

A máquina de fazer espanhóis: representações da memória no romance de Valter Hugo Mãe

A máquina de fazer espanhóis: representations of memory in Valter Hugo Mãe's novel

BEATRIZ RIBEIRO

FCLA/UNESP – São Paulo – SP – Brasil

Resumo: A presença da memória como uma das principais marcas do romance pós-moderno revela uma relação de proximidade entre literatura e história. Do ponto de vista político apresentam-se alternativas que vão além das versões hegemônicas e do ponto de vista literário favorece a retomada de textos e discursos do passado pensados na perspectiva do presente. Publicado em 2010 e vencedor do Prêmio Portugal Telecom em duas categorias, o romance *a máquina de fazer espanhóis*, do autor português Valter Hugo Mãe destaca-se por retratar as engrenagens da memória numa narrativa sobre a vida comum e sobre o povo português. O objetivo deste artigo é demonstrar de que forma a obra resgata o passado a fim de revelar os mecanismos de manipulação da memória no contexto da pós-modernidade.

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

The presence of memory as one of postmodernism main trademarks reveals a relationship of proximity between Literature and History. From a political point of view, alternatives are presented pushing beyond hegemonic versions and, from a literary point of view, it favors past texts and discourses understood from a present perspective. Published in 2010 and winner in two categories of the Portugal Telecom Prize, the novel *a máquina de fazer espanhóis*, from Portuguese author Valter Hugo Mãe, stands out by portraying memories in a narrative about ordinary life and the Portuguese people. The aim of this article is to demonstrate in what way this work brings the past back in order to reveal memory manipulation mechanisms in the postmodern context.

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

* Mestranda em Literatura e Vida Social – Programa de Pós-graduação da FCLA/UNESP. <beatriz.letras@gmail.com>.



Introdução

A memória emerge como uma das principais inquietudes culturais da pós-modernidade. Na literatura destacam-se obras que representam em seu processo narrativo, além da sua natureza fluida da memória, também a preocupação humana em manipular os conjuntos de lembranças, controlando o pensamento coletivo e combatendo o esquecimento.

O presente artigo tem o objetivo de abordar a memória como um dos principais pilares na constituição do romance português contemporâneo e destacar as representações da memória nas engrenagens do romance a máquina de fazer espanhóis de Valter Hugo Mãe..

Publicado em 2010, a máquina de fazer espanhóis retrata articulações da memória por meio da luta do herói contra o esquecimento num romance sobre história, ficção e vidas comuns. Os quatro primeiros romances de Valter Hugo Mãe ficaram conhecidos como a tetralogia das minúsculas em que o autor se liberta dos esquemas e normas da diagramação convencional, num texto integralmente escrito em letras minúsculas, pontos finais e a ausência total de justificação gráfica.

Último livro a compor a quadrilogia em minúsculas, *a máquina de fazer espanhóis* surge como um romance de prosa poética que revela engrenagens da memória humana remontando, a partir das memórias de um homem velho, o passado recente de Portugal.

A obra adota personagens e eventos da história submetidos às distorções ficcionalizadas e retrata uma perspectiva individual sobre a memória coletiva na pele do herói que rememora o contexto

autoritário do Estado Novo, representando assim, o espírito português do século XX.

O romance vencedor do *Prêmio Portugal Telecom de Literatura em duas categorias*, conta a história de António Jorge Silva um narrador angustiado que, ao ser abandonado pelos filhos numa casa de repouso, se agarra às lembranças para preservar a própria identidade. Quando se depara com outros *Silvas* como ele, o abandono e o esquecimento tomam novas configurações e esse herói comum segue rumo ao apagamento final, reconectando passado e presente, entre jogos metaliterários que remetem a importantes textos e figuras da portugalidade.

Como um retrato que se apaga lentamente, a estrutura do romance traz a memória representada na fotografia que desbota sobre uma campa qualquer do cemitério, nas paredes brancas do lar de idosos em que se dá o esquecimento, no esboroar-se da fumaça do cigarro do poeta que, numa pausa, observa de um dos cantos da tabacaria, a vida passar por ele sem nenhuma metafísica.

Mais do que representações de um passado de autoritarismo e da opressão, o romance desafia versões hegemônicas da história que precisam ser desmascaradas nas páginas literárias e traz a tona os mistérios que envolvem a vida colocada diante da morte. A memória torna-se o recurso fundamental para que o herói possa sentir-se vivo e por mais que procure manipulá-la, a própria memória estará sempre submetida aos ciclos de tempo que se substituem e que, por isso, podem apagá-la.

