# "Uma Consequência de Estar Mal Disposto": A polissemia da metafísica em *A Máquina de Fazer Espanhóis*

# "A Consequence of Being ill-disposed": The polysemy of metaphysics in *A Máquina de Fazer Espanhóis*

**Marcelo Franz** *
Universidade Federal Tecnológica do Paraná

***Resumo***

Analisa-se neste estudo o diálogo do romance *A Máquina de Fazer Espanhóis* (2012), de Valter Hugo Mãe, com o poema *Tabacaria*, do heterônimo pessoano Álvaro de Campo, nome de destaque no contexto de Orpheu. Trata-se de um interessante caso de intertextualidade ancorado, nos termos de Tiphaine Samoyault, no conceito de memória da literatura, entendida como atitude de ressignificação dos textos do passado pelos do presente. Imbuído de um intento de revisão do poema, o romance de Mãe propõe, por meio do personagem Esteves (o "sem metafísica") e de sua interação com outros internos do asilo "Feliz Idade" um debate sobre a identidade cultural portuguesa e os desastres da história do país no século XX, nomeadamente a permanência do legado do Salazarismo na mentalidade média do povo português até a contemporaneidade. Pretende-se debater a polissemia do conceito de metafísica a no modo como o livro de Mãe o retoma a partir da sugestão de *Tabacaria.*

**Palavras-chave:** metafísica; Tabacaria; Valter Hugo Mãe.

***Abstract***

This article analyses the the dialogue between the Valter Hugo Mãe's novel *A Máquina de Fazer Espanhois* (2012) and the poem *Tabacaria*, written by Fernando Pessoa with heteronym Alvaro de Campos, a prominent name in the context of Orpheu magazine. It is an interesting case of intertextuality that could be classified in terms of Tiphaine Samoyault as a review of "memory literature". This concept is defined as a reframing act of the past by the present texts. In his novel, Valter Hugo Mãe reviews the Pessoa's poem through Esteves character (the "without metaphysics") and its interaction with other internal of the asylum "Feliz Idade". The romance proposes a debate on the Portuguese cultural identity and disasters of the country's history in the twentieth century, including the permanence of the legacy of Salazarism mentality of the Portuguese people to the contemporary. We study on the polysemy of the concept of metaphysics from the way the book Mother of the relay in Fernando Pessoa's poem.

**Keywords:** metaphysics; Tabacaria; Valter Hugo Mãe.

● **Enviado em: 28/08/2016**
● **Aprovado em: 21/11/2016**

* Professor de Literaturas de Língua Portuguesa e Teoria da Literatura do curso de Letras da UTFPR – Campus Curitiba.

## A memória dos textos

Em sentido amplo, entendida como proposição de um intercâmbio de formas e sentidos entre dois textos, a intertextualidade é mais que tudo uma experiência leitora. Entendemos leitura como uma atividade semiótica que abarca variados signos – verbais e não verbais – e, como tal, está relacionada a diferentes formas de comunicação. O que se pode cogitar é que a relação dos indivíduos com os objetos lidos (verbais ou não, mas, sobretudo os que são compostos, no âmbito dos usos da palavra, com uma finalidade estética) é sempre uma construção dos sentidos, o que configura um caráter plural ao objeto lido.

Segundo Julia Kristeva, "todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto"[1]. Isso permite a inferência de que, mais do que uma escolha sujeita ao estilo do autor, mais do que o resultado de uma "influência" assumida por ele, a intertextualidade é inerente a todo ato de criação. É provável que seja redundante, a esta altura da evolução dos estudos literários, reiterar que a literatura depende e se nutre da intertextualidade, seja pela remissão direta, consciente e assumida de um texto a outros seja pela aproximação entre eles proposta pela ação leitora do receptor e suas virtualidades constituintes de significação. O certo é que todo ler é uma espiral de leituras coligadas. A intertextualidade é sempre uma iniciativa criativa que, ainda que não se assuma como tal, parte, no plano da criação, da revisão responsiva a leituras feitas pelo autor e se concretiza, no plano da recepção, como convite a leituras associadas – justapostas ou sobrepostas – pelo leitor. Trata-se, em essência, de um complexo de experiências a que chamaremos aqui de "memorialísticas" com base na sugestão de Tiphaine Samoyault em *A Intertextualidade* (2008)[2]. Por meio do intertexto, para o autor e para o leitor, são recuperadas e atualizadas vivências de interpretação de textos anteriores, ressituados semanticamente pela leitura do presente, que não deixa de ser um ato de lembrar que aciona um acervo de leituras prévias.

