

**Pontifícia Universidade Católica de São Paulo**

**PUC-SP**

**Elias dos Reis Louzeiro**

**Tempo e Memória na construção narrativa de Valter Hugo Mãe em  
“a máquina de fazer espanhóis”: uma metáfora da  
*última nau portuguesa***

**Mestrado em Literatura e Crítica Literária**

**São Paulo**

**2018**

**Elias dos Reis Louzeiro**

**Tempo e Memória na construção narrativa de Valter Hugo Mãe, em  
“a máquina de fazer espanhóis”: uma metáfora da  
*última nau portuguesa***

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação da Profa. Dra. Vera Bastazin.

**São Paulo  
2018**

**Banca Examinadora**

---

---

---

*Dedico esse trabalho a minha mãe Aurelina.  
Que sua memória permaneça acesa em mim.*

Agradecimento à CAPES pela bolsa concedida.

***Maior agradecimento***

*Minha família que tem me dado todo o suporte  
necessário para minha caminhada acadêmica.*

*Moysés, Júnior, Silas, Ellen, Milwar, Carol,  
Cecília e Genilda.*



***Agradecimentos muitos a:***

**Vera Bastazin**

Leandro, Josué, Jônatas, Tiagão, Nathaly, Paulinha Petersen, Adams, Ademir,  
Tenório, Marcos, Luiz Fernando, Telma, Milena, Fernanda, Bárbara, Vitor Ahagon,  
Luara, Cinthia, Jane.

• Ana Albertina • Cida Junqueira • Beth Cardoso • Maria Palo •  
• Beth Brait • Diana Navas • Cadu Siqueira •

•

PUC-SP

Ao meu Deus fonte de misericórdia e graça.

LOUZEIRO, Elias dos Reis. **Tempo e Memória na construção narrativa de Valter Hugo Mãe, em “a máquina de fazer espanhóis”**: uma metáfora da *última nau portuguesa*

**Romance, Teoria da Literatura.** Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2018. 96 p.

### Resumo

O objetivo desta pesquisa é demonstrar a existência de múltiplas temporalidades no romance, **a máquina de fazer espanhóis**, do escritor português Valter Hugo Mãe. As diferentes manifestações do tempo inscrevem-se no texto numa perspectiva tanto sequencial, quanto memorialista, em que ação e recordações se alternam, configurando um jogo entre passado e presente. A personagem vive um percurso de insatisfação e insegurança, em momentos de progressão e recuo, seja no âmbito pessoal, seja social. O contexto histórico e político de Portugal também traz, para a narrativa, a mesma característica oscilatória da personagem. O presente e o passado permutam-se no discurso que, em alguns momentos assume um traço altamente saudosista. Como fundamentos teóricos para a abordagem analítica sobre o Tempo, destacamos os estudos de Paul Ricoeur (2012), Santo Agostinho (1999), Benedito Nunes (2010) e Terry Eagleton (2010); em relação à memória, utilizamos Henri Bergson (1990), Ecléa Bosi (2003) e Jeanne Marie Gagnebin (2006). Para resgatarmos a formação e a identidade lusitana, recorreremos ao professor e filósofo Eduardo Lourenço (2004) como referência crítica às nossas reflexões. Nas considerações finais, destacamos os paradoxos vida-morte, estaticidade-ação, tempo histórico e tempo mítico e, ainda, a relação controversa que se manifesta entre o ambiente senil e uma nova mentalidade crítica que aflora lado a lado com o desfecho da vida e da narrativa.

Palavras-chave: Valter Hugo Mãe. a máquina de fazer espanhóis. Tempo e Memória

LOUZEIRO, Elias dos Reis. **Time and memory in the Valter Hugo Mãe's narrative construction of a *máquina de fazer espanhóis*: A metaphor of a *última nau portuguesa***. Dissertation for Master Degree in the Program of Postgraduate Studies in Literature and Literary Studies. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2017. 96p.

### ABSTRACT

The present research aims to demonstrate the presence of multiple temporalities in the Valter Hugo Mãe's novel *a máquina de fazer espanhóis*. Such temporalities operate in both sequential and memorialistic perspectives, in which action and recollection alternate throughout the narrative setting an interplay between past and present. The character interacts on a unstable and hesitant manner, in constant progression and retreat on emotional and personal conditions. And the character Portugal also demonstrates such oscillating characteristics. For both characters, the previous time is brought to the present throughout a nostalgic discourse and a refusal of action. Considering the theoretical background for analysis, the investigations conducted by Paul Ricoeur (2012), Santo Agostinho (1999), Benedito Nunes (2010) and Terry Eagleton (2010), related to the concept of time; Henri Bergson (1990), Ecléa Bosi (2003) and Jeanne Marie Gagnebin (2006), with respect to the studies about memory; and also observing Eduardo Lourenço's reflections (2004) on the grounding of the formation of the Lusitanian identity. The conclusion addresses that the novel attempts to emphasize paradoxal relations between life-death, action-stagnation, mythical time-present time, and that the unlikely relation examined in a senile atmosphere which conducts to a new life.

Key Words: Valter Hugo Mãe; *a máquina de fazer espanhóis*; time in novel; Theory of Literature.

## SUMÁRIO

### **Tempo e Memória na construção da narrativa de Valter Hugo Mãe em “a máquina de fazer espanhóis”: uma metáfora da *última nau portuguesa***

|                                                                 |       |
|-----------------------------------------------------------------|-------|
| Introdução                                                      | p. 10 |
| 1. Indagações sobre o Tempo a partir de Santo Agostinho         | p.16  |
| 2 Reflexões sobre a memória                                     | p. 28 |
| 2.1 As Dimensões do Tempo                                       | p. 28 |
| 2.2 Memória e elaboração do luto                                | p. 36 |
| 2.3 A narrativa como ação mimética                              | p. 47 |
| 2.4 A busca pela subjetividade em meio a um caminho de provação | p. 52 |
| 3. Identidades portuguesas em conflito                          | p. 60 |
| 3.1 O adensamento de uma visão política                         | p. 60 |
| 3.2 As relações para além das ideologias                        | p. 68 |
| 3.3 Razão e sensibilidade um novo paradigma familiar            | p. 73 |
| Considerações finais                                            | p. 89 |
| Referências Bibliográficas                                      | p. 92 |

## **INTRODUÇÃO**

A presente pesquisa propõe a realização de um estudo sobre as manifestações do tempo como elemento de composição narrativa em **a máquina de fazer espanhóis**, do escritor Valter Hugo Mãe. O romance constrói a personagem António Jorge Silva, um português, octogenário, ex-barbeiro que fica viúvo e é levado para um lar de idosos onde passará o resto de seus dias. A personagem, envolta em suas reflexões, examina seu percurso de vida e experimenta vários conflitos junto com o enfrentamento de um espaço físico singular e de relações com outras personagens que lhe trazem novas experiências. António, então, parece perceber que o tempo, em suas diversas instâncias, o afetou profundamente.

O objetivo do trabalho é demonstrar a existência de múltiplas temporalidades presentes no romance, afinal, a percepção sobre o tempo não pode se resumir tão somente ao seu aspecto cronológico e sequencial. Apresentaremos algumas das possibilidades interpretativas para tal fenômeno e as formas como elas podem ser postas a serviço da narrativa, incluindo a dimensão mítica do tempo. No romance, portanto, há um adensamento da questão temporal que extrapola o âmbito das

ações, amplia sua dimensão de significados e acaba por contribuir para a construção da identidade lusitana. O problema motivador da pesquisa é entender como a personagem António Silva se alterna em um movimento de progressão e regressão durante o período de sua permanência no lar? De que modo é visualizada tal transformação? Como podemos inserir a personagem dentro de um macrocosmo na história da sociedade portuguesa?

Entre as diferentes temporalidades construídas no texto, há uma modalidade fundamental que é a dimensão do tempo presente, a partir da qual - o futuro e o passado irão se constituir. O presente fixa o instante e serve como parâmetro para o tempo que virá e aquele que ficou para trás.

É importante destacar, ainda, que, tal como não existe no discurso uma palavra sem intenção, também na narrativa nenhum elemento da composição é vazio ou sem intencionalidade. Logo, cada uma das formas temporais empregadas no texto de Valter Hugo Mãe possui uma particularidade atrelada à intenção do narrador, destacando-se, nesta perspectiva o que trataremos por tempo mítico - questão fundamental para se compreender o romance.

O *tempo mítico*, então, outra temporalidade importante trará para o romance uma densidade de histórica e social ligada às crenças e valores do povo português. O protagonista do romance, em seus diálogos com os demais residentes do “Lar Feliz Idade”, revisita sua história pessoal, procurando relembrar o que viveu e dando a este tempo uma nova carga de significado. A personagem retorna, também, ao passado de Portugal, refletindo sobre a longa história do país das quinas. Ao realizar esse percurso, é inevitável que esbarre em um dos temas mais recorrentes da identidade portuguesa: o *saudosismo*. Esse modo de ser do povo luso em que há uma valorização excessiva do passado é recorrente nos estudos literários, e não pode ser ignorado na presente pesquisa. O passado para o povo português não é apenas um registro do que se foi, mas é também a máxima expressão de uma vida em que todas as realizações se deram de forma heroica e grandiosa, e, portanto, não podem ser desprezadas. Esse sentimento não deve ser visto como uma simples nostalgia, mas como uma forma de pensar e de agir que se aproxima de um sentimento sagrado: o passado português é um tempo de recordações ímpar - um *tempo mítico* atrelado à própria identidade da nação.

Logo, o enfoque das múltiplas temporalidades visa a uma exploração dos significados presentes no fenômeno cronológico, tal qual ocorre em seus desdobramentos. Dessa forma, é visível que o romance não apenas narra a história de António, seu protagonista, mas também, e talvez, acima de tudo, a história de uma cultura que exige a ampliação de perspectiva para assumir uma composição de característica estética que adense e confira novos significados para a estrutura do romance. O ambiente narrado é propício para tal dimensão, pois, afinal, as personagens, por conta da idade avançada, têm plena capacidade para refletir sobre o tempo e observar o passado com a autoridade de quem nele esteve. Para tanto, outro atributo é acessado: a memória – modalidade de grande importância no romance.

Embora Portugal já esteja distante do período das grandes navegações, seu povo o mantém vivo na memória. Resgatar o passado permite trazer para o presente tudo que foi vivido e incorporá-lo ao modo de agir e pensar da nação atual. No romance, é inevitável que António incorpore essa atitude, afinal, ele é uma representação do homem português. Assim sendo, a exemplo de seus compatriotas, a personagem aguarda, quase com ansiedade, uma nova ascensão de seu povo tal qual foi no passado, com as marcas de glória, orgulho e pujança memoráveis. No entanto, o que se acaba por constatar é uma nação muito mais contemplativa; António é uma personagem de perfil estático; não apresenta nenhuma ação, seja social ou política que tenha promovido mudanças em sua vida. Ele é, na realidade, um paradoxo entre a ação e a paralisia. Vive imerso no tempo mítico em toda sua extensão e não produz nada que lhe pudesse trazer um novo amanhã. Essa inatividade não se restringe ao âmbito individual, mas se estende para a vida social, pois ele não se move para uma interação seja ela política, cultural ou social. António passa a vida sem se preocupar com aqueles que o rodeiam – ele basta a si mesmo, é o parâmetro do seu contexto familiar. Enfim, o problema reside no fato de que, tanto a personagem quanto o país, se colocam como entidades inertes, estáticas, que não promovem mudanças mínimas que possam ser significativas para uma história pessoal ou nacional.

A partir dessas observações mais gerais, passamos a uma etapa de análise que permite adentrar com maior profundidade ao texto de forma a adensar nossa leitura e o nível de correlações macroestruturais. Nossa hipótese é a possível mudança advinda da interação entre António e seus companheiros a

partir do momento em que ele passa a viver no lar de idosos. A interatividade que nasce do convívio entre os habitantes do “Lar Feliz Idade” conduz a uma alteração do estado letárgico de António - marcado por sua postura meramente contemplativa, conforme já colocado. A personagem, que passa a viver em comunidade, sofre alterações em seu modo de pensar e compreender o mundo a sua volta, trazendo para si um processo autorreflexivo que altera sua relação não apenas com o outro, mas também e, principalmente, com sua própria história e cultura. Assim, ela passa a ser interpretada como um arquétipo de Portugal e revela o quanto tem sido, ao longo do tempo, um ente isolado e solitário, tanto quanto seu país dentro da comunidade europeia. Entende-se que o tempo mítico tenha alterado as relações do país luso com seus vizinhos continentais, e que o abandono de tal postura, nos tempos modernos o alçaria a uma nova condição social e política.

Ao longo dos três capítulos propostos, o presente trabalho busca confirmar tais hipóteses a partir da estruturação que se segue.

O primeiro capítulo constrói a fundamentação teórica, criando condições de análise para a constituição do tempo, a partir dos estudos de dois importantes autores. O primeiro deles é Santo Agostinho que, em seu livro **As Confissões**, deixou um legado fundamental para o tema. A partir do pensamento de Agostinho, o filósofo francês Paul Ricoeur, em **Tempo e Narrativa**, aprofunda a discussão e auxilia na compreensão do tempo.

No segundo capítulo, estudam-se os processos envolvendo a memória, questão no mínimo desafiadora, razão pela qual dividimos o capítulo em quatro partes: a primeira apoia-se no pensamento de Ecléa Bosi, presente no livro **Memória e Sociedade**, para observar como a memória constitui elemento importante na construção da identidade social. A segunda parte demonstra como é realizado o processo de elaboração do luto pela personagem e, para tanto, utilizamos Sigmund Freud, em **As Pulsões e seus destinos**, que trata da teoria das pulsões de vida e de morte, e também do luto – análise fundamental para a compreensão da personagem e de suas correlações com outros elementos da composição narrativa. A terceira parte investiga a forma como a memória auxilia a construção narrativa. Neste momento, tomamos por base o pensamento de Erich Auerbach, em seu trabalho **Mimesis**. Por fim, investigamos o gênero romanesco a

partir do autor húngaro Georg Lukacs, em **Teoria do Romance**, procurando observar como este gênero permite dar ênfase ao percurso e à transformação da personagem.

O terceiro capítulo procura responder à questões referentes ao modo como o enredo e as personagens são utilizados para compor um panorama da história e da identidade de Portugal. Essa reflexão se dá a partir das proposições do crítico e ensaísta português José Lourenço, cujo enfoque é o processo de construção identitária portuguesa - ideia presente em seu livro **Portugal como destino**. O autor expõe, portanto, a maneira como os sentimentos de saudosismo, distanciamento e nostalgia constituem a base do *tempo mítico*.

Procuramos também demonstrar como as relações entre as diversas personagens do romance afetam a vivência de António, alterando sua forma de agir ao deixar sua característica lacônica para se tornar um homem mais aberto às relações comunitárias. A transformação da personagem, em correlação com o povo lusitano, é abordada como uma alternativa possível dentro de um novo contexto regional e global, para a moderna nação portuguesa, tanto no âmbito social quanto histórico e político.

O romance, embora publicado há apenas oito anos, já possui alguma fortuna crítica, todavia com ênfase para questões associadas aos temas da morte e da velhice. Há, no entanto, um artigo intitulado **Memórias do Salazarismo em “a máquina de fazer espanhóis”**, de Leila Raposo e Inara Rodrigues (2012), que evoca o tempo da memória como elemento significativo da construção do romance. O artigo aponta essa característica memorialista como o traço mais importante da personagem António. O que nos parece pouco apropriado, pois apesar da velhice ser um período em que o homem está carregado de memórias, observar apenas esse aspecto, na personagem parece reduzir demasiadamente o seu campo analítico.

Até o presente momento, as análises do romance que pudemos constatar desprezam questões simbólicas do texto como a transformação que o tempo traz para personagem e a transformação que se reflete na construção da identidade. É necessário, portanto, observar o tempo mítico como um patrimônio identitário de Portugal. Entendemos que esse passado por muitos séculos figurou como a última glória, ou como expressamos no título do trabalho, *a última nau portuguesa* que restou de um tempo de inúmeras conquistas. O título é, assim, um aproveitamento

dos versos de Fernando Pessoa ao evocar o mar em seu poema **Mar Portuguez** - um desejo incontido de retorno à grandiosidade; um canto de lamento pelos que ficaram submersos nas águas dos oceanos; um hino de louvor aos grandiosos feitos dos portugueses do passado. Fernando Pessoa é um símbolo desse povo que olha para o infinito do oceano, mirando o horizonte e perguntando-se quando as naus vão retornar com a glória perdida. Pessoa afirma que Portugal salgou o mar com suas lágrimas em busca de uma recompensa, porém, pagou um alto preço, afinal as damas ficaram sozinhas enquanto os marujos povoavam as águas e os novos territórios conquistados. Camões usou o velho do Restelo para advertir Portugal sobre os perigos dessa empreitada descabida. Nada disso foi suficiente, o país curvou-se à ação do tempo e hoje procura um novo sentido para sua existência, afinal há muito tempo a última nau partiu e a glória que ela trouxe é, hoje, um registro histórico que não mais afeta o presente. Enfim, não pretendemos observar o tempo como sendo um mero depositário de eventos, mas como algo de muito maior densidade significativa.

## 1. Indagações sobre o tempo a partir de Santo Agostinho

Há quase mil anos uma pergunta ecoou da boca de um homem. Diziam que era um homem notável, um sábio, um santo. Seu nome, Agostinho de Hipona (354dC/430dC). Ele, em sua obra mais célebre, *As Confissões* (1999), procura conciliar duas linhas de pensamento: a tradição filosófica grega e o pensamento judaico-cristão. O resultado deste esforço é um dos textos canônicos da teologia cristã, e também um marco da filosofia ocidental. Além disso, aborda uma das questões mais intrigantes do pensamento humano por meio de uma simples e despretensiosa indagação: o que é o tempo? A resposta para essa pergunta atravessará os séculos. O trecho está inserido no Livro X da obra “Que é pois o tempo? Quem poderá explicá-lo claro e brevemente? ”. (AGOSTINHO, 1999, p.322). Paul Ricoeur em seu extenso trabalho filosófico se debruça sobre tal questão e entende que não há uma terminologia que encerre toda a questão. Trata-se de uma aporia. Não por menos Agostinho afirmara “Se não me perguntam o que é, eu sei”. (AGOSTINHO, 1999, p. 3). Mas isso não quer dizer que os dois filósofos não se aproximaram de uma resposta conciliadora. Para ambos, o caminho aponta para dentro do indivíduo.

A primeira noção de tempo é associada ao movimento de um corpo celeste, o tempo primordial é o dia, o curso do sol e seu ciclo entre a escuridão e a luz. Porém, a noção acerca deste conceito para Agostinho é algo mais sutil, remete a uma noção interior.

Questionar o que vem a ser o tempo é algo complexo, por uma série de razões. A primeira delas é sua imaterialidade, o tempo não possui composição física. Fato que o transfere para um campo conceitual; ele é constituído por um conjunto de ideias e nasce, portanto, de uma concepção mental. Há séculos, as ciências procuram enquadrá-lo em um campo significativo, e esse esforço culminou em uma gama de possibilidades interpretativas.

Ao nos deparamos com a tarefa de enquadrar o tempo como algo definível, sucumbimos ante nossa incapacidade de traduzi-lo em palavras, embora estejamos habituados a lidar com este tema. Comumente, o tempo se liga a passagem ou duração de algo, seja o cair do grão de areia na ampulheta, a gota que se esvai na clepsidra ou a sombra deposta ao chão pela luz do sol. É natural fraciona-lo em mínimas partes para que possa ser melhor entendido, assim nasce

o conceito de horas, minutos e segundos. Esse fracionamento se aplica ao tempo cronológico. No entanto, devemos levar em conta a seguinte premissa: não há uma única modalidade ou tipologia temporal; para cada esfera da vida, há um tempo que lhe corresponde.

Segundo Benedito Nunes (1999), há diferentes categorias temporais, cada uma delas destina-se a marcar um determinado processo social, biológico, físico ou até mesmo instrumental. O tempo físico se traduz, sobretudo, numa valoração quantitativa, pois pode ser expresso em grandezas, é visto a partir do movimento de um corpo material, por isso se liga ao mundo objetivo. Se o tempo físico parte da objetividade, o tempo psicológico esbarra na imprecisão e na simultaneidade entre passado e presente. A duração dos fatos descritos não corresponde à maneira como eles ocorreram, pois sempre há uma característica subjetiva que altera a constituição da ação comunicada, encurtando ou prolongando sua duração.

Nunes (1999) afirma, ainda, que há, de um lado, o tempo cronológico, também chamado de tempo histórico, destinado a medir o mundo social e, de outro, o tempo literário. Esse último existe a partir dos acontecimentos internos da narrativa e da ação das personagens. Ele não obedece ao tempo físico, pois possui um caráter livre. É possível que haja nele supressões, lacunas, frases e gestos interrompidos, a fim de enriquecer o objeto literário.

O autor destaca, também, a importância do tempo linguístico ligado ao exercício da palavra que se organiza como função no discurso, e sua origem se dá no momento da enunciação. A linguagem é o único suporte possível para esse tempo, tornando-se paradigma do que lhe precede ou lhe sucede. Frequentemente, utilizam-se deíticos como “agora”, “hoje”, “amanhã”, “depois” como marcações do tempo. Não se limitando às divisões do tempo cronológico, a linguagem revela a condição intersubjetiva da comunicação. Nela as divisões temporais são percebidas no ato da fala. Essas modalidades temporais dialogam entre si e se complementam.

O romance estudado, nesta pesquisa, a cada momento faz uso de uma modalidade temporal, conforme a necessidade apresentada pela composição narrativa. Há, evidentemente, o uso de um tempo cronológico em inúmeros trechos do romance, visando mostrar a passagem dos instantes de forma gradual em que se põem em evidência as ações do cotidiano, ou mesmo situando o leitor

em um espaço-tempo, tal como nos trechos: “foi ao fim de seis dias que disse a primeira palavra no lar,” (MÃE, 2011, p. 33)<sup>1</sup>; “eram três da manhã e os abutres já haviam disseminado o meu corpo pelos seus estômagos azedos,” (p.39); “era quarta-feira e passava o carteiro a trazer correspondência” (p.38). Quando necessário, o narrador faz menção a um tempo anterior não determinado: “joão esteves entrou mais uma vez na tabacaria Alves e comprou o jornal ordens do tio” (p.69-70)

Compreender o romance de Valter Hugo Mãe a partir de uma perspectiva temporal é aceitar que os eventos de nossa vida não estão limitados ao “quando” ocorreram, mas sim ao “porquê” ocorreram, ou melhor, ao modo como ocorreram. Se António não ficasse viúvo jamais teria a oportunidade de se aproximar de outras personagens e aprender com elas. Podemos afirmar que a viuvez foi a raiz de seu amadurecimento. Neste contexto em que as ações realizadas pelas personagens ocorrem em um tempo cronológico e externo a elas, há também um tempo que corre no íntimo destas personagens.

O tempo está condicionado à ação. Ao realizar algo, fazemos o tempo existir; ele se assenta no curso da ação e passamos a existir dentro dele, de forma que acabe incorporando um sentido social, histórico e filosófico. Assim, passamos a considerar que os elementos sócio-políticos presentes no romance devem ser discutidos, pois se ligam ao tempo histórico e possuem uma significação que ultrapassa a mera ação. É o que estabelece Terry Eagleton, em **Teoria da Literatura** - uma introdução:

Minha existência nunca é algo que eu possa aprender como um objeto concluído, mas sempre numa questão de possibilidade nova, algo sempre problemático. E isso equivale a dizer que o ser humano é constituído pela história, ou pelo tempo. O tempo não é um meio no qual nos movimentamos, como uma garrafa poderia se movimentar em um rio; é a estrutura mesma da própria vida humana, algo de que sou feito, antes de ser alguma coisa que posso medir. (EAGLETON, 2010, p. 96)

O autor, ao afirmar que indivíduo é constituído pela história e pelo tempo aponta que esses dois conceitos são inerentes, e não fenômenos exteriores ao

---

<sup>1</sup> As demais citações referentes à obra de Valter Hugo Mãe, *a máquina de fazer espanhóis*, serão feitas, ao longo desta dissertação, indicando-se apenas a paginação correspondente. As referências completas encontram-se ao final do trabalho.

homem. Não conseguimos nos separar de qualquer um deles, como nos separaríamos de uma crença filosófica ou científica. O tempo e a história são a base da vivência do homem. Se essa vivência nos causou maior impacto e gerou grandes consequências, suas lembranças não serão usuais, mas tratadas como um período de ouro da nossa existência. É por tal razão que o passado português que corresponde à fundação do país e às grandes navegações não pode ser tido como uma mera passagem de tempo, ou um momento sem maior significação.

