A FICÇÃO PÓS-MODERNA: UM DIÁLOGO ENTRE JOSÉ SARAMAGO E VALTER HUGO MÃE

Andresa Fabiana B. Guimarães (ST. PAUL'S BRITISH SCHOOL)

RESUMO: Para Hutcheon (1991), um dos principais desafios do discurso pós-moderno refere-se justamente à noção tradicional de perspectiva. O questionamento a respeito da natureza da subjetividade tem como consequência o fato de o narrador não ser mais uma entidade coerente e geradora de significados, ao contrário, na ficção pós-moderna os narradores passam a ser múltiplos e difíceis de localizar ou deliberadamente provisórios, limitados e, muitas vezes, enfraquecidos no que se refere à própria onisciência. Partindo desta perspectiva, objetivamos neste trabalho tecer uma comparação entre a escrita saramaguiana partindo da análise do romance *Levantado do chão* (1980) e *a máquina de fazer espanhóis* (2011), do angolano Valter Hugo Mãe. O fio condutor para a análise está centrado nas peculiaridades do narrador, bem como na questão das identidades minoritárias na construção dos personagens.

Palavras-chave: Pós-moderno. José Saramago. Valter Hugo Mãe. Romance.

1. Considerações iniciais

A Revolução de 25 de abril de 1974 e o final do século XX são dois marcos que balizam a evolução da ficção portuguesa. O fim da ditadura proporcionou maior liberdade de expressão, suscitando reflexões sobre os dramas individuais e coletivos, o redesenho das fronteiras nacionais e a retomada da identidade do povo português (principalmente com relação à Europa). Segundo Reis (1989), no campo literário, há uma abertura a temas, valores e estratégias discursivas post-modernistas. Mesmo diante dessas transformações, a produção literária portuguesa não sofreu mutações lineares nem fulminantes, tanto que se fala de um prolongamento ou uma espécie de "refinamento" da produção ficcional de escritores já consagrados, como é o caso de Carlos de Oliveira, Agustina Bessa-Luís, José Cardoso Pires dentre outros. Nesse âmbito, José Saramago vem a ser com alguns outros escritores, o protagonista de uma opção temática que ainda carrega reminiscências do neorrealismo e da ideologia do compromisso.

Nos romances de José Saramago centrados no resgate da história portuguesa (na reconstrução da memória)[1], o narrador encarrega-se de problematizar o nosso

[1] A saber: *Levantado do chão* (1980), *Memorial do convento* (1982), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), *A jangada de pedra* (1986), *História do cerco de Lisboa* (1988).

conhecimento da História e o processo de narrá-la, justapondo-lhe o processo de escrever ficção. Dessa maneira, pode-se afirmar que a reconstrução de ambientes e acontecimentos históricos é um dos elementos que mais evoca a tradição do gênero "romance histórico" na metaficção historiográfica de Saramago. De certa forma, temos uma reconstrução realista, com referências históricas expostas de maneira detalhada que vai ganhando contornos e imagens à medida que o narrador vai delineando o percurso dos personagens.

> Duas serão as atitudes possíveis do romancista que escolheu, para a sua ficção, os caminhos da História: uma, discreta e respeitosa, consistirá em reproduzir ponto por ponto os factos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se quer inatacável; a outra, ousada, levá-lo-á a entretecer dados históricos não mais que suficientes num tecido ficcional que se manterá predominante. Porém, estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, podem vir a ser harmonizados na instância narradora.
>
> (SARAMAGO, José. In: Jornal Artes & Ideias, 6 de março, 1990, p.19)

Ao tecer tais comentários, Saramago propõe uma reflexão sobre a História como Ficção, que para ele supõe uma reconstrução de fatos não com o intuito de suprir erros ou preencher lacunas, como alguns críticos apontam, mas com a perspectiva de introduzir por meio desta "teia de eventos" outro olhar que, a priori, não seja o de se demonstrar o fato oficial. Para Rosemary (2006), o projeto literário de José Saramago parece consistir em fornecer uma visão do passado sob uma nova perspectiva, iluminada por um realismo crítico e social que se fundamenta na ideologia marxista. Esse processo de dessacralização do passado torna-se literário pela utilização de recursos expressivos como a ironia e a paródia, que, associados a elementos míticos e oníricos, conferem à obra uma dimensão artística que ultrapassa os limites da História e da ideologia. Fundamentalmente, a ironia dá ao romance a possibilidade de questionar o passado, enfim, a História.