O romance *A Máquina de Fazer Espanhóis* (2012), de Valter Hugo Mãe[3], que aqui analisamos deixa entrevistos os rastros da rememoração do poema *Tabacaria*, do heterônimo pessoano Álvaro de Campo, nome de destaque no contexto de *Orpheu*, Opera-se no texto um interessante caso de intertextualidade que se dá em paralelo à representação de uma vivência leitora assumida pelo protagonista, o Sr. Silva. Desse modo, num registro contemporâneo, revisita-se um modo tradicional de representação literária do leitor, aquele em que se

1 KRISTEVA, Julia Apud SAMOYAULT, Tiphaine. *A Intertextualidade.* Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: 2008. p. 15.
2 SAMOYAULT, Tiphaine. *A Intertextualidade.* Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: 2008.
3 MÃE, Valter Hugo. *A Máquina de Fazer Espanhóis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

procede a ficcionalização, no enredo do romance, de um ato de leitura, sendo o personagem caracterizado, entre outras coisas, mas com grande destaque, como alguém que lê e tem sua vida marcada por isso.

A referência ao poema de Campos pelo romance de Mãe rediscute seus sentidos e os adapta a uma leitura complexa tanto da tradição literária de Portugal como da interação desta com a vida nacional em sentido amplo. Por meio do personagem Esteves (o "sem metafísica") – transplantado do universo poético de Álvaro de Campos para *A Máquina de Fazer Espanhóis* - e de sua interação com outros internos do asilo "Feliz Idade", faz-se um debate sobre a identidade cultural portuguesa e os desastres da história do país no século XX, nomeadamente a permanência do legado do Salazarismo na mentalidade média do povo português até a contemporaneidade. Debateremos a polissemia do conceito de metafísica lendo o modo como o livro de Mãe o retoma a partir dos significados que atribui a *Tabacaria*.

## A *Tabacaria* de Valter Hugo Mãe

Lançado em Portugal em 2010 (com a edição brasileira saindo dois anos depois), *A Máquina de Fazer Espanhóis* é o livro que fecha a tetralogia de que fazem parte também *O Nosso Reino* (2012), *O Remorso de Baltazar Serapião* (2010) e *O Apocalipse dos Trabalhadores* (2013)[4]. Embora autônomos e distintos em suas temáticas, os quatro romances se aproximam por uma proposta redacional (ou, sobretudo gráfica) bastante original: o uso exclusivo de letras minúsculas e de uma pontuação que não divide, no discurso direto, as falas dos interlocutores nem diferencia as interrogações das afirmações.

Essa ousadia formal atende ao interesse de alongar, na experiência da leitura, a percepção de um desconforto que, poeticamente, leva-nos, de modo impositivo, a perceber a materialização do texto, o que, obviamente, é funcional para revelar a dramaticidade do que é narrado. O senso de provocação se ancora num experimentalismo narrativo que por vezes nos transtorna, mas que potencializa a experiência de leitura de uma prosa poética.

No plano dos conteúdos, a tetralogia parece se pautar também pela intenção de descortinar uma panorâmica das quatro idades da vida. *O Nosso Reino*, primeiro da série, tem como protagonista uma criança; em *O Remorso de Baltazar Serapião* o protagonismo é assumido por um adolescente, e também jovens são os que com ele se relacionam; *O*

[4] MÃE, Valter Hugo. *A Máquina de Fazer Espanhóis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
MÃE, Valter Hugo. *O Nosso Reino.* São Paulo: Editora 34, 2012.
MÃE, Valter Hugo. *O Remorso de Baltazar Serapião.* São Paulo: Ed. 34, 2010.
MÃE, Valter Hugo. *O Apocalipse dos Trabalhadores.* São Paulo: Cosac Naify, 2013.

*Apocalipse Dos Trabalhadores* é protagonizado por Maria da Graça, que representa a idade adulta; a velhice é o assunto de *A Máquina de Fazer Espanhóis*, seja na representação do velho António Silva, o protagonista, seja na dos outros utentes de um lar de idosos.