A locução adjetiva *tempo mítico* é profundamente significativa; ao justapor os dois signos, sabemos que eles se alterarão mutuamente e que transformarão o sentido de outrora. Por trás da palavra *mito*, podemos verificar uma série de conceitos. O mito é uma narrativa de significação simbólica, e comumente ligada à cosmogonia e ao divino. É também a representação de acontecimentos ou de personagens reais, que quando relatados são caracterizados pela tradição ou pelo pensamento popular de forma hiperbólica. O mito é uma espécie de ponte entre o mundo real e o representado, é o intermédio entre essas duas instâncias; o real e o surreal; é a forma pela qual o homem conceitua um problema devidamente complexo para o qual não possui uma solução que passe pelo viés racional. Esses apontamentos são defendidos por Clémence Ramnoux em seu trabalho *Mitológica do tempo presente*. A autora ainda observa:

os combates entre deuses ou as guerras entre Potências fornecem aos homens uma fábula para explicar, aliviar senão superar as desgraças nascidas das contradições de suas instituições, os embaraços aparecidos no campo das forças que se defrontam ou o sofrimento provocado pela não adaptação das exigências culturais às condições naturais. (RAMNOUX, 1977, p. 24)

A história de Portugal e a história de António se entrelaçam para compor a narrativa e, nesse contexto, certas figuras proeminentes da história do país, tal como António de Oliveira Salazar passam a integrar o enredo. Salazar foi um dos líderes mais marcantes da história recente do país que presidiu por longo período e que alterou significativamente sua história. Ascendeu ao poder outorgando para si todas as características de um supremo líder; seu discurso prometia a salvação da pátria. Salazar era adepto do fascismo que se fortaleceu na primeira metade do século XX, e como tal possuía um viés autoritário e nacionalista.

Durante seu governo, por meio de uma política cultural agressiva, procurou

divulgar entre as massas um pensamento de valorização das chamadas tradições portuguesas. Sua intenção era controlar os ímpetos e os anseios da população para que os desmandos de seu governo não fossem questionados. Sua administração contava com o apoio de várias instituições – militares, clericais, industriais e latifundiárias – que mantinha com privilégios, visando governar sem forte oposição. No campo ideológico, assumiu uma postura conservadora, religiosa, antiliberal e anticomunista opondo-se as ditas modernidades e valorizando as antigas tradições portuguesas. Era comum Salazar enaltecer a vida simples, a moral cristã e o trabalho. Foi nesse sentido que o movimento político-ideológico aproveitou-se também do “*sebastianismo*” e da evocação do tempo mítico - o tempo das navegações que se caracterizou como um período de divulgação da fé católica.

O tempo mítico é uma percepção interna da passagem do tempo não condicionada a nenhum elemento externo ao indivíduo. Ou seja, o homem pode permanecer numa espécie de letargia, vivendo da exaltação de um passado longínquo, embora esteja em outra temporalidade. O tempo mítico se alimenta de um passadismo que permanece através dos tempos. Sua ação prolonga a duração de um evento por um longo período; é o que expõe Santo Agostinho (1999).

O tempo mítico português se assenta em ideais: a reconquista do território ibérico, as guerras que resultaram na formação do estado luso, o sebastianismo e as grandes navegações, eventos ligados à defesa e propagação da fé católica. Houve um aproveitamento desses marcos históricos para a constituição da identidade nacional, que acabou por caracterizar Portugal como uma nação aguerrida, habituada aos desafios. Com o passar do tempo outros elementos foram incorporados a esse ideário, tal como a valorização da terra, do trabalho ligado ao campo, da simplicidade e, acima de tudo, a defesa da religião católica.

Progressivamente houve a perpetuação desse discurso. O imaginário de um grande império português que se estende desde o Oriente até ao Ocidente continuou a existir na imaginação do povo luso. Salazar, conhecendo todos os elementos desse imaginário popular - como o saudosismo e o sebastianismo -, incorpora-os às cartilhas escolares e às propagandas oficiais. Com essa doutrinação, o líder populista reforça o sentimento nacionalista e valoriza o país que, mesmo estando distante dos grandes feitos de outrora, deve permanecer altivo. Nesse período, Portugal não participa ativamente das guerras e torna-se

uma espécie de paraíso intocado – a guerra que sacode o mundo não chega às suas fronteiras, pois Salazar zela pela paz e protege a nação.

Além desse passado de glória, um arquétipo português é disseminado pela propaganda salazarista. Nele há valorização da simplicidade, do trabalho árduo, muitas vezes ligado à terra, ao cultivo de alimentos ou dos tradicionais produtos portugueses – pescados, azeites e vinhos. O regime combatia a influência de culturas e ideologias estrangeiras, como o liberalismo econômico e sua superprodução. O homem português deveria se limitar a consumir apenas o necessário para viver, não deveria almejar grandes riquezas, mas viver de maneira comedida. Além disso, este homem não deveria se envolver em confusões ou movimentos políticos contrários ao governo. Em seu ambiente doméstico, deveria educar seus filhos como bons cidadãos orgulhosos do sangue luso e das glórias do passado. Hugo Mãe, em seu romance, utiliza-se do narrador para evidenciar esse conjunto de valores de maneira sutil; por vezes, faz suas considerações acerca da política portuguesa, e de como a inabalável crença no país fez parte de sua vida.

[...] vivíamos como se queria, perfeitamente integrados na sociedade, sem papel de ovelhas ronzosas, ainda que sem igreja, sem amigos, sem dinheiro, sem saber nada do futuro, sem dignidade, sem essa porcaria, que não existe e que sempre me vem à boca, a alma. (p. 175)

Ou ainda em outro trecho:

[...] eu e a laura começámos por pensar que nada nos faria mal, que a custo nos tornaríamos úteis na máquina social e estaríamos abrigados num teto onde os nossos filhos nascessem com os nossos nomes portugueses e orgulhosos, começámos por achar que até da igreja adviria uma benignidade tranquila e natural. (p.83)

Essa crença no favorecimento divino não era uma exclusividade de António. Desde a fundação do estado português até a contemporaneidade, o país se apropriou de um misticismo e de uma firme crença no sobrenatural para compor sua identidade e justificar seu destino. O pensamento religioso estava atrelado às maiores ousadias perpetuadas pela nação. Essa simbologia é verificada no texto.

Durante séculos, houve uma forte política cultural de propagação do

discurso nacionalista que evocava um patriotismo exacerbado e fantasioso. Havia um apelo à história do país que, constantemente, fazia referência às conquistas do passado. No romance, há menção ao regime salazarista que usou a mesma fórmula de governos anteriores, voltando-se ao passado como um tempo idílico e digno de memória. O regime durou décadas e, durante tal período, promoveu-se um doutrinamento que moldou o espírito português, reproduzindo um discurso que dava sustentação ao governo. O regime se apropriou da história do país para construir um pensamento que lhe favorecesse, que evocasse um tempo-mítico calcado na grandiosidade e na missão salvadora da nação com a intenção de exaltar o passado português. A ideologia se impregnou a tal ponto na sociedade portuguesa que até mesmo o ditador passou a ser parte desse saudosismo, desse eterno suspirar pelo passado.

[...] ó senhor cristiano, não vai falar outra vez do regime. não é isso, é que é importante pensar nestas coisas, respondia ele. estamos para aqui todos fascistas, com pensamentos de um fascismo indelével a achar que antigamente é que era bom. este é o fascismo remanescente que vem das saudades. 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.( p.116)

Segundo Eduardo Lourenço (1999), Portugal é um país europeu que, a seu modo, possui uma simbologia judaica. Desde o início de sua história, o país aceita o papel de defensor de sua fé contra os infiéis mulçumanos que ocupavam seu território e foram bravamente expulsos. Portugal encarna a missão de ser um propagador do catolicismo, e sai a anunciar essa religiosidade pelos continentes conquistados. O emblema estampado em suas velas é uma enorme cruz, ou seja, uma influência direta da ordem dos jesuítas. Outro ponto que aproxima Portugal da nação judaica é a esperança pelo ressurgimento de seu messias - Dom Sebastião que restaurará a glória do passado.

Retornando a Agostinho, o filósofo observa que o tempo é a base sobre a qual nossa existência é constituída. Ao verificarmos que em Portugal se dá um peso excessivo ao passado, devemos nos perguntar a respeito de tal postura. O tempo é a vida em curso, a existência que carregamos e que nos move adiante; é preciso somar a cada instante um novo movimento avante.

Agostinho procura ressaltar o caráter sequencial do tempo, observar que sua essência reside na sucessão dos instantes. Há o presente que se está, o passado que se foi e o futuro que virá. O autor também observa que o presente é um conceito múltiplo, ele agrupa em si as demais categorias temporais, o anterior e o ulterior. Podemos assim definir, o presente das coisas passadas, o presente das coisas presentes e um presente das coisas futuras. As três categorias formam um cordão de três fios; um tempo atrelado a autoconsciência. Essa temporalidade é também vista na linguagem do homem, em marcadores como: *antes*, *agora* e *depois*. Tais palavras indicam o deslocamento do tempo.

Ao contar sua história, Antônio nega o esquecimento do fato e lhe dá um novo nascimento, trazendo à luz aquilo que o tempo pretérito procura apagar, ou mesmo modificar. Narrar é um ato de resistência.

um dia essa saudade vai ser benigna. a lembrança da sua esposa vai trazer-lhe um sorriso aos lábios porque é isso que a saudade faz, constrói uma memória que nós nos orgulhamos de guardar, como um troféu de vida. um dia, senhor silva sua esposa vai ser uma memória que já não dói e que lhe traz apenas felicidade. (p.77)

Ao se recuperar esse passado memorialista, o indivíduo adentra um mundo construído a partir da reflexão e das conjecturas internas do espírito. Conforme Santo Agostinho, o tempo é, para ele, uma certa distensão, um prolongamento do espírito. O indivíduo, vivendo no presente, se desloca internamente ao passado - pela memória, ou para o futuro, pela projeção, quando faz conjecturas. . É a chamada distensão da alma – um prolongamento qualquer, progressivo, regressivo ou instantâneo, nomeados pelo autor como *atentio*, *intentio*, *distentio*.

Assim, o primeiro tempo é o da atenção – *atentio* – ligado ao presente vivido, ao momento em que estamos. Ele é o tempo mais breve, pois o instante não perdura. A cada momento, ele é suplantado por um novo instante, como os segundos que se sobrepõem; o *atentio* é, a todo momento, lançado para trás, deixando de existir.

Quando o presente vivido é superado, ele é lançado para trás; é armazenado no interior do indivíduo e posto na memória. Podemos acessá-lo deslocando-nos mentalmente até esse momento, por isso, há o prolongamento do espírito. Há a distensão entre esses dois pontos, o presente que se está e o passado para onde retornamos, Agostinho chama esse tempo passado de *distentio*.

O autor indica, ainda, que o indivíduo apesar de preso ao momento em que vive, o presente, se desloca mentalmente ao futuro que deseja. Porém, há uma questão a ser ressaltada: ao se deslocar para esse momento à frente, ele não sabe o que exatamente encontrará, portanto, há somente a projeção de algo inexistente, a intenção de que algo exista. Por tal razão o filósofo denomina tal tempo de *intentio*.

O exame das três percepções temporais nos leva a concluir que nenhuma destas formas de temporalidade existe de fato, pois, o passado e o futuro são projeções de um estado de percepção instantânea; um estado imaginário, portanto, imaterial. O presente, que poderia ser algo palpável, se desfaz instantaneamente; e, no momento de sua percepção, ele já se decompõe. A sutileza desta percepção está atrelada aos vocábulos, que apontam a progressão daquilo que foi, é, e será, e pode ser demonstrada pelos advérbios *não mais*, *já* e *ainda não*. Nenhum dos três mantêm sua existência intacta. O tempo sucumbe ante a ação do próprio tempo, gerando dúvida sobre a sua existência. Quando olhamos para ele, não o vemos. O que nos leva a questionar a sua real existência. Esse questionamento é entendido como sendo uma aporia.

E isso equivale a dizer que o ser humano é constituído pela história, ou pelo tempo. O tempo não é um meio pelo qual nos movimentamos como uma garrafa poderia se movimentar em um rio; é a estrutura mesma da própria vida humana, algo de que sou feito, antes de ser alguma coisa que posso medir. (EAGLETON, 2010, p. 96)

Paul Ricoeur (2012), um dos principais filósofos franceses do pós-guerra, herdeiro da fenomenologia de Husserl e Heidegger, realiza uma grande investigação a respeito das muitas implicações trazidas pelo tema, em sua obra **Tempo e Narrativa**. Interessante é perceber que, já no início do texto, o autor assinala a impossibilidade de encerrar a questão. Assim, transporta sua visão a um local de imprecisão e subjetividade. “(...) a especulação sobre o tempo é uma ruminação inconclusiva cuja única réplica é a atividade narrativa.” (RICOEUR, 2012, p.16)

O tempo como fenômeno é produto da introspecção humana e, por isso, não vem a ser uma manifestação clara do mundo. Se, por um salto no pensamento, se atinge o porvir, ou aquilo que se foi, pela palavra também se cria uma ponte que une tais instancias temporais. Agostinho (1999) declara não haver o pretérito ou o futuro, mas o presente do passado, e o presente do futuro que são criados pelo pensamento dirigido ao que se foi ou ao que será.

A fala enunciada no presente que remete ao passado anuncia um mundo que existe apenas como imprecisão. Não se trata de narrar uma mentira, mas de se fazer referência a algo distante e apagado pelo tempo, porém, não totalmente eliminado. A narrativa, ao ser vista como um rastro, pode ser entendida como uma pegada deixada por um peregrino, que atesta uma presença anterior. Ao olharmos para esse resquício de presença, entendemos que passamos por situações semelhantes aos nossos antepassados e que a vida se repete em ciclos.

A narrativa como rastro transita entre o real e a fantasia, pois se refere ao que efetivamente ocorreu, porém, por se tratar de um vestígio, sua representação não é inteiramente fiel. Ela toma o lugar do que fora e hoje é vazio, e preenche tal espaço, portanto, toda narrativa transita no campo do real-irreal e da ausência-presença.

E quanto às coisas futuras? O que podemos afirmar sobre tais questões? Também elas não existem como fato, afinal ainda não ocorreram, e por essa razão não há qualquer traço ou vestígio de sua presença. A fala de Agostinho ajuda a compor um pensamento mais elaborado sobre tal questão. O filósofo assinala que as coisas futuras, aquelas que ainda não ocorreram, pertencem a um mundo de figuração, um mundo que ainda não se concretizou, e que estão inseridas na ordem da premeditação. Premeditar é esperar por um evento que embora ainda não tenha ocorrido, já existem claros sinais de sua vinda. O filósofo francês Merleau-Ponty destaca nossa capacidade de projetar recordações, em seu texto *Fenomenologia da Percepção* (2015):

O conhecimento aparece como um sistema de substituições em que uma impressão anuncia outras sem nunca dar razão delas, em que as palavras levam a esperar sensações, assim como a tarde leva a esperar a noite. (p.35)

Há na memória uma lembrança destes sinais que aconteceram em outros momentos e que se anunciam novamente. Não se trata de olhar diretamente para o futuro, mas olhar para o passado e por meio dele reconhecer o prenúncio do que virá, pois há elementos que se repetem e deixam suas marcas impressas em nossa alma.

A palavra ou a ação que se reitera, marca sua presença na memória individual ou coletiva. Mesmo que tal evento já tenha acontecido há muito tempo, conseguimos manter uma distância referencial do mesmo, por instantes ou períodos

maiores de tempo. É justamente na própria passagem do tempo que o medimos. O presente vai se distanciando de nós na medida em que as vivências se acumulam, e o tempo imediato se esvai. Ao se enunciar algo, o tempo presente torna-se fugidio. Enquanto falo, enuncio do lugar presente onde estou, e enquanto enuncio, a fala vai se tornando um passado recente, um presente que já não está ali, até que se distancie totalmente e se torne passado.

Como proceder então? Só podemos medir o que deixou de existir? Mas não é verdade que não podemos medir o que já não é? E os tempos que continuam? Também não podemos medir, pois ainda não são. Se não medimos o tempo futuro, nem o presente, nem o que passa, como, ainda assim, medimos o tempo? “Em ti, ó meu espírito, meço os tempos” (AGOSTINHO, 1999, p.336). A única escapatória é a ação voltada para o interior do corpo, da existência da atenção, entendida pelo autor como o momento vivido no instante. Essa vivência instantânea fixa-se na memória, todo o pensar e toda a hesitação são lançados na profundidade da memória. É na alma que os tempos são e podem ser medidos.

Sabemos que o tempo é imaterial e que a memória é que se encarrega de medir sua duração. As impressões dos acontecimentos são deixadas no espírito, aquilo que medimos não são as coisas em si, mas as marcas que permanecem fixadas na memória. É por essa razão que, tanto Agostinho (354/430 aC), quanto Ricoeur (1913-2005), inúmeras vezes, repetem que o tempo é, pois, uma certa distensão da alma (*distentio animi*). Após a passagem do tempo, podemos mensurar a sua duração, e aquilo que medimos é a longa recordação do que já se foi.

Para ilustrar o curso da ação temporal no indivíduo, Agostinho (1999) faz um exercício reflexivo muito proveitoso. Se somos seres que existimos e nos movemos dentro do próprio tempo, é inadmissível pensar que a ação temporal se localize num campo exterior ao nosso pensar. Agostinho propõe demonstrar de dentro da ação temporal, aquilo que acontece na junção da ação humana, da linguagem e da temporalidade em que estas se coadunam a fim de expor nossa experiência no tempo. É nesta dialética interna do tempo que *intenção* e *distensão* se integram.

Vou recitar um hino que aprendi de cor. Antes de principiar, a minha expectativa estende-se a todo ele. Porém, logo que o começar a minha memória dilata-se, colhendo tudo o que passa de expectativa para o pretérito. A vida deste meu ato divide-se em memória, por causa do que já recitei, e em expectativa, por causa do que hei de recitar. (AGOSTINHO, 1999, p.28-29)

É na passagem de um instante, dividido entre memória e expectativa, que ocorre a transformação do futuro em pretérito. A passagem do tempo pelo presente não se dá de forma passiva, ela é viva, dinâmica. O presente não é só atravessado, há uma espera e uma lembrança que agem sobre o ato de recitar algo, e esta ação que diminui a espera e que alonga a memória é feita pelo *ser* atento. Há uma *intenção presente* que transporta o futuro para o passado. Em Agostinho (1999), o futuro sopra em direção ao passado em função de uma alma que age. Ou seja, a cada passo dado em direção ao futuro, o tempo que nos aguardava é lançado para trás.

Agostinho estabelece o tripé em que se sustenta o tempo: a memória, a expectativa e a atenção. A partir dessa estrutura de conceitos, podemos medir o que já se foi, ou o que virá. Há uma tensão entre essas duas atividades que se sobrepõem em poucos instantes e atestam como o tempo reside no indivíduo, e não se traduz unicamente na ação, podemos fazê-lo existir ao criar no espírito a expectativa de algo que se espera.

Há ainda uma importante questão a ser discutida no campo do tempo que recai sobre a plenitude da eternidade, em que a ação não é interrompida jamais; seu curso é sempre contínuo. Nele não há início, nem fim. Um processo tão além da falibilidade humana que, frequentemente, recai sobre implicação divina. O tempo eterno se projeta de uma maneira em que não há falhas, interrupções ou perdas como ocorre no tempo cronológico. No mito grego, o titã Cronos devorava seus filhos temendo ser superado por estes, o tempo a todos devora de forma impiedosa. Na eternidade, o tempo não afeta as existências, pois não pode tocá-las. O eterno se sustenta inalterado pelo curso da vida, alheio à existência e à sua ação sobre os homens.

## 2. Reflexões sobre a memória

### 2.1 As Dimensões do Tempo

Os antigos gregos conferiam tratamento especial à memória; para os helenos ela não se resumia a uma faculdade mental ou a uma habilidade humana. Segundo registra, o poeta grego, Hesíodo (750 / 650 a.C), em **Teogonia** (2003), a Memória, chamada de Mnemosyne, é filha de Gaia e Urano. Ela ilumina, desvela, confere permanência aos fatos e nega a Lethe, deusa do Esquecimento, o poder de apagar da mente o tempo que passou. A Memória torna sempre presente o que foi, e revela o que será; ela é a totalidade. Zeus, após vencer aos Titãs e subjugar-los, passa a unir-se em matrimônio com outras potestades e, assim, une-se à Memória, gerando as nove Musas. Segundo Hesíodo, as filhas da Memória e de Zeus cantam em suave voz, louvando ao pai e aos homens que um dia realizaram grandes feitos. O coro das musas revela no presente aquilo que se é, e em sua fala não há engano. De outro modo, Lethe, a deusa do esquecimento, é filha de Éris, a deusa da discórdia, da desunião. Lethe é também um rio localizado no Hades, e aqueles que bebessem de suas águas, ou simplesmente as tocassem, imediatamente se esqueceriam de tudo. Se a Memória é a ação da lembrança, Lethe é o esquecimento, e, portanto, seu oposto. A filha de Erís habita o Hades, e dos homens não recebe tributos, pois para os gregos, esquecer-se é uma maldição.

Ulisses sabe o peso do esquecimento. **A Odisseia (2013)** - narrativa que conta as aventuras do filho de Laerte - não trata somente de uma personagem que deseja voltar para casa, mas de sua viagem que é também a luta de uma personagem contra o apagamento de seu nome; contra o esquecimento que sua ausência provoca. É interessante notar como Ulisses é posto à prova para que fique à mercê da vida e não retorne à Ítaca. Assim, ocorreu na passagem em que é recebido na ilha dos lotófagos, um episódio marcado por traços bastante paradoxais. Os habitantes da ilha recebem Ulisses de maneira cordial dando-lhe abrigo e alimento. Oferecem-lhe também a flor de lótus, um alimento que o faria esquecer o passado e viver eternamente no presente, todavia, Ulisses não pode se deixar dominar por tão sutil ameaça e assim resiste às investidas dos hospedeiros e mantém-se fiel ao propósito de sua jornada, voltar aos braços de sua esposa. Em

um pequeno trecho da obra se veem situações em que a aparente hospitalidade, que respeitava as determinações de Zeus, era, na realidade, uma armadilha para uma prisão eterna. Além disso, a possibilidade de esquecer é uma benção, na medida em que apaga o sofrimento, mas também, simultaneamente, uma maldição, pois pode apagar a própria identidade, levando o ser a esquecer-se quem ele realmente é.

Os companheiros de Ulisses comem do fruto e se esquecem de sua missão, esquecem-se de que estavam na ilha apenas de passagem e que deveriam retornar à Ítaca. Passam, portanto, a desejarem permanecer ali, junto aos lotofagos; felizes, sem qualquer preocupação e esquecidos da vida para todo o sempre. Ulisses, ao perceber o que se passava naquele lugar, intervém e os retira à força da ilha. Seus companheiros, sob o efeito da iguaria, choravam enquanto saíam, pois queriam ali permanecer.

A luta de Ulisses não é apenas contra Poseidon, ou contra as muitas intempéries que lhe sobrevêm. Sua luta é, antes de tudo, contra o esquecimento que o torna um ser errante a vagar pelo mar sem poder levar a frente sua história. Ele prossegue para que seu nome não seja apagado, e para que sua identidade não seja esquecida. Quando, ao fim da narrativa, Ulisses chega a Ítaca, mantém-se em silêncio, até ao momento ideal para que retomasse seu lugar e pudesse punir aqueles que queriam apagar seu nome de sua linhagem.

É interessante notar que a função de manter a memória viva é atribuída às musas que inspiram os poetas a cantar. É sempre numa ação coletiva que as musas emanam o som da memória. Ao observarmos as grandes poesias épicas, vemos que sempre há uma evocação em que se pede às musas a devida inspiração. Lembremo-nos de Camões que roga às musas do Tejo para que lhes dê inspiração e assim possa cantar com *engenho e arte os feitos do ilustre povo lusitano*. Ora, isso quer dizer que, lembrar é uma tarefa atribuída ao poeta, e que ela procede de uma ação coletiva.