Como consequência do iminente esquecimento, em tempos de constantes revisões do passado em busca de falhas, erros e respostas, reside na literatura uma

das mais sofisticadas formas de preservação da memória.

A memória na pós-modernidade

Do centro do século XX surge a discussão acerca da pós-modernidade como divergência entre a morte das grandes narrativas proposta por Lyotard, que disseminou o conceito, e uma extensão da modernidade motivada por mudanças no cenário mundial que influenciam também a literatura.

Fecundas discussões sobre possíveis definições do termo surgem a partir de mudanças no cenário sociopolítico-cultural mundial no período pós-guerra. Para Jean-François Lyotard a condição pós-moderna anuncia “o estado da cultura após as transformações que afetaram as regras do jogo das ciências, da literatura, e das artes a partir do fim do século XIX” (LYOTARD, 2009, p. 15). Após a Segunda Guerra Mundial, marco histórico para a humanidade, inicia-se também na literatura, um movimento de transformações que se estendem até o presente momento.

Conforme aponta Huyssen (2000), desde os mitos apocalípticos sobre a ruptura racial que preocupou o início do século XX, até o paradigma norte-americano da modernização, a cultura modernista expressava-se pelo que poderia ser chamado de “futuros presentes”, mas a partir da década de 1980 o foco dado às especulações sobre o futuro da civilização desloca-se para os *passados presentes*.

Uma das maneiras de se compreender essa nova etapa da pós-modernidade seria pensá-la como uma espécie de refluxo dos ideais propostos por uma igualmente nova sensibilidade artística, nascida no pós-guerra, que necessita repensar o passado. A

memória torna-se um dos grandes enfoques da pós-modernidade, assumindo como uma de suas principais particularidades, a recuperação do passado como matéria-prima.

O produto final da memória é a representação da experiência vivida – direta ou indiretamente – a partir de fragmentos recuperados e reorganizados segundo uma ordem orientada por um novo contexto que ressignifica o passado no momento presente. Segundo Huyssen (1997) se a representação é o que vem depois, a memória é – em si mesma – baseada na representação. Para ele a fissura entre experienciar um acontecimento e lembrá-lo como representação deve ser compreendida como um vigoroso estimulante para a criatividade cultural e artística.

Criador e criatura. Pensemos num sistema de ambivalência em que a memória seja ao mesmo tempo máquina e produto. Na literatura quando o romance e/ou narrador passam a refletir sobre os próprios processos da memória, ao mesmo tempo em que remonta-se o passado desafiando esquemas da história hegemônica, a narrativa utiliza a memória como artifício literário, a fim de desvendar suas engrenagens. Chamaremos essa estética baseada na reminiscência de *poética da memória*.

Huyssen (2000) aponta para novas configurações dos discursos da memória que emergiam pela primeira vez no ocidente após a década de 1960, influenciados pela descolonização e pelos novos movimentos sociais que buscavam histórias alternativas e revisionistas.

A procura por outras tradições e pela tradição dos “outros” foi acompanhada por múltiplas declarações de fim: o fim da história, a morte do sujeito, o fim da obra de arte, o fim das metanarrativas.

Tais declarações eram frequentemente entendidas literalmente, mas, no seu impulso polêmico e na replicação do *ethos* do vanguardismo, elas apontam diretamente para a presente reconfiguração do passado, que se iniciou depois do modernismo (HUYSEN, 2000, p. 10).

A nova configuração sociopolítico-cultural pós-guerra que desencadeou uma série de mudanças, satura-se rapidamente e quando o modernismo já não atende às demandas da época, surgem produções fruto, não de um rompimento, mas de uma mudança gradativa e contínua *non nova, sed nove* (ARNAUT, 2002, p. 74).

Um interesse cada vez maior pelo estudo da memória torna-se a grande característica o século XXI e desafia a história hegemônica caracterizando o que Huyssen vai chamar de “cultura da memória”. Para ele interessa a ideia conflitante de competição entre os campos da memória separados pelo tempo e pelo espaço, sobrepunhando-se um ao outro diante das grandes tragédias históricas.

