



Metamorfoses

Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros

ISSN: 0875-019, v.20, n.1, e60723, 2023

DOI: 10.35520/metamorfoses.2023.v20n1a60723

Artigo Original

A “Tabacaria” revisitada por Valter Hugo Mãe. A polissemia da metafísica em A Máquina de Fazer Espanhóis

A “Tabacaria” revisited by Valter Hugo Mãe.
The polysemy of metaphysics in
A Máquina de Fazer Espanhóis

Marcelo Franz 

Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, PR, Brasil.

E-mail: mfranz4390@gmail.com

Editores-chefes

Sofia Maria de Sousa Silva
Paulo Ricardo Braz de Sousa

Editores convidados

Teresa Cristina Cerdeira
Maria Lúcia Guimarães de Faria
Maximiliano Torres
Anélia Montechiari Pietrani

Recebido: 31/08/2023

Aceito: 11/09/2023

Como citar:

FRANZ, Marcelo. A
“Tabacaria” revisitada por Valter
Hugo Mãe. A polissemia da
metafísica em *A Máquina
de Fazer Espanhóis*. *Revista
Metamorfoses*, v.20, n.1,
e60723, 2023. doi:
[https://doi.org/10.35520/
metamorfoses.2023.
v20n1a60723](https://doi.org/10.35520/metamorfoses.2023.v20n1a60723)

Resumo

Este artigo analisa o diálogo entre o romance *A Máquina de Fazer Espanhóis* de Valter Hugo Mãe (2012) e o poema *Tabacaria*, escrito por Fernando Pessoa com o heterônimo Álvaro de Campos, um nome proeminente no contexto da revista *Orpheu*. Este é um caso interessante de intertextualidade que pode ser entendido, de acordo com Tiphaine Samoyault, como uma manifestação de “memória da literatura”. Este conceito é definido como uma atitude de ressignificação dos textos do passado pelos escritos do presente. Em seu romance, Valter Hugo Mãe revisa o poema de Pessoa através do personagem Esteves (o “sem metafísica”) e sua interação com outros internos do asilo “Feliz Idade”. O romance propõe um debate sobre a identidade cultural portuguesa e os desastres da história do país no século XX, incluindo a permanência do legado da mentalidade salazarista nos portugueses até a contemporaneidade. Pretende-se debater a polissemia do conceito de metafísica no modo como o livro de Mãe o retoma a partir da sugestão de *Tabacaria*.

Palavras-chave

Vanguarda; metafísica; Tabacaria; Valter Hugo Mãe.

Abstract

This article analyses the dialogue between the Valter Hugo Mãe's novel *A Máquina de Fazer Espanhóis* (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 Mãe of the relay in Fernando Pessoa's poem.

Keywords

Vanguard; metaphysics; Tabacaria; Valter Hugo Mãe.

Memória, leitura, intertextualidade

O diálogo de textos, dinâmica básica dos procedimentos intertextuais, se configura, em todos os contextos da criação literária como uma das forças mais atuantes na composição dos sentidos. Do ponto de vista do artista, toda referência a textos prévios, assumida ou tácita, deliberada ou despercebida, é a concretização de um ato leitor, por lançar mão do repertório formador da sua arte, com o qual ele dialoga a fim de construir a sua identidade autoral. Do ponto de vista do receptor, a plena (e sempre imprevisível) realização de sentido de qualquer texto que leia depende da percepção dos nexos com o que leu anteriormente, propondo a interação dessa memória com o texto novo que se lhe apresenta. Sendo a proposição de um intercâmbio de formas e sentidos entre textos, a intertextualidade é mais do que tudo uma experiência leitora, atividade semiótica que envolve e aciona variados signos – verbais e não verbais – e que opera em diferentes formas de comunicação.

