

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE  
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

**CÍCERO ALEXSANDE DOS SANTOS**

**Temporalidades e memórias em disputa nas obras**  
***Ensaio sobre a cegueira e a máquina de fazer espanhóis***

Versão corrigida

São Paulo

2024

CÍCERO ALEXSANDE DOS SANTOS

**Temporalidades e memórias em disputa nas obras**  
***Ensaio sobre a cegueira e a máquina de fazer espanhóis***

Versão corrigida

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa).

Orientador: Prof. Dr. Jean Pierre Chauvin

São Paulo

2024

## **ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE**

### **Termo de Anuência do (a) orientador (a)**

**Nome do (a) aluno (a):** Cícero Alexsande dos Santos

**Data da defesa:** 09 de fevereiro de 2024

**Nome do Prof. (a) orientador (a):** Jean Pierre Chauvin

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 09 de abril de 2024.



*(Assinatura do (a) orientador (a))*

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Sd237t Santos, Cícero Alexsande  
t Temporalidades e memórias em disputa nas obras  
Ensaio sobre a cegueira e A máquina de fazer  
espanhóis / Cícero Alexsande Santos; orientador Jean  
Pierre Chauvin - São Paulo, 2024.  
86 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,  
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São  
Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.  
Área de concentração: Estudos Comparados de  
Literaturas de Língua Portuguesa.

1. LITERATURA PORTUGUESA. 2. MEMÓRIA. 3. HISTÓRIA.  
4. LITERATURA COMPARADA. I. Chauvin, Jean Pierre,  
orient. II. Título.

**Santos, C. A.** Temporalidades e memórias em disputa nas obras Ensaio sobre a cegueira e A máquina de fazer espanhóis. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa).

Aprovado em: 09/02/2024

#### BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Jean Pierre Chauvin (Presidente)

Instituição: USP

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Profa. Dra. Rejane Vecchia da Rocha e Silva

Instituição: USP

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Profa. Dra. Márcia Valéria Zamboni Gobbi

Instituição: UNESP

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. Pedro Fernandes de Oliveira Neto

Instituição: UFRN

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Aos meus eternos avós Maria e Sebastião,  
que não conheciam as letras, mas me  
ensinaram a ler o mundo.

## AGRADECIMENTOS

Antes de mais nada, gostaria de agradecer à existência das universidades públicas brasileiras. Diante de tantos problemas, elas foram capazes de continuar fomentando o pensamento intelectual e permitindo que jovens como eu pudessem realizar sonhos e contribuíssem para a pesquisa no Brasil.

Ao professor Maurício Cardoso e a todos os membros do grupo de pesquisa Marxismo e Cultura, agradeço pela generosa acolhida. Com vocês entendi que fazer pesquisa neste país é estar sempre próximo dos nossos.

À minha mãe, Gilvaní, pelo amor e pela saudade de compartilhar o sofá todos os dias, pelas palavras de motivação e pelos ensinamentos da vida, agradeço com o mais sincero respeito e admiração.

Aos meus amigos, peço desculpas pelos encontros desmarcados ou pelas ausências sentidas, e agradeço o suporte emocional, pois sem ele não estaria aqui hoje escrevendo as derradeiras linhas.

Ao meu orientador Jean Pierre Chauvin, agradeço a parceria.

Agradeço ao Valter Hugo Mãe, pelo presente enviado quando esta pesquisa ainda era uma ideia, pelas palavras gentis e votos de sucesso.

Por fim, agradeço àquele que em 2017, depois de alguns meses distante, apareceu no meu trabalho com um livro na mão e um sorriso envergonhado no rosto. O livro era *A desumanização*. Senti que dali em diante eu resgataria em mim uma humanidade que eu pensava ter perdido. Pedro, você é o meu alicerce diário; meu companheiro da vida e para além de meu guia nos estudos, é a pessoa com quem eu desejo compartilhar um sofá macio num asilo daqui boas décadas. Obrigado por me apresentar a beleza da literatura de Valter Hugo Mãe.

## RESUMO

O propósito desta pesquisa consiste em cotejar as composições *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, e *a máquina de fazer espanhóis*, de Valter Hugo Mãe. A vinculação de ambos os escritores com o âmbito político, bem como suas concepções acerca da humanidade e identidade, transparece em suas obras literárias. Nesse sentido, almeja-se desvelar a trajetória literária de José Saramago, desde seu autoexílio na Espanha até a laureação com o Prêmio Nobel, tendo como marco a publicação de "Ensaio" em 1995; simultaneamente, analisam-se os caminhos percorridos no conjunto de obras romanescas de Valter Hugo Mãe, estruturados pela noção de memória nas fases infantil, adulta e senil. A aproximação destes dois romances confere uma ambivalência semântica: por um lado, distinguem-se pela perspectiva de mundo, caracterizada por uma espécie de *sociologia do ceticismo* em Saramago e por uma *filosofia da esperança* em Mãe; por outro lado, aproximam-se ao abordarem a crise da humanidade capitalista para além das fronteiras portuguesas, mediante conceitos como alienação, trabalho e memória. Embasadas em uma concepção de materialismo histórico e do comparatismo literário, estas duas obras são interpretadas nesta pesquisa como exemplos de uma literatura comprometida e que, alicerçada na história, logra questionar e suscitar reflexões acerca de regimes ditatoriais, a exemplo do salazarismo, que afligiu Portugal por mais de quatro décadas. Partindo deste ponto, destaca-se a centralidade da figura do *bom homem* na instauração de conflitos históricos, sobretudo aqueles capazes de fundir a memória individual e coletiva em suas polivalências. Ademais recai sobre os cidadãos comuns a responsabilidade de restaurar o mundo em ambas as obras, suscitando nos protagonistas uma reflexão acerca de suas hipocrisias e incapacidades de lidar com o caos. Por fim, a apreensão das noções de tempo burguês revela-se um ponto nevrálgico na aproximação dessas obras, tidas como um marco na literatura portuguesa.