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

A literatura torna-se um terreno fértil para que autores estabeleçam uma relação entre literatura e história trazendo o passado para o momento presente e a partir desta nova modalidade ficcional, importantes momentos da história ressurgem em pauta levantando questões de identidade e passam a ser representados nas páginas do romance.

Essa relação entre literatura e memória tem sido de mutualidade, pois assim como o romance encontra na memória a base para suas narrativas, também a memória busca a ficção para retratar os fatos da forma como poderiam ter acontecido. Deste modo a relação ganha força pelo caráter plural de do movimento que permite a representação de um retrato muito mais representativo dos acontecimentos passados.

Em *Poética do pós-modernismo*, Linda Hutcheon ao apoiar-se no conceito de “presença do passado”, fala da contradição pós-moderna que reflete-se na consciência de que o presente pode alterar o passado que por sua vez orienta o futuro. Sobre as questões temporais que inevitavelmente envolvem a relação entre história e literatura, ela afirma:

a separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-moderna, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita tem em comum do que em suas diferenças. (...) Assim como essas recentes teorias sobre a história e a ficção, esse tipo de romance nos pede que lembremos que a própria história e a própria ficção são termos históricos e suas definições e suas inter-relações são determinadas historicamente e variam ao longo do tempo (HUTCHEON, 1991, p. 141)

Justamente essa aproximação entre história e literatura é que abre espaço

para uma poética da memória que retoma o passado sob a perspectiva individual e fecunda o presente através do romance, páginas literárias que são processadas por indivíduos, se misturam com suas memórias e de forma coletiva, passam a pensar o passado e o presente num jogo em que individual e coletivo se distanciam e se aproximam constituindo a memória como a representação do passado no momento presente.

O romance português contemporâneo

Correspondendo ao marco de tempo proposto por diversos autores para determinar o início do período, se no Brasil o termo pós-modernismo foi utilizado pela primeira vez por Mário Pedrosa num artigo sobre a arte de Hélio Oiticica, publicado no *Correio da Manhã* no ano de 1966, em Portugal Ana Paula Arnaut destaca *O delfim*, romance de José Cardoso Pires publicado em 1968 como aquele que inaugura o *post-modernismo*.

Para Miguel Real (2012) após a morte de Eça de Queiroz ao final do século XIX, Portugal contava com inúmeros romancistas, mas poucos romances marcantes e do período que vai do modernismo até a Revolução dos Cravos, a literatura portuguesa mantém-se num padrão linear.

Após a data de 25 de abril de 1974 começa a surgir representada na literatura, uma constante desmistificação do passado de glórias. Como afirma Mattoso (2001) a História inaugura a narrativa do passado real com perdas e danos, avanços e retrocessos entre outras contradições e dicotomias que envolvem a relação passado/presente. A abertura dos caminhos para uma literatura de denúncia revela um passado em

comum que envergonha e que precisa ser repensado.

Essa nova literatura lida com a realidade, não para descrevê-la de maneira histórica, mas numa dimensão ficcional em que o sujeito é afetado por mudanças político-sociais e econômicas do período. Mas o romance passa a concentrar também no universo do próprio romance, nos mecanismos da ficção e nos compromissos do escritor com a realidade. Nesse contexto destacam-se nomes como José Saramago e Lobo Antunes que utilizam personagens, documentos e fatos reais em sua produção ficcional.

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

Novos nomes e estilos de retratação do passado vão surgir como máquinas da memória que reescrevem o passado de Portugal, entre eles está Valter Hugo Mãe, jovem autor premiado que teve seu talento reconhecido inclusive por Saramago, tornando-se um ícone da literatura portuguesa pós-modernista.

A máquina de fazer espanhóis no âmbito da pós-modernidade

Em a máquina de fazer espanhóis, a narrativa se constrói a partir do ponto de vista do narrador memorialista António Jorge Silva que transita entre realidade e ficção desvendando os mecanismos de

uma sociedade muito mais comprometida com o desenvolvimento do que com a condição humana.

A partir de representações da memória a obra é uma metáfora da inserção de Portugal na União Europeia da qual faz parte, mas que tem pouco espaço junto aos demais membros. O discurso da memória se dá na voz do velho confinado que, da casa de repouso, rememora em silêncio enquanto espera pelo fim.

A temática memorialista torna-se recorrente na construção de um romance que revive reminiscências pessoais, interpretando e reconstruindo a identidade do narrador, mas também de outros *Silvas*, que representam diferentes engrenagens de uma mesma máquina social.