Toda a literatura depende e se nutre da intertextualidade, seja pela remissão direta de um texto a outros, seja pela aproximação entre eles efetuada pelo leitor com a constituição de significados que disso deriva. Para Julia Kristeva, "todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto" (Kristeva, 1974, p. 64). Em suma, na sua releitura da obra de Bakhtin, a intertextualidade seria inerente a todo ato de criação, sendo mais do que uma

escolha sujeita ao estilo do autor e mais do que o resultado de uma “influência” assumida por ele. Tiphaine Samoyault, em *A Intertextualidade* (2008) considera que essa rede de leituras coligadas se aciona por meio do que denomina “memória da literatura”. O intertexto recupera e atualiza vivências de interpretação de textos anteriores, ressitoados semanticamente pela leitura do presente, o que configura um ato de lembrar (Samoyault, 2008, p. 34).

É complexa a relação que percebemos entre o romance *A Máquina de Fazer Espanhóis* (2012), de Valter Hugo Mãe, e o poema “Tabacaria”, do heterônimo pessoano Álvaro de Campos. Buscamos neste artigo perceber os rastros da rememoração do clássico poema modernista, em sua retomada pela narrativa de um dos ficcionistas portugueses mais valorizados entre os surgidos no século XXI. A intertextualidade dá-se junto com a representação de uma vivência leitora assumida pelo protagonista, o Sr. Silva. Ficcionaliza-se no enredo do romance um ato de leitura do qual emerge uma transformação (ou no mínimo uma tradução) do sujeito leitor pelo que lê e pelo modo como lê.

Porém, mais do que mencionar o poema de Campos ou os efeitos da sua leitura sobre o protagonista, o romance de Mãe rediscute seus sentidos à luz de uma leitura da autodefinição do Sr. Silva em sua velhice e da identidade nacional portuguesa em sua história recente, no modo como o personagem a nomeia em suas reflexões. Por meio do personagem Esteves (o “sem metafísica”) – “migrado” 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 a repercussão da história do país no século XX, principalmente no que se refere ao Salazarismo e às marcas impregnadas na mentalidade média do povo português até à contemporaneidade.

Entre a *Tabacaria* e o asilo

Os primeiros quatro textos ficcionais publicados por Valter Hugo Mãe alcançaram repercussão nos meios críticos por uma opção estilística um tanto controvertida: o uso exclusivo de letras minúsculas e a ausência dos marcadores de identificação das vozes no discurso direto. Tal desafio formal imposto à recepção (presente nos romances *O Nosso Reino*, *O Remorso de Baltazar Serapião*, *O Apocalipse dos Trabalhadores* e *A Máquina de Fazer Espanhóis*¹) busca potencializar, um desconforto na experiência

¹ É esta a indicação dos romances da tetralogia de Valter Hugo Mãe em suas primeiras edições brasileiras:

MÃE, Valter Hugo. **O Remorso de Baltazar Serapião**. São Paulo: Ed. 34, 2010.

MÃE, Valter Hugo. **A Máquina de Fazer Espanhóis**. São Paulo: Cosac Naify, 2012a.

MÃE, Valter Hugo. **O Nosso Reino**. São Paulo: Editora 34, 2012b.

MÃE, Valter Hugo. **O Apocalipse dos Trabalhadores**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

de leitura que, poeticamente, nos leva a perceber a materialização do texto, o que é funcional para revelar a dramaticidade do que é narrado. Assim, revela-se uma prosa que pode ser classificada como poética.

A velhice é assunto de destaque em *A Máquina de Fazer Espanhóis*, seja na representação do velho António Silva, o protagonista, seja na dos outros utentes de um lar de idosos onde a ação presente se desenvolve. A escolha de um asilo como espaço da ação é funcional não só por questões de verossimilhança – ligando-se denotativamente ao estágio da vida em que se encontram os personagens –, mas também por remeter, conotativamente, a uma reflexão sobre o país, sua história e seus descaminhos atuais.