Com efeito, *A Máquina de Fazer Espanhóis* tematiza centralmente as experiências da perda, da solidão e da velhice, a par de uma análise reflexiva sobre a identidade do povo português e de Portugal. Não é sem sentido a escolha de um asilo como espaço da ação, o que remete o leitor a uma associação desse lugar ao que se pondera no texto a respeito do país, sua história recente e seus descaminhos atuais. Destaca-se na intriga e nas reflexões memorialísticas do Sr. Silva a revisão de uma série de figuras míticas e históricas da portugalidade no século XX: Fátima, Salazar, Eusébio, Amália Rodrigues, etc. A par disso, faz-se uma imersão crítica em assuntos da realidade atual (a Europa e seus efeitos sobre a identidade e a soberania cultural e econômica dos países "admitidos", na sua tensa relação com os membros fundadores da Comunidade Europeia, aspiração maior do Portugal redemocratizado), além da progressiva degradação do corpo do velho país, aludida metaforicamente na degradação física dos velhos que moram no asilo.

O que nos interessa na análise que aqui propomos é a retomada no texto de Mãe, junto de outros, do mito de Fernando Pessoa e de seu heterônimo Álvaro de Campos, por meio da referência, de forte simbologia, ao poema *Tabacaria*. Não é isolada ou ocasional na obra de Mãe a incursão pelo universo da poesia, que parece ser mais do que uma paixão da fase inicial de sua trajetória artística (já que ele começa como poeta) ou a preparação para os seus romances, com os prêmios que vêm obtendo e o reconhecimento que têm merecido. Em certo sentido a poesia é o motor de sua ficção. Além da já mencionada carga lírica da linguagem do livro, em *A Máquina de Fazer Espanhóis* são feitas várias referências a poetas portugueses como Camões, Eugénio de Andrade, Vitorino Nemésio. O próprio protagonista António Silva, hábil com a as palavras – embora tenha sempre trabalhado como barbeiro - apresenta-se como um potencial poeta, sendo incentivado por um colega a escrever um livro, uma forma de "praticar a cidadania"[5] . (Porém, mais que tudo, Silva é leitor de poesia, apreciador da arte de Fernando Pessoa, como se vê neste trecho:

> e eu fiquei só a ver aquele rosto, o rosto de um homem com mais quinze anos do que eu, sorridente, aberto, limpo ao mesmo sol que nos cobria, e era como se o próprio maravilhoso genial lindo fernando pessoa ressuscitasse à minha frente, era como dar pele a um poema e trazê-lo à luz do dia, a tocar-me no quotidiano afinal mágico que nos é dado levar, era como se alice viesse do país

[5] MÃE, op. cit. p. 186-187.

> da fantasia para nos contar como vivem os coelhos falantes e as aventuras de faz-de- conta.[6]

A referência acima, além de revelar a familiaridade de Silva com a tradição poética portuguesa e com a arte da poesia, percebida e vivenciada de modo intenso e afetuoso, introduz na ação do romance um personagem secundário que, em sua complexa relação com o protagonista, suscita na reflexão deste uma série de questionamentos sobre si mesmo, sua memória pessoal e social. É como se a experiência de leitura de poesia proporcionasse a Silva um profundo mergulho introspectivo de fortes conseqüências para o modo como lê a si mesmo e ao país. Ocorre no livro a "atualização" humanizada e historicizada da própria poesia na figura do centenário Sr. Esteves, um interno do lar Feliz Idade assim apresentado pelo narrador Silva:

> também no lar da feliz idade havia mitologia viva e pronta a abrir bocarras de espanto. o esteves. o elegante e eterno esteves sem metafísica que vivia ainda, falando e contando as suas aventuras, como se os livros aumentassem. como se a tabacaria e o álvaro de campos e o fernando pessoa tivessem uma continuação.[7]

Talvez coubesse uma contextualização do poema pessoano no modo como o lê - extasiado pela sua "concretização" no colega de asilo – o narrador do livro de Mãe, em sua evocação de uma das memórias literárias mais emblemáticas do modernismo português. *Tabacaria* foi escrito em 1928 e é tido como um dos textos mais significativos de toda a produção de Fernando Pessoa, merecendo, há décadas, alentados estudos de importantes autores[8]. Vale lembrar que, quando o poema foi composto, a identidade literária de Álvaro de Campos já era relativamente conhecida no circuito das muitas revistas literárias surgidas em Portugal na voga do movimento modernista. Basta dizer que o autor da *Tabacaria* já havia figurado, em 1915, no primeiro número de *Orpheu* com a *Ode Triunfal* e o *Opiário* e, no segundo número, com a *Ode Marítima*, o que o torna um dos artífices da poesia moderna no país em seu momento inaugural, já carregado, como no resto de suas criações, das marcas de uma inquietação vanguardista de matiz existencial que o definem artisticamente.