**PALAVRAS-CHAVE:** José Saramago; Valter Hugo Mãe; memória; história; literatura engajada.

## ABSTRACT

The purpose of this research is to compare the works *Ensaio sobre a cegueira*, by José Saramago, and *a máquina de fazer espanhóis*, by Valter Hugo Mãe. The engagement of both writers with the political sphere, as well as their conceptions of humanity and identity, is evident in their literary works. In this context, the aim is to unveil José Saramago's literary journey, from his exile in Spain to receiving the Nobel Prize, with a fundamental moment being the publication of *Ensaio*, in 1995. Simultaneously, an analysis is conducted on the understanding of literature found in the body of fictional works by Valter Hugo Mãe, understood to be structured by the notion of memory in childhood, adulthood, and old age. The convergence of these two novels imparts a semantic ambivalence: on one hand, they differentiate themselves through their point of view, characterized by a kind of *sociology of skepticism*, in Saramago and a *philosophy of hope*, in Mãe; on the other hand, they draw closer by addressing the crisis of capitalist humanity beyond Portuguese borders, employing concepts such as alienation, labor, and memory. Grounded in a conception of historical materialism and literary comparativism, these two works are apprehended as examples of committed literature that, rooted in history, succeeds in questioning and extracting reflections on dictatorial regimes, such as Salazarism, which afflicted Portugal for over four decades. From this starting point, the centrality of the figure of the *virtuous man* in the establishment of historical conflicts is emphasized, particularly those capable of merging individual and collective memory in their multiple meanings. Furthermore, the responsibility of restoring the world falls upon ordinary citizens in both works, prompting the protagonists to reflect on their hypocrisies and incapacities in dealing with chaos. Finally, the grasp of bourgeois notions of time proves to be a crucial point in approaching these works, considered landmarks in Portuguese literature.

**KEYWORDS:** José Saramago; Valter Hugo Mãe; memory; history; engaged literature.

*Sou parte dos vencidos, sou parte dos derrotados. O passado é um ponto fixo, o futuro é aberto; para mim, o futuro deve permanecer capaz de jogar luz sobre o passado para que na minha derrota haja a semente de minha grande vitória, na minha derrota haja o começo de minha grande vingança. Meu ímpeto é para o bem, meu bem é me servir. Não sou um povo, não sou uma nação. Só desejo de vez em quando tornar meus atos os atos de um povo, tornar meu atos os atos de uma nação.*

**A autobiografia de minha mãe - Jamaica Kincaid**

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 1 - A consolidação de uma visão de mundo na obra de José Saramago.....</b>	<b>14</b>
1. 1. Refazer a história é uma necessidade.....	14
1. 2. Um autor que se retira: os anos na ilha vulcânica.....	16
1. 3. O local de <i>Ensaio</i> no projeto literário de Saramago.....	19
1.4. O mundo pela ótica de quem não cegou.....	24
<b>CAPÍTULO 2 - A busca por identidade na obra de Valter Hugo Mãe .....</b>	<b>30</b>
2. 1. Nasce uma prosa comprometida com o mundo.....	32
2. 1. 1. Sou quem sou pelo que você não é: a memória infantil na construção de uma identidade imaginada.....	36
2. 1. 2. Crescer no mundo: a vida adulta na elaboração de memórias .....	42
2. 1. 3. Qual tempo me restou? Pensamentos sobre a memória senil.....	50
<b>CAPÍTULO 3 - Aspectos fundamentais comuns a <i>Ensaio sobre a cegueira</i> e a <i>máquina de fazer espanhóis</i>.....</b>	<b>54</b>
3. 1. Entre o presente e o passado.....	55
3. 2. Entre o público e o privado.....	59
3. 3. Entre o <i>eu</i> , o <i>tu</i> e o <i>nós</i> .....	68
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>78</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>81</b>

## NOTA

Até a publicação, em 2011, de *O filho de mil homens*, Valter Hugo Mãe, optou por escrever sua literatura sem o uso de letras maiúsculas nos títulos e no nome dos personagens, chegando até a ter sua produção conhecida como “tetralogia das minúsculas”. Isso não ocorre em todos os seus livros. Por se tratar de uma posição estética - e talvez política - do autor, nesta dissertação optamos por respeitar a maneira como Mãe escolheu conceber seu universo literário. Para fins de organização textual, seu nome será sempre referenciado, no texto e na bibliografia, conforme indica a norma padrão da língua portuguesa, com maiúsculas.