É a partir desta perspectiva que buscamos analisar o romance *Levantado do chão* (2005), para tanto, é importante ressaltar que ele nasceu de um desejo de José Saramago de retratar a sua gente, pais e avós que viveram no campo em condições difíceis. Na contracapa do romance há uma declaração do autor: "Um escritor é um homem como os outros: sonha. E o meu sonho foi o de poder dizer deste livro, quando o terminasse: "Isto é o Alentejo.". Em 1976, após ficar sem trabalho ele decide ir para o

Alentejo: "fiquei lá dois meses, falando com pessoas, indo ao campo onde trabalhavam, comendo com eles, dormindo com eles. E voltei, depois, por mais algumas semanas."[2] Conta que após a viagem ele tinha uma história para contar, a história dos camponeses do Alentejo, com tudo: a fome, o desemprego, o latifúndio, a polícia, a igreja. Embora num primeiro momento tal declaração demonstre-nos certa nostalgia do autor ao retratar seu povo, verificamos que tal fato não se confirma; pelo contrário, não há nostalgia ao se mostrar esse passado, e muitas vezes ele é descrito de maneira irônica.

Em *a máquina de fazer espanhóis* (2011) o narrador-protagonista, senhor António jorge da silva[3], um senhor de 84 anos, revisita a história de Portugal promovendo uma crítica à atual situação do país como membro da Comunidade Europeia. A visão nacionalista que é cuidadosamente cultivada (até os dias de hoje) no imaginário popular do povo português, transfigura-se, neste romance de Valter Hugo Mãe em desencanto. Desta maneira, pode-se afirmar que a desconstrução simbólica do país está atrelada à decadência física do protagonista que, após a morte da esposa, é enviado a um lar para idosos (o Feliz Idade) pelos filhos, é ali que ele tem a oportunidade de relembrar episódios de seu passado, suas escolhas, seus infortúnios e, redescobrir novos significados para a vida.

Valter Hugo Mãe é o nome artístico do escritor Valter Hugo Lemos[4], ele é poeta, romancista, artista plástico e cantor nascido em 1971 em Saurino, (Angola), devido ao término do regime salazarista e à volta à democracia, a família muda-se para Portugal, nesta ocasião ele tinha dois anos de idade. Em entrevista ele relata que sofreu uma grande rejeição neste período, era chamado de "preto" por ter vindo de uma terra de negros. Além destes fatos, é fundamental registrara referência feita por Saramago ao referir-se à escrita de Hugo Mãe: "tive a impressão de assistir a um novo parto da língua portuguesa". Além disso, vale ressaltar também que o romance *o remorso de baltazar serapião* (2006) foi o ganhador do prêmio que leva o nome do autor português e, na ocasião Saramago afirmou "Este livro é um tsunami"[5].

Desta maneira, verificamos que tanto o romance *Levantado do chão* (2005) quanto *a máquina de fazer espanhóis* (2011) têm como base o resgate da memória, retomando fatos da História de Portugal, sendo assim objetivamos neste trabalho tecer

---

[2] Revista Cult, nº. 17, dezembro de 1998, p.22).
[3] Ressalta-se que utilizo aqui a grafia tal como está no romance (em minúsculas).
[4] Em entrevista ao programa Roda Viva da TV Cultura (exibido em 06/01/14), o escritor afirma que as mães experimentam o extremo da humanidade, por isso adotou o "Mãe" ao seu nome.
[5] O comentário de Saramago circulou em diversos jornais na sequência da premiação de Valter Hugo Mãe. Podemos ler essa observação na contracapa de *o remorso de baltazar serapião* (2012).