---

6 Ibidem, p. 101.

7 Ibidem, p. 113.

8 No verbete Tabacaria, do *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* (organizado por Fernando Cabral Martins), o crítico Abel Barros Batista lembra que, para Eduardo Lourenço - em *Pessoa revisitado* - "Todo o Álvaro de Campos nele se concentra". Batista acrescenta que "Na imensa bibliografia, há mesmo pelo menos um livro inteiramente consagrado ao poema. Carlos Filipe e Moisés, em *O Poema e as Máscaras*, tenta demonstrar que a Tabacaria é uma síntese da problemática pessoana em geral" (BATISTA, Abel Barros in MARTINS, Fernando Cabral (Org.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Editorial Caminho, 2008, p. 835).

*Tabacaria* é um longo poema narrativo – típico da prolixidade de Álvaro de Campos – que narra uma cena quase imóvel e descreve, mais que tudo, a introspecção reflexiva de um eu lírico diante da fragmentação meio caleidoscópica de um cenário urbano visto da janela de uma mansarda. Esse sujeito observa os movimentos da rua, carros , passeios, cachorros e os passantes, em geral anônimos, que entram e saem das lojas, das confeitarias e da tabacaria. Às vezes sai da janela, volta e se senta numa cadeira e se pergunta: "em que hei de pensar?", tomando o pensar como uma atividade que lhe é vital, ao mesmo tempo obrigação e jugo. Mas, como seria de se esperar da personalidade de Campos, trata-se de um pensar irregular, que se vai arquitetando na cadência da irregularidade vislumbrada de seu ponto de vista à janela. Seu comportamento é o de um voyeur da modernidade, que vivencia uma espécie de "flânerie" imóvel em seu turbilhão de idéias sugeridas pela fragmentação dos poucos metros quadrados do que lhe é possível ver. O pensar se mistura, sempre de modo conflituoso, ao sentir, sendo os limites desses atos um tanto esbatidos. Ao mesmo tempo em que se dá a um esforço racionalizante, organizador dos sentidos da realidade apreciada de seu mirante, o sujeito lírico foge buscando a sensibilização meramente física, "sensacionista". Fuma, valorizando o momento em que olha a fumaça e se sente liberto de todas as especulações filosóficas. Levanta-se e pega um papel para escrever um poema e vai de novo até a janela e vê o dono da tabacaria e o homem que sai.

O texto de Campos tem, por certo, uma galeria de "poemas irmãos", oriundos, da tradição baudelairiana edificada pelas *Flores do Mal* ou o *Spleen de Paris*. Trata-se de textos tocados pela mesma junção desconjuntada de um desconforto diante do mundo excitante observado e a introspecção que, sem alcançar isso plenamente, põe o sujeito observador diante da ponderação sobre os significados do mundo visto, usando para isso de uma linguagem que traduza – em um dizer poético de muitas "faces" além das sete sugeridas pelo poema de Drummond (um dos muitos dessa linhagem) a fragmentação desconsolada do poeta. Em *Tabacaria*, A relativa banalidade da cena é o pano de fundo e a sugestão para as intensas reflexões filosóficas do poema. Uma negação o introduz e uma afirmação o fecha. E é esta oscilação (o vai-e-vem entre negações e afirmações) que percorre suas linhas. São os contrastes que o marcam. Diz o poema:

> Não sou nada / Nunca serei nada. / Não posso querer ser nada; / À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo (...) / Falhei em tudo. / Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada (...). Conquistamos todo o mundo

> antes de nos levantar da cama; / Mas acordamos e ele é opaco, / Levantamo-nos e ele é alheio[9]

O eu poético vivencia em seu transe filosófico uma contradição dilacerante: o apelo da indagação introspectiva – embalada pelas sensações - em confronto com a realidade materialmente situada na rua vista. Ante o redemoinho de pensamentos, conjecturas e incertezas, uma certeza parece tomar vulto: a realidade se impõe ou se adianta, sobrepujando o empenho metafísico, entendido como fator de sofrimento, "uma consequência de estar mal disposto".