Depois de viver sob o controle do regime autoritário que evocando os princípios conservadores de "Deus, Pátria e Família" como pilares deste sistema, exercia a doutrinação massiva sobre a população, António Jorge Silva reflete sobre a manipulação do sentimento coletivo sobre os ideais impostos pelo regime a que esteve submetido.

Ele fala de um passado comum, rememora fatos vividos, apresenta ao leitor as marcas do passado recente de Portugal cercado pela figura de Salazar, autoridade presente na memória dos momentos difíceis, na tomada de decisões, no julgamento de valor das relações entre cidadãos portugueses, como um pai que, de cima, observava e manipulava o homem *estadonovista*.

prudência, uma sabedoria que vinha de família, de colocar a família no centro das coisas. eu deixava que a sociedade fosse apodrecendo sob aquele tecido de famílias de bem, um mar imenso de famílias de aparências, todas numa

lavagem cerebral social que lhes punha o mundo diante dos olhos sublinhado à lápis azul, para melhor vermos o que melhor queriam que apreciássemos. ai as glórias de salazar, eram tão grandes as pontes e longas as estradas (...) parecíamos um grande cenário de lego. (MÂE, 2010, p. 133)

Quando retoma o passado, seu ou de outros silvas, António Jorge traz a tona pequenos detalhes que revelam a manipulação dos fatos, oferecendo uma outra versão além da memória coletiva que por muito tempo se sustentou.

Num exercício contínuo de meta-memória, este narrador seleciona e combina, entre memórias do que viveu e do que ouviu, fatos que representem a cultura portuguesa sob a ótica individual e traz de volta para o momento presente, um passado quase esquecido que desmascara os tendenciosos esquemas de opressão e autoritarismo.

A fim de revelar os esquemas de manipulação da memória, António Silva nos apresenta as memórias de seus quatro companheiros da casa de repouso, todos eles tendo em comum o sobrenome Silva. Todos silva porque são todos iguais e ao mesmo tempo diferenciados por seus conjuntos de memórias, cada um com uma história própria e com uma versão pessoal da história.

António Jorge Silva seleciona, edita, retoma, mas também recria elementos que não estão registrados na versão oficial, preenchendo certas lacunas dos registros da recente história portuguesa. Mas enquanto a memória de três deles tem uma relação com a figura de Salazar representando a manipulação da história no contexto político, o personagem João da Silva Esteves se relaciona com a ilustre

figura de Fernando Pessoa para representar o poder da manipulação da memória no contexto da literatura.

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

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

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

Numa tentativa do narrador em combater o esquecimento diante do fim, reflete-se o exercício metaficcional e a manipulação da memória no ofício literário. Quando fala de si mesmo, António Silva já não é ele mesmo, mas um personagem da própria história que reúne outras me-

mórias, constrói imagens, manipula os fatos, ajusta suas reminiscências e conta ao leitor apenas aquilo que lhe convém.

No poema, de um canto da *Tabacaria Alves*, espaço de ilusão, Fernando Pessoa observa a realidade. Depois de divagar sobre o pessimismo diante da ideia coletiva de uma existência metafísica, o poeta nos apresenta a figura de um homem jovem e comum com uma história trivial.

O homem saiu da Tabacaria (metendo troco na algibeira das calças?).

Ah, conheço-o: é o Esteves sem metafísica.

(O dono da Tabacaria chegou à porta.)

Como por um instinto divino o Esteves voltou-se e viu-me.

Acenou-me adeus gritei-lhe Adeus ó Esteves!, e o universo

Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o dono da Tabacaria sorriu. (PESSOA, 2003.)¹

Toda a trajetória do homem sugerida no poema é retomada no romance de Hugo Mãe e desdobrada como relato da memória pessoal daquele que teria vivido a situação ficcional. Um ponto de vista que rememora a memória de outro alguém, num terceiro nível da memória em que o narrador adentra a alma do personagem da ficção. António Silva recria a figura citada por Fernando Pessoa, atribuindo-lhe vida e história para além dos versos do poeta.

subitamente ocorreu-me que não faláramos ao Anísio acerca do grande figurão do lar. Era imperdoável que estivéssemos em deambulação havia tanto tempo e não nos houvéssemos lembrado de que também no lar da feliz idade havia mitologia viva e

¹ PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Editora 247 SA, 2003.

pronta a abrir bocarras de espanto. o elegante e eterno esteves sem metafísica que vivia ainda, falando e contando as suas aventuras como se os livros aumentassem. como se a tabacaria e o álvaro de campos e o fernando pessoa tivessem uma continuação (MÃE, 2011, p. 95).