uma comparação entre a escrita saramaguiana e a de Hugo Mãe. O fio condutor para as análises está centrado nas peculiaridades do narrador, bem como na questão das identidades minoritárias na construção dos personagens, nos procedimentos de resgate dos elementos históricos, tais como a ironia e a paródia, no uso de uma linguagem que aproxima o discurso da oralidade (variedade informal, uso de provérbios, palavrões, escrita que transgride as normas gramaticais – a pontuação, o uso das maiúsculas e minúsculas etc.). Importante ressaltar que este estudo também é uma tentativa de refletir sobre a obra de autores que se aproximam no modo de abordar temas complexos e no tratamento estético de seus textos, mas que, dentre outros aspectos, se distanciam no grau de atenção que recebem dentro da academia. Enquanto Saramago é um escritor amplamente estudado, Hugo Mãe, apesar do reconhecimento que vem recebendo, ainda tem sua obra pouco discutida.[6] Nesse sentido, nosso trabalho almeja lançar algumas questões sobre a obra desse novo autor, recorrendo, para isso, à obra que consolidou os traços característicos da escrita saramaguiana.

2. O pós-modernismo e seus imprecisos limites

O termo pós-modernismo é utilizado para caracterizar uma época em que visíveis mudanças ocorrem na sociedade em suas múltiplas faces: política, arte, economia, ciência, educação, relações humanas dentre outros. Para Lyotard (2009), "pós-moderno designa o estado da cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do fim do século XIX." (p. XV). Seu estudo acerca do pós-modernismo está baseado em dois pilares: a questão da deslegitimação da ciência (do saber científico) e o fim das metanarrativas. Em sua origem, pós-modernismo significava a perda da historicidade e o fim das "metanarrativas", ou seja, segundo o crítico, os grandes relatos perderam sua credibilidade e a ciência já não pode ser considerada como fonte da verdade. No campo estético temos o fim de uma tradição de mudança e ruptura, o apagamento da fronteira entre alta cultura e a cultura de massa e a prática da apropriação e da citação de obras do passado. No entender de Lyotard, o declínio das ideologias iluministas e marxistas na sociedade pós-industrial advém menos do desenvolvimento do capitalismo do que da ineficácia das mesmas no cenário contemporâneo. A aspiração de um saber globalizante atrelado a um modelo único de discurso perde sua força frente a conjuntos de

[6] A título de exemplo, observemos que no Banco de Teses da Capes, há 52 trabalhos relacionados a José Saramago, enquanto não há nenhum dedicado a Valter Hugo Mãe.

fragmentos de histórias variadas e muitas vezes contraditórias sobre um mesmo assunto. Estabelece-se assim a pluralidade de possibilidades de se entender os fenômenos históricos.

Hutcheon (1991), afirma que o conceito de pós-modernismo é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político. A contradição se manifesta principalmente na questão da presença do passado. (não é um retorno nostálgico, é uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade). Segundo ela, a maioria dos teóricos do pós-modernismo que o consideram como uma tendência cultural dominante concorda que ele se caracteriza pela dissolução da hegemonia burguesa pela ação do capitalismo e pelo desenvolvimento da cultura de massa. Por volta da década de 70 registra-se uma tendência à composição narrativa ligada à História, que ela denomina "metaficção historiográfica". Utilizando elementos históricos, esse tipo de romance visa uma reinterpretação do passado, bem como uma reflexão sobre a literatura. A metaficção historiográfica rejeita, portanto, uma reconstrução mimética dos acontecimentos e propõe um texto onde a relação produtor/receptor será fundamental. Dessa maneira, temos uma escrita ficcional que, de forma consciente e sistemática, chama a atenção para o seu próprio estatuto, suscitando questões sobre a relação entre a ficção e a realidade. Um dos principais desafios do discurso pós-moderno refere-se justamente à noção tradicional de perspectiva. O questionamento a respeito da natureza da subjetividade tem como consequência o fato de o narrador não ser mais uma entidade coerente e geradora de significados, ao contrário, na ficção pós-moderna os narradores passam a ser múltiplos e difíceis de localizar ou deliberadamente provisórios e limitados e muitas vezes enfraquecidos no que se refere à própria onisciência (HUTCHEON, 1991, p.29).