A fumaça o liberta dos pensamentos e especulações, como se fossem realmente uma prisão da qual ele busca se desvencilhar. Algumas figuras vistas nos flagrantes apreendidos da janela se lhe põem como contrastes em relação ao que ele pensa de si, com sua triste "obrigação" de pensar. Da mesma forma que a menina que come chocolate, o homem que entra e sai da tabacaria lhe ilumina o pensamento: "Ah, conheço-o: é o Esteves sem metafísica"[10]. São figuras que supostamente se libertaram do fardo de dissociar, hierarquizando, o pensar do sentir e que, ausentes de metafísica, se dão à gratuidade de sentir, seja o gosto do chocolate, seja a banalidade de uma compra qualquer no comércio em frente.

O poema se fecha com uma expressão que constitui o corolário de um confuso percurso de pensamento, condizente com a experiência existencial moderna de "desavença" (ou, como diria Drummond, de falta de "rima") do eu com o mundo. Vê-se no verso final que o universo "Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o Dono da Tabacaria sorriu". A falta de ideal e de esperança (e a falta de segurança na hipótese de alcançá-las num mundo sem sentido, por mais que se o pense) é talvez a tradução de uma vivência do homem do século XX, sobretudo o homem de ideias que busca em vão, com uma lógica falida – a do pensamento cartesiano – forjar um nexo de explicação para o mundo que a própria história desse tempo, com suas guerras, genocídios e a maquinização do humano, parece já não ter. Mais do que a recusa geral à metafísica em si, a inveja do sorriso ingênuo do dono da tabacaria e a saudação ao homem "sem metafísica" apontam para a incongruência de qualquer discurso ou retórica organizadores da realidade vista do mirante desse observador.

---

9 PESSOA. Fernando. PESSOA, F. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 52.

10 PESSOA. Fernando. PESSOA, F. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 54

**Os sem metafísica**

No livro de Valter Hugo Mãe, as reações que Esteves provoca em Silva são inicialmente de dúvida, seguidas pelo encantamento. O certo é que, no plano factual, é improvável que aquele velho seja realmente o inspirador do personagem de Campos, o que é presumido por Silva e vivenciado como uma forma de processar, pelo imaginário que envolve o contato com o amigo uma série de ponderações sobre a sua própria vida. Isso dá ao romance uma dimensão alegórica, e ao personagem Esteves – definido, no dizer um tanto irônico do narrador, como "um eusébio da nossa poesia, a nossa senhora de fátima dos versos"[11] – uma carga simbólica, (potencializada pela comparação com outros ícones da portugalidade) que convém analisarmos.

A complexidade maior da relação de Silva com seu colega é o modo como se processam, em sua leitura de *Tabacaria*, os sentidos da tal "metafísica" de que o Esteves seria desprovido. Segundo Nicola Abbagnano, a metafísica se define como

> Ciência *primeira,* por ter como objeto o objeto de todas as outras ciências, e como princípio um princípio que condiciona a validade de todos os outros. Por essa pretensão de prioridade (que a define), a M. pressupõe uma situação cultural determinada, em que o saber já se organizou e dividiu em diversas ciências, relativamente independentes e capazes de exigir a determinação de suas inter-relações e sua integração com base num fundamento comum.[12]

Uma das recorrências que configuram a relativa coerência do pensar do poeta Fernando Pessoa expresso na variada criação artística de seus heterônimos é a problematização do alcance universal da metafísica, à qual as identidades poéticas criadas opõem o primado das sensações, ou do saber jungido na experiência direta do mundo, algo de que o homem moderno se veria desprovido. Por um lado, o avanço do pensar racionalizante, de tradição cartesiana, proporciona ao homem moderno, com a potência do que a ciência constrói, a noção de progresso. Por outro lado, o compromisso com a manutenção e a renovação constante desse progresso – aí incluído o progresso do pensar - retira do sujeito a possibilidade de percepção do mundo para além dessa demanda, que é vista como limitadora ou desumanizadora. A recusa ao pensar tem, assim, uma dimensão algo libertadora, ainda que isso seja vivido de modo conflituoso ou meramente idealizado pelos eus líricos dos heterônimos. Em seu estudo sobre a filosofia na obra de Pessoa, Gabriel Cid observa:

---

11 MÃE, op. cit. p. 113.

12 ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução Alfredo Bosi. – 4ª. ed. - São Paulo : Martins Fontes, 2000. p. 660