Com efeito, na interação dos internos do lar Feliz Idade e no memorialismo complexo assumido pelo Sr. Silva, devido à escassez da ação presente, são retomados e rediscutidos temas e nomes emblemáticos da portugalidade no século XX, componentes das lembranças desses velhos: Ao mesmo tempo, tematizam-se criticamente em suas conversas assuntos da realidade atual, sobretudo as crises subsequentes à redemocratização de Portugal, além da progressiva degradação dos ideais do velho país, aludida metaforicamente na degradação física dos internos no asilo e suas experiências de perda, solidão e iminente morte.

Além de figuras como Nossa Senhora de Fátima, Eusébio, Salazar e Amália Rodrigues, o poeta Fernando Pessoa e seu heterônimo Álvaro de Campos figuram entre os mitos portugueses aludidos no texto. É de grande força simbólica no romance a referência à poesia desse gênio da modernidade, principalmente no modo como se relê, na trama do romance, o poema “Tabacaria”. Vale lembrar a importância da poesia no conjunto da obra de Mãe, e o fato de que é nesse gênero que ele se inicia como escritor, mantendo-o como um dos centros motivadores de sua ficção, seja nos temas, seja nas preferências formais do que cria.

Além do já mencionado lirismo da linguagem de *A Máquina de Fazer Espanhóis*, o livro faz referências a vários poetas portugueses. O próprio protagonista, António Silva, além de bom conhecedor de poesia, é hábil com as palavras – embora tenha sempre trabalhado como barbeiro – chegando a ser incentivado por um colega a escrever um livro, uma forma de “praticar a cidadania” (Mãe, 2012a, p. 186-187). 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

A ordem dos lançamentos dos livros em Portugal é um pouco diferente. *A Máquina de Fazer Espanhóis* saiu naquele país em 2010, sendo o texto que fecha a série. Faremos, neste estudo, referência à edição brasileira.

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 fantasia para nos contar como vivem os coelhos falantes e as aventuras de faz-de- conta (Mãe, 2012a, p. 101).

Pela exaltada adjetivação positiva atribuída ao autor aqui citado (“maravilhoso genial lindo fernando pessoa”), nota-se que, para Silva, a literatura é vivenciada de modo intenso e afetuoso, sendo ele um leitor familiarizado com a tradição poética portuguesa. Mas essa sequência é importante porque introduz na ação do romance um personagem que, mesmo secundário, por sua complexa relação com o protagonista, suscita na reflexão deste uma série de questionamentos sobre si mesmo, sua memória pessoal e social, o que acaba ensejando um profundo mergulho introspectivo de fortes consequências para o modo como ele lê a si mesmo e ao país. Ocorre diante do narrador a “atualização” humanizada da própria poesia na figura do centenário Sr. Esteves, um interno do lar Feliz Idade assim apresentado:

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 (Mãe, 2012a, p. 113).

O livro de Mãe evoca uma das memórias literárias mais emblemáticas do modernismo português. Antes de atentarmos à maneira como Esteves é ressignificado (seja em sua dimensão literária nas remissões ao poema de Campos, seja na sua “encarnação” como colega de asilo do protagonista), cabe uma breve análise de “Tabacaria” no seu contexto de escrita. Datado de 1928, o texto é tido como um dos mais significativos de toda a produção de Fernando Pessoa². Quando foi composto, a identidade literária de Álvaro de Campos já era célebre no circuito das revistas literárias portuguesas do momento inicial do Modernismo e que difundiam – em geral escandalosamente – as novas concepções de arte, marcadas pelo espírito da vanguarda. O autor da “Tabacaria”

² 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” (Abel Barros Batista in, Fernando Cabral Martins (org.), 2008, p. 835).

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 constitui (apesar de ficcional) num dos inauguradores do movimento modernista no país.