## INTRODUÇÃO

Lembro-me da primeira vez em que peguei um Saramago nas mãos. O medo. A angústia de saber ser aquele um homem notável. No longínquo 2014. Numa madrugada de um dia cuja memória falha em recordar, abri o livro, li a primeira página, mexi-me na cama; li a segunda, mais um movimento desconfortável; terceira página e o conforto veio. Quando achei que engataria a segunda marcha de *Ensaio sobre a cegueira*, dormi. Hoje, sete anos depois<sup>1</sup>, ao buscar inspiração para escrever, abri uma coletânea de poemas e me surpreendi com um singelo “risos” anotado no canto de um poema de Millôr Fernandes - que transcrevo abaixo:

Ler na cama  
É uma difícil operação  
Me viro e me reviro  
E não encontro posição.  
Mas se, afinal,  
Consigo um cômodo abandono,  
Pego no sono. (MARIUTTI, 2016, p. 52.)

No dia seguinte, acordei inquieto e logo voltei à leitura. Nunca mais fui o mesmo. Desde então dedico meu tempo a ler e estudar a obra de José Saramago. Um reflexo disso pode ser percebido nesta pesquisa de mestrado, que busca compreender as marcas de um escritor tão célebre na produção de narrativas, sobretudo em sua obra *Ensaio sobre a cegueira*. Sobre esse romance, defendi um trabalho de conclusão de curso sobre os sentidos propostos pela obra, versando a partir da discursividade política e da complexa composição narrativa.

Ainda partindo de um sentido bastante particular, um presente me foi dado em 2017. Conhecia ali, *a desumanização*, obra que me inseriu no particular universo de Valter Hugo Mãe. Naquele ano, eu planejava escrever um projeto de pesquisa de mestrado, mesmo que ainda não tivesse concluído o curso de graduação. Percebi que havia nesses dois escritores, uma vontade de mudar o mundo que também me era particular e fiz disso, razão de vida, também de pesquisa.

O resultado desta amálgama pode ser notado nesta dissertação de mestrado, em que busco compreender a vinculação de ambos os escritores com o âmbito político, bem como suas concepções acerca da humanidade e identidade a partir de

---

<sup>1</sup> Esbocei este parágrafo em Janeiro de 2021.

duas obras *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, e *a máquina de fazer espanhóis*, de Valter Hugo Mãe.

Almejo desvelar a trajetória literária de José Saramago, desde seu autoexílio na Espanha até o Prêmio Nobel, em 1998. Da mesma forma, analisar os caminhos percorridos no conjunto de obras ficcionais de Valter Hugo Mãe, entendidas e aqui estruturadas a partir dos modos de escrever a memória nas fases infantil, adulta e senil.

A aproximação destes dois romances confere uma ambivalência semântica: por um lado, distinguem-se pela perspectiva de mundo, caracterizada por uma espécie de *sociologia do ceticismo*, em Saramago, e por uma *filosofia da esperança*, em Mãe; por outro lado, aproximam-se ao abordarem a crise da humanidade capitalista para além das fronteiras portuguesas, a partir de categorias como alienação e memória.

Alicerçadas em uma concepção de materialismo histórico e do comparatismo literário, estas duas obras são apreendidas como exemplos de uma literatura comprometida que, alicerçada na história, logra questionar e suscitar reflexões acerca de regimes ditatoriais, a exemplo do salazarismo, que afligiu Portugal por mais de quatro décadas. Destaca-se a centralidade da figura do *bom homem*, liberal e conservador, na instauração de conflitos históricos, sobretudo aqueles capazes de fundir a memória individual e coletiva em suas polivalências.

Ademais recai sobre os cidadãos comuns a responsabilidade de restaurar o mundo em ambas as obras, suscitando nos protagonistas uma reflexão acerca de suas hipocrisias e (in)capacidades de lidar com o caos. Por fim, a apreensão das noções de tempo burguês revela-se um ponto nevrálgico na aproximação dessas obras, tidas como um marco na literatura portuguesa.

Se comecei esta introdução narrando uma crônica sobre os sentimentos do leitor, só posso dizer tê-la sido real no campo da memória, pois por falta de materialidade, é somente nela que posso confiar para narrar ter sido tocado por esta literatura engajada. Assim, a memória é algo que está em constante conflito, tal como o tempo. Quem manipula essas categorias não faz senão pelo doloroso prazer de dominar algo indominável, por disputar algo que é tema, categoria e elemento básico para as identidades. É por isso que tomo a liberdade de intitular esta dissertação como *“temporalidades e memórias em disputa”*.

## CAPÍTULO 1 - A consolidação de uma visão de mundo na obra de José Saramago

### 1. 1. Refazer a história é uma necessidade

Os mais de quarenta anos de regime totalitário em Portugal deixaram uma inscrição profunda num dos menores países da Europa. O salazarismo contribuiu para o atraso econômico português em relação aos seus vizinhos de continente já sólidos num modelo econômico e industrial. Desde meados do século XIX, o país já sofria com seu vertiginoso declínio no hall de países influentes no norte global. Quando perdeu sua colônia mais importante, perdeu o primeiro tentáculo de um polvo capaz de se adaptar a qualquer um dos mares. Mais à frente, perdeu seu sistema monárquico e viu numa guerra civil e na exploração de novas colônias uma nova queda e uma possibilidade de recuperação de si.