> Fernando Pessoa e seus heterônimos salientam as patologias das quais sofre a civilização ocidental contemporânea, especificamente a partir do Modernismo, com o questionamento dos valores herdados de uma tradição dogmática metafísica. É notável, a partir da segunda metade do século XX, uma profusão de correntes filosóficas que criticam, cada uma a seu modo, o ideal ocidental de progresso decorrente de interpretações tradicionais do pensamento metafísico.[13]

Num dos seus textos de autoanálise, Pessoa propõe, de modo esquemático, o fundamento de sua objeção à metafísica meramente especulativa compreendendo a conveniência de uma aliança entre o especulativo e o "sensacionista". Segundo ele:

> Toda a metafísica é a procura da verdade, entendendo por Verdade, a verdade absoluta. Ora a Verdade, seja ela o que for, e admitindo que seja qualquer coisa, se existe existe ou dentro das minhas sensações, ou fora delas ou tanto dentro como fora delas. Se existe fora das minhas sensações, é uma coisa de que eu nunca posso estar certo, não existe para mim portanto, é, para mim, não só o contrário da certeza, porque só das minhas sensações estou certo, mas o contrário de ser porque a única coisa que existe para mim são as minhas sensações. De modo que, a existir fora das minhas sensações, a Verdade é para mim igual à Incerteza e não-ser – não existe e não é verdade, portanto.[14]

Em *A Máquina de Fazer Espanhóis*, a interação de Silva com Esteves, sujeito que, em tese, realiza o anseio pessoano de uma experiência livre das amarras da metafísica, ganha na proposta ficcional de Mãe uma dimensão complexa na medida em que enseja a reflexão sobre variados ângulos do termo metafísica a ponto de, em certo sentido, se contrapor ao que norteia o pensamento do poeta. Cumpre dizer que esse traço atribuído ao Esteves – não ter metafísica – é sentido inicialmente pelo leitor Silva como algo positivo para depois ser progressivamente relativizado na medida em que os muitos sentidos dessa "carência" são nomeados. De todo modo, por haver no livro um narrador personagem, o Esteves que nos aparece é resultado da percepção de Silva e da atribuição de sentido conferida por seu ato leitor. Se é verdade, como sugere a *Autopsicografia* pessoana, que "os que leem o que (o poeta) escreve na dor lida sentem bem não as (dores) que este teve, mas só a que eles não têm", procede-se na leitura de Silva uma recriação do Esteves que é, ao fim, uma leitura do próprio ser que lê.

---

13 CID, Gabriel. *Fernando Pessoa e o Drama Do Pensamento: Heteronímia e Retoricidade.* http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num5/dossie/26_Palimpsesto05_dossie07.pdf [consultado em 27-08-2016]

14 PESSOA, Fernando. *Obra em Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. p. 564

Mas quem é o Sr. Silva em seu ato leitor? É um homem de 84 anos, conduzido pela filha a um asilo depois da morte da esposa. O flagelo da percepção da própria inutilidade e da degradação de suas forças, associado a uma visão retrospectiva desfavorável do recorte de história que lhe calhou ter vivido – um sobrevivente do século XX em Portugal – dão ao pensar e ao agir de Silva uma tonalidade revoltada, mas sempre assombrada pela contradição: classificado de modo irônico por um colega homônimo mais jovem (o Silva da Europa) como um exemplo de adepto do "fascismo dos homens bons", António Silva é, a despeito disso, no plano consciente, uma voz crítica ao mundo histórico que testemunhou (e ao qual, como toda a nação, se submeteu por alienação durante os muitos anos de ditadura salazarista). Ocorre que, em lapsos de inconsciência (flagrados em seus momentos de delírio ou pesadelo, que se ampliam na medida da sua recusa de estar aprisionado, suspeitando que ocorram mortes provocadas dos internos do Feliz Idade), Silva exprime uma violência latente que o leva, em seu sonambulismo, a atos de agressão a outros internos, especialmente Dona Marta.

Essa violência residual, associada à culpa mal resolvida por um ato de colaboracionismo explicito ao sistema obscurantista do estado novo (na delação de um jovem militante da resistência, que seria depois morto pela PIDE) mostram o perfil psico/ideológico particular do protagonista, alusivo, por certo, a uma leitura do que se passa com o próprio país ante as contradições da reestruturação da democracia e a insegurança econômica do presente, o que acentua uma decepção com o que se pôs finda a ditadura, junto ao perigo de ela estar no horizonte (ainda que inconsciente) das idealizações dos portugueses de hoje.

