo comparado do livro A máquina de fazer espanhóis, de Valter Hugo Mãe, e do filme Terra estrangeira, de Walter Salles e Daniela Thomas. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

ERRARINI, Pâmela Pitágoras Freitas Lima, and Lívia Diana Rocha Magalhães. **O conceito de memória na obra freudiana**: breves explicações. Estudos Interdisciplinares em Psicologia 5.1 (2014): 109-118. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/eip/v5n1/a08.pdf>. [consultado em 10-08-2016]

FANTIN, Maria Célia Martirani Bernardi. **Como um vírus**: a doença do salazarismo em a máquina de fazer espanhóis de Valter Hugo Mãe em diálogo com "Afirmar Pereira" de Antonio Tabucchi." *Via Atlântica* 29 (2016): 353-370. Retirado de: <http://www.journals.usp.br/viaatlantica/article/view/107290/118178> em 15-12-2016)

FUENTES, Carlos. **Geografia do romance**. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco (2007).

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução: Beatriz Sidou São Paulo: Centauro, 2006.

HAUSER, Arnold. **História Social da Literatura e da arte**. Trad. Walter H. Green. 2ed. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

HUYSEN, Andreas. **Culturas do Passado-Presente**: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

_____. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LAGARTINHO, R. (2010). **A máquina de fazer espanhóis**, de 02-02-2010, retirado de http://timeout.sapo.pt/news.asp?id_news=4976 [consultado em 24-03-2014].

LUKÁCS, Georg. The Historical Novel. 1937. Trans. Hannah and Stanley Mitchell. Lincoln: U of Nebraska P, p. 110-48, 1983.

MÃE, Valter Hugo. **A máquina de fazer espanhóis**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2011.

_____. **O apocalipse dos trabalhadores**., Carnaxide: Alfaguara, 2011.

_____. **O filho de mil homens**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. **O nosso reino**. Carnaxide: Alfaguara. 2012.

_____. **O remorso de Baltazar Serapião**. São Paulo: Editora 34, 2010.

MARANHA, Vanessa. (s/d). **Valter Hugo Mãe**: «sempre me interessou a linguagem, o modo de dizer aquilo que nunca foi dito, como inventar mais língua, mais pensamento» in Revista Pessoa, retirado de <http://www.revistapessoa.com/colunista.php?id=8> [consultado em 24-03-2015].

MARGATO, Dina. (2011). **valter hugo mãe comoveu plateia com texto escrito no iphone** in Jornal de Notícias, de 06-08-2011, retirado de http://www.jn.pt/PaginaInicial/Cultura/Interior.aspx?content_id=1946377&page=-1 [consultado em 24-03-2016].

MARQUES, Carlos Vaz. (2011). Entrevista ao Programa Pessoal e Transmissível, TSF, de 23-07-2009, retirado de http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?audio_id=1019588&content_id=917512 [consultado em 29-05-2013].

MEDEIROS, Aldinina. Miscelânea, Assis, v. 15, p.201-221, jan-jun. 2014. <http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/11-caminhos-do-romance-historico-contemporaneo-portugues---aldinida-medeiros.pdf> [consultado em 29/10/2015]

MENESES, Filipe Ribeiro. **Salazar: biografia definitiva**. São Paulo: Leya, 2011.

NORA, Pierre et al. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. *Projeto História*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História. e-ISSN 2176-2767; ISSN 0102-4442, v. 10, 1993.

NUNES, Leonor. (2010). **As grandes minúsculas de valter hugo mãe**, in revista Visão, retirado de <http://visao.sapo.pt/as-grandes-minusculas-de-valter-hugo-mae=f545016> [consultado em 29-05-2013].

PINHEIRO, P. (2011). Entrevista no Programa Câmara Clara, RTP2, de 28-09-2011, retirado de <http://camaraclara.rtp.pt/#/arquivo/225> [consultado em 29-05-2013].

OLMI, Alba. **Memória e memórias**: dimensões e perspectivas da literatura memorialista. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.

OTSUKA, Natasha Gonçalves. **SOMOS UM POVO DE CAMINHOS SALGADOS: MEMÓRIA E MÁQUINA EM VALTER HUGO MÃE.** Dissertação apresentada na UFRJ em 2016.

PESSOA, Fernando. **Poesia completa de Álvaro de Campos**. Editora 247 SA, 2003.

RAPOSO, Ma Leila Cunha. **Ficção e história em a máquina de fazer espanhóis..** [consultado em 10-08-2016]

_____. **A máquina de fazer espanhóis: sentidos críticos da história portuguesa no resgate da memória**, in Revista Moara, n.41. Universidade Federal do Pará. 2014.

<http://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/1960> [consultado em 10-08-2016]

REAL, Miguel. **O Romance Português Contemporâneo 1950-2010**. Alfragide: Leya, 2012.

RECKZIEGEL, Sandra Beatriz. **Faz-me falta**: um estudo do romance contemporâneo português. Rev. Let., São Paulo, v.52, n.1, p.1-204, jan./jul. 2012.

REIS, Carlos. "O post-modernismo e a ficção portuguesa do fim do século". In:_____. **História Crítica da Literatura Portuguesa** (dir. Carlos Reis), vol. IX. Lisboa: Editorial Verbo.2005.

RIBEIRO, Raquel. (2010). **valter hugo mãe não quer ser neto de Salazar**, in Ipsilon, de 20- 01-2010, retirado de <http://ipsilon.publico.pt/livros/texto.aspx?id=249110> [consultado a 24-03-2012]

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Unicamp, 2007.

ROANI, Gerson Luiz. **O romance português contemporâneo**: história, memória e identidade. Universidade Federal de Viçosa: Programa de Pós-Graduação em Letras, 2011.

ROSAS, Fernando. *O salazarismo e o homem novo*: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo in:_____. *Análise Social*, vol. Xxxv (157), 2001, p. 1031-1054) [consultado em 11-08-2016].

ROSENFELD, Anatol. Reflexão sobre o romance pós-moderno. In:_____. *Texto/Contexto*. 4 ed. São Paulo. Perspectiva, 1985.

SACADURA, João Paulo. (2010). Entrevista no Programa Livraria Ideal, TVI24, retirado de <http://www.youtube.com/watch?v=6pDI6JC3d2s> [consultado em 29-05-2012].

SAPEGA, Ellen W. Aspectos do romance pós-revolucionário português: o papel da memória na construção de um novo sujeito nacional. *Luso-Brazilian Review* (1995):31-40.Consultado em http://www.jstor.org/stable/3513883?seq=1#page_scan_tab_contents.

SANTIAGO, Salviano. O narrador pós-moderno. In: _____. **Nas malhas da letra**: ensaios. São Paulo: Rocco, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. **História, memória e literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2003.

_____. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. Editora 34, 2005.

SILVESTRE, Edinei. (2011) Entrevista no Programa Espaço Aberto, Globo News, de 07-10- 2011, retirado de <http://www.youtube.com/watch?v=l0WLfxnPCy8&feature=related> [consultado em 29-05-2014].

SOUSA, Judite. (2011). Entrevista no Jornal das 8, TVI, de 22-07-2011, retirado de <http://www.youtube.com/watch?v=OotPRew35Ns>[consultado em 29-05-2016].

TEOTÔNIO, Rafaella Cristina Alves; BARTHES, Roland. **VALTER HUGO MÃE: A escrita como devir**. Campina Grande: Revista Blecaute - Literatura e Artes – Ano 6 – Nº17 – Nov/Dez e Jan de 2014. [consultado em 10-08-2015]