“Tabacaria” é um prolixo poema narrativo que se atém a uma cena quase imóvel e descreve, fragmentariamente, a introspecção reflexiva de um eu lírico diante da percepção algo caleidoscópica do cenário urbano – uma rua do centro de Lisboa – observada da janela de uma mansarda. A voz lírica capta e busca entender (às vezes preguiçosamente, às vezes de modo mais inquieto) os movimentos vistos, o tumulto de passantes anônimos diante das lojas, das confeitarias e da Sua atitude pensante soma o voyeurismo extasiado e uma sorte de “flânerie” imóvel pela fragmentação dos poucos metros quadrados do que lhe é possível ver, e que lhe revelam faces do mundo todo ou do todo da condição humana sob o impacto da modernidade. Assim, o poema de Campos dialoga com toda uma galeria de textos modernos oriundos, da tradição baudelairiana das *Flores do Mal* ou do *Spleen de Paris*, voltados – tanto no plano da enunciação como no do enunciado – para a representação do desconforto diante do mundo excitante observado e seus possíveis significados, alvos de uma ponderação metafísica pontuada pela introspecção manifestada por um discurso poético de muitas “faces”, além das sete sugeridas pelo poema de Drummond (um dos muitos dessa linhagem), já que também são muitas e indefinidas as faces do poeta moderno.

A oscilação e os contrastes marcam o poema. A banalidade da cena é o pano de fundo e a sugestão para intensas cogitações filosóficas que se articulam no contraponto entre afirmações e negações:

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 (Pessoa, 2010, p. 52).

O mais significativo contraponto conceitual perseguido pela reflexão de Tabacaria é o que opõe (e às vezes também sobrepõe) o pensar e o sentir, ações cujos limites são um tanto imprecisos. O empenho metafísico é entendido como fator de sofrimento, “uma consequência de estar mal disposto”. Ao mesmo tempo em que se dá a um esforço pensante, organizador dos sentidos da realidade apreciada de seu mirante, o sujeito lírico o rejeita, substituindo-o pela sensibilização física, “sensacionista”, evadindo-se das especulações filosóficas. Enquanto se dá a esse dilema, movimenta-se pelo quarto, acende um cigarro – deliciando-se com a sensação do fumo em seu corpo –, levanta-se e pega um papel para escrever um poema e vai de novo até

à janela, vendo de lá o dono da tabacaria em conversa com um freguês, um homem qualquer que se despede e sai da loja.

A indagação introspectiva se confronta com as sensações da realidade que se impõe, esfacelando a metafísica. Frágil e farto da triste “obrigação” do pensar, o sujeito poético se encanta com as figuras vistas nos flagrantes apreendidos da janela, as quais se lhe põem como contrastes. São seres que parecem ter-se libertado da obrigação – imposta pela cultura ocidental e acentuada na modernidade – de racionalizar a realidade e que se dão à gratuidade de sentir. A visão do homem que entra e sai da tabacaria subitamente ilumina-lhe o pensamento: “Ah, conheço-o: é o Esteves sem metafísica” (Pessoa 2010, p. 54).

De modo ambíguo – sobrepondo o alívio a uma quase assunção de fracasso diante da demanda por entender metafisicamente o mundo, algo que lhe parece inalcançável – o eu lírico pondera, ao final de *Tabacaria*, sobre o significado dessa breve imagem vista, apontando que o universo “Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o Dono da tabacaria sorriu”. A reconstrução da possibilidade de apaziguamento do sujeito com o mundo baseada na recusa do “ideal” e da “esperança” muito revela da experiência cultural e existencial do homem de ideias e do poeta do século XX e sua busca vã – com uma lógica aparentemente falida – por explicações para uma realidade que a história desse tempo parece já não fornecer. O que se impõe, não como solução, mas como abrandamento da crise de sentido da relação desavinda do sujeito moderno com o mundo – tema de tantos poemas da linhagem de “Tabacaria” –, é a sensação de estar vivo, apreciando, sem a pretensão de entender, o caleidoscópio das faces vistas desse real inapreensível, situação para a qual a metafísica se revela inoperante.