3. *Levantado do chão* e a metaficção historiográfica

Para Hutcheon, a metaficção historiográfica é uma nova maneira de se escrever ficção histórica reformulando o padrão tradicional do romance histórico e no romance *Levantado do Chão* (2005), daqui em diante *LC*, verificamos uma problematização da história e do processo de narrá-la, pode-se dizer que Saramago mantém um diálogo transformador com os princípios modelares do gênero, colocando no centro da narrativa a valorização do homem e da sua obra, desvelando e parodiando os textos sagrados, propondo assim uma recuperação da história em um nível desconhecido ao romance histórico tradicional. O romance retrata a vida de uma família de trabalhadores rurais

(os Mau-Tempo) da região do Alentejo, no sul de Portugal, em cujos limites se passa o romance, desde o começo do século XX até logo após o 25 de abril. Trata-se, portanto, de uma denúncia vigorosa da exploração, do desemprego e da miséria, e ao mesmo tempo, da tomada de consciência política por parte do trabalhador rural, o aprendizado da luta pelo direito ao trabalho, pelas oito horas de jornada e pela posse útil da terra. O espaço é o campo, há o embate entre latifundiários e camponeses. Nessa luta camponesa, há, de um lado, toda uma geração de proprietários de terras que remonta ao século XV em Portugal, quando Lamberto Horques Alemão recebeu do rei português grande porção de terras em Monte Lavre; do outro, está uma secular geração de camponeses explorados pelos Bertos descendentes de Lamberto. A luta entre essas duas classes tem como objetivo, por um lado, o fim da exploração do trabalhador, e por outro, a manutenção dos privilégios dos latifundiários. Pontuado por acontecimentos históricos de três quartos de século, esse romance tece um painel da oligarquia rural à medida que vai compondo a biografia da família dos Mau-Tempo e da própria história de Portugal no século XX.

Em consonância com a História, verificamos que a implementação da República, bem como as promessas que os republicanos fizeram ao povo e a declaração do direito à greve dava a ingênua ilusão de maior liberdade. No entanto, os republicanos empregaram meios de coação e intimidação para conter os movimentos grevistas que estavam germinando. No romance o despertar dá-se de forma gradativa, alguns camponeses cansados de injustiça e de passar fome começam a se unir para reivindicarem melhores condições de trabalho e de vida, no entanto, a repressão é tamanha que em um episódio cinco camponeses acusados de "sedição e incitamento à greve" (SARAMAGO, 2005, p.36) são conduzidos por trinta e oito soldados a Lisboa. Neste trecho, o narrador ironicamente faz referência ao governo português: "este governo **é uma misericórdia**, **uma mãos largas** para entregas tais. E é outra vez Maio, senhores" (*idem*, p. 36, grifos meus). Em *LC*, a voz do narrador aparece de maneira constante e, de tal modo, está entrelaçada na ação que a distinção entre ambos desaparece, levando ao que Adorno (2003), apontou como "encolhimento da distância estética". No romance tradicional, essa distância era fixa, no entanto agora ela varia de acordo com a pretensão do narrador, que guiará o leitor no decorrer da narrativa. É a partir do seu olhar e do seu posicionamento que o leitor tomará conhecimento da obra, dos fatos. Desta maneira, vemos que o narrador não tem mais uma posição meramente contemplativa, pelo contrário, ele adentra a narrativa, vivenciando aquilo que está sendo

narrado. Sendo assim, embora Saramago defenda que seu relato está muito próximo da realidade, verificamos que não há uma apresentação mimética do real, afinal em todo o romance é possível escutar a voz desse narrador que imprime sua visão dos acontecimentos de maneira crítica, lançando mão de recursos como ironia, paródia e metáforas na construção do enredo. É por meio desses recursos que a instância narrativa deixa de ser imparcial e passa a conduzir o leitor a novas significações da História.