A literatura propicia noções de uma nova realidade, tal como Fernando Pessoa ao escrever *Mensagem*, publicado em 1934, uma das obras mais simbólicas da produção literária portuguesa. Divididos em três partes - Brasão, Mar português e O encoberto - quase como o princípio, o meio e o fim, o poeta se beneficia dos mitos portugueses para recobrar uma grandiosidade outrora perdida de seu país. Ele oferece a Dom Sebastião a tarefa de restaurar a Portugal de antes<sup>2</sup>. “*Só te sentir e te pensar/ Meus dias vácuos enche e doura./ Mas quando queres voltar?/ Quando é o Rei? Quando é a Hora?*” (PESSOA, 2010, p. 85). O eu lírico retoricamente questiona quando o rei voltará para salvar aquela pátria encoberta de tristezas. Fernando Pessoa reflete o país num momento de levante da ultradireita, no contexto do nazismo alemão, fascismo italiano e salazarismo português, o que evidencia uma necessidade de se repensar a noção de pátria em momentos difíceis, ainda que em

---

<sup>2</sup> O mito do sebastianismo refere-se a uma crença messiânica que teve origem em Portugal durante o século XVI, associada à figura do rei Dom Sebastião, falecido aos 24 anos, na Batalha de Alcácer-Quibir, durante uma campanha militar em Marrocos. Após a morte de Dom Sebastião, Portugal enfrentou um período de incerteza e instabilidade política. O país ficou sob o governo de Filipe II da Espanha, que era também Filipe I de Portugal, devido à União Ibérica estabelecida em 1580. O governo espanhol foi impopular entre os portugueses, e a ausência de um herdeiro direto ao trono português alimentou especulações e esperanças em torno do retorno de Dom Sebastião. O mito do sebastianismo ganhou força entre a população, que começou a acreditar que Dom Sebastião não estava morto, mas sim desaparecido e que um dia retornaria para salvar Portugal de suas dificuldades. A crença alimentou a esperança de uma restauração da independência portuguesa e de um período de ouro sob o reinado de Dom Sebastião.

seu texto exista uma certa dubiedade a respeito do posicionamento político do próprio autor<sup>3</sup>.

Movimento semelhante realiza José Saramago em sua literatura publicada a partir dos anos 1980, especialmente em seus grandes romances *Memorial do Convento*, lançado em 1982; *O ano da morte de Ricardo Reis*, 1984; *A jangada de pedra*, 1986; e *História do cerco de Lisboa*, de 1989, em que o autor inscreve personagens reais e fictícios numa reelaboração do material historiográfico por entender que a história enquanto disciplina era tratada apenas pela visão dos vencedores. Seus personagens principais sendo sujeitos comuns é a saída encontrada pelo autor para repensar criticamente a história de seu país e seus grandes homens, a exemplo do que acontece em *O ano da morte de Ricardo Reis*, obra em que Saramago imagina o que poderia ter acontecido com o heterônimo de Fernando Pessoa depois de seu repentino sumiço.

talvez esta necessidade imperiosa de organizar uma lembrança coerente do meu passado, dessa sempre, feliz ou infeliz, única infância, quando a esperança ainda estava intacta, ou, ao menos, a possibilidade de vir a tê-la, se tenha constituído, sem que eu o pensasse, como uma resposta vital para contrapor ao mundo medonho que estou a caminho de imaginar e descrever no Ensaio sobre a Cegueira. (SARAMAGO, 1994, p. 105)

A exemplo de Saramago, resta-nos elaborar duas perguntas fundamentais: primeiro, a quem interessa refazer a história? Segundo, que história é essa que teria a necessidade de ser refeita? As disputas acerca da história e da memória evidenciam um jogo de poder entre liberais-conservadores e uma nova leva de pensadores e escritores que buscam no fazer artístico alumiar as discussões que já estavam dadas por finalizadas ou como uma discussão desnecessária pela hegemonia do pensamento intelectual ocidental. Por que a discussão sobre o passado se torna um assunto tão delicado, afinal?

---

<sup>3</sup> A respeito deste assunto, indico a leitura da obra *Sobre o fascismo, a ditadura portuguesa e Salazar* (2018), em que é possível notar como o pensamento de Pessoa foi completa e complexamente afetado durante o anos de 1920 e começo da década seguinte.

## 1. 2. Um autor que se retira: os anos na ilha vulcânica

Com um humor típico de quem acredita ser a ironia a mais fina flor da enunciação, Saramago inicia seus *Cadernos de Lanzarote*, em abril de 1993, contando que uma ideia que o rondava a mente recebeu a confirmação da pertinência e o desafio de uns amigos: escrever diários, com a seguinte condição “*que eu não me esquecesse, de vez em quando, de mencionar-lhes os nomes e os feitos*”. E assim sucedeu, seguido de um comentário: “*As primeiras palavras que escrevo são portanto para eles. Quanto às seguintes, terão de fazer alguma coisa por isso. O caderno fica guardado*” (SARAMAGO, 1994, p. 9).

E não haveria outra possibilidade que não deixar seu diário - gênero tão íntimo - guardado. Há pouco tempo e por decisões familiares acerca de um novo local para morar, Saramago havia tomado a decisão de sair de Lisboa. Sua saída coincide com a onda de comentários negativos em relação ao seu último - e para as beatas, polêmico - romance, *Evangelho segundo Jesus Cristo*, publicado até então. A epopeia de Jesus contada por um narrador ácido, contrariando a doutrina católica, gerou em certa parte da população portuguesa um sentimento de espanto e repulsa pela obra de José Saramago.