O velho Silva diz-se um homem sem qualquer crença na transcendência e a isso associa a possível falta de metafísica vista positivamente no Esteves por ele lido na *Tabacaria* de Campos. Em suma, se a metafísica pode ser entendida como uma disposição ao pensar sobre realidades impalpáveis construídas pelo logos, a idéia de Deus é uma experiência metafísica. Identificando-se como materialista, Silva, encontra (no que lê) em Esteves uma força confirmadora de sua razão. Mas a recusa dessa dimensão da metafísica se espraia para a leitura crítica que faz da forma como, no contexto histórico em que viveu grande parte de sua vida, o discurso religioso se prestou à manutenção da tirania de que todo o povo português seria vítima. De fato, um dos pontos do seu manifesto repúdio aos efeitos do "câncer" do salazarismo que se alastrou pela mentalidade média dos portugueses por tanto tempo é a associação do discurso obscurantista do sistema a um apelo religioso alienante. Declarar-se ateu é seu modo de proclamar-se livre, (ao menos no plano consciente), de um dos aguilhões da ideologia do estado novo.

Mas as muitas faces da "herança" do fascismo na história de vida pessoal do protagonista associam a ausência de metafísica a algo de mais grave. Segundo declaração de Valter Hugo Mãe em uma entrevista, dada em 2011, o Esteves sem metafísica é talvez o "símbolo destes portugueses a quem os sucessivos governos vão roubando a metafísica, portugueses que ficam muito afadistados, cheios de fado, cheios de dor e que tentam, de algum modo, anestesiar-se".[15] Assim, não ter metafísica é como viver alheado, é o retrato de um povo desmobilizado.

Essa situação é especialmente visível nas lembranças que Silva guarda do tempo do Salazarismo, como a que se vê neste trecho:

> e foi assim que nos casámos, cheios de vivacidade e entrega ao futuro num país que se punha de orgulhos e valentias. quando as crianças daquele tempo estudavam lá la ri lá lá ela ele eles elas alto altar altura lusitos lusitas viva salazar viva salazar, toda a gente achava que se estudava assim por bem, e rezava-se na escola para que deus e a nossa senhora e aquele séquito de santinhos e santinhas pairassem sobre a cabeça de uma cidadania temente e tão bem comportada, assim se aguentava a pobreza com uma paciência endurecida, porque éramos todos muito robustos, na verdade, que povo robusto o nosso, a atravessar aquele deserto de liberdade que nunca mais acabava mas que também não saberíamos ainda contestar, havia uma decência, com um tanto de massacre, sem dúvida, mas uma decência que criava um porreirismo fiável que incutia em todos um respeito inegável pelo colectivo, porque estávamos comprometidos em sociedade, por todos os lados cercados pela ideia de sacrifício, pela crença de que o sacrifício nos levaria à candura e de que a pureza era possível.[16]

É sempre ambígua a forma como Silva se comporta no diálogo com a presença de Esteves em sua vida. Por um lado, exalta a possibilidade de encantamento com a sua existência. Por outro, encara a certeza de que ele não era (e não poderia ser) o personagem de Fernando Pessoa. É o que se lê nos trechos que citamos:

> aquele homem é alguns dos melhores versos do fernando pessoa. aquele homem é a nossa poesia problematizada. e a longevidade dele foi uma demorada marcha contra a derrota (...) quem não acharia que eu enlouquecera, se nenhum livro comprovara a existência de tal homem. como se provaria isso que para nós estava provado pela espontaneidade e vivacidade do seu discurso.[17]

---

15 MACHADO, A. Entrevista no Programa *Começando o Dia*, CMais, de 12-07-2011, retirado de http://culturafm.cmais.com.br/comecando/1207-valter-hugo-mae [consultado em 29-05-2012]

16 MÃE, op. cit. p. 79

17 Ibidem p. 167, 168.

> o esteves foi um delírio, doutor bernardo, que estupidez a minha a de acreditar que fora personagem do pessoa, uma personagem tão fictícia quanto possível. era uma fantasia e eu caí nela porque queria tanto encontrar algo que me sustentasse diante do sol.[18]