A exaltação um tanto idealizada da simplicidade dos movimentos e das intenções dos dois homens vislumbrados de seu mirante – o dono da tabacaria e o “Esteves sem metafísica”, aos quais ele atribui uma suposta superioridade, por se verem des preocupados com o mistério do “vasto mundo” além dos limites por onde transitam – é mais do que uma simples recusa à metafísica. Embora o sujeito lírico continue mergulhado na sua angústia existencial, o poema não deixa de apontar para a trágica inconsistência de qualquer discurso organizador fundado num cogito racional para decodificar a realidade experimentada nos tempos modernos.

A máquina de retirar a metafísica

Em *A Máquina de Fazer Espanhóis*, depois de conhecer Esteves, Silva vê-se ao mesmo tempo curioso e em dúvida, aceitando por fim, com algum encantamento, que aquele senhor, mais velho que a média dos utentes do asilo, é a presentificação humanizada de um ícone da poesia pessoana. Contudo, no plano factual, é improvável que aquele

Esteves seja realmente o inspirador do personagem de Campos, se algum inspirador real existiu. É 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 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 (Mãe, 2012a, 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 (Mãe, 2012a, p. 208).

Silva presume o “impossível” real de Esteves, mas aceita a possível dramatização vivenciada pelo autoproclamado homem “sem metafísica” da “Tabacaria” porque esse epíteto – a partir da sugestão do poema – se revela uma forma de ele ponderar sobre a sua própria vida, espelhando-se (nem sempre para se reconhecer) no que o texto de Campos, uma persistente memória de leitura, tem a lhe dizer, em outras palavras, traduzindo-o. Nesse sentido, o romance de Mãe atinge uma forte dimensão alegórica.

A reflexão de Silva a esse respeito (com uma variação de respostas) será muito livre, mas uma pergunta necessária diante da misteriosa aparição de Esteves na trama do romance é: de que “metafísica” ele 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 (Abbagnano, 2000, p. 660).

É reiterativa a tematização da metafísica – ou do que é nomeado assim – por Fernando Pessoa e seus heterônimos, tanto em poemas como nos textos em prosa.

De modo geral, assiste-se à problematização do alcance universal da metafísica, à qual suas identidades poéticas criadas – aí incluído o ortônimo – opõem o primado das sensações, algo de que o homem moderno se teria distanciado. Quanto a isso, impõe-se uma contradição dilacerante: a modernidade se define a partir do progresso científico e da produção – desigualmente distribuída – de riqueza material, entendidos como conseqüências do que proporciona o pensar racional, sublimado na tradição filosófica cartesiana. Mas, ao mesmo tempo, o imperativo da manutenção e da renovação do progresso aniquila a possibilidade de o sujeito perceber o mundo para além dessa demanda, o que é limitador e desumanizador. Em Pessoa, a recusa do pensamento atinge, em alguns momentos, uma conotação de redenção do humano, supostamente libertando-o, ainda que isso seja vivido de modo conflituoso ou meramente idealizado. Em seu estudo sobre a filosofia na obra de Pessoa, Gabriel Cid observa:

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 (Cid, 2016, p. 81).

Usando de discurso filosófico bem edificado, Pessoa, num dos seus textos de autoanálise, busca esclarecer esse tema, ajudando-nos a compreender a sua aparição na poesia das entidades autorais que criou:

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 (Pessoa, 2005, p. 564.).