O autor tinha plena consciência do teor que sua obra teria para o público leitor e para o povo português como um todo. No entanto, a igreja enquanto instituição, ignorou a publicação sem fazer comentários ofensivos, quase como se aquilo não significasse nada diante da imagem de Jesus. Diferente reação teve o governo português, para a surpresa do próprio Saramago, pois iniciou um processo de perseguição decretada à obra que “*ataca princípios que têm a ver com o patrimônio religioso dos cristãos e, portanto, longe de unir os portugueses, desunia-os naquilo que é seu patrimônio espiritual*” (LOPES, 2010, p.126). Ou seja, pela fala do subsecretário Sousa Lara, sujeito que encabeçou a intentona de excomunhão lusitana de Saramago, percebe-se que o próprio Partido Social-Democrata (PSD), de vinculação liberal e centro-direita, estava mais preocupado com manter o setor católico em estado de calma do que agitar aqueles que há poucas décadas defendiam um estado de exceção.

É claro, nem todos os cristãos defenderam o salazarismo, assim como nem todos veriam algum problema em um escritor conceber uma obra em que se reconta a história de Jesus Cristo como um sujeito humano, de carne, osso, amor e ódio. A

briga com Sousa Lara rendeu ainda outras páginas, como quando “*exerceu o veto de gaveta*”, pois não atendeu ao pedido de subsídio que Saramago havia feito para uma viagem a Paris, na intenção de divulgar o *Evangelho* (LOPES, 2010, p.132). O imbróglio tomou proporções geográficas, com o setores culturais da França escrevendo manifestos em defesa de Saramago, ou de escritores retirando seus livros de premiações importantes, como o Prêmio Camões, em respeito àquele que tal qual Maria de Magdala, era atacado em praça pública mesmo que não tivesse feito nada de grave a ninguém.

A culturalmente efervescente Lisboa deixa de ser lar para Saramago, portanto. Seu autoexílio toma contornos quando o autor passa a morar em uma casa da família de Pilar Del Río, sua esposa, em Tías, nas vulcânicas Ilhas de Lanzarote. O ranço do povo português fez com que um dos seus cidadãos fosse morar na Espanha. Nem tão Espanha por ser uma ilha remota, mas definitivamente não se tratava de Portugal. A triste e caótica realidade sofrida por Saramago após a publicação do *Evangelho segundo Jesus Cristo* nos permite dizer que tal qual o título da obra de Valter Hugo Mãe, Portugal se fez “máquina de fazer espanhóis”.

O inóspito, pela geografia, é matéria orgânica para um emergir literário de alguns projetos importantes, para Saramago. Nos primeiros meses, deteve-se em alguns projetos, como um roteiro para uma série histórica de televisão sobre Dom João II, a partir dos *Retábulos de São Vicente* (LOPES, 2010, p.132), e num romance, pelo qual alcançaria ainda mais espaços nas grandes letras mundo afora: *Ensaio sobre a cegueira*.

No dia 20 de abril de 1993, já na vulcânica Lanzarote, Saramago sonhou com a ideia de conceber um romance em que a população de determinado Estado cegasse<sup>4</sup>, mas que esses cegos fossem substitutos dos videntes, evidenciando que ainda no campo das ideias, o romance *Ensaio sobre a cegueira* seria um livro para ser lido às avessas, pensado pelo contrário, com um campo de significação alegórico, como se provou na obra pronta e publicada em 1995.

Esta manhã, quando acordei, veio-me à ideia o Ensaio sobre a Cegueira, e durante uns minutos tudo me pareceu claro — excepto que do tema possa vir a sair alguma vez um romance, no sentido mais ou menos consensual da palavra e do objecto. Por exemplo:

---

<sup>4</sup> A ideia de fato se deu num restaurante Varina da Madragoa, aos 6 de setembro de 1991, como ele mesmo confirma em passagem do dia 9 de agosto de 1995 (SARAMAGO, 1994, p. 578-589).

como meter no relato personagens que durem o dilatadíssimo lapso de tempo narrativo de que vou necessitar? Quantos anos serão precisos para que se encontrem substituídas, por outras, todas as pessoas vivas num momento dado? Um século, digamos que um pouco mais, creio que será bastante. Mas, neste meu Ensaio, todos os videntes terão de ser substituídos por cegos, e estes, todos, outra vez, por videntes... As pessoas, todas elas, vão começar por nascer cegas, viverão e morrerão cegas, a seguir virão outras que serão sãs da vista e assim vão permanecer até à morte. Quanto tempo requer isto? Penso que poderia utilizar, adaptando-o a esta época, o modelo «clássico» do «conto filosófico», inserindo nele, para servir às diferentes situações, personagens temporárias, rapidamente substituíveis por outras no caso de não apresentarem consistência suficiente para uma duração maior na história que estiver a ser contada. (SARAMAGO, 1994, p. 13)

Os meses subsequentes foram de intenso trabalho para o escritor, em que constantemente comentava em seus *Cadernos* como as ideias de seu novo romance exigiam intensa reflexão, pois não tinha certeza se faria um livro mais aproximado dos contos filosóficos ou se o comporia como um romance tradicional - ao seu modo de escrever, claro. Esse e outros impasses nos permitem inferir que por se tratar de um projeto com ares de inovação do ponto de vista da escrita do próprio autor, Saramago encontrou dificuldade em escrever. Especialmente, pois se tratava, à época, de uma história fortemente marcada pelo seu tempo, ou melhor, pela reflexão do seu e de qualquer outro tempo.