Esse dualismo espelha a relação de Silva com os conceitos de metafísica – ou, mais precisamente, a ausência desta. Não ter metafísica é sentido como uma evasão ou libertação do fardo de explicar a vida (que no seu caso é uma sobrevida diante da degradação de si mesmo e do país), sendo que nada se explica de modo algum. Mas, em outra acepção, não ter metafísica é viver a inconsciência seja como ignorância seja como cinismo. Nesse ponto, de modo agônico, ainda que tardiamente – e assumindo-se responsável pelos descaminhos de sua vida de cidadão, vítima consentida do "fascismo dos homens bons", Silva pondera que o sistema que o formou e deformou é na verdade uma "máquina de tirar a metafísica às pessoas". A percepção reumanizadora dessa realidade o leva concluir pouco antes do seu fim:

> precisava de dizer que me arrependia, que não queria acabar sem metafísica, que me enterrassem com a metafísica e português. arrependia-me do fascismo e de ter sido cordeiro tão perto da consciência, sabendo tão bem o que era o melhor valor, mas sempre o ignorando, preferindo a segurança das hipocrisias instaladas. eu precisava de gritar dizendo que queria morrer português, queria ser português, com a menoridade que isso tivesse de implicar…[19]

Sem orgulho ou vergonha, no demasiado humano de sua trajetória de agente, testemunha e vítima de seu tempo, Silva encarna as contradições de sua nação. A memória do literário, na retomada da *Tabacaria*, opera como um reforço simbólico que exprime a busca de sentidos para a degradação e a projeção de possíveis esperanças de resistência ao obscurantismo que teima em se fazer perceber.

## Ler, lembrar, ressignificar

A exitosa trajetória literária do ficcionista Valter Hugo Mãe alcança com o romance *A Máquina de Fazer Espanhóis*, um alto nível de elaboração formal. Complexos são também os debates que a obra propõe acerca das questões nacionais relativas ao trauma do Salazarismo, ainda candentes no Portugal redemocratizado. Nesse sentido, pode-se tomar o texto que aqui analisamos como uma refinada narrativa ficcional memorialística na medida em que a ação presente vivenciada pelo narrador-personagem é conduzida por um mergulho reflexivo sobre

[18] Ibidem, p. 208.
[19] Ibidem, p. 285-286.

seu passado, sendo o lembrar – seja o das suas ações íntimas, seja o da sua trajetória de cidadão – um modo de compreender-se e construir-se no presente, marcado pela degradação. Isso faz alusão tanto ao seu estado na velhice abandonada, utente de um asilo, como ao do país, abalado por longa crise econômica e à busca de ajuste ao que dispõe e impõe a Comunidade Europeia aos países "periféricos" do bloco.

Mas o memorialismo experimentado pelo Sr. Silva ganha no romance uma densidade de fortes consequências estéticas – aberta pelo diálogo intertextual que disso resulta – com a tematização paralela e complementar do ato leitor assumido por ele. Memória vivida e memória lida se intercambiam na vivência do contato com um amigo – conhecido do Feliz Idade – que se apresenta como improvável inspirador de um dos poemas mais importantes de Fernando Pessoa (na pele de Álvaro de Campos) e um dos preferidos de Silva. Ao mesmo tempo em que propicia o tenso mergulho de Silva em suas memórias, permitindo que reveja, como pano de fundo do lembrado, a história do país em que viveu grande parte de seus dias, a interação de Silva com Esteves (o da *Tabacaria*, o "sem metafísica") traz à tona, na ação criadora de Valter Hugo Mãe, a evidência do que Tiphaine Samoyault nomeia como memória da literatura[20], entendida como a motivação subjacente a qualquer ato intertextual, consciente ou não, o qual é indissociável de qualquer experiência literária.

Cumpre observar que não se trata (como acontece com todo lembrar) de uma mera recapitulação do conteúdo literário anterior "rememorado". Como vimos, os sentidos do ser "sem metafísica" são redimensionados e tensionados na polissemia que o romance de mãe atribui a eles expandindo-os até o ponto de representarem uma complexa explicação tanto para Silva (que se lê no que lê) como para os portugueses e seus dilemas face às memórias do que, nos desastres históricos do século XX, os formou. Evidencia-se, desse modo, a força da associação entre a leitura do literário e a leitura do mundo histórico.

20 SAMOYAULT, Tiphaine. *A Intertextualidade.* Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: 2008.