A ironia do narrador é extremamente aguda quando se refere a Salazar: "(...) que o dever de todos nós é ajudar os nossos irmãos de crença, e o remédio contra o comunismo encontra-se no regresso à moral cristã cujo símbolo vivo é Salazar, **caramba, temos um símbolo vivo**" (SARAMAGO, 2005, p.94, grifos meus). O regresso à moral cristã nada mais é que a submissão aos princípios ditados pela Igreja. A figura de António Oliveira Salazar reaparece aqui justamente relacionada à Igreja, aos preceitos católicos, à moral cristã, ou seja, a tudo que o povo deve obedecer e se submeter, é como se o ditador assumisse a figura do Cristo que veio para salvar a humanidade da escuridão e das trevas. O uso da forma interjeitiva "caramba", demonstra o espanto e a ironia do narrador ao ver que Salazar está relacionado justamente com a figura de Jesus, ou seja, com o verdadeiro símbolo vivo dos ideais cristãos. Retomando os preceitos do governo salazarista, Medina (1985) menciona que as organizações operárias eram tidas como "formadas por gente sem pátria, sem família, sem propriedade e sem moral" (p.16), portanto elas eram contra a ideologia pregada pelo Estado Novo. Para Salazar, o trabalho deveria ser "ordeiro, probo e consciente da utilidade comum, o Estado o coordenará e o integrará no conjunto da economia nacional, para isso se fariam as corporações, quanto aos dissidentes, lá estava a polícia política (futura PVDE e posterior PIDE) para lhes dar safanões a tempos" (*idem*). Dessa maneira, vemos que novamente o narrador vale-se do contexto histórico para estabelecer sua crítica a esse regime extremamente autoritário antiliberal, visceralmente conservador e tradicionalista.

4. A máquina de fazer espanhóis: a memória e a história de Portugal

O confronto entre presente e passado ocorre logo nas primeiras páginas do romance de Hugo Mãe, quando os dois Silvas são apresentados ao leitor "o homem interrompeu o silêncio para me explicar que também e chamava silva" (MÃE, 2011, p.12). Temos António Jorge da Silva, o ancião cuja trajetória de vida evoca o período

salazarista, e Cristiano Mendes da Silva, o Silva da Europa, que considera a União Europeia a solução para todas as mazelas do país:

> é como não termos sequer de pensar na liberdade. É um dado adquirido, como existir oxigénio e usarmos pulmões. Não nos hão de convencer que volte a censura, qualquer tipo de censura, isso seria uma desumanidade **e agora somos europeus. Qualquer iniquidade do nosso peculiar espírito há de ser corrigida pela europa,** para sempre. isto é que é uma conquista. (MÃE, 2011, p.11, grifos meus.)

Como verificamos, há uma projeção de que a União Europeia resolverá todos os problemas e desigualdades, Portugal agora adquire uma igualdade frente aos demais países europeus. Ironicamente, vemos surgir um país fortalecido justamente pelo pertencimento ao grupo, ou seja, podemos dizer que esta sensação também gera, de certa maneira, uma perda de identidade. A conversa entre os dois se faz justamente porque António Silva está aguardando informações sobre Laura, sua esposa. Enquanto isso, o silva da europa estabelece uma conversa discutindo a história portuguesa, principalmente a relação entre Portugal e Espanha e a problematização acerca de o que é "ser português":

> nós portugueses, somos mesmo, ponha isso na sua cabeça, colega silva. E a mim ninguém me apanha diminuído como outrora, somos europeus, eu sou um silva da europa, isso é que ainda há muitos que não o são, só porque ainda não aceitaram ou não perceberam. (...) é inevitável, vai chegar a todos. É tempo. É tempo um dia seremos cidadãos de um mesmo mundo. (*idem*, p.13)