O conturbado começo da década de 1990 para Saramago em relação à publicação de *Evangelho*, somado a uma nova estruturação do capitalismo pós dissolução da União Soviética e um levante conservador produzem no autor um senso de responsabilidade para com seus leitores, ainda maior do que já estava experienciando desde que na década de 1940 aventurou-se na publicação de textos literários.

Reflexão essa que faz as ideias de Gramsci e Gagnebin sobre o papel dos intelectuais terem sentido, no que diz respeito ao seu compromisso com refletir - sinônimo de pensar, não de espelhar - seu tempo. Sobretudo de estar mais aproximado dos sujeitos “simples” - leia-se menos instruídos politicamente - na

construção de um projeto político e consciência crítica do mundo. Gramsci questiona se "já que a ação é sempre uma ação política, não se pode dizer que a verdadeira filosofia de cada um se acha inteiramente contida na sua política?". (GRAMSCI *apud* DURIGUETTO, 2014, p. 275). Ou seja, o intelectual deve se posicionar de forma orgânica à sociedade, a fim de a partir dela fomentar sua visão intelectual de mundo, produzir seu pensamento crítico e criar, como é o caso dos escritores, uma literatura comprometida com a classe a que está inserido.

Numa mesa-redonda sobre O Futuro do Romance **retomei a ideia** (talvez merecedora de uma exploração que não está ao meu alcance) **de que o romance deveria abrir-se, de certa maneira, à sua própria negação, deixando transfundir, para dentro do seu imenso e fatigado corpo, como afluentes revitalizadores, revitalizados por sua vez pela miscigenação consequente, o ensaio, a filosofia, o drama, a própria ciência.** Sei bem que nos tempos de hoje, de frenéticas e micrométricas especializações, soará a descabelada utopia este ideal neo-renascentista de um texto englobante e totalizador, uma «suma», enfim. Porém, como não faltam vozes a anunciar a iminente entrada da Europa numa nova Idade Média, o que faço não é mais que antecipar o Renascimento que a ela (fatalmente) terá de seguir-se. (SARAMAGO, 1994, p. 256, grifos nossos)

### **1. 3. O local de *Ensaio* no projeto literário de Saramago**

Refletir sobre a obra de José Saramago é uma tarefa difícil. Difícil considerando-se a assertividade com que lidava com os dilemas de um planeta fortemente marcado pelas relações econômicas acrescido da magnitude de suas obras, que longe de serem fraseológicas, permitem profundas reflexões a partir de uma única palavra, como é exemplo o título da obra que será motivo deste capítulo. Cegueira. De que tipo? Sob quais circunstâncias?

Esse jogo de perguntas proposto pelas letras saramaguianas não chega a quem lê sem um arsenal de respostas possíveis e proposições ora do narrador, ora dos personagens, ora do próprio escritor que em diferentes posições acabam culminando no sujeito produtor do texto literário e, obviamente, no material ficcional. As respostas, no entanto, não surgem de maneira simples apenas utilizando o texto;

é preciso que se faça um exercício crítico de análise de mundo e da própria técnica de escrita empregada na(s) obra(s) em questão. Marcos Lopes, oferece uma interessante metáfora para se entender a obra do português:

O romance de Saramago se equilibra como o funâmbulo em sua corda: de um lado, na tentativa de cercar ou de se apossar dos significados das coisas, eventos e pessoas; de outro lado, na abertura radical para a **compreensão das coisas** e na aposta de que não há término para o processo de significação das pessoas, dos eventos e dos períodos históricos. (LOPES, 2020, 17, grifos nossos)

Outra questão que se faz importante, a partir da obra *Ensaio sobre a cegueira*, é como lê-la duas décadas depois de seu lançamento. Ainda que o tom da narrativa cumpra uma função alegórica e isso permita diferentes interpretações em distintos tempos históricos, produzir interpretações acerca de uma obra que tem como fio condutor uma pandemia num período em que se vive uma real pandemia é, no mínimo, desafiador. E por *real*, pode-se entender não só o surgimento e avanço da Covid-19, como o fortalecimento da extrema-direita na política mundial. Não que exista uma relação direta entre a quarentena imposta pelos autoritários governantes na narrativa de Saramago com a quarentena que se instaurou desde dezembro de 2019 e persiste até hoje, 2024, mas há certa ironia entre ficção e realidade.

Por outro lado, é interessante pensar que a obra *Ensaio sobre a cegueira* voltou a figurar nas listas de mais vendidos de diversos veículos durante a pandemia de Covid-19.<sup>5</sup> Como certa vez o próprio José Saramago afirmou que “*se o escritor tem algum papel, será o de tranquilizar*”<sup>6</sup>, parece que foi exatamente isso que as pessoas buscaram. Mas não exatamente o conforto de uma narrativa leve para ser lida antes de se deitar, e sim a dureza de um texto que mais faz doer na alma, num penoso trabalho de entender a si mesmo para e com o mundo em que se vive, a partir das relações dadas entre personagens que se conectam com o mundo extradiegético pela imprecisão de seus atos num momento de calamidade pública.