Segundo Agostinho (1999), a memória é uma extensão do passado, um reconhecimento do que foi e permanece estampado em nosso espírito. No entanto, tal memória não precisa necessariamente ter sido uma vivência do indivíduo que a carrega. Afinal, os *aedos* cantam eventos dos quais não participaram ou que sequer foram testemunhas. Porém, isso não invalida sua ação, afinal eles agem enquanto heróis; portadores da palavra e dos feitos grandiosos que se mantêm acesos na

memória do grupo. Assim, preservam a identidade destes para que saibam quem são hoje e quem foram aqueles que os precederam.

A memória mantém acesso ao imaginário coletivo, neste sentido, é instrumento de identidade. Éclea Bosi, em **A substância social da Memória**, observa o papel exercido pela chamada memória pública que pode se sobressair à memória individual. O passado português é sempre um objeto de intermináveis discussões, fato que é bastante explorado no romance. As personagens, ocasionalmente não são unânimes quanto às verdades e versões sobre a história do país. Ou seja, a memória coletiva nem sempre é unânime, embora seja divulgada pelos meios oficiais e sempre conhecida por todos.

Há, portanto, uma memória coletiva (no caso, a produzida no interior de uma classe, mas com poder de difusão), a qual se alimenta de imagens, sentimentos, ideias, e valores que dão permanência àquela classe. (BOSI, 2003, p. 22)

Os detentores do poder outorgam para si um direito que não lhes é próprio, eles se apropriam dos meios de comunicação e divulgam histórias que lhes favoreçam, construindo, assim, outra versão dos fatos. No romance, há uma passagem envolvendo o ditador Salazar que satiriza tal questão.

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 qualquer há um quê de salazar, e apresenta assim uma trapalhice nas tintas, um atabalhoado que parece indicar que alguém andou para ali a fuçar para alterar o original e obrigá-lo a parecer um homem que não devia ser (...) é que para ali se contava que o ditador se tinha posto a sós com os painéis e arranjou um pintor que o metesse na história à força. (p. 94)

É importante, e acima de tudo democrático, que o coletivo exerça um protagonismo na construção da memória social, e que tal memória irrompa a proeminência da autoridade politicamente constituída. Em tempos atuais, em que há uma pluralidade de vozes, a sociedade pode tranquilamente escolher quem serão os portadores da ideologia e da memória que a representará. O discurso não é mais unívoco como outrora, a sociedade da informação dispõe de canais para divulgar as

mais diversas tendências de pensamento, e assim operar rupturas e reconstruir a memória. É inegável que haja ainda uma grande influência dos representantes do poder político-econômico na construção do discurso oficial, mas ele não será necessariamente a memória dominante, ao menos numa sociedade aberta e democrática.

É por essa razão que o narrador, a partir da personagem António, nos convida a refletir sobre a memória que pesa sobre Portugal. O romance, em diversos momentos, promove reflexão acerca da letargia e passividade do povo. Uma sociedade que aceitou por quarenta anos cultivar uma memória errônea, uma imagem distorcida da nação imposta pelo regime ditatorial de Salazar: “o salazar pensava, na verdade, que na pior das hipóteses eram todos como eu, um pai de família cuja maior rebeldia seria abdicar da igreja” (p.133) Sim, os portugueses eram, em grande parte, como António Silva: conformados e conservadores; sem coragem para lutar e exigir mudanças, pois continuavam presos a um discurso que apontava o tempo passado como melhor que o presente. Mesmo após a abertura política, eles não se empenharam em realizar grandes reformas e alterações no país. Cristiano Silva, a personagem mais consciente do lar adverte ao velho barbeiro:

[...] 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, não comungam, não rezam e não param de pecar. ó senhor silva, dizia-me o silva da europa, anda para aí tudo ignorante destas coisas. a ignorância é o que nos pacifica. a paz está toda metida na ignorância, pronta para levar as pessoas à felicidade. e isto era a receita do regime. igualzinho. (p. 154)

A memória que António Silva traz de si é a de um homem obediente ao regime tal qual muitos portugueses que se abstiveram de qualquer revolta ou insurgência. A personagem Silva da Europa, ao dizer que os portugueses são como católicos não praticantes, aponta para a natureza omissa do povo, que adota o discurso oficial sem se questionar. Isso também demonstra um alheamento, uma descrença no país.

António, assim como os demais portugueses, podia ter se rebelado ou, ao menos, alterado sua percepção sobre a sociedade, porém, ele se manteve indiferente, não aderindo ao discurso do jovem rapaz. Ao se deparar com a face mais latente de oposição ao regime, manteve-se inerte não aderindo aos ideais

libertários e descrevendo o jovem que adentrou repentinamente em sua barbearia como um inconformado.

[...] um homem muito mais jovem do que eu que, ao contrário de se ter habituado à ditadura, andava à miná-la como sabia, criando brechas aqui e acolá para que ao menos se soubesse que o povo gangrenava descontente. era o mais terrível de se fazer porque o que o governo menos queria de nós era a resistência (p.132)

No episódio, temos dois paradigmas distintos; de um lado, um homem a aceitar o discurso imposto e a viver conforme os ditames do governo; e do outro, um jovem inconformado com a privação de liberdade exercida pelo governo. António se habitua à ditadura, não contestando o discurso imposto pelo poder vigente. Afinal, o governo de Salazar construiu uma propaganda massiva e penetrou no inconsciente do povo por meio de todos os meios disponíveis de então. Os livros escolares faziam elogio à pátria, o rádio anunciava os feitos de Salazar e os cartazes espalhados pelo país, anunciavam a aceitação de todos em relação aos desígnios do Estado Novo. Porém, há a resistência de um jovem que tenta solapar tal pensamento e, de igual modo, a memória a ser constituída.

[...] é preciso que se suje o nome de salazar para todo o sempre. é preciso que o futuro lhe reserve sempre a merda para seu significado, para que os povos se recordem como foi que um dia um 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 têm por natureza o direito de serem livres. (p.137)

O jovem se recusa em preservar uma memória falsa sobre o passado de seu país, e almeja que Portugal jamais retorne a um regime ditatorial, seja este de esquerda ou de direita. Ele também deseja que seja banido o saudosismo que mantém aceso o engano acerca do passado salazarista. A fala da jovem personagem defende não o apagamento do nome de Salazar, mas um tratamento justo ante as atrocidades que este homem cometeu.

O esquecimento do que se foi, tal qual assinalaram os gregos, é aceitar a maldição de Lethe. Um povo sem memória está fadado a aceitar a memória outorgada por outros. Portanto, Valter Hugo Mãe requer antes de tudo uma verdade

dos fatos que, como a luz do sol surge pela manhã tão tímida, mas pouco-a-pouco se revela até que brilhe de forma a que todos a vejam. A compreensão verdadeira se constrói de maneira processual.

A compreensão sobre a natureza humana e sobre os desígnios sociais não é uma cognição isolável e permanente, ou uma ação que se pratica sem a devida reflexão. Pelo contrário, a percepção sobre a ação humana é parte da sua constituição enquanto indivíduo ou grupo. Conscientes ou não, há sempre uma transição em curso, pois a vida social e individual e a compreensão do sentido de sua existência nunca é algo que se possa entender como um objeto concluído, tal compreensão caminha à transitoriedade. A reflexão é urgente e, por vezes, só se dá quando se vive um momento de fragilidade, medo e impotência.

O "Lar Feliz Idade" é posto como o local ideal para se refletir sobre o passado português, pois a fragilidade dos indivíduos é tão latente e o tempo tão urgente que não há alternativa a não ser repousar os olhos sobre o passado e descobrir como um homem ousou ser pai de todos os outros.

Toda a memória é fruto de um registro anterior, de uma vivência que pode ser tanto individual quanto coletiva; uma vivência particular ou posta em nós pelo grupo social no qual estamos inseridos. Sua construção é um processo lento, mas dinâmico, pois a todo o tempo somos expostos a novas informações que são agrupadas e tornar-se-ão nossa memória.

A forma como entendemos o mundo, dá-se a partir do contato que com ele estabelecemos e como processamos racionalmente suas impressões. Haverá o reconhecimento e, posteriormente, um diálogo entre o mundo sensível e o mundo racional, campos que não são excludentes. Imagens, cores, sons, cheiros, são acessados e organizados. A memória, muitas vezes, vem como em um sobressalto. Também podemos acessar uma recordação de forma consciente, por seu uso repetitivo até que essa se torne um hábito. É o que pondera Henri Bergson em seu livro **Matéria e Memória** no qual faz uma distinção entre memória e hábito. A repetição está ligada aos hábitos, ou comandos executados em nosso cotidiano. A memória tende a fixar um evento singular de forma detalhada, ou o mais próximo do que tenha ocorrido, pois fixa as circunstâncias em que tal fato ocorreu: data, lugar, pessoas envolvidas. Valter Hugo Mãe faz uso desse recurso; "terça-feira, dia cinco de setembro de mil novecentos e sessenta e sete, uns minutos antes de fechar a

barbearia, já a luz apagada e o chão varrido, um homem assustado entrou por ali adentro e fitou-me” (p.131).

É desse modo que o narrador introduz a passagem, na qual relata o súbito encontro com o rapaz revolucionário. Há a menção do tempo e do espaço nessa passagem, enfatizando-se a singularidade deste evento e demonstrando tratar-se de uma lembrança que não foi maculada ou acrescida de outro aspecto. “A lembrança espontânea é imediatamente perfeita; o tempo não poderá acrescentar nada a sua imagem sem desnaturá-la”. (BERGSON, 1990, p.64) Se por força do tempo houver uma transformação da lembrança, em que outros momentos se misturem a ela, certamente haverá certo prejuízo, não chegando a ponto de uma perda integral. Recordar-se de algo não é trazer ao olhar da consciência um quadro do passado subsistente em si, é, na verdade, se projetar ao passado, enveredar-se num horizonte que, pouco a pouco, desenvolve novas perspectivas, a ponto de que tais experiências sejam como que revividas.

Muitas vezes, a memória instantânea brota e refaz o momento tal como esse se deu. Embora se distancie pelo tempo, a essência mantém-se intacta, pois o fator precípua do tempo e da memória está ligado mais ao qualitativo que propriamente ao quantitativo, não é apenas a riqueza dos detalhes que torna a memória um elemento especial, e sim o sentido que porta, seu caráter ontológico, aquilo que retém como objeto valorativo. A lembrança aponta para um signo perene, que não pode ser apagado pelo turbilhão das vivências, mas antepõe-se à banalidade e a reificação; é um objeto de caráter sacro. O romance se apropria desse sentido sagrado da lembrança ao criar um enredo em que o ato de lembrar é render homenagem aos que se foram e, é também uma lição ao que se viveu. Duas passagens podem demonstrar como esse sentimento é posto no romance. Em um diálogo entre António e Américo, o enfermeiro do Lar, vemos uma reflexão acerca das relações humanas, das relações que só se tornam plenas quando vividas de maneira altruísta, tal qual a relação entre António e Laura. Fatalmente, a memória dessa relação é algo sagrado.

[...] um dia essa saudade vai ser benigna. a lembrança da sua esposa vai trazer-lhe um sorriso aos lábios porque é isso que a saudade faz, constrói uma memória que nós nos orgulhamos de guardar, como um troféu de vida. um dia, senhor silva, a sua esposa vai ser uma memória que já não dói e que lhe traz apenas felicidade. a felicidade de ter partilhado consigo um

amor incrível que não pode mais fazê-lo sofrer, apenas levá-lo à glória de o ter vivido, de o ter merecido. (p.77)

O romance, nesse trecho, destaca um princípio fundamental acerca da memória: lembrar-se é gozar de um privilégio por se ter vivido algo de maneira intensa e bela. António precisa entender esse fundamento para que atinja um equilíbrio em suas dores e memórias e, assim, possa gozar dessa saudade boa. Porém, esse estado não se consumaria de maneira imediata, é necessário portar a chave que abre todas as cadeias que nos prendem em intermináveis angústias na vida: o tempo em toda sua complexidade. “esse era o segredo que só o tempo guardava. Só o tempo revelaria tal milagre. O tempo, e a sensibilidade de quem via o tempo diante dos olhos a acabar-se a cada dia.” (p. 77)

O tempo que se prolonga enquanto vivência traz como prêmio o entendimento da vida e a serenidade ao indivíduo que se deixa tocar por sua sabedoria. O tempo se encarrega de demonstrar o que estava oculto e aperfeiçoar o que era imperfeito. António deve se afastar da ansiedade para que as memórias se encaixem uma a uma em seu espírito de maneira que ele encontre paz e saiba lidar com elas. Ele precisa aprender sobre o valor da memória, não simplesmente desejar que elas não lá estejam, ou que a morte apague o amor de outrora. “com a morte, tudo o que respeita a quem morreu devia ser erradicado, para que aos vivos o fardo não se torne desumano.” (p.21)

Essa memória será um monumento a se erguer lentamente dentro de António, que precisará ser visitada e elaborada. No entanto, para que isso ocorra é necessário que tal memória seja igualmente questionada, sem restrições ou ocultamentos. O entorno da memória, ou as imagens que se põem ao seu redor geram inúmeras possibilidades interpretativas, muitas vezes se confunde à totalidade de um fato por embaralharmos as lembranças, por isso dizemos que a memória é paradoxal. Ela oscila entre o que se sabe e o que se supõe saber, certas instâncias podem modificá-la, torná-la diferente do que foi. A memória é inevitavelmente paradoxal. Nesse sentido, podemos afirmar que a reflexão e o exercício de rememoração são um sistema de pensamentos tão abundante em si que se assemelha a um estado de perturbação mental, uma loucura entre o real e o fictício.

Antônio está igualmente perturbado pelas memórias que carrega. O amor que ainda sente por sua esposa e as imagens que agora só podem ser acessadas o tornam um homem especial. Porém, a lembrança de Laura o mantém atordoado, na medida em que ele não mais dispõe da presença da mulher amada, até que possa encontrar a paz prometida por Américo: a paz que faz com que a sua memória seja uma manifestação de doce saudades.

## 2.2. Memória e elaboração do luto

Antônio, ao chegar a seu *novo lar*, está emudecido pela morte de Laura e precisa aprender a lidar com essa nova experiência. Deve equilibrar as memórias de sua vida conjugal num patamar que não lhe cause tormento e lhe permita prosseguir. Esse equilíbrio se dará apenas com o correr do tempo, pois uma experiência traumática torna o homem incapaz de comunicar imediatamente aquilo que lhe aconteceu.

Ao observarmos o episódio da morte na experiência de Antônio, lembramos – tomadas as devidas proporções - o destaque de Walter Benjamin, em **Experiência e Pobreza**, no qual o autor fala sobre o retorno dos soldados que lutaram na Primeira Guerra Mundial. A brutalidade presenciada nas trincheiras e o inominável da experiência pela qual passaram trazia como único comportamento, o silêncio. Esses homens não eram mais capazes de elaborar um relato acerca do que viram.

Na época, já se podia notar que os combatentes voltavam silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário dez anos depois continham tudo menos experiências transmissíveis de boca em boca. (BENJAMIN, 2012, p.124)

Sabemos que a morte advinda da enfermidade não contém a vilania trazida pela guerra das trincheiras, no entanto, a morte, por causas naturais, também pode produzir marcas profundas àqueles que sofrem a perda. Este é o caso e o primeiro grande desafio de Antônio: enfrentar a morte da esposa e elaborar uma narrativa acerca do seu sofrimento. Sua experiência, embora traumática, não poderia ser silenciada. Mas, inicialmente, Antônio se mostrará silencioso e perdido em seus

próprios pensamentos: “eu estava impaciente. abanava a cabeça como se concordasse, que era o meu modo de atalhar pela conversa com maior rapidez e sem enlouquecer.”( p. 11)

A personagem se esquivava de qualquer interação; desejava preservar sua privacidade seja no silêncio ou em frases objetivas, tal qual o faz ao afirmar sua incredulidade “não acredito em deus, respondi-lhe, chegam-me os homens. (p. 12)

[...] fui para o pé da janela. estava um dia turvo, não coberto de nevoeiro, mas de uma claridade espessa, difícil de transpor, a queimar os olhos ameaçando uma tempestade para breve ( p.12)

Os fenômenos naturais são frequentemente utilizados na literatura para reforçarem estados emocionais, como o assinalado no trecho acima. Isso não ocorre sem razão: relacionar a natureza e o estado interior do ser ocorre também na vida real. A luz do sol desperta entusiasmo e coragem para viver; o seu contrário, ou seja, a penumbra, a escuridão, a ausência do sol enfim, geram melancolia, insegurança, angústia, medo, que são sensações experimentadas por António quando este olha para o céu e contempla o *dia turvo, de claridade espessa* e a chuva se aproximando.

A angústia se intensifica no íntimo de António e faz com que ele demonstre fisicamente seu desconforto. Suas energias estão minguando ao lado da esposa - a cada momento mais fragilizada

a chuva abria violentamente pelo mundo fora. vinha de encontro às vidraças como se contivesse em si um monstro dentado esforçando-se por tragar-nos. caí para a cadeira ao pé da secretária, onde o outro recomeçava o seu trabalho, e senti-me encurralado. (p.14)

A confusão vivida pela personagem aumenta à medida que a possibilidade da perda se eleva, gerando um sentimento de total impotência. A morte de Laura é narrada por uma metáfora, pois qualquer enunciação objetiva seria incapaz de demonstrar o impacto emocional gerado por essa perda.

Ao anunciarmos um evento de forma literal, procurando narrá-lo tal qual se deu, evidenciamos seu aspecto histórico e não textual. A opção pelas metáforas dá maior carga emotiva ao evento; elas tanto incorporam uma gravidade textual, como uma profundidade emotiva ao narrador. A chuva é um evento narrativo frequente na

literatura e potencializa o estado de espírito conturbado da personagem. Podemos dizer que houve uma aproximação entre o ambiente externo e o estado interior. É possível entender que, dadas as circunstâncias, a personagem tenha subtraído sua capacidade racional e potencializado sua capacidade sensitiva e emocional, de modo que, os ruídos externos tenham se ampliado e sua confusão emocional, de igual modo, se intensificou. A personagem senta-se violentamente na cadeira, como se soltasse todo seu peso de uma só vez e assim expressasse a intensidade de suas emoções que transbordam num momento, agora, insustentável. António vê figuras imaginárias e mergulha em uma confusão mental: não há clareza no que narra. Um subterfúgio narrativo constrói a passagem:

do corredor silencioso, por onde tantas horas antes me haviam levado a laura, veio uma enfermeira calma de morte. eu nem sequer ali devia estar, mas que vantagem teria em passar a noite em algum outro lugar. que vantagem existia, na verdade, em não ter morrido também.” (MÃE, 2011, p.18)

O enunciado “veio uma enfermeira” indica tão somente um deslocamento; pois o narrador não apresenta nenhum diálogo entre as personagens. Ele opta apenas em identificar e qualificar a enfermeira como aquela que mantém suas emoções inalteradas – “calma de morte” -, evidenciando um estado emocional permanente. Essa tranquilidade, porém, não se aplica a António, ele se desespera e mergulha em profunda angústia ao ter a certeza da morte de Laura. O que outrora era um medo especulativo, torna-se um fato consolidado.

A morte de um ente querido representa também um apagamento em nossa existência. Existir é ser reconhecido dentro de um grupo social; é partilhar emoções; é estabelecer interação. O universo humano se constrói a partir de ações coletivas que consolidam nossa presença e atuação no âmbito social. A perda de uma pessoa próxima rompe uma cadeia de relações e deixa um espaço vazio, muitas vezes, impossível de ser novamente preenchido. O momento de perda provoca estados psíquicos complexos, que se manifestam em nossas emoções. Há uma série de perturbações de ordem mental verificadas em diferentes esferas, que segundo Freud (2013), são denominadas de *pulsões manifestadas*. Como *pulsão*, devemos entender a manifestação de uma fonte endossomática de estímulo que flui de maneira constante no interior do indivíduo. Não é um estímulo externo, mas uma força que parte de dentro do próprio indivíduo, portanto, é um processo de natureza

instintiva. São tendências que emanam do organismo e correm rumo a supressão de um mal exterior.

De acordo com Freud (2013) há no homem uma carga energética que o faz se mover em função de um objetivo; essa *carga* ou *energia* o impele a agir de forma instintiva ou social. Ela se assemelha a uma pressão, por isso é chamada de pulsão, sendo fortemente ligada às questões psíquicas. Ela procura suprimir a tensão interna que reprime as ações do indivíduo, - o que é denominado de *recalque* - que, quando gerado por algum agente interno ou externo, traz como resultado uma ação. Freud (2013) também entende a pulsão como um conceito que se localiza entre a fronteira do somático e do mental. Por essa razão, suas manifestações atingem tanto o corpo como o aparelho psíquico.

Freud (2013), a partir de sua teoria, observa que as pulsões de vida procuram não apenas conservar as unidades vitais existentes, como também constituir unidades mais abrangentes. Esses desejos intensos têm por objetivo construir e ligar as estruturas da vida, promover um progresso efetivo do homem. Portanto, a partir dessas pulsões são realizadas as ações voltadas ao bem-estar do indivíduo, como a construção de relações afetivas e de projetos de manutenção de um estado de ânimo positivo.

No entanto, o homem não é um ser constante, e seu interior é marcado por conflitos. Há momentos em que as pulsões de vida sofrem com o antagonismo das pulsões de morte caracterizadas por sentimentos negativos, cuja tendência é a destruição de outrem ou de si mesmo. Pode ser manifesta, inclusive, uma satisfação de atitude masoquista. Pode haver também, como manifestação dessas pulsões, o retorno do anorgânico, ou seja, uma ação contrária ao fluir da vida, uma paralisia do desejo de viver. Isso é manifesto por meio de sentimentos negativos, depressões, angústias, rebeldia, sentimento de culpa, neuroses e tendências à agressividade.

Antônio, ao perder sua esposa, passa a lidar com manifestações psicológicas antagônicas, de um lado as pulsões de morte surgem em desejos negativos de isolamento, pensamentos autodestrutivos, revolta e incapacidade em lidar com as emoções. O comportamento da personagem expressa claramente tais processos derivados de sua experiência traumática.

Ao chegar ao “Lar Feliz Idade”, Antônio se isola em seu quarto e não tem mais prazer em realizar as atividades do cotidiano; há uma desorganização, um esvaziamento de sentido de sua vida. Seu grande desafio passa a ser, então,

elaborar seu luto e reelaborar sua identidade. Podemos afirmar que o luto é um processo psicossocial em que há a transferência dos vínculos do objeto perdido e de nossa *responsabilidade* frente ao seu desaparecimento. António precisa adentrar um estado que possa novamente dar lugar às pulsões de vida. Ou seja, cumprir todas as etapas do luto – negação, raiva, barganha, depressão, aceitação - sem cair em um estado de melancolia, caracterizado por um fingimento de aceitação da perda. Na melancolia, as pulsões da morte não são deixadas para trás, elas tomem conta do ser, tornando-se parte da identidade do indivíduo. O grande perigo desse estado é sua tendência à autodestruição; a personagem precisa estar atenta a esse sentimento para que não se abata inteiramente e venha a sucumbir.

Realizar tal tarefa não é algo simples. António deve refazer sua existência a partir de um mundo afetivo inteiramente novo. A personagem precisará ser reconhecida e validada por indivíduos que não têm conhecimento de sua história. Ele também deve carregar consigo as lembranças de Laura e, ao mesmo tempo, posicionar-se em um novo campo. Sua esposa deixa de existir enquanto presença física, mas permanece enquanto memória. A não visibilidade de Laura não torna sua existência nula, pois ela permanece como referência em sua vida. Embora ausente, Laura será para sempre sua esposa.

Há muitos sentimentos pulsando no interior da personagem nesse momento de luto, o primeiro deles, e o mais forte, é o amor pelo ente que se foi. Amor que se torna inclusive mais intenso que outrora. É um desejo de dizer a si o quanto a pessoa que partiu era importante. Esse sentimento tão belo e intenso é seguido pelo medo de viver sem ter a presença de quem é fundamental. António imagina que talvez fosse melhor ignorar o amor que sentia por sua esposa,; desejar que esse amor se tornasse algo vazio e assim não experimentasse a dor da ausência.

com a morte, também o amor devia acabar, acto contínuo, o nosso coração devia esvaziar-se de qualquer sentimento que até ali nutrira pela pessoa que deixou de existir. pensamos, existe ainda, está dentro de nós, ilusão que criamos para que se torne todavia mais humilhante a perda e para que nos abata de uma vez por todas com piedade. e não é compreensível que assim aconteça. com a morte, tudo o que respeita a quem morreu devia ser erradicado, para que aos vivos o fardo não se torne desumano. esse é o limite, a desumanidade de se perder quem não se pode perder. (p.21)

No entanto, a personagem não poderá sucumbir a esse momento tão adverso, nem se deixar dominar pelas pulsões que o invadem. Em sua nova situação, António será formado a partir das experiências de outrora; será, portanto, uma síntese das vivências passadas que se condensarão num novo projeto de existência, articulando presente e passado.