No limite, o poeta – aqui na qualidade de filósofo – enfatiza sua objeção à metafísica meramente especulativa buscando uma aliança entre o especulativo e o “sensacionista”.³

A palavra metafísica (ou mais propriamente a locução que a nega, à qual Esteves é associado ao assumir-se “inspirador” do personagem de “Tabacaria”) alcança em *A Máquina de Fazer Espanhóis* uma notável polissemia. A interação do narrador com seu colega do Feliz Idade aciona a reflexão sobre variados sentidos desse conceito, por vezes contrastando com o que se lê na acepção mais usualmente empregada pelo poeta. A princípio Silva, leitor do poema, interpreta o epíteto atribuído a Esteves – “sem metafísica” – de modo positivo, vendo nele a realização do anseio pessoal de uma experiência livre das amarras do racionalizar, entendido como oposto à experiência concreta e sensível da vida. Mas aos poucos se opera na leitura de Silva a relativização do eventual “benefício” dessa carência. E muito dessa mudança semântica se deve ao fato de que ao ler Esteves, é a si mesmo que o narrador lê, projetando-se no sujeito ausente de metafísica, dividido entre a delícia e a dor dessa condição.

Para que melhor se compreenda isso, é necessário retomarmos alguns dados da caracterização de António Silva no momento em que é internado. Inicialmente, a reclusão é um sinal do fracasso da sua experiência familiar, à qual se dedicou com cuidado extremo e que vê, aos 84 anos, subitamente esfacelada ao ser conduzido pela filha Elisa a um asilo logo depois da morte da esposa. Obviamente, ele terá dificuldade de adaptação, evitando inicialmente o contato com outros internos, ainda abalado pela tragédia da perda da mulher, Laura, e pelo abandono dos filhos. Isso muda aos poucos a ponto de se formar uma boa interação com os colegas, homens e mulheres de sua faixa etária e que, no memorialismo de seus diálogos, revelam-se, no início do século XXI, testemunhas (e em quase todos os casos vítimas) do que foi o século XX em Portugal, lembrado em flagrantes de reflexões, sensações e delírios, a partir dos desastres a que eles sobreviveram. Assim, ao sofrimento pessoal, Silva acrescenta a visão retrospectiva desfavorável do recorte de história que lhe calhou ter vivido.

Mas esse memorialismo de fim de vida é para Silva pontuado pela contradição, sobretudo a que radica em suas concepções políticas e nas atitudes que delas decorreram. Como todos os seus contemporâneos, ele presenciou ao longo de décadas a instalação, o desenvolvimento e a *débâcle* do Fascismo em Portugal sob a liderança tirânica e obscurantista de Salazar. A contradição reside na sua forma de inconscientemente se projetar em certo perfil de homem médio, adequado, condicionado,

³ Sensacionismo é o termo com que Fernando Pessoa identifica um dos segmentos de sua criação poética, vendo-o como derivado de tendências vanguardistas europeias do princípio do século XX como o futurismo de Marinetti e de Kipling. Em textos de descrição dessa proposta estética, o poeta defende as sensações como elemento fundamental, último e inderivável de todo o exercício artístico (Georg Rudolf Lind, 1970, p. 164).

ordeiro e conservador, inserido no “sistema” (a ponto de ser classificado ironicamente por um amigo de asilo como um exemplo de adepto do “fascismo dos homens bons”), sendo também, a despeito disso, no plano consciente, uma voz crítica ao que testemunhou e a que, como toda a nação, se submeteu por alienação, durante a ditadura salazarista.

Paralelamente a essa contradição (ou derivado dela), um dado bastante complexo de sua personalidade é a potência destrutiva que se evidencia em algumas ocasiões. Perturbado psicologicamente, em delírios ou pesadelos, provocados pela angústia da reclusão e o temor de que sua vida esteja em perigo, Silva exprime uma violência latente que o leva, em seu sonambulismo, a atos de agressão a outros internos, especialmente à Dona Marta. A violência potencial e incontida (por não ser consciente) se associa à memória carregada de culpa pelo fato de, ao menos uma vez, ele ter colaborado com o obscurantismo do estado novo na delação de um jovem militante da resistência, que seria depois morto pela PIDE.