---

<sup>5</sup> Durante a pandemia, um dos gêneros que mais foram comercializados foram as distopias e *Ensaio sobre a cegueira* figurou entre os mais vendidos da revista Veja, em matéria publicada no mês de março de 2020. Ver em

<https://veja.abril.com.br/cultura/ensaio-sobre-a-cegueira-dispara-em-vendas-durante-a-pandemia/>  
Acesso em: 15/01/2023.

<sup>6</sup> Citação essa que foi motivo de uma matéria do jornal Diário de Notícias (Portugal) a propósito do centenário de seu nascimento.

*Ensaio sobre a cegueira*, lançado em 1995, tem um enredo simples: um país inteiro se vê num curto espaço de tempo mergulhado num mar branco de uma cegueira que chega de soslaio e adocece a quase todos. O governo, autoritário e incapaz de criar boas estratégias sanitárias, acaba por sentenciar os primeiros doentes a uma quarentena forçada num manicômio desativado. Assim o circo se arma e dia após dia esses personagens precisam lidar com o descaso, a sujidade e, como se não bastasse, com a própria cegueira. Numa célebre passagem, quem narra o texto propõe que os “*olhos que tinham deixado de ver, olhos que estavam totalmente cegos, encontravam-se no entanto em perfeito estado, sem qualquer lesão, recente ou antiga, adquirida ou de origem*” (SARAMAGO, 2012, p.37).

A ideia de que a cegueira proposta pelo escritor tem caráter ideológico e, portanto, deixa que os olhos fiquem em “perfeito estado”, já é motivo de inúmeros trabalhos Brasil afora. O que interessa pensar nesta pesquisa, no entanto, é de que maneira esses personagens conseguem se fazer - ou serem feitos - invisíveis diante da situação e do sistema. Essa invisibilidade não acontece apenas pelo fato de não serem vistos por outros que compõem as cenas, mas por não serem enxergados como sujeitos de agência, com escolhas e necessidades particulares.

Nesse sentido, parece interessante traçar um paralelo entre o que se passou na obra de ficção e o que se passa atualmente, no mundo extradiegético. No Brasil, por exemplo, até a presente data, cerca de 712 mil pessoas perderam suas vidas para a pandemia de Covid-19<sup>7</sup>. Esse número sobe drasticamente se colocado na conta os enlutados ou aqueles que sofrem sequelas. É impossível precisar o número de pessoas que sofreram com a epidemia de cegueira no país fictício de *Ensaio*, contudo, a maneira como dirigentes tratam essas pessoas apenas como números evidencia a fragilidade de um sistema cujas ferramentas não favorecem um olhar atento e gentil à humanidade de cada um<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Os números atualizados podem ser encontrados no portal oficial do governo: <https://covid.saude.gov.br/>

<sup>8</sup> O ex-presidente do Brasil, Jair Messias Bolsonaro (PL), proferiu inúmeras falas desqualificando os esforços para combater a crise sanitária que assola não só o Brasil, mas o mundo. Ao sugerir que não morreram crianças de Covid-19 no país que governa, mostra completo desconhecimento da realidade. Seu governo, que se assume de direita, parece agir como o governo/exército de *Ensaio sobre a cegueira*, no momento em que, ao colocar os doentes em camaratas, no manicômio, profere um discurso apaziguador afirmando estar tomando conta de todos, o que se prova um discurso mentiroso ao longo do tempo, mas que no momento em que era proferido, quem narra a obra já indicava seu tom jocoso.

<https://www.poder360.com.br/governo/bolsonaro-diz-desconhecer-mortes-de-criancas-por-covid/>  
Acesso em: 15/01/2023.

A temática do Estado ausente ou ineficiente para com o povo sempre foi assunto das obras saramaguianas. Nos anos 1980, por exemplo, romances como *Levantado do chão* já denunciavam como as forças opressoras - sobretudo políticas - agem para esfacelar as humanidades. O narrador intervém com um questionamento que se repete algumas vezes durante o texto:

**E os fados?** Começou Domingos Mau-Tempo a cair em tristeza, como um monstro desterrado, que é essa a maior de todas as tristezas, tal se vê na história da bela e a fera, e não tardou que dissesse para a mulher, Temos de abalar daqui para fora, que já não me encontro cá bem, ficas uns dias com os nossos filhos enquanto **eu vou procurar trabalho noutra terra** (SARAMAGO, 2020, p. 41, grifos nossos).

Se Domingos sai de sua terra em busca de outro trabalho só o faz porque as condições de existência para si e sua família são ínfimas; resultado de sucessivas gestões que governam para todos, exceto para quem de fato precisa, e que perduram centenas de anos, como é retratado ao longo das malandâncias do protagonista. A pergunta não-retórica “E os fados?” permanece sem retorno porque interessa mais ao narrador indagar do que esperar uma resposta, que a essa altura não teria a possibilidade de ser apresentada.<sup>9</sup> Uma interessante introdução na literatura saramaguiana aos seus personagens que não são nada além de cidadãos comuns, ou como prefere-se dizer nesta pesquisa, cidadãos invisíveis.