(...) nosso caráter, sempre presente em todas as nossas decisões, é exatamente a síntese atual de todos os nossos estados passados. Sob essa forma condensada, nossa vida psicológica anterior existe inclusive mais, para nós, do que o mundo externo, do qual nunca percebemos mais do que uma parte muito pequena, enquanto ao contrário utilizamos a totalidade de nossa experiência vivida (BERGSON, 1990, p. 120).

Se a tomada de decisão e as ações do indivíduo decorrem dessa síntese das experiências do passado, logo, o presente estará vinculado direta e necessariamente ao tempo anterior. Conhecer o passado, voltar-se para ele, ouvi-lo, não se torna mero diletantismo, mas procedimento adequado à vida atual. Será de fundamental importância, para António, estabelecer uma relação sensata com o legado de sua vida matrimonial, no tempo de vida que lhe restar.

É preciso portanto, que o estado psicológico que chamo 'meu presente' seja ao mesmo tempo uma percepção do passado imediato e uma determinação do futuro imediato. Ora, o passado imediato, enquanto percebido, é, como veremos, sensação, já que toda sensação traduz uma sucessão muito longa de estímulos elementares; e o futuro imediato, enquanto determinando-se, é ação ou movimento. Meu presente, portanto é sensação e movimento ao mesmo tempo (BERGSON, 1990, p. 113).

A memória, embora oriunda do passado, é uma determinação para os tempos presente e futuro; é uma ação reflexiva que procura reorganizar a vida presente e nos preparar para os desafios que virão. Lidar com os processos derivados da memória e observar esse futuro eminente que se anuncia, é uma ação inexorável a todo homem que vive o instante presente, olhando para o futuro. António seguirá em frente, pois não há possibilidade de retrocesso, na medida em que, retroceder significaria a morte.

A memória é ativada no presente por elementos que são oriundos do passado, ela é o resultado de um diálogo constante entre essas duas instâncias

temporais. Um objeto, uma palavra mínima que seja, é capaz de trazer ao presente, o tempo anterior. Esses índices que registram de forma involuntária o tempo passado apontam para uma vivência que já se foi e se tornam fragmentos de nossa existência. São registros da história, marcas indelévels no indivíduo, rastros deixados pelo caminho, sinais postos nos lugares pelos quais passamos sem qualquer intenção de que existam, pois nascem de maneira involuntária.

António carrega marcas de sua longa existência, das situações pelas quais passou e que, eventualmente, lhe vêm à tona. Uma das tristes memórias diz respeito ao desejo não cumprido de deixar o país e rumar para outro lugar onde pudesse dar melhor qualidade de vida a sua família. Esse tema é frequente no livro, basta observar o capítulo oito, no qual António lamenta o fato de não ter tido coragem de imigrar para a França, quando sua filha era ainda um bebê.

durante muito tempo, portugal foi um país cujas crianças nasceram em França. tantas, caramba. e eu pensava, já ali por mil novecentos e sessenta e dois, que em França estaríamos a salvo, escapando da fome e do jugo de um trabalho sem retribuição suficiente para um raio de sol por dia. (...) quando a Laura pariu, torturada de expectativas, a nossa elisa nasceu na felicidade e na frustração. podias 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. (p. 85)

Essa lembrança jamais será apagada da mente de António. A aventura que não realizou volta-lhe à memória sempre que põe os olhos na filha e relembra o contexto de seu nascimento. Elisa é também um rastro desse momento, uma lembrança traumática daquilo que não se cumpriu. Restou a António somente a frustração por não ter conseguido alcançar seus objetivos.: “O trauma é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente”. (GAGNEBIN, 2017, p.119)

O narrador oscila entre o silêncio e a palavra a fim de entender a tragédia que lhe foi imposta. Em certos momentos do romance, sobretudo nos primeiros capítulos, ele não aceita a finitude da vida, vive sublimado no mundo afetivo que construiu ao longo dos anos em que permaneceu casado com Laura. Quando ela lhe é tirada, tudo se vai. A dor que sente em decorrência da perda é manifesta tanto

em seu corpo como em sua mente, e como não há para onde fugir, só lhe resta enfrentar esse estado.

foi como se me dissessem, senhor silva, vamos levar-lhe os braços e as pernas, vamos levar-lhe os olhos e perderá a voz, talvez lhe deixemos os pulmões, mas teremos de levar o coração, e lamentamos muito, mas não lhe será permitido qualquer felicidade de agora em diante. cai sobre a cama e julguei que fui caindo por horas, rostos e mais rostos colocando-se diante de mim, eu por ali caindo sem saber de nada. (p.21)

Antônio, ao chegar ao *lar*, é deixado sem qualquer referente de sua história de vida. Não pode carregar consigo nada que o remetesse ao passado ou que o ajudasse a se lembrar ou recompor sua identidade. Afinal, um rastro de existência sempre traz à memória as vivências do passado. Qualquer objeto que trouxesse consigo traria também um pouco da sua história e isso não seria admitido.

A literatura utiliza marcas peculiares para distinguir certas personagens que devem ser distintas no texto. Uma das mais famosas é a cicatriz que Ulisses, herói da Odisseia, carrega na perna. Há menção a respeito dessa marca em dois diferentes episódios da narrativa homérica. Na primeira vez, Ulisses conta que a adquiriu durante uma caçada realizada junto a seu avô ainda na infância. Posteriormente, a cicatriz serve para identificá-lo quando chega a Ítaca e sua ama o reconhece por conta da marca que carrega.

A cicatriz de Ulisses é uma idiossincrasia, uma marca tão íntima que não pode ser apagada, pois ela conta sua história e o distingue da multidão. Esse episódio é tema da análise de Erich Auerbach, em **A cicatriz de Ulisses** (2013), que ressalta quão peculiar é uma marca trazida no corpo, e como a narrativa procura reproduzir de maneira fidedigna a realidade vivenciada pelo homem. Uma cicatriz na ficção se assemelha a uma cicatriz no mundo real. É uma marca simbólica. Jeanne Marie Gagnebin utiliza o mesmo episódio em **O rastro e a cicatriz** (2006) e vai além, ao explorar o conceito de rastro. A marca deixada pelo javali no corpo de Ulisses é o registro de uma experiência pela qual o herói passou e da qual não poderá se livrar jamais. O herói certamente tirou lições daquela aventura e pode elaborar uma narrativa acerca do fato. É uma vivência comunicável, não traumática.

Vemos que, no romance de Valter Hugo Mãe, a personagem, a princípio, está imersa nas pulsões de morte, sente profundamente a dor da perda e não esconde o

trauma vivido. A forma como o narrador expõe o acontecimento revela ao leitor a profunda solidão da personagem com quem não é possível a ninguém mais dividir sua dor.

Nesta perspectiva, a narrativa traz o filho de António que sequer comparece ao sepultamento da mãe; ele está inserido na dinâmica da modernidade e transformou sua relação parental em uma espécie de *relação líquida*, segundo o pensamento de Zigmund Bauman, (2001), em que há um distanciamento pragmático, vivenciado apenas pelas conveniências. Elisa, a filha de António e Laura, única relação familiar que sobra ao pai, também vivencia o mundo moderno e, por conta das responsabilidades familiares, não pode ser presença constante em sua vida. Desta forma, Elisa decide instalar seu pai em uma casa de idosos, onde se respeita a lentidão daqueles que já não têm pressa na vida. Esse conjunto de situações demonstra como as relações afetivas vão se alterando e marcando-se como um trauma para a personagem.

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 a minha mulher. depois, ainda nessa mesma tarde, trouxeram uma imagem de nossa senhora de fátima e disseram que, com o tempo, eu haveria de ganhar um credo religioso, aprenderia a rezar e salvaria assim minha alma. (p.23)

O álbum de fotografias que António traz consigo, ao chegar no lar de idosos, serviria como suporte de sua história - um espaço no qual estariam registrados alguns de seus momentos de vida. Todavia, muito rapidamente isso também lhe é tirado, pois como rastro de sua existência, o álbum lhe ativaria a memória do passado, mas neste momento, o importante era reunir esforços para que houvesse um apagamento destes rastros: na verdade, um apagamento da própria identidade da personagem.

O rastro não é um signo como outro qualquer, é um conjunto de fragmentos deixados no espaço de vivência que conta uma história. O detetive que chega a uma cena de investigação está à procura de indícios que revelem como se deram os fatos, por isso olha com atenção os rastros e procura saber como foram produzidos. Esses rastros por si só não comunicam, eles precisam ser lidos e interpretados.

Todavia, quando apagados, a história deixa de ser contada e passa a acontecer uma violação, um crime contra a memória de quem existiu.

Os objetos que foram retirados de António serviriam como instrumentos para sua localização no mundo e fariam parte de sua identidade, pois foram incorporados a sua história. Mesmo que não tenham sido por ele adquiridos, lhe são peculiares, funcionam como uma assinatura, uma idiossincrasia.

Ao se dirigir para o *novo lar*, António desejava levar pequenos objetos que marcam a sua história. A casa de um indivíduo é a sua intimidade materializada, é o lugar das vivências mais íntimas e significativas. Os objetos que a compõem são também uma parte dela. Violette Morin, em *L'Objet* (1969), chama tais itens de *objetos biográficos*, pois eles envelhecem juntamente com seu proprietário e são incorporados à sua vida: o velho álbum de família, o piano, a cadeira de balanço, a máquina de datilografar, o relógio ou o cartão postal de uma viagem. Estes objetos possuem em si uma aura e carregam uma narrativa, uma experiência vivida: são um símbolo afetivo; são itens preciosos e, ao envelhecer junto com o possuidor, dão a ele um sentido de pertencimento e continuidade. O valor simbólico e afetivo auferido a esses itens é diretamente ligado ao tempo de sua história junto à pessoa ou grupo que o possui.

No enunciado narrativo, o sujeito que retirou os objetos de António é indeterminado: observe-se que os verbos “pegaram”, “puseram” e “levaram” não identificam exatamente quem agiu. A filha pode ter sido um agente desta ação, mas isso não fica claro; o narrador não explicita. Na indefinição da autoria desta ação há um sentido mais profundo do que uma opção meramente sintática; o significado da indefinição marca um agente sem rosto – que poderia ser a filha - ou um coletivo, no caso, o próprio lar -, que procura extirpar a memória daqueles que ali estão. Uma conotação maior para este fato talvez seja o significado do mundo contemporâneo onde se procura tolher as memórias para que não se responsabilize ninguém, em específico, pela dor de quem sofre.

Não podemos enxergar a ação como um ato de piedade, uma tentativa de sublimar a dor. Uma cicatriz não fechada pode supurar e, assim, se agravar. Um quadro de dor não pode ser ignorado ou deixado à mercê do tempo. Falar sobre a morte é tão importante, quanto enfrentar suas complexas consequências. António precisava viver o seu luto de forma a evitar ou permanecer em estado de melancolia - o que o levaria a um quadro de profunda depressão.

A imposição de uma fé que não lhe correspondia também se configura como uma atitude ofensiva. A ação sugere que ele devesse trocar suas memórias por um ícone que não lhe traz qualquer apreço. A personagem, ao longo de sua vida, nunca demonstrou ser um católico devoto e tampouco ter cultivado um sentimento espiritual. A religião significava tão somente um dever cívico, um aspecto cultural de seu país. Não seria agora, ao fim da vida, que esse seu perfil mudaria. A imagem posta em seu quarto não funcionará, portanto, como altar, mas tão somente como objeto lúdico.

A religião é imposta como uma memória coletiva que todos os integrantes da sociedade portuguesa deveriam absorver. Essa passagem exemplifica a teoria exposta por Éclea Bosi em que há um acordo entre os integrantes do conjunto social para que declarem a mesma impressão sobre o passado. António já não se vê obrigado a concordar com tal atitude e não recorrerá ao espiritual para recompor sua identidade.

Não podendo recorrer a qualquer objeto que lhe sirva como ativação da memória, a personagem faz, então, uso da palavra como forma fundamental para a preservação de sua história e de sua identidade. Assim, António passa a contar os fatos que constituem a sua história. Tal como faziam os antigos narradores, ele passa a preservar sua memória pela elaboração da linguagem que se materializa na palavra como verbo – verdade que prescinde de registros escritos e iconográficos. Sentado no banco do pátio de sua *nova casa*, ele passa a narrar episódios, mergulhando no turbilhão de seus pensamentos para então reelaborar o seu passado e encontrar sentido em sua vida. Conta as experiências amargas e os episódios mais singulares pelos quais passou. Falar torna-se algo terapêutico, e estando no “Lar Feliz Idade” não lhe faltarão interlocutores.

Ele deseja falar de si e olhar para si, para que possa encontrar no abismo da alma a suprema revelação do ser, no qual reside a compreensão de quem é. Outrora, António se reconhecia no olhar de Laura. Agora, precisa reencontrar sua identidade; volta-se para as suas memórias - lugar do abismo sombrio em que a realidade de um tempo anterior se perdeu.

Um narrador que se alimenta de sua interioridade está à procura de si e de um sentido mais profundo para sua vida. António oscila entre narrar o real que está diante de seus olhos – ou seja, o presente – e voltar-se para o passado trazido pelas memórias. No entanto, ao voltar-se para esse tempo imaterial, acaba por adentrar a

um campo em que as marcas da vida já não são tão nítidas: as datas importantes, os fatos ocorridos, tal como a passagem em que encontra o jovem revolucionário. Desse modo, compreendemos que o tempo narrado, no romance de Valter Hugo Mãe, possui um significado interno que está deposto na memória.

Sergio Givone (2009) observa que a memória utilitária ligada à inteligência costuma fixar somente aquilo que está relacionado ao ordinário, ao cotidiano; por outro lado, tende a descartar outras lembranças, mesmo aquilo que é essencial do ponto de vista subjetivo. Porém, é justamente no essencial que se deposita o real sentido do ser, ele é o alimento do espírito que reside no fundo do ser.

Voltar-se a si é livrar-se do esquecimento, é trazer de volta a beleza do vivido. É poder olhar para esse ato já feito, que parece ter sido soterrado por um turbilhão de vivências e eternizá-lo. O esquecimento retira da vida fragmentos da realidade em estado puro e os lança na dimensão do inconsciente; esses fragmentos ficam, então, em silêncio sem qualquer relação com o presente. No entanto, quando estes pedaços de realidade ressurgem, passando do inconsciente para o consciente, aquilo que julgávamos esquecido é trazido à tona.

O passado, quando retorna, pode estar recoberto por uma aura de majestade, de luz e eternidade que o revela ainda mais precioso. Quando olhamos para ele e nos deixamos ser transportados a esse passado, recebemos a intensidade dessa luz. Porém, ao retornar a ele não somos mais os mesmos, estamos renovados pelo conhecimento que foi deposto em nós; podemos, então, compreender que o verdadeiro sentido pode estar perdido dentro de nós, e precisamos olhar para o tempo deposto a fim de redescobrir seu sentido.

### **2.3 A narrativa como ação mimética**

O psicólogo e pensador Levi Vygotsky em seu trabalho **Pensamento e Linguagem** (1987) observa que a criança em seus primeiros anos é um ser observador que imita o mundo adulto por meio da fala e dos gestos. Nesse processo contínuo, aprende sobre aquilo que é necessário para a vida. Percebe-se que imitar é a forma primordial de aprendizado. A observação é o primeiro passo para a fixação de um modelo e, a partir desse modelo, haverá a repetição do ato até que este se interiorize. Repetir é uma forma de aprender; a cada repetição realizada, a criança traz de sua memória a maneira de fazer algo, tal como observou no mundo

exterior. Imitar, portanto, é exercitar a memória, é olhar o mundo ao redor e agir segundo ele, ou até mesmo negá-lo, agindo de forma contrária. A imitação não é uma mera cópia da realidade; em verdade, é a sua recriação; é a reelaboração da vivência num plano diverso do que fora anteriormente. Textos basilares de teoria literária refletem sobre o assunto e dentre eles destacam-se **A República, de Platão (2006)** e **A poética, de Aristóteles (2008)**. Platão defende que a arte não deve ser entendida como um fato em si, e questiona o poder da imitação justamente por esta criar a falsa realidade. Porém, não podemos sentenciar a mimesis como ação pretenciosa e substitutiva, afinal, seu caráter é reflexivo e sua essência, pedagógica.

Aristóteles (2008) orienta quanto aos parâmetros para a criação do texto estético e propõe a normatização da tragédia e da epopeia, além de outros gêneros literários, constituindo o primeiro tratado estético do Ocidente o qual se mantém influente até nossos dias. Seus pressupostos teóricos atravessaram os séculos, atingindo a modernidade e procurando alertar o homem sobre o poderoso impacto da produção textual, pois a arte poética altera significativamente o indivíduo, modificando sua forma de ver e de expressar o mundo.

Para Paul Ricoeur (2012), a mimesis relaciona-se com a ação do homem no mundo e com os resultados dela decorrentes. Essa alteração do mundo objetivo ou subjetivo é descrita pela palavra poética, que procura capturar a ação milagrosa que recai sobre o homem, refazendo-se ininterruptamente. Para que a primeira lembrança não se perca no turbilhão das vivências, o poeta surge como coletor das experiências e as registra, não como foram exatamente, mas como se presume terem sido, ou como poderiam ter sido. Aristóteles (2008) entende que a experiência mimética não pretende ser a verdade efetiva, é apenas a perduração do momento, que se refaz de maneira parcial. Tal pensamento é também reforçado por Ricoeur. O segundo momento de alteração desse registro é realizado por aquele que entra em contato com a ação por meio da leitura. Nesse momento, ocorre uma transformação do fato, agora por um olhar alheio, que enxerga a ação numa perspectiva totalmente alterada.

Imitar ou representar a ação é, em primeiro lugar pré-compreender o que é o agir humano: sua semântica, sua simbólica, sua temporalidade. É nessa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu

leitor, que se delinea a construção da intriga e, com ela, a mimética textual e literária. (RICOEUR, 2012, p.112)

A literatura é um modo de recriação da realidade, uma forma de representação dos homens, visando à reflexão e à expressão sobre a vida. O texto literário procura demonstrar as complexas relações envolvendo o homem e a sociedade em que está inserido. Essas relações geralmente transitam entre o equilíbrio e o desequilíbrio, e é nesse intervalo que a literatura ocorre. Ela procura compreender as ações impetradas pelo homem em busca desse equilíbrio, narrando o modo pelo qual a vida retoma sua essência. É importante não simplificar a questão, ao determinar que a literatura se preocupe tão somente com as relações causais do viver humano. Seu objeto de atenção é o modo pelo qual o homem realiza suas atividades em busca desse equilíbrio rompido e, a partir dessa observação, criar uma linguagem que traduza a amplitude dessa ação.

A vida é a base para a criação literária. É dela que são retirados os enredos e intrigas, e, tal qual a vida, o enredo repete ciclos como nascimento e morte, paz e guerra, bonança e tormenta. Na literatura, repetem-se histórias de guerras, viagens, relações amorosas, traições, alterando-se apenas certas circunstâncias e personagens. Como então a literatura não se torna repetitiva? Ela deve apostar na forma pela qual diz algo, e no enfoque dado a cada personagem. Só assim manterá acesa essa chama do saber literário ao valorizar a pluralidade dos seres e as idiossincrasias neles presentes. Esses conceitos são expostos por Erich Auerbach, em sua obra **Mímesis: a natureza histórica da literatura** (2013), nela o autor postula uma correlação enfática entre as dimensões do fato literário. A primeira delas procura observar as questões formais do texto. O escritor ao compor sua obra deve se preocupar em manipular as palavras de forma engenhosa e inventiva, dando ao texto uma rica forma expressiva tal qual afirma Borges “Compreendi que o trabalho do poeta não estava na poesia: estava na invenção de razões para que a poesia fosse admirável”. (BORGES, 2010, p.140). Tornar a literatura algo admirável é usar a linguagem de maneira excepcional, de modo que ela exceda as limitações impostas pela interpretação imediata.

Porém, isso não basta para se criar o objeto literário; é importante que ali esteja presente a vida humana a pulsar de tal modo que os homens se reconheçam em sua inscrição, e que as personagens traduzam suas inquietações, bem como o

mundo social e histórico. Enfim, é importante que os homens saibam que a literatura lhes pertence. Os leitores devem reconhecer seu mundo e reconhecerem-se no texto.

A mimesis não é tão somente uma ação repetitiva de um ato anterior, ela pode também designar uma ação progressiva, uma sucessão dos fatos em que se verifica uma intriga entre os entes de um determinado meio social. Essa ação mimética está relacionada à criação ficcional, cuja base é a construção da intriga, a ação do confronto vivenciado pelos entes da narrativa. Na ficção, não há interesse em se compor um relato que toque em seu sentido verdadeiro, sua premissa é construir um relato verossímil, que orbite o real, mas não pouse sobre ele.

A narrativa ficcional é a insubordinação ao fato histórico, é um descolamento do real que procura fazer uma releitura dos eventos. Ela procura incorporar novos ocorridos rumo à multiforme criação artística. A enunciação é, desse modo, uma forma de comunicação, mas também, e acima de tudo, uma forma de expressão que não pretende demonstrar, limitar o signo como uma representação em si. A enunciação é uma forma de projeção que procura exceder as limitações do signo; o que ela diz enquanto palavra e forma expressiva ultrapassa seu sentido primário.

Assim, pode-se dizer que são duas as realidades que ela envolve: uma que é vista e outra que é projetada pela palavra. É possível compreender que haja dois seres, o que vê o fato, e o que é modificado por esse fato e tenta traduzi-lo em um signo. A palavra tem natureza de parcialidade, não atingindo a plenitude do sentido pretendido; antes de haver a palavra, há a vivência que ela procura corresponder; como toda a vivência é uma ação particular, a palavra esbarra em seu caráter coletivo e, concomitantemente, particular. Portanto, o mundo narrado não procura ser o mundo da certeza, e sim o mundo das possibilidades de quem vivenciou o fato e agora procura presentificá-lo, isto é, torná-lo presente.

O *eu* que enuncia cria outro ente no momento da enunciação; ele passa a ser porta voz de uma realidade que habita simultaneamente dois planos de existência, o real e o surreal. O mundo narrado sabe que jamais alcançará a exatidão do objeto ou do fato que procura relatar. O mundo e a palavra batalham constantemente para que um consiga dar conta do outro. O significado é, portanto, uma ação limítrofe e arbitrária.

Mesmo que o narrador procure relatar aquilo que lhe tenha ocorrido, ou o fato que cabalmente lhe atingiu, ainda assim não logrará o êxito da exatidão, pois a

narração é sempre fragmentária, deste modo, entende-se que o narrador possui dupla existência, e aquilo que ele declara é parcial, pois envolve juízos subjetivos e escolhas lexicais que comprometem qualquer pretensa verdade.

A narrativa que tem como ponto de partida a memória está seriamente corrompida em sua autenticidade, pois todo exercício de relato pela memória é um exercício de rememoração, de reconstrução do fato; assim sendo, um processo inexorável de transformação do relato. A consciência que temos do fato relatado não é um registro passível e indelével; é, pelo contrário, um fragmento que sofre a erosão do tempo e que vai sendo recoberto por novos fragmentos de memória que se depositam na passagem dos fatos. Em cada revisitação feita a partir desse instante, a imagem projetada pela memória se modifica, tomando novas qualidades, não vistas no tempo anterior, fato que altera a retransmissão do objeto narrado.

A memória pode ser tanto um dispositivo que procura manter-se fiel ao fato, como um dispositivo tendencioso que descarta o que não lhe convém lembrar.

Não há nenhuma garantia de que, ao recordarmos um fato, façamos uma reconstituição tal qual ele realmente aconteceu. A mente pode alterar a lembrança de uma forma tendenciosa, ou mesmo manipular para que a lembrança seja conveniente. Ela funciona como um mecanismo de defesa. Muitas vezes, a percepção imediata já é maculada, distorcendo o fato e, mesmo, sua rememoração futura.

Mesmo que se tente recordar de um momento tal qual ele se deu, não há nenhuma garantia de que a lembrança ocorra de maneira integral. Fatores como a distância temporal e as condições existentes no momento da fruição alteram a percepção. Paul Zumthor (2014), nas experiências de sua infância relatadas em **Recepção e Performance**, afirma que sua observação dos artistas das ruas de Paris, na primeira metade do século XX, estava ligada ao momento histórico vivenciado por ele, portanto, era uma experiência subjetiva, mas também coletiva. Em suma, cada efeito posto no indivíduo é fator gerador de uma alteração de sua percepção e, conseqüentemente, de sua memória sobre o fato, algo que não compromete em si a lembrança, apenas altera sua ordem.