A metafísica é retomada na reflexão de Silva inicialmente por um viés religioso. De modo ousado e ostensivo, ele declara-se um homem sem qualquer crença na transcendência, que rejeita ironicamente os símbolos do atrasado catolicismo lusitano visíveis na incômoda decoração do asilo, como a imagem de Nossa Senhora de Fátima que ornamenta seu quarto. Paralelamente, ele rememora a associação entre os valores do Fascismo e o obscurantismo religioso. Recusar a metafísica é, nesse sentido, não crer em poderes para além da vida terrena, algo supostamente positivo no perfil que, como leitor, ele traça do Esteves da “Tabacaria” de Campos em que se projeta. Em suma, se a metafísica pode ser entendida como uma disposição ao pensar sobre realidades impalpáveis construídas pelo logos, a ideia de Deus é uma experiência metafísica. Ao identificar-se como materialista, Silva, encontra (no que lê) em Esteves uma confirmação de sua razão.

O seu combate com essa faceta da metafísica enseja uma crítica geral à forma como, no contexto histórico em que viveu grande parte de sua vida, o discurso religioso foi cooptado pelo sistema, algo de que todo o povo português seria vítima, suscetível a um apelo religioso alienante, útil à manutenção da tirania. Declarar-se ateu é seu modo de proclamar-se livre (ao menos no plano consciente) de uma das marcas mais salientes da ideologia do estado novo.

Mas há, por certo, outras “cicatrices” do fascismo na memória pessoal do protagonista que revelam outros sentidos (mais graves) da ausência de metafísica. O autor Valter Hugo Mãe, em uma entrevista, dada em 2011, quando perguntado sobre o sentido da retomada do personagem de “Tabacaria” em *A Máquina de Fazer Espanhóis*, associa o não ter metafísica ao viver alheado, e vê nessa figura o possível retrato de um povo desmobilizado. Segundo ele, 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, anestesiá-los” (Machado, 2011, n.p.).

Algo disso é visível nas muitas 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 (Mãe, 2012a, p. 79).

As ambiguidades do comportamento e das ideias de Silva refletem as complexas conotações atribuídas pelo romance à ausência de metafísica, o que dá à leitura de “Tabacaria” uma forte variação de sentido. Se não ter metafísica é entendido como uma evasão ou libertação do fardo de explicar a vida, também é o sinal da capitulação diante do discurso alienante do poder instituído, que impõe o não pensar – e a fuga de qualquer metafísica – como conduta esperada dos cidadãos.

É razoável que Silva busque, no momento de vida em que se encontra, um descompromisso com explicações. Percebe que sua longa trajetória chega ao fim, carente de qualquer sentido, assistindo dolorosamente à degradação e à morte de seus amigos no Feliz Idade, intuindo ser inevitável sofrer os mesmos flagelos. Do mesmo modo, ao observar a realidade social do país no presente, traça uma analogia entre essa realidade e a sua própria decadência (física e moral), o que potencializa a sua visão do fracasso de qualquer ideal de salvação nacional, mesmo finda ditadura do Estado Novo. A seus olhos, nada se explica de modo algum.

Mas o sentido destrutivo de não se ter metafísica é percebido como a violência discursiva praticada pelo sistema de poder tirânico a que a geração de Silva assistiu e com a qual, por desinformação ou fraqueza, compactuou, algo de que ele agora se arrepende. Nesse sentido, ele entende que ser privado de metafísica é viver a

inconsciência, seja como ignorância, seja como cinismo. Ante esta percepção, mesmo que tardiamente – e assumindo a responsabilidade pelos erros de sua conduta de cidadão, adepto do abjeto “fascismo dos homens bons” – ele conclui que o sistema que o formou e deformou é na verdade uma “máquina de tirar a metafísica às pessoas”. Assim ele pensa, 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... (MÃE, 2012a, p. 285-286).

No balanço de suas atitudes, recuperadas num momento de grande fragilidade (no qual ele luta por manter a dignidade) não cabem nem orgulho nem vergonha, apenas a compreensão dos limites da experiência humana de agente, testemunha e vítima de seu tempo, encarnando as contradições de sua nação.