António Silva, por sua vez, mostra-se reticente tanto quanto a este momento que está sendo vivenciado em Portugal, em virtude do que ocorrera no passado, quanto a todo esse entusiasmo do silva da europa. O narrador enfatiza de forma extremamente dolorosa a necessidade de adaptar-se ao seu novo presente – sem a esposa e num asilo – e, desta maneira, volta-se às muitas dificuldades que teve no passado relembrando o quanto foi difícil construir sua vida durante o Estado Novo. Silva observa de maneira pessimista, mas extremamente irônica os fatos vividos por ele. Na formação social e identitária portuguesa muitos símbolos foram apresentados e consagrados como ídolos como é o caso do futebol "ainda hoje ouço os velhos comentarem que **o paizinho** fez tudo para que o **benfica** personificasse a glória da nação." (*idem*, p. 81, grifos meus). Com a mesma vivacidade verificamos a crítica à Igreja e, consequentemente a Deus:

> ser religioso é desenvolver uma mariquice no espírito. um medo pelo que não se vê, como ter medo do escuro porque o bicho -papão pode estar à espreita para nos puxar os cabelos. Esperar por deus é como esperar pelo peter pan e querer que traga a fada sininho com a sua minissaia erótica tão desadequada à ingenuidade das crianças. (MÃE, 2011, p.83)

O narrador faz referências aos personagens bicho papão, peter pan e fada sininho buscando relacionar a crença em Deus e na Igreja Católica com o universo infantil, vale destacar o modo como ele delineia a questão da ingenuidade dos que creem na instituição religiosa.

Para o historiador português Fernando Rosas (2001), durante o Estado Novo, houve a tentativa, por parte do governo, de se construir um novo homem, o homem estadonovista, com um pensamento calcado na inter-relação entre o Estado e a Igreja:

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

No capítulo "a promoção da beleza de se ser o pobrezinho" presenciamos o ressoar do mito da ruralidade, que visava à valorização da terra, a ideia de que Portugal deveria ser um país agrário, temos uma visão telúrica na qual o homem está essencialmente ligado à sua terra. A crítica do narrador fundamenta-se na conformação dos portugueses com a pobreza "se aguentava a pobreza com uma paciência endurecida" (MÃE, 2011, p.82), isso porque o mito da ruralidade, ao mesmo tempo em que reafirmava o caráter essencialmente agrário de Portugal, representava também uma oposição à industrialização e a modernização do país. Se, por um lado, a terra era vista como "a primeira e a principal fonte da riqueza possível, o caminho da ordem e da

harmonia social, o tal berço das virtudes pátrias" (ROSAS, 2001, p.1053), por outro, isso representava "um discurso [...] de crítica à industrialização, de desconfiança da técnica, de crítica da urbanização e da proletarização, ou seja, de fundamentação de [...] uma vocação rural da nação" (*idem*, p.1053). Portanto, a vocação rural determina a pobreza do país e embasa o mito analisado pelo historiador português. A postura crítica e irônica do narrador mediante o regime salazarista evidencia a consternação diante do sistema imposto pelo ditador:

> Ai glórias de salazar, eram tão grandes as pontes e longas as estradas, eram tão bonitas as **criancinhas** a fazerem desporto e a cantarem **letrinhas** patrióticas. Parecíamos um grande **cenário de legos**, **pobrezinhos** mas tão **lavadinhos** por dentro e por fora, a obedecer. Divirtam-se, gentes da minha terra, não é desgraça ser pobre, punha-se a **Amália** a dizer, e que numa casa portuguesa há pão e vinho e com conforto **pobrezinho** e fartura de carinho. (MÃE, 2011, p.133-4, grifos meus).