Aquilo que o narrador consegue recuperar do passado e usar como matéria prima de sua obra é o que realmente tem significado, pois não foi suplantado pelo acúmulo da vivência que ocupa seu pensamento. Esse exercício de rememoração trará à superfície aquilo que, de fato, é valorativo e essencial à memória.

A simples recordação advinda da consciência não recupera integralmente as lembranças, já que este passado não é um quadro límpido e sólido. Ao recobrar cada lembrança, o que se vê são fragmentos ou tecidos rotos que, pouco a pouco, desenvolvem novas perspectivas num exercício de interpretação que procura encaixar tais fragmentos e reavê-los, até que num dado momento, como numa sublimação, as experiências que ali repousam sejam vividas novamente em seu lugar temporal. No entanto, essa recuperação memorialista jamais coincidirá com o fato vivido, pois, são eventos que se assemelham, porém não coincidem; o passado jamais poderá soar como presente.

É possível que tudo que encontramos ao inspecionar as profundezas escuras de nossa mente, seja somente um fluxo ininterrupto e aleatório de fenômenos; uma corrente caótica de consciência, de modo que sobre tais questões não constituiremos qualquer certeza. Serão sempre divagações intermináveis e intercambiáveis. Consequentemente, a narrativa derivada desses processos também será desorientada sem um aparente sentido, afinal, o que se enxerga na superfície é confusão. Este fato é alterado num segundo momento, quando a confusão se desfaz e a essência se mostra nas profundezas do texto, que só podem ser acessadas tal qual a memória, num percurso rumo às lembranças mais profundas do indivíduo.

#### **2.4. Subjetividade - um caminho de provação**

No subitem anterior, *Memória e elaboração do luto*, nos referimos ao homem que recolhe os objetos e os fragmentos em de memória de forma a elaborar o grande mosaico da sua história de vida.

Nesta perspectiva, é preciso retomar Antônio enquanto narrador de sua própria história que elabora, também, a narrativa de outros tempos e outras personagens. Antônio se estabeleceu ao longo dos anos no mesmo espaço e apegou-se à tradição do lugar, sabe das histórias dos outros com quem conviveu, e conversa, rotineiramente, sobre os principais fatos históricos do seu país. Como narrador, ele reconstrói narrativas recolhidas daqueles que habitam as praças, as filas, os escritórios das cidades. Essa vida pública tem um sentido de partilha em todas as esferas. As histórias são divididas entre os moradores dos vilarejos. Por

isso, o vemos tão frequentemente entre as personagens do romance que, em roda, discutem sobre os mais diferentes assuntos nos espaços onde compartilham seus dias de velhice. O pátio do “Lar Feliz Idade” é um lugar de encontros e trocas. Nele os moradores são encorajados a falar uns aos outros sobre suas experiências vividas. Muitas vezes, as mesmas histórias são recontadas e ouvidas num ciclo de repetições que passam a constituir a rotina do ato de contar, tal como a história de Esteves e de como ele conheceu o poeta Fernando Pessoa.

Essas histórias se repetem incansavelmente, pois aqueles que narram já não vivenciam experiências que lhe ofereçam matéria prima para novos contares, acabando presos apenas às recordações do passado. .

O narrador que se estabelece em um único lugar está ligado à tradição. Esse é o enquadramento segundo Walter Benjamin em **O narrador – considerações acerca da obra de Nikolai Leskov**, (1985). António é o narrador que permaneceu em seu espaço de origem e acumulou experiências que, apesar de restritas, constituem um conhecimento fundamentado na tradição do homem comum, satisfeito, de certa forma, por ser um trabalhador simples e honesto dentro do contexto ideológico dos anos vividos nesta Portugal de limitações bem marcadas.

e depois o senhor pereira volveu, ó senhor silva, mas não nos contou o fim, virou empresário, foi o que foi. eu disse que sim. virei empresário pequenino. uma barbearia bem gerida vai dando um dinheiro suficiente para uns trapos e umas quantas regras bem definidas. (...) não estava mal para uma vida de trabalho paga com pobreza poupada. estava compensado pelas minhas forças, tinha trabalhado o necessário para chegar a velho com autonomia e equilíbrio.( p. 93)

De sua vivência como um homem simples António recolhe histórias acerca do que foi viver em Portugal durante a ditadura de Salazar. Uma vida de sacrifícios e sem heroísmo, visto que nada de grandioso ocorre nas mãos dos cidadãos comuns. Pelo contrário, ele é um homem tranquilo que vive modestamente inserido numa sociedade repleta de anônimos que caminham sem estrelismos.

António bem sabe que a vida poderia ter sido menos amarga e com mais realizações, como manifesta sutilmente em sua fala: “não estava mal para uma vida de trabalho paga com pobreza poupada” (p. 93). Há outros trechos em que a personagem lamenta essa vida sem luxo e repleta de dificuldades. A verdade é que, como em outros romances, **a máquina de fazer espanhóis** evidencia que, nesse

gênero, predomina aquilo que Theodor Adorno chamou de “Epopéia Negativa”. Neste romance, o herói caminha para um sentido oposto ao da glorificação e do reconhecimento público, pois a totalidade deixou de existir, resta apenas esse mundo povoado de desilusões. Durante sua jornada, a personagem será confrontada com as amarguras e os dissabores que a vida lhe impõe. A utilização da terminologia de Adorno permite observar que o termo epopeia liga-se diretamente ao mundo clássico. O *herói*, presente no romance de hoje, é um ser humanizado e, portanto, falho. É o que destaca Gyorg Lukacs, acerca do gênero, em sua obra **A teoria do romance**:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento ( 2008, p.82)

António Jorge Silva é essa personagem problemática, de idade avançada, viúva e amarga. Ela foge do estereótipo clássico de homem velho e sábio. Pelo contrário, demora muita a aceitar a morte de sua esposa, não se propõe a aconselhar aqueles que estão ao seu redor; na verdade mais recebe conselhos que os dá. É uma personagem de convívio difícil, que de forma tardia caminha em sua velhice rumo ao autoconhecimento para que viva em paz. Ele é um ser problemático, fruto de um mundo complexo em que todas as estruturas arcaicas são postas abaixo antes mesmo que se consolidem; um mundo em ebulição que não permite que nos afeiçoemos ou nos habituemos a nada. Tal qual nos disse Sophia de Melo Breyner Andresen, o sentimento que nos invade é o medo.

Terror de te amar  
num sítio tão frágil como o mundo.  
Mal de te amar neste lugar de imperfeição  
Onde tudo nos quebra e emudece  
Onde tudo nos mente e nos separa. [...]

(ANDRESEN, 2003, p. 45)

António sabe que está em descompasso com sua realidade e que nada poderá trazer sua mulher de volta. Seu amor se foi e seu país nunca chegou a ser o que ele esperava que fosse. Resta-lhe a amargura de viver em um mundo ausente de sentido e de equilíbrio.

Para o romance [...] o outro tipo de relação necessariamente inadequada entre alma e realidade tornou-se mais importante: a inadequação que nasce do fato de a alma ser mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer. (LUKACS, 2008, p.117)

Se o sonho não cabe na realidade, o romance acaba por abrir mão da precisão para construir o mundo narrado. Ele se propõe a narrar a jornada do herói no percurso em que tenta recuperar o sentido da existência. O caminho, nesta direção, pode apontar para dentro do próprio indivíduo, por isso, o romance mergulha no interior das personagens onde estão guardados os sentimentos, as perturbações, os momentos felizes e as memórias de outrora. Nesse mergulho, é criado um novo mundo que não tem qualquer compromisso em nos contar o que foi real, afinal, o compromisso da narrativa é com sua vocação ficcional, com seu desejo de criar e ultrapassar os limites impostos pelo mundo da razão, de expor esse elo rompido entre o homem e o mundo. O narrador nos apresenta os fatos a partir daquilo que deseja revelar, seja o fato na sua completude, seja na sua parcialidade. Aquilo que lemos no romance de Valter Hugo Mãe não coincide com a realidade tal como ocorrida: o romance se apropria destes fatos, mas não se subordina inteiramente a eles.

Em **a máquina de fazer espanhóis**, vemos a morte de Laura a partir da visão de António, ele é o narrador que nos conduz nesse fato. Se acaso a história fosse contada por Elisa, a filha do casal, o romance seria, com certeza, diferente, assim como o luto seria abordado por outra perspectiva.

No romance, vemos figurações e inclinações a um mundo surreal que habita o íntimo do homem. É por essa razão que Theodor Adorno, em **Posição do narrador no romance contemporâneo**, declara “O romance precisaria se concentrar naquilo de que não é possível dar conta por meio do relato” (2003, p. 56) e expõe como este gênero se rebelou contra o reinado da lógica, do apego à mera representação, e da organização discursiva.

No que diz respeito à linguagem e ao discurso, seria necessário que o romance superasse as limitações impostas por estas duas entidades linguísticas. Como resposta a essa limitação alguns escritores do início do século XX alteram a organização textual de seus romances e incorporam os conceitos da psicanálise como o consciente-subconsciente, os devaneios e o sonho, não apenas como tema,

mas como procedimento estético. O romance adentra intensamente a personagem, cria novos conceitos e aperfeiçoa modalidades discursivas já existentes como o fluxo de consciência, o monólogo interior e o tempo psicológico. Todos os elementos da composição narrativa têm como objetivo dar relevância ao herói romântico e evidenciar seu papel de destaque dentro do gênero.

É possível verificar essas incursões psicológicas no romance, quando a personagem expõe seus sonhos, visões de objetos inexistentes e medos inexplicáveis. Os pensamentos são parte fundamental do texto.

naqueles primeiros tempos eu não me acalmava com coisa alguma. ficava maligno por dentro a embater contra as paredes do meu cérebro. algo me impedia de reagir, uma qualquer educação, a memória da elegância de laura, o delicado toque da sua mão no meu cabelo como a dizer-me, antônio, calma, isto vai resolver-se. (p. 36)

Essa amargura da personagem, vista no trecho acima, não é algo verbalizado, mas são pensamentos que lhe vem à mente e corroem seu interior, causando-lhe uma inquietude silenciosa. A personagem quando está reclusa em seu quarto é invadida por esses pensamentos que oscilam entre a saudade e a dor latente, sentimentos causados pelas recentes perdas da companheira e do ambiente familiar. Vemos, no trecho, que a presença de sua esposa é retomada pelos pensamentos de Antônio, pois ele, ao fechar os olhos, consegue sentir o toque de suas mãos e ouvir sua voz. Há trechos em que as vertigens e os sonhos se acentuam, e a interiorização da personagem é mais perceptível. Esse devaneio de Antônio é uma opção pela imaterialidade e pelo abandono do realismo. Afinal, os sentimentos não podem de forma alguma ser expressos de forma material, restando ao narrador o mundo dos sentimentos. Na verdade, o sonho e o pensamento interior revelam uma subjetividade muito mais pura que um enunciado proferido pela personagem. Enquanto o pensamento se traduz na exatidão do que o indivíduo é ou deseja, a fala é modificada, alterada pelo juízo, pois, nem sempre se profere o que constitui realmente o pensamento.

Assim sendo, o sonho é a radicalização de certos pensamentos, e em certos momentos a expressão de nossa essência, de nossa visão particular de mundo. O sonho de igual modo é o subconsciente posto a vagar sem qualquer coerção de nossa psique, ele é a nossa essência. No romance, o real e o onírico são postos

lado a lado na busca para se demonstrar os sentimentos e os pensamentos de Antônio.

durante os meus pesadelos imaginava-me num dos quartos da ala esquerda a babar sobre os lençóis e a ver dezenas de abutres voarem no céu diante da janela. a máscara de oxigênio tapava-me a boca e eu não podia gritar. queria pedir que fechassem as portadas antes que os pássaros entrassem e me tomassem por morto. subitamente debicavam-me o corpo e eu ia permanecendo vivo e, até não ter corpo nenhum, a consciência não me abandonava, eu agoniava por achar que a morte não dependia do corpo, condenando-me a padecer daquela espera para todo o sempre. o estupor do corpo já desfeito e a morte sem o perceber, sem fazer o que lhe competia por uma crueldade perversa que eu nunca previra. (p. 37)

O trecho acima é repleto de índices que revelam muito sobre a personagem. À princípio, a descrição parece não fazer qualquer sentido, são imagens desconexas e perturbadoras. Elas são a representação de seu estado psicológico, afinal, as figuras da morte o circundam por todos os lados: a esposa falecida, os velhos do asilo morrendo, e ele a envelhecer sabendo que não lhe resta muito tempo. Não se trata de um sonho, é um pesadelo, e nele Antônio se vê decadente, à beira do fim; seus sinais vitais estão muito fracos, respira por aparelhos, não possuindo sequer a capacidade de engolir sua saliva. Em sua mente, vê as aves agouzeiras circundando-o como prenúncio de sua morte. Seu corpo está sucumbindo, porém ainda tem consciência de tudo que o cerca.

Noite após noite, Antônio passa a ter esses sonhos perturbadores, com visões de morte a se repetirem em um círculo quase interminável. Em meio a essas imagens desconcertantes, Antônio acorda no meio da noite assustado, tentando recobrar os sentidos e acendendo as luzes do quarto na tentativa de recompor seu estado de espírito.

A personagem entra em uma nova etapa de vida um ano após a morte de Laura e de sua ida para o lar dos idosos. Em conversa com o Doutor Bernardo, psicólogo do “Lar Feliz Idade”, ele faz um balanço de sua vida nesse período, buscando recompor suas emoções rumo a cicatrização de seu trauma.

No diálogo com o terapeuta, Antônio identifica duas situações: de um lado, há o tempo cronológico que o impulsiona para adiante e de outro, há uma esfera de tempo interior que o engana inteiramente. A personagem afirma que, às vezes,

julgamos alcançar certo equilíbrio em nossa vida, porém, o tempo se revela traiçoeiro. Eis o trecho que expõe essa particularidade:

eu respondi que o tempo não era linear. preparem-se sofredores do mundo, o tempo não é linear. o tempo vicia-se em ciclos que obedecem a lógicas distintas e que vão sucedendo uns aos outros repondo o sofredor, e qualquer outro indivíduo novamente num certo ponto de partida. (p. 105)

Era de se supor que, passado um ano do fatídico acontecimento, a perda já não o fizesse chorar e ele estaria livre de qualquer influência dessa esfera da vida, mas António acaba por concluir que não há como fugir inteiramente dessa dor. Sempre haverá algum ponto em sua vida que acenderá a velha chama da saudade, da dor e do luto. Sempre nos depararemos com uma alguma lembrança, com uma situação que aparenta ser nova, mas, no entanto, nada mais é do que a repetição daquilo que já se viveu. É inescapável a máxima do livro de Eclesiastes vaticinando que não há nada de novo debaixo do sol. Nesse ponto de nossa reflexão, é importante salientar que as reflexões acerca do tempo no texto vão se expandindo e formando uma rede de relações quase interminável. O tempo agora é um ser cíclico que não se cansa de voltar ao mesmo ponto.

perdemos alguém e temos de superar o primeiro inverno a sós, e a primeira primavera e depois o primeiro verão, e o primeiro outono. e dentro disso, é preciso que superemos os nossos aniversários, tudo quanto dá direito a parabéns a você, (...) e também é preciso superar a primeira saída de carro a sós, o primeiro telefonema que não pode ser feito para aquela pessoa. a primeira viagem que fazemos sem a sua companhia. (...) o telejornal que assistimos em absoluto silêncio. ( p. 105-106)

É, portanto, impossível afirmar que a vivência do presente esteja inteiramente descolada do passado, pois a todo o instante realizamos alguma atividade que nos lança num ponto de outrora; viver nesse sentido é estar em eterno retorno. António estava impregnado de seu passado, ele afirma que o tempo nunca será linear, possui uma lógica distinta que o caracteriza de tal modo que não conseguiremos dar a ele uma feição única. António revive as dores de outrora, porém a cada momento elas parecem ter uma nova particularidade sem alterar substancialmente sua essência; a dor da perda é tão real no presente quanto foi no passado.

o tempo guarda cápsulas indestrutíveis porque, por mais dias que se sucedam, sempre chegamos a um ponto onde voltamos atrás, a um início qualquer, para fazer pela primeira vez alguma coisa que vai nos dilacerar impiedosamente porque nessa cápsula se injeta também a nitidez do quanto amávamos quem perdemos. (p. 106)

Fica claro que António não poderá se libertar das lembranças e marcas deixadas pelo convívio com sua esposa o que ocorrerá é que estas marcas se tornarão menos evidentes, pois outras vivências acarretarão essa mudança. O gênero romance cultiva essa peculiaridade, as personagens alteram seu modo de ser, são transformadas pelas situações pelas quais se movimentam. A tristeza de António é narrada de maneira intensa nos primeiros quatro capítulos do romance, mas, depois disto, modifica-se gradualmente, porque a personagem caminha para a ressignificação de sua vida. Os acontecimentos provocam essa alteração no modo de ser de António, pois ele, enquanto herói de um romance, não é uma personagem acabada.

O romance é a forma da virilidade madura: o seu canto de consolo ressoa da percepção premonitória de que, em toda a parte os germes e as pegadas do sentido perdido tornam-se visíveis de que o adversário desce da mesma pátria perdida que o paladino da essência; de que a vida tinha de perder a imanência de sentido para estar igualmente em toda a parte. (LUKACS, 2006, p. 130)

Esse mundo destituído de deidades, de pátria e de glória é uma estrada solitária pelo promontório em que cada passo é uma singela revelação de se estar distante do que se foi. O indivíduo sequer percebe que caminha em busca de uma fantasia, que o *vir a ser* é somente uma idealização. António vai à frente pelo prazer de crer no destino utópico. A crença de que o tempo trará o sentido de outrora, não se concretizará, pois as deidades foram superadas; o esclarecimento as consumiu todas. António deixou de crer no divino e vive de forma pragmática, seu único afeto é a família e, agora vinda a morte, tudo ao seu redor ruiu. O que o tempo promete a António é a sabedoria de se compreender os ciclos intermináveis que a vida executa.

Assim, o tempo torna-se o portador da sublime poesia épica do romance: ele se tornou inexoravelmente existente, e ninguém mais é capaz de nadar contra a direção única de sua corrente nem regar seu curso imprevisível com diques do apriorismo. [...] Porém um

sentimento de resignação permanece vivo: tudo isso tem de vir de algum lugar e ir para algum lugar; embora a direção traga nenhum sentido, ainda assim é uma direção. (LUKACS, 2006, p.130)

Essa crença no *vir a ser* é uma das características do romance, pois sempre se caminha para um destino que só o futuro poderá mostrar. Antônio, após longo período, consegue enfim se acostumar à perda da esposa e passa a viver novas inquietudes.

sentei-me nas pedras da laura e não tive a menor percepção de que elas estivesse ali a sentir a minha presença. Não senti a sua, quero dizer. não havia ali nada que pudesse recuperar a sensação de tangibilidade com a minha mulher. Nenhuma aragem esquisita ou um ruído sinistro que eu pudesse treslar para achar que do além se comprovava a persistência da vida e, melhor, a persistência da laura. se ela me pudesse ver naquele sítio, nem compreenderia como eu me deixara corromper pelas investidas no cemitério à procura de uma familiaridade com o futuro. se ela me pudesse falar, haveria de me enxotar veementemente dali para fora, a pôr-me a jeito de tarefas com valor para os vivos ao invés de desperdiçar o tempo a descontar para a morte. (p. 180)

Antônio acaba se tornando o resultado de suas experiências; a viuvez contribuiu de maneira mais significativa para essa mudança. Ele, ao fim da narrativa, encontra-se mais resoluto em face às adversidades pelas quais passou. Analisar os eventos marcantes da história de um indivíduo ou até mesmo de uma comunidade é a chave para se compreender a própria identidade. Paul Ricoeur (2012) denomina esse fato como identidade narrativa, nela podemos reconhecer *o quem* da ação.

A identidade é uma construção dinâmica da consciência que envolve uma série de relações sociais, afetivas, comunicacionais e linguísticas. Sendo ela dinâmica é verificável que haja alteração, como vimos em Antônio. Segundo Ricoeur, a identidade pode ser observada tanto a partir do conceito de ipseidade (idêntico a si) como a partir do conceito de idem (o mesmo) também denominado pelo autor como mesmidade. Em um trabalho que procura investigar o pensamento de Paul Ricoeur, Sibil Safadie Douek (2011) levanta questionamentos interessantes acerca da identidade, ou seja, se a mutabilidade do indivíduo, ao longo do tempo, altera sua identidade.

A permanência no tempo da identidade nos levaria a postular uma espécie de substrato ou de substância inerente à identidade. Aí

começam os problemas. Pois as pessoas não são sempre as mesmas da infância à velhice, pode-se dizer que nada mudou? “Nada na experiência interior escapa à mudança” (RSCH, 36): o si é caracterizado pela mudança e por experiências de descontinuidade, como o atestam, por exemplo, de modo bastante dramático as experiências de conversão. Por isto, identidade não é apenas mesmidade, mas é também ipseidade. (DOUEK, 2011, p. 52)

António é esse ser mutável que, mesmo à revelia, foi levado a uma transformação de seu interior. Permanece a mesma personagem apresentada no início do romance; enquanto *ipsis*, porém, já não é o mesmo de outrora, foi tocado pela inescapável ação do tempo. Os agentes dessa transformação foram aqueles que o circundaram nesse período em que esteve no “Lar Feliz Idade”. Os amigos que António fez durante sua estada, ajudaram-no a refletir não apenas sobre sua condição individual e sobre a dor da perda, mas também sobre o aspecto coletivo: a construção da identidade da nação portuguesa.

### **3. Identidades portuguesas em conflito**

#### **3.1 O adensamento de uma visão política**

A personagem se ocupa durante boa parte do romance com um dos temas mais delicados da sociedade lusa, a questão da identidade. Ela é uma pauta frequente nos meios acadêmicos portugueses. Eduardo Lourenço (1999), crítico literário e ensaísta, procura compreender o caráter identitário de seu povo. Para o autor, ser português é trazer no peito o desejo roto da grandiosidade e, concomitantemente, o sentimento de ingratidão por ter recebido esse fatídico batismo. Embora pareça uma ideia assaz amarga, traduz um grande peso existencial. Portugal é a nação que perdeu o rumo ao manter o seu projeto de grandiosidade.

A imagem pretendida pela nação portuguesa é estampada em seu estandarte. Nele, há a esfera armilar, instrumento de navegação que é a representação do Universo. A esfera armilar tornou-se um símbolo manuelino de poder marítimo, político e econômico associado às navegações; ela remete à expansão do império português, durante os séculos XV e XVI. O país assume o

papel de descobridor de novas terras e de portador de uma missão. Portugal é um Israel católico que, em nome de Cristo, se apresenta como um povo eleito, que carrega em volta de seu brasão as chagas do messias e anseia divulgar a fé católica pelo mundo afora. Esse desejo de ser universal em seu nascimento já é algo mais onírico do que real. Portugal nasce como nação dentro de um contexto político-religioso, vinculado à longa guerra de reconquista da península ibérica; o país é concebido dentro de um projeto de resistência ao inimigo da fé católica.

Quando a expulsão deste inimigo islâmico se consolida, outro desafio é estabelecido: levar a mensagem da igreja mundo afora e expandir os domínios do reino português. O discurso religioso alimenta, a todo o momento, as ações políticas do estado, justificando cada nova empreitada.

O sebastianismo é a maior demonstração dessa postura de um país que se assemelha a Israel. Portugal também, por séculos, aguardou o ressurgimento de seu redentor na figura de Dom Sebastião. No entanto, ainda vive sua diáspora, com seus filhos habitando há séculos terras estrangeiras, tanto na África, quanto na América e na Europa sem jamais tê-los recolhido para dentro de seu pequeno território; os que ainda ali estão, em grande parte, desejam ser engolidos pelo vizinho ibérico, como assinala o título do romance.