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

O caso do esteves sem metafísica é uma das metáforas da máquina da memória presentes na obra. A narrativa atribui vida e história ao personagem João da Silva Esteves e revela a angústia de um celebre morador da casa que seria apenas mais um Silva de Portugal, se Fernando Pessoa não tivesse se apropriado de sua existência e lhe tirado toda a metafísica num verso que ficou marcado para sempre na memória do povo português.

mas eu tenho muita metafísica, isto de os poetas nos roubarem a alma não é coisa descente, porque aquilo da poesia leva muita mentira. (...) é como lhe digo, senhor silva, conheci, era eu um moço novo longe até de saber que aquele seria o nosso grande poeta. a vida tem dessas coisas, quando não esperamos mete-nos numa grande história. bem, ou num grande poema, que também acaba por contar uma história, ou não é? (MÃE, 2011, p. 51).

A intertextualidade com a obra de Pessoa funciona como uma chave herme-

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

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

A partir das informações fornecidas pelo poema, António Silva resgata a memória do amigo e constrói um cenário no qual justifica as inquietudes e o desprazer que o personagem sente ao ver-se retratado de maneira tão superficial nos versos do poeta. Desta forma se registra uma nova versão dos fatos, além daquela que aparece nas mais fiéis interpretações, demonstrando como se dá a relação entre história, literatura e memória.

nestes modos, sem pensar demasiado, para que o futuro lhe parecesse possível, joão esteves entrou mais uma vez na tabacaria alves e comprou o jornal a ordens do tio. entrou na tabacaria de sorriso educado, cumprimentou o senhor pessoa que ali estava de breve conversa com o dono do estabelecimento e depois cumprimentou o próprio

dono do estabelecimento e pediu o jornal de sempre, com a iluminação de sempre, que era sobretudo uma beleza jovial que advinha de seus traços físicos privilegiados até dignos de um aristocrata qualquer. a genética, pensaria mais tarde João Esteves, tem destas ironias curiosas, põe-nos com a beleza de nobre a passar as fomes dos miseráveis (...) e o João Esteves saiu da tabacaria sem mais nada, inconsciente de que plantara no terreno fértil da criatividade de Fernando Pessoa um poema eterno (MÃE, 2011, p. 69).

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

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

quem acreditaria em mim agora quando eu dissesse que ali viveu verdadeiramente o Esteves sem metafísica da tabacaria do Álvaro de Campos do Fernando Pessoa. quem não acharia, que eu enlouquecera se nenhum livro comprovara a existência de tal homem. como se provaria isso que para nós estava provado pela espontaneidade e vivacidade do seu discurso. como se perderiam os pormenores, as passagens mínimas que compunham a história bem contada daquele episódio com o poeta. Ficávamos pobres de fantasias. perdíamos o elemento da efabulação

maior do feliz idade, a partir de então seríamos ainda mais velhos a entrar na senilidade, uns babões sem interesse nem valor especial. apenas um amontoado de ossos moles que ia aguentando o tempo sem nenhuma glória particular (MÃE, 2011, 144).

A posição duvidosa do narrador memorialista levanta diversas questões interpretativas que se referem à representação da memória. Nesse sentido convém considerar Esteves como uma vítima da articulação dos fatos na mente do poeta, como convém considerar que Esteves estaria também a operar sua própria máquina da memória, numa tentativa solitária de ser observado e resistir ao apagamento do tempo.

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

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

Referências

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

BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de Filosofia*. Consultoria da edição brasileira, Danilo Marcondes. Tradução de Desidério Murcho et al. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

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

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

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

HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da*

memória. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

MÃE, Valter Hugo. *A máquina de fazer espanhóis*. [S.l.]: Objectiva, 2010.

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

REAL, Miguel. *O romance português contemporâneo 1950-2010*. Alfragide: Leya, 2012.

ROSAS, Fernando. O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo ea questão do totalitarismo. *Análise social*, p. 1031-1054, 2001.

Recebido: 31 de agosto de 2016.

Aceite: 08 de dezembro de 2016.