Verificamos a releitura dos acontecimentos históricos de maneira paródica e extremamente irônica realçada pelo uso dos diminutivos (criancinhas, letrinhas, pobrezinhos, lavadinhos), pela comparação com o sistema Lego, cujo princípio baseia-se no encaixe de suas partes permitindo inúmeras combinações. Estas junções possibilitam a montagem e a formação do brinquedo da forma como se deseja. Analogamente à criança que junta as peças do Lego, assim também fez Salazar ao manipular as peças (as pessoas) durante os quase 50 anos (1926-1974) em que governou o país. Outro recurso irônico é a referência a mais um símbolo nacional português, a fadista Amália Rodrigues. Além disso, novamente vemos a exaltação da pobreza como elemento positivo ao povo português que o aproxima ainda mais dos ideias cristãos.

5. Saramago e Hugo Mãe: aproximações

É sabido que Saramago apresenta uma postura extremamente crítica perante a sociedade (não só a portuguesa) e, principalmente, em relação ao ser humano. A angústia está centrada justamente na percepção de que vivemos em um mundo no qual os valores estariam invertidos. Desta maneira, verificamos que a escrita saramaguiana e a de Hugo Mãe aproximam-se no posicionamento crítico de seus narradores diante do resgate de forma paródica e irônica dos fatos da História portuguesa. Ambos narradores valem-se procedimentos estilísticos semelhantes para construir à crítica não só à sociedade portuguesa, mas ao homem. Enxergamos uma preocupação não somente com o enredo, ou seja, o que contar, mas como contar a história ou, no caso dos romances

em questão, como recontar a História. Dessa maneira, vemos em *LC* uma tentativa de "fala" recíproca com os trabalhadores do Alentejo enquanto Hugo Mãe retrata a angústia de um ancião que sem esperanças no futuro olha e reexamina seu passado, verificamos em ambos um narrador irônico, autoconsciente de sua função narrativa, opinativo, que toma partido, que sabe que está narrando uma história, uma ficção (metaficção). Ficção que declaradamente se ancora na História, mas que não tem a pretensão de ser uma reconstituição histórica e sim uma tomada de posição diante dela, utilizando recursos de invenção misturados a dados comprováveis por documentos, paródias, ironias, recursos retóricos, metáforas e o uso do intertexto bíblico com função paródica e crítica.

Referências

ADORNO, T. W. *Notas de literatura* (1). São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2003.

AFONSO, Rosemary Gonçalo. *A Máquina de fazer espanhóis, de Walter Hugo Mãe: Qualquer discurso pode ser autoritário.* In: Revista Eletrônica de Humanidades, vol. IX, nº 33, abril/junho 2010.

CARREIRA, Shirley Gomes. *O mundo em minúsculas: uma leitura de "a máquina de fazer espanhóis".* In: Revista de Letras, Santa Maria, v. 22, n. 45, p. 265-275, jul./dez. 2012.

FERREIRA, Sandra Aparecida. *Da Estátua à Pedra (A fase universal de José Saramago*). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), 2004.

RODRIGUES, Inara de Oliveira; RAPOSO Leila Cunha. *Questões identitárias em a máquina de fazer espanhóis*.In: http://www.uesc.br/eventos/sepexle/ivsepexle/artigos/art11_raposo_rodrigues.pdf acesso em 28/06/2015.

_____. *A máquina de fazer espanhóis*: sentidos críticos da história portuguesa no resgate da memória. In:

http://www.periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/viewFile/1960/2343, acesso em 28/6/2015.

SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. Rio de Janeiro, 12ª ed.: Bertrand Brasil, 2005.

ROSEMARY, Conceição dos Santos. "O mundo literário de José Saramago". In: *Revista Literatura y Lingüística*, nº 17, 2006, pp.68-82. http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112006000100005&lng=pt&nrm=iso, acesso em 12/8/ 2010., acesso em 14/06/2015.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz Rio de Janeiro: Imago Editora1991.

LYOTARD, Jean François. *A condição pós-moderna*. Rio de janeiro: José Olympio, 2009.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

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

ROSAS, Fernando. *O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo.* In: http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1218725377D6jFO4wy1Oi67NG6.pdf, acesso em 27/05/2015.