O destino de Portugal sempre foi mítico e grandioso: defender a fé, conquistar os mares, expandir suas fronteiras e pisar em terras que nenhum europeu tivesse pisado. O mito é claramente apresentado nos versos de Camões:

As Armas e os barões assinalados  
Que, da Ocidental praia Lusitana  
Por mares nunca dantes navegados  
Passaram ainda além da Taprobana.  
(CAMÕES, 2006, p.25)

Nesse tempo de boa aventura, os astros eram o farol que guiava os portugueses na noite escura dos mares, conduzindo-os pelo sonho de serem um império cristão. Porém, talvez aí esteja o equívoco, conservar o ideal de uma nação mítica, quando os mitos já não esclareciam o mundo. O sonho era ser um império que habitava os mares e os continentes, mas, a realidade é que eles já não habitavam a própria casa. Era possível ser português em qualquer parte do mundo, porém ao habitar muitos lugares, deixou vazio o próprio lar. Além disso, viveu como ilha isolada em seu sonho imperial, a defender sua fé frente aos invasores, a manter

o espírito medieval que exaltava a honra e o reino. Enquanto se aventurava nesse mundo simbólico, a glória do país ruía lentamente e Portugal não se dava conta de que as relações diplomáticas e comerciais com os vizinhos europeus deveriam ser revistas.

Havia novas regras que versavam principalmente sobre questões econômicas e, estas questões se tornaram muito mais complexas que outrora. Onde estavam os príncipes de Portugal que não viram o mundo ser transformado? A sonhar nas caravelas, o mundo mítico pretendido por Dom Manuel; a esperar o retorno de Dom Sebastião; a construir conventos e igrejas para a fé católica? Eduardo Lourenço, em **Portugal como destino**, escreve vários ensaios que se propõem a refletir sobre a natureza desse povo tão singular.

A nostalgia fixa-se num passado determinado, num lugar, num momento, objetos de desejo fora do nosso alcance, mas ainda real ou imaginariamente recuperável. A saudade participa de uma e de outra, mas de uma maneira tão paradoxal, tão estranha – como é estranha e paradoxal a relação dos portugueses com o “seu” tempo – que, com razão, se tornou num labirinto e num enigma para aqueles que a experimentam como o mais misterioso e o mais precioso dos sentimentos. (LOURENÇO, 1999, p.13)

Passados tantos séculos de sua fundação, Portugal se encontra desgarrado e o desejo de grandiosidade se mantém aceso apenas como ilusão de um projeto nacional falido que soçobra como utopia. É um vazio que não se preenche, e não será preenchido, pois o homem português mantém-se atado a uma identidade mítica que não é visível a nenhum outro homem. É uma experiência altamente subjetiva, nacional e, portanto, apenas um cidadão português consegue compreender essa sensação de habitar um país sem propósito definido. Por isso, os lusos preferem se manter inertes, olhando para o passado, ausentes e distantes da realidade que os cerca.

Contudo, evitar o destino comum, instalar-se, não se sabe por que aberração ou milagre, às margens do mundo, foi um pouco aquilo que o povo português sempre tem feito. Portugal vive-se “por dentro” numa espécie de isolamento sublimado, e “por fora” como o exemplo dos povos de vocação universal, indo a ponto de dispersar o seu corpo e sua alma pelo mundo inteiro. (LOURENÇO, 1999, p. 10)

É também um povo sempre disposto a partir aos confins do mundo à procura de aventuras e realizações. O espírito que pousou nos marujos durante as navegações também é visto nos portugueses de hoje, à procura de uma vida melhor. Portugal se tornou o espaço de um povo marítimo e nostálgico; viajante que carrega sempre a dor do afastamento da pátria, separado pelas águas do mar e do tempo, ou separado pelas circunstâncias da vida. O homem português deseja alcançar todos os sonhos que lhe vierem à mente, viver todas as vidas possíveis e estar nos lugares mais recônditos. Ele é um peregrino que não se intimida em deixar o país, pois a pátria que ele enxerga não se traduz unicamente ao território europeu, seu país é uma nação continental presente desde a Ásia até a América; ele se sente português em qualquer parte do mundo. A propaganda salazarista fazia constantes referências a essa qualidade de ser um país ultra marítimo; um país de glória perene.

De forma inconsciente, seu olhar ao redor é sempre confundido pela bruma; quer olhe adiante ou para trás, tudo o que vê é uma imagem distorcida do real, em que há a visão de um passado supostamente preenchido por contornos regulares. No entanto, este passado é uma representação distorcida, pois a distância dos fatos desbotou os traços. A única certeza diante de tantas questões é a saudade desse tempo mítico e o desejo de retorno a um período que existe para além de si mesmo. É um passado que existe como memória, como eternidade, e não apagado pelo passar do tempo.

O tempo mítico ultrapassa a concepção cronológica, ele não se organiza a partir das sucessões daquilo que foi e do que será, e não se subordina à contiguidade dos fatos. Ele é eterno, pois consegue unir o passado e o presente, numa circularidade sem fim; estendendo-se em ciclos contínuos.

Esse tempo infinito, que é acima de tudo um tempo de representação, não um tempo de passagem, permanece sempre aceso no peito lusitano. Por isso, não importa quão distante esteja o mundo das navegações, não importa que tenha ocorrido há cinco séculos, ele sempre estará a um fio de pensamento, pois carrega um sentimento nostálgico e, como tal, fixa-se num passado de desejo, evidentemente fora do alcance real, mas ainda possível de retê-lo pela construção do imaginário.

Essa saudade etérea é incansavelmente propagada na cultura portuguesa; é filha e prisioneira do lirismo que lhe dá voz, que lhe perpetua o sentido; é sobretudo

o produto de um excesso tanto do amor quanto do desejo daquilo que merece ser intensamente amado e jamais apagado. O passado das navegações se mantém na memória do povo, como um orgulho não verbalizado apenas sentido, enterrado no peito de cada cidadão.

Se olharmos para Portugal buscando a relação com os grandes conflitos que assolaram a Europa, observamos que o país manteve uma dinâmica própria, cultivando a memória de outrora e mantendo-se à distância das conturbações político-ideológicas. A nação passou ilesa dos conflitos que assolaram a Europa no século XX como se possuísse uma perpétua mística em seu território. É evidente que esse orgulho era cuidadosamente administrado por Salazar durante o período do Estado Novo, era mais uma ferramenta para o controle do que um sentimento verdadeiro.

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 o 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 quinas, igual a termos uns muros nas fronteiras, um peito viril erguido contra malandros estrangeiros. ( p. 82)

António Silva é o arquétipo do homem português. Arelado a esse estado de contemplação, passa a vida a agir como seus compatriotas, todos taciturnos e encantados com a sombra que o passado projeta. O português se apega a qualquer resquício de grandeza visto no país como se aquilo fosse o prenúncio de um novo período de glórias

e o plantel do benfica estava com o eusébio e com o yaúca, com o costa pereira e o josé águas, com o Santana, e o grandioso coluna. e foram lixar o real madrid vencendo para nós a taça dos campeões europeus e alardeando por toda a parte que quen não era do benfica não era bom pai de família. não queríamos ser franceses, queríamos que os portugueses fossem mais felizes. (, p. 85)

Esse apego aos símbolos nacionais, quaisquer que fossem, é a manifestação desse saudosismo de se igualar a outras nações europeias e poder viver plenamente. Embora almejem esse novo tempo, os rumos do país se mantêm inalterados. Todos se mantêm inoperantes diante de um sistema que propaga o já

conhecido saudosismo. Todos repetem os mesmos caminhos percorridos há séculos, sem se questionarem acerca desse ciclo.

Contrariando essa postura meramente contemplativa, o romance de Hugo Mãe questiona o lugar de Portugal na história e no espaço europeu. Isso fica demonstrado já no primeiro capítulo do romance com duas ações narrativas: a morte de Laura e o encontro de António Silva e Cristiano Mendes Silva, ou o Silva da Europa. Há o enfoque do sofrimento, da perda e das questões humanas referentes ao luto. Há também a construção de uma reflexão política presente no diálogo entre as duas personagens, António e Cristiano. Este último procura repelir o sentimento de inferioridade tão frequente na nação portuguesa.

A geografia de Portugal já intensifica esse sentimento, o país está posto na margem mais extrema do continente europeu, como se dele fosse quase expulso. É uma periferia não apenas espacial, mas também sócio-política e econômica. A vantagem de outrora em estar mais ao ocidente do continente facilitou o projeto das navegações, hoje, porém, o país encontra-se, de certa forma, marginalizado. Cristiano Silva sabe dessa condição desfavorável, e deseja expô-la, discuti-la junto aos demais cidadãos portugueses para que o país possa realocar-se dentro da comunidade europeia.

[...] e a mim ninguém me apanha diminuído como outrora, somos europeus, eu sou um silva da europa, [...] é tempo. é tempo e um dia seremos cidadãos de um mesmo mundo. (p.13)

O epíteto “Silva da Europa” pelo qual é chamado Cristiano procura demonstrar a sua condição de cidadão europeu e indica a consciência de possuir uma identidade que ultrapassa as fronteiras de Portugal. Cristiano deseja desfrutar dessa possibilidade. Não apenas Cristiano, os lusos desejam participar do ajuntamento de culturas e identidades prometido pelo projeto da União Europeia.

O desejo de Portugal é ser reconhecido como parte do continente; ser visto como uma nação tão importante quanto as demais. O que traz a certeza a Cristiano de poder ser europeu é o projeto democrático pretendido pela União Europeia, no qual todos tem voz e são tratados como iguais. Cristiano está convicto de que este sentimento pode ser revertido e Portugal, não será mais como um estrangeiro no território europeu. Romper esse isolamento será algo custoso ao país.

A resistência foi algo sempre praticada por Portugal; o país manteve seu reino não sucumbindo tal como os outros reinos ibéricos. Resistiu durante as navegações para estabelecer suas fronteiras muito além de seu território. Ele esteve apartado do resto do continente e, mirando o horizonte do mar, esqueceu-se de seguir em frente, sendo assim um tanto esquecido pelos outros países europeus. Sua presença precisa ser reconquistada na comunidade das nações europeias. É justamente o que Cristiano Silva vislumbra como possibilidade e António como incerteza, o Portugal mítico de um precisa ceder lugar ao país real do outro.

António Silva não percebeu a gravidade da afirmação feita por aquele desconhecido, pois ele, António, é a personificação de um país idílico que não está circunscrito a um tempo ou lugar; ele habita um imaginário coletivo construído a partir de símbolos que vão desde a bandeira nacional, o hino e seus heróis como Vasco da Gama, Camões e, acima de todos, o grande herói, Dom Sebastião. Mas, o rei apelidado de “O desejado” e “O Adormecido” merece ser observado com atenção. Segundo Eduardo Lourenço (1999), *o grande rei* era esperado antes mesmo de seu nascimento. Era tido como a única esperança de independência para Portugal - como se fosse o próprio Cristo. Porém, assim como o messias, o rei se foi e não retornou. Ele se perdeu na imensidão do deserto para viver na bruma do tempo e que tornou a suprema emanção do messianismo português, corroborando o caráter transcendental do país. Símbolos que são reforçados pela literatura e pela história portuguesa.

É o messianismo intrínseco da cultura portuguesa, tal como os seus poetas, os seus teólogos, os seus mitólogos, os seus cronistas, de Fernão Lopes a João de Barros, com insistência o apregoaram, que dá corpo ao sebastianismo, e não a mera nostalgia mais ou menos interessada pelo Desejado. (LOURENÇO, 1999, p.98)

O povo português, representado pela figura de António, não se põe a refletir sobre tal questão, pois sublima a todo o tempo, vivendo suas idiossincrasias e saudosismos. Uma saudade fantasiosa de um mundo impreciso e imaginário; construída e nutrida por uma nação portadora de um espírito ingênuo e crédulo que repete como um mantra uma inverdade, que nada mais é do que um engodo. O mito necessita desses meandros para que possa se consolidar dentro no seio de uma sociedade. Ele não se subordina a uma ação probatória, pelo contrário, sua natureza extrapola o que se entende por real e nominável. Gilles Deleuze (2012), filósofo

francês, destaca em **Empirismo e Subjetividade** que essa atividade imaginativa é complexa e, muitas vezes, beira o absurdo.

[...] essa atividade carece de constância e uniformidade, é fantasista e delirante, é o movimento de ideias, o conjunto de suas ações e reações. Como lugar de ideias, a fantasia é a coleção dos indivíduos separados. Como liame de ideias, ela é o movimento que percorre o universo, engendrando dragões de fogo, cavalos alados, gigantes monstruosos. O fundo do espírito é delírio, ou, o que vem a ser mesmo sob outros pontos de vista, acaso, indiferença. Por si mesma, a imaginação não é uma natureza, mas uma fantasia. (DELEUZE, 2012, p.11)

Logo, o tempo-mítico é uma categoria de pensamento de natureza puramente empírica e ultrapassa a fronteira do real. É instaurada na identidade do povo, se alimenta do saudosismo e da esperança de mudança. Ele dá vazão à criação de um mundo imaterial e fantasioso em que há a presença de criaturas fantásticas, elementos mágicos e, principalmente, homens acima da média, que excedam todas as qualidades do homem comum. O pensamento imaginativo é tão complexo que não se pauta no senso comum, ele vai além do real.

É nesse espaço que se assenta o mundo criado pelos cronistas portugueses, um mundo composto de inimigos e perigos que ultrapassam a força humana, e que só podem ser vencidos pela bravura do homem luso. Fatalmente essa ousadia resultou numa sociedade que resiste em acreditar que sua capacidade de ação está aquém do que foi outrora, e que hoje traz sombras de uma nação em ruínas.

Ainda que não estivesse preparado para refletir sobre o que Cristiano lhe propusera, ou que sublimasse constantemente, António não pode fugir de tal pensamento. Ele será posto em um novo ambiente, para que ali tenha condições de ser questionado acerca da forma como se constitui o imaginário do cidadão português e como esse tempo mítico, suspenso e tão perto do eterno, molda o caráter da nação.

O romance procura lançar luz sobre a constituição identitária da nação portuguesa e, conjuntamente, iniciar uma discussão acerca do tempo mítico em que parece viver ainda o povo português.

### 3.2. As relações para além das ideologias

António é introduzido a um novo espaço onde inicia um relacionamento com outras personagens, cada uma delas possuindo características e traços psicológicos diferentes. Tal situação acaba por delinear marcas coletivas da nação, pois o romance constrói um panorama da sociedade portuguesa. Assim, cada personagem traz consigo uma possibilidade discursiva que representará um enquadramento ideológico e comportamental, ou seja, uma face da sociedade portuguesa. É o que podemos observar a partir de Tzevetan Todorov em **As estruturas narrativas (2013)**, quando o autor destaca que a inserção de uma nova personagem é sempre a inserção de um novo paradigma discursivo: um novo fio do enredo a se somar aos fios precedentes, tornando a narrativa mais interessante. As personagens representam histórias e grupos sociais que são postos frente a frente, devendo interagir a partir de suas diferentes posições ideológicas. Assim, cada passagem do texto procura aprofundar a extensa relação que envolve as personagens e suas histórias de vida, suas visões de mundo.

A aparição de uma nova personagem ocasiona infelizmente a interrupção da história precedente, para que uma nova história, a que explica o “eu estou aqui agora” da nova personagem nos seja contada. (TODOROV, 2013.p.123)

Desse modo, novas personagens passam a ser introduzidas na narrativa; cada uma com suas particularidades darão, a seu modo, alguma contribuição ao enredo. A narrativa não é apenas o relato de uma experiência, mas a manifestação de um conjunto de ideias que essas personagens representam, o romance cria, assim, uma pluralidade discursiva em que protagonistas e antagonistas se posicionam a partir de suas posturas ideológicas, pois cada personagem possui sua idiossincrasia, sua voz discursiva e uma intenção de se posicionar no mundo. Esse desejo se evidenciará a cada momento enunciativo.

Cada discurso tem seu proprietário interessado e parcial; não há discurso sem dono, discurso que não signifique nada [...]. Na compreensão do discurso, não é importante o seu sentido direto, objetual e expressivo – essa é a sua falsa aparência – o que importa é a utilização real e sempre interessada desse sentido e dessa expressão pelo falante, utilização determinada pela sua posição

(profissão, classe) e pela sua situação concreta” (BAKHTIN, 2014, p.192)

Em relação à trama do romance, observamos que António não é um homem aberto às relações sociais. Sua chegada ao lar dos idosos será um grande desafio, pois ele terá de interagir com pessoas de ideologias diferentes das que ele acredita. António terá de se tornar próximo desses indivíduos, o que lhe exigirá uma mudança de comportamento muito radical.

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, nos meus filhos, e nos meus pais enquanto foram vivos. (p. 171)

António não estava habituado a ter amigos, nada sabia sobre cultivar amizades, por isso seu estranhamento quando pessoas que não são de seu círculo familiar tentam se aproximar e participar de sua vida. Ele demonstra grande resistência em ceder espaço a esses indivíduos que, neste momento, são tidos como *intrusos*. Cristiano Silva foi o que mais enfrentou dificuldades para romper essa barreira.

A relação entre António e Silva da Europa surge em um momento delicado e mesmo fatal, já que envolve a morte de Laura. A situação desconfortável acaba por se tornar uma oportunidade para que ambos trocassem experiências de vida, tornando-se mais ricos no trato com suas emoções. António e Silva da Europa conheceram-se nos corredores do hospital onde Laura vem a falecer. Para António, esta é uma noite de dor que ficará para sempre em sua lembrança; para o Silva da Europa, é apenas mais um dia, lidando com a morte como parte de seu trabalho. Essa diferença entre as duas personagens estabelece certa dificuldade de aproximação, pois ambos participam de diferentes emoções frente a um mesmo fato contundente que é a morte.

As duas personagens ocupam campos opostos em suas visões de mundo, e essa distinção será a base da relação entre elas. Enquanto António procurava o isolamento e o refúgio em seu cotidiano, Cristiano procurou uma maneira de estar junto aos homens, de se manter ativo junto aos demais. António, pessimista, prefere não se animar com o mundo ao seu redor, já Cristiano é um entusiasta nato.

O ex-barbeiro em sua visão conservadora do mundo, não acreditava que o futuro do país pudesse lhe trazer algo de extraordinário, alguma mudança significativa, mantinha-se preso ao trabalho cotidiano e à família apenas por entender que os rumos da política eram sombrios e não lhe trariam qualquer benefício. Não era algo que um homem ordinário como ele pudesse participar.

sempre odiei que me chamassem comunista porque sempre quis afastar-me da política. primeiro porque achava que a política estava entregue, depois porque achava 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 bom homem e ser-se político. ( p. 89)

António demonstra em sua fala um medo típico daqueles que conhecem suas limitações e, por isso, não se expõem aos riscos, pelo contrário, vivem a se preservar. Ele sabia que a democracia estava longe de ser cumprida e, por essa razão, se recolhia em seu cotidiano. Quando atinge a velhice, tem convicção de que não é mais tempo para se aventurar com novos pensamentos ou experiências – o que lhe restava da vida deveria apenas ser contemplado. E, isto declara logo no início do romance:

um problema com o ser-se velho é o de julgarem que ainda devemos aprender coisas quando, na verdade, estamos a desaprendê-las, e faz todo o sentido que assim seja para que nos afundemos inconscientemente na iminência do desaparecimento. (p. 33)

Diferente do protagonista, a personagem Silva da Europa demonstra um alto engajamento político e uma crença inabalável no futuro; um desejo de continuar a viver e aprender coisas novas. Era provocador e instigava em seus companheiros o desejo do questionamento. Para ele, era fundamental haver a inquietude da alma, o contraditório das ideias. Silva da Europa é o jovem revolucionário que pode envelhecer e esperar por uma pátria mais digna e democrática que respeita as diferentes opiniões e visões de mundo.

A personagem internou-se voluntariamente no lar de idosos, mesmo que não possuísse idade avançada ou que tivesse uma família para cuidar dele. Na realidade, sua vocação era cuidar dos outros. Logo a sua chegada, António o questiona sobre a razão de estar ali.. “ai que filho da mãe de homem, o que está

você aqui a fazer” (p. 89) – e a pergunta se repete ao longo do romance. A reação de Antônio estava associada “[...] aquele cristiano mendes da silva, o papagaio falante do hospital, o silva parvo”. ( p. 89)

o senhor pereira entrou no meu quarto e perguntou como é que eu estava. e eu tinha os olhos húmidos e sem saber se mais uma vez havia de chorar como um puto denunciado. o senhor pereira disse, isto é agora é que ‘foi uma surpresa, mas a gente ainda não quer acreditar que não tenha uma explicação. e eu respondi, eram três da manhã e eu estava num pesadelo. (, p. 111-112)

Antônio não via em Cristiano nenhuma sensatez, afinal ele era ainda bastante jovem e saudável para estar em um lugar como aquele. O que Antônio não entendia e, mais tarde ficou evidente, era o fato de Cristiano ser alguém altruísta – era essa sua principal qualidade. Sua posição política não era a de alguém de uma visão romântica, de um jovem disposto a mudar o mundo, mas o que representava era o indivíduo entusiasmado e, acima de tudo, preocupado em servir aos outros.

Cristiano não pretendia ficar recluso em sua casa a esperar pela morte, como dizia, “não vou ficar trancado em casa sozinho a varrer o chão e a fazer sopa, ó senhor silva, pense lá bem. já fiz sessenta e seis anos,” (p. 89). Antônio que se questionava como alguém poderia abdicar do convívio familiar para estar entre pessoas que não são mais do que estranhos? Viver entre velhos prestes a partir, cultivar amizades que não irão perdurar?

nunca lhe passou pela cabeça que pode ser cruel de mais para si ficar aqui ano após ano a ver-nos morrer, até que cheguem outros e provavelmente morram igualmente antes de si. quantas mais pessoas pode ainda ver morrer. ele ficou calado um minuto. depois disse, o colega silva está a esquecer-se de que trabalhei a vida inteira num hospital, já vi de tudo para matar uma pessoa. (p. 147)

Cristiano demonstra uma reação diferente dos demais ao se deparar com a morte; seu comportamento foge ao convencional, afinal ele é fruto de sua experiência no hospital onde trabalhou até se aposentar. Sua consciência sobre a finitude humana o mantém num estado confortável o suficiente para se despedir dos demais no momento necessário . Em relação à vida, sua reação era sempre de estímulo para que cada um desse o melhor de si aos demais. Na relação com Antônio estimulava-o para que continuasse a escrever e publicasse seus velhos

poemas. Seu bom humor e suas constantes provocações foram aos poucos minando a resistência do velho barbeiro que acaba por aceitar suas piadas: “e o silva da europa dizia, nestas merdas sou um comunista do caraças. e eu ria-me. começava a passar-me a raiva de me ter chamado de comunista, p. 115)

Dessa forma, Cristiano começou a ganhar a afeição de António, demonstrando por ele um cuidado fraternal, e preocupando-se quando este se demonstrava abatido e desanimado com a rotina do lugar.

o silva da europa veio cumprimentar a minha filha. viu-me já sentado e regozijou por isso. o seu pai anda quieto, eu bem tento vir desencaminhá-lo, mas ele é difícil de corromper. sorriamos. a elisa há muito que trocava umas palavras com o silva da europa e gostava de lhe perguntar por mim e pedir por mim, como faziam os pais às professoras dos seus filhos.” ( p. 147)

António acaba por perceber que aquele homem tão diferente dele, acostumado com longas conversas e discussões, tão efusivo e espontâneo era um bom amigo, mas ele, habituado à solidão, não havia cultivado amizades durante sua vida, todavia, agora, descobria, na companhia desse estranho, o quanto precisamos uns dos outros. António após longo período de resistência, aceita Cristiano em sua vida e passa a contar com ele como um amigo. Em uma de suas recaídas, após mais uma das perdas entre as muitas que se inscrevem na narrativa, ele recorre ao amigo, revelando uma mudança em seu comportamento: agora era alguém disposto a aprender sobre a vida e sobre o seu país.

a elisa ficou na minha cadeira a passar as horas, o candeeiro sempre aceso e eu pedi que me trouxessem o silva da europa, se ele estivesse acordado. diga-me coisas sobre o fascismo, explique-me como éramos um povo de orelhas baixas a mando de um padrego de voz de menina. e ele sorria. respondia-me, você já sabe tudo, você sabe até melhor do que eu. e eu ria-me e tossia um pouco e, pela primeira vez tratei-o por colega silva, somos colegas, dois dos muitos, silvestres, muito mal educados. ( p. 238)

Cristiano foi uma das influências mais positivas que António teve no “Lar Feliz Idade”; foi a partir deste convívio que ele pode aprender que uma adversidade não significa unicamente angústia e dor, mas pode significar também surpresas positivas. O convívio com Cristiano propiciou-lhe a oportunidade de rever suas convicções políticas e perceber quão grave era o erro de seu país se manter em

uma letargia tão ferrenha, António tornou-se mais um entusiasta, e passou a engrossar a fileira dos que já estão a realizar mudanças a partir de um revisionismo histórico.