Memória do lido, memória do vivido

É necessário notarmos que a memória do literário, na retomada do poema “Tabacaria”, traz para *A Máquina de Fazer Espanhóis* uma grande força simbólica por exprimir, a partir da experiência de Silva – leitor de Álvaro de Campos, em diálogo tenso com o que lhe provoca o poema do heterônimo pessoano – a busca de sentidos tanto para a sua degradação no presente como para os seus atos como cidadão no passado, nos anos de obscurantismo fascista que agora recorda amargamente. Nas entrelinhas, ainda, sugere-se que, em certa mentalidade portuguesa atual, se mantém o apego ao obscurantismo que teima em se fazer perceber, fermentado pela desesperança provocada pelas dificuldades econômicas do momento que, no caso europeu, são sempre mais sensíveis nos países periféricos ou recém “admitidos” como parte da “Comunidade”.

Além da riqueza das referências, o romance é formalmente bem elaborado, constituindo uma refinada narrativa ficcional memorialística na medida em que a ação presente vivenciada pelo narrador-personagem é conduzida pela imersão reflexiva em seu passado. O ato de lembrar – seja o das suas ações íntimas, seja o da sua trajetória de cidadão – é o seu modo de compreender-se e construir-se no presente. Mas o memorialismo do Sr. Silva se adensa com o diálogo intertextual, evidenciado na tematização paralela (e complementar) do ato leitor assumido por ele, com a nomeação

e a dramatização do conteúdo lido. O contato com um colega do Feliz Idade, que se apresenta como improvável inspirador de um dos poemas mais importantes de Fernando Pessoa (na versão do heterônimo Álvaro de Campos) e um dos preferidos de Silva, leva à sobreposição das memórias do lido às do vivido. A interação de Silva com Esteves (o da “Tabacaria”, o “sem metafísica”) acaba por configurar, no romance de Mãe, o que Tiphaine Samoyault (2008) nomeia como memória da literatura, entendida como a motivação subjacente a qualquer ato intertextual, consciente ou não, o qual é indissociável de qualquer experiência literária.

Sabe-se que nenhum ato memorialístico é a mera recapitulação “transparente” e totalizante da experiência antes vivida. Igualmente, a vivência da memória da literatura pressupõe uma retomada ressignificadora, algo inerente a toda experiência de leitura. Assim, a vasta possibilidade de nomeação de sentido para o ser “sem metafísica” atinge uma tensão e um redimensionamento do que é proposto pelo poema de Álvaro de Campos *a partir do qual* esse conceito é lido. Isso revela a força polissêmica do poema e o valor da iniciativa de sua complexa releitura feito pelo romance de Valter Hugo Mãe.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CID, Gabriel. Fernando Pessoa e o drama do pensamento: heteronímia e retoricidade. **Palimpsesto** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, v. 5, n. 5, p. 81-97, 2006. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/palimpsesto/article/view/35579/25210>. Acesso em: 27 ago. 2016.

LIND, Georg Rudolf. **Teoria Poética de Fernando Pessoa**. Porto: Editora Inova, 1970.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MACHADO, A. Entrevista com Valter Hugo Mãe 12/07/2011. **Começando o Dia**, 2011. Disponível em: <http://culturafm.cmais.com.br/comecando/1207-valter-hugo-mae>. Acesso em: 29 maio 2012.

MÃE, Valter Hugo. **O Remorso de Baltazar Serapião**. São Paulo: Ed. 34, 2010.

MÃE, Valter Hugo. **A Máquina de Fazer Espanhóis**. São Paulo: Cosac Naïfy, 2012a.

MÃE, Valter Hugo. **O Nosso Reino**. São Paulo: Editora 34, 2012b.

MÃE, Valter Hugo. **O Apocalipse dos Trabalhadores**. São Paulo: Cosac Naïfy, 2013.

MARTINS, Fernando Cabral (org.). **Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português**. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

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

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

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.