### **3.3. Razão e sensibilidade um novo paradigma familiar**

No contexto de vida de António, há de se destacar que sua situação é realmente delicada: ele possui residência e condição financeira, mas acaba por ser lançado a um espaço, inicialmente, hostil e de dependência insuportável. A questão envolve um dos grandes temas do romance e se estende para a decadência da capacidade produtiva. António repete, inúmeras vezes, ao longo do romance, seu percurso profissional: um aprendiz de barbeiro na juventude que, passado algum tempo, recebeu do patrão uma quantia suficiente para abrir sua própria barbearia.

A simples ascensão profissional de António permite observar que ele alcançou uma posição dentro do grupo social que lhe permitiu sentir-se perfeitamente ajustado. Ele desempenhava seu papel e se orgulhava de sua posição de barbeiro. Ao se aposentar, retira-se para casa e assume outra posição, dedicando-se à questões domésticas o que lhe garante uma vida tranquila, sem sobressaltos. Como aposentado, a personagem passa a exercer um papel mais social do que econômico, pois sua permanência em casa lhe oferece condição de estabelecer relações mais próximas com os integrantes da família. Todavia, com a situação de viúvo, altera-se inteiramente a dinâmica de seu cotidiano, já que o código social é rompido e não há mais um papel que António possa exercer. Ele deixa de ser provedor, marido, ou chefe de família, e, por essa razão, é levado para o “Lar Feliz Idade”.

nunca nos preparamos para a derrocada de todas as coisas. nunca nos preparamos para a realidade. passamos a ser cidadãos terrivelmente antipáticos, mesmo que façamos uma gestão inteligente desse desprezo que alimentamos crescendo. e só não nos tornarmos perigosos porque envelhecer é tornarmo-nos vulneráveis e nada valentes, pelo que enlouquecemos um bocado e somos só como feras muito grandes sem ossos, metidos dentro de sacos de pele imprestáveis que já não servem para nos impor verticalmente (p. 22)

Ele não se adequa a primeira das regras estabelecidas pela sociedade contemporânea, pois não é economicamente ativo e acaba se tornando um estranho entre aqueles que, por isso, o conduzem ao isolamento. António tem noção do problema e, constantemente repete que sua filha Elisa está ocupada demais para se encarregar dele; o filho mais novo, por sua vez, sequer comparece ao sepultamento da mãe, pois está fora do país dando aulas de Economia - Ricardo é uma personagem ausente, um luto já consolidado. Ao chegar ao lar dos idosos, António não encontra nenhum papel social a desempenhar e isso soma-se ao luto, tornando-o emudecido. O luto, como já visto, foi uma pulsão comunicável, já o vazio de sua função social foi algo que ele não conseguiu elaborar imediatamente, desencadeando silêncio e isolamento.

A difícil relação familiar é um tema frequente na narrativa, basta observar a forma como António se refere a seus filhos durante todo o romance. Ele sente profundamente o abandono e a indiferença.

que se fodam, que se fodam os discursos de falsa preocupação dessa gente que sorri diante de nós mas que pensa que é assim mesmo, afinal, estamos velhos e temos de morrer, um primeiro e o outro depois e está tudo muito bem. Sorriem, umas palmadinhas nas costas, devagar que é velhinho, e depois vão-se embora para casa a esquecerem as coisas mais aborrecidas dos dias. Onde ficamos nós os velhinhos, uma gelatina de carne a amargar como para lá dos prazos. (p. 22)

A personagem oscila entre um estado de revolta e consternação; sente uma falsa tranquilidade, típica dos que são vencidos e acabam por aceitar a derrota de forma resoluta. É nesse estado que António entra em seu novo quarto, sem possibilidades de questionamento, não possuindo sequer condições emocionais para se rebelar.

houve um descanso no seu medo ao ver-me sossegado como pude naquela brancura do quarto. entrou, beijou-me a face e disse-me que ali eu ficaria bem. vai gostar de aqui estar, com novos amigos, pessoas que lhe farão companhia todo o dia. eu quis que ela pensasse que assim seria tudo melhor, segundo o seu desejo, porque por uma filha nos falta o ódio como de ser.(p. 22)

Elisa se despediu do pai, acreditando que ele teria aceito pacificamente sua decisão. António silenciou não porque houvesse concordado com a decisão, mas

por estar habituado a se sacrificar pela família - por mais desapontado que estivesse, não excluiria a filha de sua vida e tampouco deixaria de amá-la. Após esse triste início para uma nova vida, o protagonista acaba por se fechar ao mundo exterior e passa a evitar qualquer interação social com os demais moradores do lar de idosos por alguns dias. Mantinha silêncio mesmo com os funcionários do lugar que eram aqueles responsáveis por cuidar do grupo. Foi o enfermeiro Américo, no cumprimento de seus deveres, quem primeiro ganhou a simpatia do protagonista. Como um ritual de todas as manhãs, ele entrava em seu quarto de maneira cuidadosa, abrindo as portas para que a luz iluminasse o aposento e dizendo coisas simpáticas e animadoras. Por conta dessa forma gentil de dirigir-se a António, não demorou para que esse reconhecesse a amabilidade do enfermeiro. Indiferente aos modos grosseiros do velho, Américo continuava com sua alegria habitual, buscando criar um clima descontraído. Não tardou para que o enfermeiro acabasse por exercer um papel que caberia aos filhos de António; assim, esteve presente durante os momentos mais conturbados de sua velhice. O enfermeiro não se limitou em ser um cumpridor de seus deveres, excedeu em eficiência e, principalmente, em atenção, conquistando uma aproximação especial na relação com o velho barbeiro.

o américo não é habilitado por escola nenhuma senão pela do coração. estudou pela amizade e compaixão só modos de acudir aos outros. faz no lar o que fazem os enfermeiros também, mas com um acréscimo de entrega que não se exigiria. (p.29)

A forma como o lar demonstra cuidados com os idosos foi fundamental para que António vagarosamente se abrisse ao convívio no novo espaço e avançasse em seus relacionamentos. Ao se observar esse espaço como uma microestrutura do país, verifica-se em cada morador um tipo comum do tecido social português, sendo Américo a face materna *das quinas*, que cuida amorosamente de seus filhos, e não suporta vê-los em sofrimento, ajudando-os, sempre, a qualquer custo. O enfermeiro estava atento aos idosos, cuidando de todos os detalhes e intervindo até mesmo em situações que não se ligavam diretamente à saúde dos residentes, mas que interferiam no bem-estar de todos – como é o caso de sua intercessão por Elisa, após um desentendimento com António, quando acaba por aplacar os ânimos do velho.

o américo chegou ao pé de nós, dobrou-se sobre o meu ouvido e disse-me, a sua filha está a chorar no gabinete do doutor bernardo. está sozinha, senhor silva, não consegue ir-se embora. levantei-me. fui ao gabinete do doutor bernardo e vi a minha elisa aterrada como ficava desde pequenina quando as situações eram maiores do que o seu pensamento e o seu coração não sabia como parar de sofrer (p. 52)

António frequentemente entrava em confronto com sua filha, colocando-se em momentos embaraçosos e demonstrando falta de sabedoria em lidar com situações delicadas. Restava a Américo tentar amenizar os conflitos, sua fala não foi longa, mas o simples comunicado foi o bastante para incentivar a reaproximação entre pai e filha.

As atitudes de Américo demonstram sua amizade por António, pois procura estabelecer uma aproximação, incentivar o perdão entre as pessoas e dar conselhos sábios. A verdade é que Américo não era apenas um funcionário do lugar; ele era querido por todos, além de amigo, e quase um filho para o velho barbeiro, haja vista a forma como cuidava dele amorosamente.

Como visto ao longo do trabalho, o romance procura recuperar as simbologias da sociedade portuguesa e refletir sobre elas, seja construindo personagens que as representem, seja trazendo figuras históricas para o texto. Cada personagem é uma metonímia desse caráter português. Por essa razão, o autor não poderia deixar de representar uma das faces mais significativas de Portugal: a religião. Anísio Franco é a personagem que melhor sintetiza esta vocação à fé. Ela é introduzida na narrativa no mesmo capítulo que Cristiano, com isso, o narrador procura estabelecer uma clara oposição na postura das personagens que são, na realidade, representações da sociedade portuguesa. Enquanto uma nega a metafísica, a outra se recolhe nela; enquanto uma procura abraçar a modernidade e reconstruir os valores nacionais, a outra aceita o legado histórico.

Anísio é um homem extremamente religioso e não se incomoda em manter essa postura anacrônica aos olhos dos demais. Ele simboliza a confiança no porvir, apesar do cenário de desesperança - é um homem de fé. Sua postura pode ser explicada por um trecho da Bíblia; “Ora, a fé é o firme fundamento das coisas que se esperam, e a prova das coisas que se não veem.” (ALMEIDA, 1995, p. 259) A esperança de Anísio é continuar a viver. Embora já esteja em idade avançada, age

como se tivesse muitos anos pela frente e resiste aos maus momentos, mantendo um elevado otimismo. António se admira com esta postura.

e eu passei a sentir uma enorme compaixão por aquele homem. falava ainda com um entusiasmo que já não se via em ninguém. queria acreditar que a saúde não lhe faltaria e que poderia concretizar tantos projetos. (p.91)

Em António, habitava a clara convicção de que a um velho não resta tempo, nem forças suficientes para sonhos ou projetos. Para um homem como ele de idade avançada o que se vê à frente é a espera do dia em que descera à terra para o descanso eterno. A postura das duas personagens se antagonizam em muitos aspectos e a expectativa quanto ao futuro é a mais grave entre estas. No entanto, essa distinção não os afasta de um saudável convívio.

Anísio era um tipo silencioso que aguardava pacientemente pela melhor oportunidade de dizer algo, ao contrário de Cristiano, sempre a falar e expor sua visão de mundo. Anísio sabia que sua fé era baseada em experiências pessoais e nada tinha a ver com as ações promovidas pela igreja enquanto instituição; assim, ficava confortável em sua postura crédula.

[...] e o anísio prosseguia dizendo que havia milagres suficientes no mundo para pensarmos que deus nos observa, mas é difícil com a pequenez do homem ver a grandeza de um evento assim. é como se tivéssemos os olhos pequenos de mais para verem uma coisa tão grande. ( p. 115.)

O que se coloca nesta passagem é que a fixação no cotidiano nos impede de ver as belezas e milagres que a vida proporciona. Não é comum a um homem, ao fim da vida, alterar sua postura incrédula por conta de um pequeno argumento lançado por alguém que o contradiz.

A fé era a forma pela qual Anísio resistia às intempéries que lhe sobrevinham. Em um mundo caduco, é necessário nos apegarmos a algo para que permaneçamos em pé. Sua fala se assemelha ao pensamento de João Guimarães Rosa, discutindo a profundidade metafísica, em seu conto **O espelho**, na obra **Primeiras Estórias**.

Reporto-me ao transcendente. Tudo aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada

acontece, há um milagre que não estamos vendo. (ROSA, 2001, p.119)

Anísio resistia firmemente diante das agruras que a vida lhe impunha, crendo na existência de milagres, mesmo que não os contemplasse diretamente. Sua saúde já não era a mesma de outrora, inclusive sua internação no lar de idosos fora motivada por questões de saúde, mas isso não o abalava, afinal, a fé o movia. Sua alegre teimosia em acreditar que ainda viveria grandes experiências o recompensou. Contrariando todos os prognósticos, ao final do romance, a personagem dá início a um relacionamento afetivo, enamorando-se por Dona Glória.

Os dois, ao se aproximarem, passam a reagir como qualquer casal de namorados: têm as faces rubras ao se verem e, trocam olhares prolongados e conversas ao pé do ouvido. Parecem dois jovens que supõem ter um longo tempo para viverem esse sentimento. António sabe que para o amigo pouco importa se o tempo é curto ou não, pois Anísio vive apenas o presente sem se preocupar com o futuro. “[...] o mais sábio, pensei eu atônito, o único que foi para ali com lata suficiente para pensar, e deixar-se sentir, no amor. o filho da grande mãe.” ( p.212)

Os amigos se espantam com a novidade, veem no fato algo admirável, ou até, para alguns, algo risível. Anísio não se importava com a opinião alheia, afinal, já estava acostumado a contrariar as expectativas. O relacionamento para ele era como a fé, não precisava fazer sentido, bastava ser vivenciada.

A personagem acende essa discussão acerca da religião, pois o tema possui um caráter dúbio; é uma forma de resistência ao mundo em caos, ao mesmo tempo em que significa também uma amarra; um apego ao passado que o impede de modificar certos procedimentos.

É importante trazer essa discussão para dentro do romance pela profundidade nele instaurada. Discutir a religião católica em Portugal é também discutir a identidade do país e toda a metafísica que a compõe. Qual a função da religião em Portugal? É tão somente um apego aos valores tradicionais, ou uma postura de resistência mística frente às adversidades impostas pela vida? A religião está justaposta ao tempo mítico, pois ela realiza um elogio aos glórias de outrora, ela era o combustível dos navegadores e dos soldados e os incentivava a continuarem em suas conquistas. A religião liga-se ao saudosismo, ao sebastianismo e ao tempo mítico discutido ao longo do trabalho.

António em certos momentos se refere ao amigo como “Anísio olhos de luz”, pois ele é um homem que irradia esperança pelo olhar, que alumia os espíritos obscuros. O velho barbeiro não abraça a fé do amigo, mas pelo convívio, aprende lições significativas. António conhece alguém que acredita no porvir a despeito de todos os negativos prognósticos que a vida lhe lançara; o amigo lhe dava sentido ao verbo esperar.

O velho Silva pode, ao longo desse tempo, vivenciar novas experiências e ser transformado por elas. Cada personagem inserida no romance é um novo discurso incorporado. Entre as amigadas e personagens com as quais o herói interage, duas merecem especial destaque: João Esteves, o Esteves sem metafísica; e Sebastião.

As personagens são diferentes entre si. Cada uma delas possui uma característica singular, que amplia as possibilidades discursivas do texto. Elas são diferentes representações ideológicas que quando agrupadas interagem, dialogam e debatem suas posições. O convite ao diálogo é também uma abertura para que as ideias defendidas pelas personagens sejam contrariadas e aprimoradas. Todorov (2013) declara que a inserção de personagens à narrativa é uma nova porta aberta dentro dela, que possibilita uma série de novos discursos.

Além da forma como as demais personagens agem dando cadência ao enredo, há outras questões a serem observadas, pois elas apresentam uma profundidade interior que se manifesta pelas emoções, pelos pensamentos e pelas ações realizadas. Não há uma previsibilidade do que ali acontecerá; elas tanto podem agir de forma benevolente, como podem ser cruéis. António age pelo bem e pelo mal. Em certas situações, agride fisicamente dona Marta, todavia, mais tarde, envia-lhe cartas em nome de um antigo amor, numa atitude de intenção quase reparadora. A relação dele com a filha também é regida por altos e baixos: por vezes, António é ríspido e a mantém à distância, mas em seguida, pode manifestar um carinho que expressa seu lado amoroso. Isso tudo porque a personagem é guiada por suas emoções e não por um padrão estritamente linear de comportamento. A evolução da narrativa, enquanto gênero, demonstra que as personagens precisam exceder suas relações a partir de uma concepção maniqueísta de mundo.

Sem dúvida há ficção de baixo nível estético, de grande pobreza imaginativa (clichês), com personagens sem vida e situações sem

significado profundo, tudo isso relacionado com a inexpressividade completa dos contextos verbais (que por vezes, contudo, são afetados e pretensiosos, sem economia e sem função no todo, sem que à sua exagerada riqueza corresponda qualquer coisa na camada imaginária e nos planos mais profundos). Todavia, a criação de um vigoroso mundo imaginário, de personagens “vivas” e situações “verdadeiras”, já em si de alto valor estético, exige em geral a mobilização de todos os recursos da língua, assim como de muitos outros elementos de composição literária, tanto no plano horizontal da organização das partes sucessivas, como no vertical das camadas; enfim, de todos os meios que tendem a constituir a obra-de-arte literária. (CÂNDIDO, 2007, p. 37)

O professor António Candido aponta que o bom texto literário deve ser inventivo e fugir dos clichês. Isso é verificável no romance em questão quando se destaca a personagem João Esteves, uma das figuras mais curiosas da narrativa. Sua excepcionalidade é ímpar; ela é criada para um poema, mas é trazida para um contexto narrativo. Vale lembrar que o autor da personagem é também uma invenção literária. Esteves sem metafísica é fruto do pensamento de Alberto Caeiro, o heterônimo de Fernando Pessoa. A personagem é uma radicalização da ficção, pois adquire autonomia em relação à obra e ao autor, ela não se limita ao poema, passando a ser um conceito literário, ou ainda, seu próprio discurso. A personagem pode ser entendida, na realidade, como um oxímoro; afinal, Esteves está vivo no tempo da narrativa, mas nunca existiu na realidade, enquanto Fernando Pessoa, que já existiu na realidade, está morto na narrativa. Vemos que as duas personagens são simultaneamente alçadas à esfera da realidade e da ficção, habitando, simultaneamente o mundo dos vivos e dos mortos.

A personagem Esteves é introduzida silenciosamente à narrativa e, diferentemente de Sebastião e Cristiano, é trazida pelos demais até a presença de António. Esteves é portador de uma nobreza que o coloca acima dos demais moradores do lar dos idosos, na verdade, ele se destaca em relação às outras personagens. Como já colocado, Esteves extrapola os limites ficcionais do texto e é colocado como um ilustre conhecido que tem seu registro na poesia de Pessoa.

sabe quem é este esteves. torci os lábios com algum desinteresse e confirmação de ignorância. e ele disse, é o esteves sem metafísica, sim, o do fernando pessoa, é uma coisa do caraças, está a ver e eu abri a boca de espanto inteiro. (p. 50)

Espanto é a primeira reação de qualquer personagem apresentada a Esteves - uma sensação de incredulidade acerca sua verdadeira identidade. A metalinguagem é fortemente marcada nessa passagem, pois o romance se aproveita da personagem e realiza, concomitantemente dois tipos de ações: no primeiro, indiretamente, se propõe um diálogo entre os textos, não se trata de dialogismo e sim de intertextualidade. Segundo Julia Kristeva(1969) criadora desse conceito, todo texto é um mosaico de citações, de outros dizeres anteriores que acabam por lhe dar origem. Esteves é recuperado por Hugo Mãe por uma razão, o autor deseja celebrar a memória social e a cultura de Portugal. A personagem aparece no poema **Tabacaria**, escrito em 1928, um dos textos mais complexos e filosóficos de Fernando Pessoa. Pretende-se, aqui, não uma análise sob perspectiva pessoana, mas uma observação sobre a personagem tal como transposta para o âmbito narrativo.

O nome Esteves é uma variante do nome grego Estevão que, segundo o Novo Dicionário da Bíblia (2006), significa 'o coroado'. Segundo a tradição cristã, houve um discípulo de Cristo chamado Estevão que na Bíblia, é apontado como o primeiro mártir da fé cristã. Ao ser apedrejado Estevão contempla os céus abertos e vê a glória divina. Essa passagem de alto valor sobrenatural se assemelha aos demais relatos do cristianismo, pois dá grande ênfase ao metafísico. A morte de Estevão é vista como um privilégio, pois semelhante ao Cristo sofre uma injustiça; ele é uma celebração da fé e da crença, portanto, uma manifestação profunda do sobrenatural. É nesse ponto que encontramos a provocação de Fernando Pessoa, ao contrário da personagem bíblica, Esteves está preso ao mundo material, é um homem sem metafísica. A personagem do poema é trazida para a narrativa para explorar os paradoxos da crença e da descrença; da realidade e do sonho; da dúvida e da certeza. A personagem bíblica é um mundo de certezas que habita um universo regido por um deus soberano e absoluto.

Há um problema evidente na personagem de Hugo Mãe: ela não corresponde exatamente à personagem bíblica e tampouco à personagem de Fernando Pessoa. Ela é uma terceira possibilidade nesse mundo de crenças e descrenças.

e ele explicava, parece que me vão tirar a metafísica para me enterrarem depois correspondendo ao poema, entende. é para me obrigarem a respeitar o fernando pessoa. entre mim e o grande poeta, é claro que vão escolher o outro, eu posso perder. o que dirão

as pessoas no futuro se descobrem que o esteves sem metafísica estava carregado dela. (p. 138)

A personagem Esteves é encaminhada para a ala esquerda do prédio, com vista para o cemitério, o que significa um vaticínio de seu fim que se aproxima. Esse fato, evidentemente, o incomoda; ele, então, se revolta e protesta: "[...] isto aqui é só a gente saltar bem saltado e ficamos logo a dormir onde eles querem." ( p. 124)

A personagem, ao ver a morte se aproximar, começa a temer, seja pela situação em que se encontra, seja pela ameaça do desconhecido. A vida é a experiência mais real que conhece; é o ápice de toda a materialidade que pode perceber. Como então dar esse passo à frente rumo a um caminho nunca trilhado? A personagem observa que o acúmulo do tempo cronológico não pode lhe trazer sabedoria sobre o mundo metafísico.

o esteves sentou-se na cabeceira da sua cama e continuou a protestar, mas eu não queria passar o tempo, queria mais era que o tempo não passasse. que importa a um homem de cem anos que o tempo passe. a mim importa-me é que não teime passar, que fique quieto, o estupor do tempo. e que me deixe ir dar as minhas voltas e ver as coisas ainda comprometidas com a vida, que aqui já só se vê aquilo que tem compromisso com a morte. (p. 124)

O tempo para Esteves não é uma coroação, mas um rebaixamento: ao contrário da personagem bíblica, ele não vê a morte como uma glorificação de sua vida.. Esteves viveu marcado por um jugo que não era seu; uma imposição de outrem; uma potência muito maior que ele. Tem medo de contrariar o que todos supõem saber e, por isso, vive em silêncio sem dizer quem realmente é. Esteves precisava erigir sua identidade, e isso só foi possível quando seus amigos deixaram que ele se expressasse livremente dizendo quem era: um homem cheio de metafísica.

Sem dúvida, a maior metafísica exposta no romance é o companheirismo, a amizade entre esses homens ao fim de suas vidas. Isso é destacado na festa de aniversário promovida por aqueles que lá vivem e encham o coração de Esteves de alegria. O encontro de sua própria identidade vai para além do nome eleito por Fernando Pessoa. Esteves, dentre os idosos, não é a personagem criada pelo poeta, não é um ser desconfiado com a vida, mas um homem pleno: conforme os amigos, é o “nosso esteves”:

o nosso esteves cheio de metafísica estava na quarta idade. sentou-se à mesa com uns quantos velhos em redor e viu um bolo branco e bonito à sua espera. sorriu. estava contente com isso. não precisava de ser muita coisa, nem de se criar um grande alarido, era um cuidado mínimo que bastava para hesitar naqueles pensamentos feios de que queriam ver-se livres dele. era importante que sentisse que ainda havia por ali muito carinho por si, que muitos de nós o queríamos para lá das conversas tolas. (p. 126)

Agora, com metafísica, Esteves está radiante, e após o momento de confraternização com os amigos, tem uma conversa com António e, enfim, termina de soltar as amarras de um coração aflito. A amizade lhe faz bem; e ele passa a noite em companhia do amigo, como prova do fortalecimento de suas relações. Como consequência da amizade que os une, não há aves agourentas nesta noite, foram todas afugentadas pela força dos sentimentos existente entre os amigos.

Na manhã seguinte, Esteves vai até ao escritório do Doutor Bernardo e em conversa particular, a mítica personagem conta alegremente o episódio da noite anterior em que dormiu na companhia de António. Ele relata como foram surpreendidos por Américo ao amanhecer, e como os três caíram em risos. A personagem estava em paz, pois havia finalmente se encontrado.

e depois o doutor bernardo respondeu, se calhar a solução é pô-lo mesmo a dormir com o senhor silva todas as noites. e o esteves riu-se, atirou a cabeça para trás a rir e começou a dizer, eu ia adorar, olhe a companhia dele ia fazer-me sonhar só com coisas. e não disse mais nada. parecia que diria coisas boas, coisas bonitas, calmas, pacíficas, sossegadas, felizes, coisas de alguma espécie. mas já não disse nada. ficou assim ali a meio de um sorriso qualquer, de um riso até, (p. 144)

A morte de Esteves lançou António em profundo abismo emocional. Foi a primeira vez que ele sentiu a dor de perder um amigo, uma pessoa que ele escolheu para estar ao lado. O lar não seria mais o mesmo sem a ilustre presença daquele homem que sempre acreditou, em silêncio, que o impossível estava presente em sua vida. António passa um longo período em luto, recolhe-se em seu quarto e não consegue entender como a vida pode ser tão dura. Foi por intermédio do Doutor Bernardo que António voltou ao convívio dos demais e pode aprofundar sua amizade com Anísio, Cristiano e, principalmente, com o Senhor Pereira.

O Senhor Pereira foi o primeiro dos moradores do lar de idosos a trocar palavras com António: saudou-o, desejando-lhe uma boa estada e que fossem leves

os dias que passaria ali. António por sua vez, casmurro que era, não fez mais que ignorá-lo e manteve seu silêncio sepulcral.

[...] o que o senhor pereira me disse naquela primeira noite foi decisivo para o modo como vejo o lar até hoje. acercou-se de mim, soletrou o seu nome e deu-me as boas-vindas. depois apercebeu-se de que eu não verbalizava coisa alguma e entendeu. acrescentou que, por vezes, entravam uns assim. não queriam amizades mas, com o tempo, começavam a falar e a criar afeto pelos outros. depois, pela crueldade do meu silêncio, disse-me, nem deveríamos ficar contentes com a sua vinda, porque é o definitivo da morte da dona lourdes, que era uma boa senhora. (p. 27)

Após esse primeiro contato, nada amistoso, os dois voltaram a se encontrar durante um incidente pelos corredores. António ao ver o senhor Pereira se apoiar perigosamente em um parapeito, alerta-o para que tomasse cuidado e não sofresse um acidente. O Senhor Pereira se recompõe e recolhe o corpo para uma posição segura. Também se alegra ao ver o antipático senhor a se preocupar consigo, e o congratula por ter superado a casmurrice inicial e estar, finalmente, interagindo.

A relação estabelecida entre António e o Senhor Pereira não se pauta em reflexões filosóficas ou políticas como as feitas por Cristiano e Anísio. A personagem é para os residentes um interlocutor, ele procura integrá-los para que façam parte do coletivo, não há pretensões políticas em sua fala; ele sempre se esquia das longas divagações e se encaminhava para uma atitude folgazã. Pereira estava sempre a provocar a atenção dos colegas e a contar piadas. A união entre as personagens António e Pereira resultou em um dos episódios mais singulares do romance. António, sempre avesso ao sentimento religioso, mas teve certa crença no metafísico. A imagem de Fátima, por ele recebida no início do romance, tornou-se peça de chacota e não objeto de fé.

António indignado com seu destino, arranca em certo momento, da base da estátua, as pombinhas que serviam de ornamento, e junto com Pereira, passa a carrega-las pelas dependências do lar. O amigo aproveitava a oportunidade e faz brincadeiras pervertidas com os outros.

o senhor pereira com uma pombinha na mão a divertir-se como o mais idiota dos putos. chegava-se às velhas e mostrava-lhes o que ali levava, tão perverso, e dizia, olhe, vou comer-lhe a pombinha. era tão infantil quanto inacreditável. as velhas dividiam-se entre as que se riam e as que se enfureciam, todas zangadas a levantarem

bengalas no ar. ele ia de um lado para o outro perdido de riso, a achar que aquela era a quintessência da diversão, e eu adorava perverte-lo mais do que gostava de observar a reação sempre surpresa das vítimas. (p. 74)

Os dois pervertem o sentido do sagrado nesse incidente. O filósofo Henri Bergson (2004, p. 34) destaca um importante processo cômico em que há a transposição do solene para o familiar; há o rebaixamento do sério para o trivial. Esse processo é o que ocorre na obra. Na transposição, pode-se dessacralizar aquilo que comumente possui alto valor simbólico. Imagine uma cerimônia religiosa sendo conduzida por um sacerdote que desconhece os processos consagrados; fatalmente, este cometerá erros e rebaixará o sagrado, tornando-o profano. Aquilo que deve ser encarado como sério, passa a ser tratado como vil. Há todo tipo de possibilidade ao utilizar esse recurso, e seu efeito é profundamente cômico. A troca do solene pelo familiar também pode ser apresentada como uma espécie de paródia, nessa simples repetição dos gestos, primeiramente tidos como sérios e posteriormente utilizados de maneira descontraída, efetuando um desmonte do discurso ali residente. Todo discurso, como portador de uma ideologia, pode ser facilmente rebaixado ao ser parodiado:

É possível a rigor, parodiar tudo; os movimentos e as ações de uma pessoa, seus gestos, o andar, a mímica, a fala, os hábitos de sua profissão e o jargão profissional; é possível parodiar não só uma pessoa, mas também o que é criado por ela no campo do mundo material. A paródia tende a demonstrar que por trás das formas exteriores de uma manifestação espiritual não há nada, que por trás delas existe o vazio (PROPP, 1992, p. 85).

Percebe-se um recrudescimento da crítica ao sério, Propp (1992) é mais contundente ao compor seu discurso, apontando que, por trás das formas exteriores do discurso aparentemente faustoso, na verdade, não há nada que o sustente como tal; o que num primeiro momento é visto como grandioso, revela-se uma veleidade, quando observado com cuidado.

A passagem é uma inversão total dos valores sacros; afinal a fala de Pereira é uma profanação, uma inversão entre o sagrado e o profano. Dá ao símbolo sacro uma conotação erótica e sexual. A ave que na Bíblia é vista inúmeras vezes como a representação do Espírito Santo, passa a ser apresentada como o órgão sexual feminino.

A atitude das personagens, embora pareça, inicialmente, desprezível, carrega uma reflexão acerca da relação dos homens com os ícones sagrados. O objeto sagrado é como um signo, representa tão somente a ideia; é a materialização de um conceito e pode ser entendido como uma arbitrariedade. Sua profanação é um questionamento e não, necessariamente, uma anulação; afinal, o objeto de fé não é a fé em si e não pode ser extinta. Há, no trecho, essa possibilidade interpretativa, pois o que o autor pretende é revisar os paradigmas da identidade portuguesa e suas tradições que se arrastam há séculos incrustadas ao sentimento de identidade nacional.

Pereira procurava tornar sua rotina dentro do lar algo leve e suportável: ele brinca para preservar o ânimo. Não porque tivesse gozado de uma vida confortável e cheia de alegrias, mas pelo contrário, porque era um homem simples. A personagem teve uma relação conjugal que se pautava apenas na tolerância mútua e não no amor profundo e mesmo a relação com os filhos não era saudável, pois Pereira julgava que estes estavam interessados em dispor dos poucos bens que o pai possuía, não dando a ele atenção suficiente.

Pereira é diagnosticado com câncer na próstata, sofre de uma incontinência urinária e tem de usar fraldas para conter suas excreções. Por conta desse infortúnio a personagem mais divertida do lar dos idosos vai emudecendo, perdendo a alegria que lhe era própria e padecendo de um dos fins mais tristes do romance.

havia uma certa ansiedade entre os quatro. eu, como desafiando em mim a heresia com que me entusiasmava, o Anísio descontando tudo no bom que era eu ter recuperado a cor e estar animado, o Silva da Europa quase eufórico por encontrarem mim um espalhafatoso companheiro, à altura das suas intervenções exuberantes e terminantes, e o senhor Pereira menos. bastante menos o senhor Pereira, percebemos então. e o silêncio quebrou-se quando ele disse, é mesmo próstata. o cancro. ( p. 202)

As perdas vão se somando e, lentamente, a personagem perde a saúde, o ânimo e a alegria habitual – ela já não brinca como outrora; deixa de frequentar o pátio, lugar de convívio com os demais e fica reclusa em seu quarto. O golpe mais simbólico é a troca de aposento a que é submetido, passando a ocupar um quarto na ala destinada aos doentes terminais.

O último encontro entre as duas personagens toca pela simplicidade, pois diferente dos diálogos filosóficos travados com Cristiano, Esteves ou Anísio, Pereira

prefere falar de banalidades. É um típico diálogo entre dois amigos que se conhecem o suficiente para falar de maneira informal, sem pudores ou rodeios. Falam de forma aberta sobre os demais amigos, sobre a sexualidade de outrora, a vida conjugal, a infidelidade da ex-mulher de Pereira, as doenças que os rodeiam, o constrangimento de um exame de toque retal, e a morte que se aproxima. Pereira é um típico parvo que satiriza tudo, inclusive sua própria condição. António conversa sobre as visões que têm durante a noite e Pereira afirma que não passam de alucinações que deveriam ser ignoradas. Diante de tantas conversas e piadas os dois amigos riem: “ó homem, você não me diga isso, que me dói o peito de querer rir, falta-me o ar.” (p.224).

Pereira se encontra sereno diante da morte, sabe que não há como reverter seu quadro, ele mesmo revela que o diagnóstico do tumor fora tardio e que as chances de cura eram mínimas. António por sua vez, diz que haveria cura sim e que passariam muito tempo ainda juntos.

Por fim, os dois embarcam em uma aventura até ao quarto de Enrique de Badajoz, o espanhol tresloucado. António se mostra resistente, mas acaba cedendo. Ao avistá-los, Enrique de Badajoz começa a gritar e, inexplicavelmente, António é capturado pelo olhar de Medeiros que se desespera e acerta um golpe com um livro em sua cabeça. A cena é uma sequência de atos absurdos. Os dois, na verdade, olharam para a beira da morte e se desesperaram. Na mesma noite, há a alegria da amizade e o desespero do destino.

Na manhã seguinte, enquanto António vai ao quarto de Anísio para visitá-lo, surge o enfermeiro Américo que lhe dá a notícia do falecimento do amigo: o Senhor Pereira. A consternação é imediata - o herói desolado, chora.

chorei pelo corredor fora. o américo segurou-me pelo braço e chorou também.

quando soube, o silva da europa veio procurar-me. não lhe consegui falar porque me faltava o ar e a enfermeira tentava acalmar-me com oxigênio e pedindo que me deixassem sozinho. Não larguei a mão do américo. por mais que ela tivesse a intenção de o incluir nos expulsos dali, não larguei a mão do américo. (...) o américo não me largou. foi essencial para que eu conseguisse, espantosamente, descansar. (p. 236-237)

Mesmo não sendo comum no “Lar Feliz Idade”, António deseja participar das últimas homenagens ao amigo. António, Anísio e Silva da Europa presenciam o

último momento em que o companheiro mais alegre desceu à terra. Nesse momento, há um clima de tristeza que não pode ser contido, o velho barbeiro em um vaticínio assim declara; “fui eu quem afirmou, está tudo a acabar, agora está tudo a acabar.” (p. 238)

O Senhor Pereira era o melhor amigo que António poderia desejar, o primeiro e o que melhor dele se aproximou; aquele que lhe mostrou a importância de se andar ombreado a alguém, de ter um estranho a nos confortar o coração, a nos fazer rir a ponto de perder o fôlego. Foi essa a grande transformação de António: perceber que os homens precisam estar abertos às relações comunitárias e saber que a beleza do ser humano é estar disponível ao outro, tanto quanto acolher o outro como alguém que poderá lhe trazer paz e felicidade.

[...] eu respondi, coitado do esteves, coitado do nosso esteves. como se o esteves fosse nosso, e nós, eu e o silva da europa, e o senhor pereira e mais o anísio dos olhos de luz fossemos uma família, uma família pela qual eu não poderia ter esperado. unida sem parentescos, apenas no destino de distribuirmos a solidão uns pelos outros. distribuída assim, a solidão de cada um entregue ao outro, era tanto quanto família. era uma irmandade de coração, uma capacidade de se ser leal como nenhuma outra. estendi a mão ao silva da europa e disse-lhe, e o américo, o américo também, que é meu amigo.

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 podia ser outra coisa, como uma energia entre pessoas, indistintamente, um respeito e um cuidado pelas pessoas todas. o silva da europa sorria e acenava que sim (p. 244)

O trecho expõe o modo como o entendimento de António foi alterado. A personagem evoca alguém já falecido, o “esteves sem metafísica”, que embora não se encontre mais entre eles, é posto como parte do grupo e preservado na memória daqueles que aprenderam a amá-lo. A solidão é um peso que António já experimentara e que não pretende mais vivenciar. A personagem, por muitas vezes, se recolhe em seu quarto para refletir, para chorar ou esquecer o peso da dor que carrega; a dor de viver sem poder compartilhar com os que se foram.

Não apenas Esteves, mas também Pereira, havia partido para o silêncio. António usa o pronome possessivo “nosso” ao entender que, em um grupo, todos se pertencem mutuamente e que era necessário estarem próximos, por isso é digno de

pena quem vive isolado no mundo dos mortos. António descobrira uma nova família destituída de laços sanguíneos, mas unida pelos laços do amor, do comprometimento mútuo e da amizade sincera. Era uma família de escolhas, comprometida a zelar uns pelos outros. O homem que apostara a vida no laço parental e que sofreu a amargura da rejeição foi acolhido pelos que lhe eram estranhos. Nunca antes pensara que um estranho pudesse ser tão importante a ponto de lhe fazer falta, ser tão valioso que chegasse a ser chamado de amigo.

António entende que o amor ultrapassa os laços impostos pelas convenções sociais e se derrama em sentimentos pelos amigos que se foram, e pelos amigos que permanecem com ele. Todos se pertenciam mutuamente, e ele não ousa dizer o contrário. O homem que ao chegar ao lar demorou seis dias para se comunicar agora compreende o valor do outro. É um homem mudado, totalmente diferente.

António logo seria levado para a ala esquerda do prédio, onde permaneciam os doentes em estado mais grave. Ele sabe que lhe falta pouco tempo de vida, mas não quer se afastar sem antes fazer sua confissão, de mostrar seu arrependimento por ter vivido na covardia do fascismo, do isolamento, sublimado pelo tempo mítico. Ter silenciado diante da opressão do regime totalitário é visto agora como uma indiferença covarde. O regime de Salazar que arrastara Portugal para a o atraso e conservava o país exaltando um passado obtuso era, agora, compreendido como uma falsidade cruel e alienante. Mas é tempo de deixar todo esse embaraço que de tão perto o rodeava para trás. A estatura de um novo homem só foi alcançada quando António se deixou ser tocado pelo seu semelhante, e isso lhe causou grande contentamento. Mesmo em face da morte António se porta com mais leveza, embora seja um homem que não se entrega aos misticismos das tradições de seu país, ou à qualquer discurso transcendental, está feliz. Repousa sobre ele uma nova tranquilidade, advinda do conhecimento de si e do reconhecimento do outro.

Não há no romance uma menção a sua morte, apenas um discurso um tanto confuso, revelador da sua própria finitude. António sabe que partirá, mas já não é o mesmo de outrora. Prova disso é que ele em seu último pedido procura pelos amigos que fizera no lar, deseja que ali estejam, que o rodeiem e amenizem a dor da despedida. Mesmo que de maneira tardia, António passa a conhecer a importância das relações sociais e que os homens precisam, sim, uns dos outros.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

António Jorge Silva é um português que testemunhou boa parte das agitações ocorridas na história do século XX, um período de prosperidade e miséria, revoluções e opressões, sonhos e terrores. Viu um mundo em agitação, esteve presente em um dos mais sangrentos conflitos ocorridos no continente europeu. Também presenciou uma das mais longas ditaduras da história, tendo inclusive construído sua vida pessoal em meio aos assombros dessa ditadura. Viu os grandes regimes totalitários ascenderem e ruírem, as guerras terem início e fim. Enfim, António testemunhou muitos fatos relevantes da história acontecerem diante de seus olhos, porém isso não o demoveu para uma nova postura de vida nem o comoveu para que levantasse bandeiras diante desse mundo em profunda turbulência.

Na verdade, a vida de António se assemelha ao curso político de seu país. Ele é um homem que prefere não tomar qualquer postura, embora o mundo clame por posicionamentos. Durante o século XX grandes revoluções aconteceram, grandes eventos pipocaram por todo o mundo, mas António mantém-se estático, tal qual os cidadãos de seu país. Contrariando um tempo de agitação, Portugal ocupa-se de seu mundo fantástico, e não observa os eventos ao seu redor. Isso ocorre com a leniência de Salazar que procura de todo o modo isolar o país do restante do mundo, garantindo a estabilidade de seu governo, e a manutenção de uma mentalidade provinciana.

Esse é um dos paradoxos existentes no romance de Valter Hugo Mãe, demonstrar como o país se acovardou mantendo-se estático diante de um mundo em profunda transformação. Essa postura pueril acabou por macular sua própria história, outrora gloriosa.

O passado de Portugal é um dos pontos mais marcantes do romance de Valter Hugo Mãe. Ela dá o tom do romance ao discutir o legado de Portugal, o país que capitaneou as grandes navegações por longos séculos e inscreveu definitivamente seu nome no panteão das grandes civilizações do mundo. Porém após isso sua sorte mudou e ele não voltou a repetir tais feitos. Mergulhou em sua

própria glória e passou então a viver timidamente em seu passado mítico de maneira estática. Por longos anos o país oscilou entre o orgulho de seus feitos do passado e a timidez de seu presente. O romance demonstra que é preciso dar um novo sentido à sua existência e romper com tal paradoxo.

Ao lermos o romance vemos que nem tudo é um caminho perdido. Tanto para Portugal como para António há esperança, afinal o tempo que traz as agitações da história, conduz os homens em seus desafios do dia-a-dia lança a eles um novo desafio. Dentro do romance isso é demonstrado pelo enredo, o tempo ceifa a vida de Laura a esposa amada de António e o desloca para um novo momento de sua vida; a viuvez. Um período marcado pela angústia, pela ausência de sentido e acima de tudo pela necessidade da superação.

A personagem que se ocupava tão somente de seu trabalho, e de sua família, vivendo um mundo pacato e limitado, terá de refazer todas as suas relações sociais. E isso lhe custará caro.

É importante observar que em certa fase da vida as transformações podem ser um verdadeiro pesadelo. Um homem idoso não está habituado a esse desafio, pois exige dele uma capacidade de adaptação que já não lhe é natural, António é um homem que ultrapassou os oitenta anos e não tolera mais mudanças em sua rotina. Porém a permanência das situações não é algo que esteja em seu controle, o tempo, que é a essência da vida, é feito a partir das transformações. E por mais que as mudanças o desagradem, ele terá de lidar com tal questão.

O tempo possui uma força descomunal, pois da mesma forma que ele leva para longe Laura, ele também traz para perto um grupo de amigos que preencherá os vazios por ela deixados. António ao conhecer os homens do lar Feliz Idade, passa a interagir em um novo ambiente social, e conseqüentemente se destitui de seu silêncio habitual apresentando-se como um novo homem. Toda a sua casmurrice, suas amarras são desfeitas e ele aprende a caminhar na companhia de novas pessoas. É a força do presente apresentada enquanto dicotomia vida-morte que o move adiante. António morre com sua esposa, mas renasce com seus novos amigos.

Os traumas tão comuns na vida do homem são uma oportunidade para o amadurecimento e transformação de sua história. Tal qual António, Portugal também

se apropria de sua história traumática e caminha para uma nova constituição social, um novo período marcado pela coragem para mudar, pela abertura ao novo, e acima de tudo pelo respeito ao passado, não como um objeto mítico, digno de culto, mas sim como inspiração para os novos desafios de seu tempo presente.

## Referências

- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de literatura I**. São Paulo: Editora 34. 2003.
- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- \_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos. 2009.
- AGOSTINHO. **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- ALMEIDA, João Ferreira. A Bíblia. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira. 1995.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner, **Obra poética**. Lisboa; Caminho. 2003.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2008.
- AUERBACH, Eriich. A cicatriz de Ulisses. In: **Mimesis**: Representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questão de literatura e de estética**: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.
- BARTHES, Roland, **Aula**. São Paulo. Cultrix, 2007.
- BERGSON, Henri. **O riso**. São Paulo, Martins Fontes, 2004

- \_\_\_\_\_. **Matéria e memória.** São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CAMÔES, Luís de. **Os Lusíadas.** São Paulo: Ediouro, 2002.
- DELEUZE, Gilles. **Empirismo e subjetividade.** São Paulo: Editora 34, 2016.
- DOUGLAS, J. D. **O Novo Dicionário da Bíblia.** São Paulo: Vida Nova, 2006.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: Uma introdução.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- ECO, Umberto. **Obra aberta: Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas.** São Paulo: Perspectiva. 1969.
- 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. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-11012016-143645/>>. Acesso em: 2017-06-29.
- FRANZ, Marcelo. Uma consequência de Estar Mal Disposto: A polissemia da metafísica em a máquina de fazer espanhóis.. **Revista Diálogos Mediterrâneos**, Curitiba, v. 11, p.78-90, dez. 2016. Semestral. Disponível em: <<http://www.dialogosmediterraneos.com.br/index.php/RevistaDM/article/view/220>>. Acesso em: 29 jun. 2017.
- FREUD, Sigmund. **As pulsões e seus destinos.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Dizer o tempo.* In \_\_\_\_\_. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história.** Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- \_\_\_\_\_. **História e narração em Walter Benjamin.** São Paulo: Perspectiva, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Limiar, aura e rememoração.** São Paulo: Editora 34, 2006.
- GIVONE, Sergio. Dizer as emoções – A construção da interioridade no romance moderno. In: MORETTI, Franco. **A cultura do romance.** São Paulo: Cosac Naify. 2009.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Petrópolis: Vozes, 2006.

HEGEL, Georg W. Friedrich, **Estética**: textos seletos. São Paulo: Ícone. 2012.

HOMERO. **A Odisseia**. São Paulo: Editora 34. 2013.

JAMENSON, Fredric. **Marxismo e forma**. São Paulo: Hucitec.1985.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Seminálise. São Paulo: Debates. 1969**

LOURENÇO, Eduardo. **Mitologia da Saudade**. São Paulo: Companhia das Letras. 1998.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Editora 34. 2006.

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

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo WMF Martins Fontes, 2015.

NUNES, Benedito. **Tempo e Narrativa**. São Paulo; Ática, 1999.

\_\_\_\_\_, **Ensaaios Filosóficos**. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2010.

PERRONE- MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo. Companhia das Letras. 2016.

PINTO, António Costa, MARTINHO, Francisco Palomanes. **O corporativismo em português: estado, política e sociedade no salazarismo e no varguismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2007

PLATÃO, **A república**. São Paulo; Perspectiva. 2006

PROPP, Vladimir Iakovlevitch. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

\_\_\_\_\_.**Morfologia do conto**. Lisboa; Vega. 1978.

RAMNOUX, Clémence. **Mitologia do tempo presente**. In: GEMMIE, L. Atualidade do mito.. São Paulo: Duas Cidades, 1977. RAPOSO, Leila Cunha; RODRIGUES, Inara de Oliveira. Memórias do salazarismo em a máquina de fazer espanhóis. **Anais Eletrônicos do Iv Seminário Nacional Literatura e Cultura**, São Cristovão, p.1-13, maio 2012.

RIBEIRO, Martha. **O tempo como tema e problema**: um estudo do livro xi das *Confissões* de Santo Agostinho, na interpretação de Paul Ricoeur.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Tomo I. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. **A metáfora viva**. São Paulo: Loyola, 2000.

\_\_\_\_\_. **Hermenêutica e Ideologias**. Petrópolis: Vozes. 2013.

REYNOLDS, Jack. **Existencialismo**. Petrópolis: Vozes. 2014.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2001

SOUZA, Sueder. A máquina de fazer espanhóis: Representação niilista do mal estar na civilização. **Memento**: Revista de Linguagem, Cultura e Discurso, Três Corações, v. 1, n. 5, p.1-14, jan. 2014. Semestral. Disponível em: <[http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/1209/pdf\\_25](http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/1209/pdf_25)>. Acesso em: 29 jun. 2017.

TARRICONE, Jucimara. **Hermenêutica e crítica**: O pensamento e a obra de Benedito Nunes. São Paulo: Edusp: Fapesp. 2011.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva. 2013.

TORRANO, Jaa. *Memória e Moíra*. In: HESÍODO. **Teogonia – A origem dos deuses**. São Paulo: Iluminuras, 2003.

VIGOTSKI, Liev. **Pensamento e Linguagem**, São Paulo: Martins Fontes. 1987.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Rielsing. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção e Leitura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

NOGUEIRA, Carlos. **Nenhuma palavra é exata**. Porto Editora. Porto. 2016.

OLIVEIRA, Maria Leonor. **Figurações na velhice nos romances *Em nome da terra* e *a máquina de fazer espanhóis***. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Universidade Católica Portuguesa. Braga, 2013.