No entanto, a última oração do primeiro capítulo alumia um outro recurso que se tornaria marca de um escritor que pensa Portugal e o mundo. “*Mas tudo isto pode ser contado doutra maneira*” (SARAMAGO, 2012, p. 14), ou seja, há em toda matéria do fazer historiográfico a possibilidade de dizer o mesmo a partir de outras palavras, outras visões de mundo. O que Saramago propõe, por fim, é recontar a história de uma região - o Alentejo - de baixo para cima, como sugeriram historiadores da Inglaterra - Edward Thompson, a exemplo; o resultado finda

---

<sup>9</sup> Sabendo ser o fado o ritmo nacional de Portugal, a pergunta “e os fados” pode ser lida como “E Portugal? E os portugueses?”. Em ambas a imprecisão da resposta evidencia uma latente dúvida que recai sobre a identidade nacional e as identidades sociais daqueles que habitam o país europeu mais ao ocidente da Europa. “Fado português”, entoado pela cantora Amália Rodrigues é um interessante representante do fado que tem como função narrar a história de Portugal, na tentativa de construir imagetivamente a sua nacionalidade. Canta Amália “Ai que lindeza tamanha/ Meu chão, meu monte, meu vale/ De folhas flores frutas de oiro/ Vê se vê terras de Espanha/ Areias de Portugal/ Olhar ceguinho de choro”. Traz-se à lume a imagem de Portugal do mar e da melancolia, importantes símbolos nacionais.

ambicioso pois não se restringe a uma região apenas e permite olhar todo um sistema político-econômico que (des)ordena o mundo ocidental.

Com perdão do salto temporal aqui proposto, a temática do cidadão invisível se faz presente também nas obras dos anos 2000, onde encontra seu maior expoente o romance *Todos os Nomes* a sofisticação de um estilo que já vinha sendo desenvolvido há alguns anos. Sr. José, protagonista da obra, trabalha como escriturário lidando diariamente com nomes, mas o seu próprio já entrega ser de alguém tão comum que sem qualquer alcunha acaba por tornar-se mais um dentre vários. Sua insignificância o faz colecionar anúncios de jornais de pessoas famosas, mas é na ficha de uma mulher desconhecida que ele cria sua obsessão.

[...] e talvez acabasse por lhe perguntar por que demónios andava a Conservatória Geral a ter tanto trabalho por causa de uma simples pessoa, de uma mulher sem importância, seria indecente falsidade responder-lhe, além de estupidez rematada, que para a Conservatória Geral do Registro Civil somos todos iguais, tal como o sol que é para todos quando nasce. (SARAMAGO, 2018, p. 153-154)

Tamanha surpresa quando Sr. José exasperado soltou “Morreu”, ao procurar o registro dessa mulher e não encontrá-lo (SARAMAGO, 2018, p. 156). Essa mulher, assim como ele, é uma invisível. Alguém que não tem importância, de fato, a não ser para seus próximos. É sugestivo que o título do romance seja *Todos os nomes*. Sendo todos, acaba por não ser nenhum. Ou seja, uma ode aos invisíveis do sistema, mas que resistem nos pormenores da vida e cobram, às suas maneiras, uma fatia de humanidade que ainda lhes sobram.

É quase consenso entre saramaguianos, que o escritor tem sua obra feita a partir de várias nuances de uma mesma temática: repensar Portugal. Seu textos dos anos de 1980 ressaltam a necessidade de se misturar parodicamente o passado e o presente de Portugal para se construir um futuro pós Salazar, uma vez que o regime ditatorial causou fissuras no povo português após mais de quatro décadas em vigor.

As obras dos anos 1990, iniciadas pelo ambicioso *O evangelho segundo Jesus Cristo*, contêm menos de Portugal do que do mundo. Ou melhor, o país às quinas se faz sempre presente, mas agora o que mais interessa a Saramago é a capacidade de pensar alegorias que funcionam como distopias de um mundo abandonado pela razão em meio a uma crise global do capitalismo avançado (BUENO, 2002, p.7). Fundamental como objeto de análise desta pesquisa, *Ensaio*

*sobre a cegueira* faz parte desse ciclo alegórico, em que a polissemia da palavra cegueira é posta à prova.

Com o fim do século XX e a chegada dos primeiros anos do século XXI, o escritor passa para uma nova fase da sua escrita e permanece assim até sua morte, em 2010. Nesse sentido, Ana Paula Arnaut revisita a obra saramaguiana acrescentando um novo ciclo, o fabuloso, pois já ao cabo de sua vida, José se permitiu escrever com mais leveza o que antes fazia com mais ira. Portanto,

É verdade que reconhecemos a existência em alguns dos romances dos dois ciclos anteriores de uma veia irônica que, muitas vezes, redundava num tom caricatural e cômico, como sucede, exemplarmente, em *Memorial do Convento* (1982); é certo também que aceitamos que em outras obras, como *A Jangada de Pedra* (1986) ou *Todos os Nomes* (1997), a urdidura romanesca é pontualmente pautada por episódios, comentários ou alusões que parecem suavizar o tom primordialmente grave da narrativa e do enredo. Todavia, e sem pretendermos validar a ideia de que José Saramago é um escritor pessimista e apocalíptico (GARCÍA-POSADA, 1998), não podemos deixar de considerar que é o carácter sério, recolhido e tantas vezes sombrio, melancolicamente sombrio e desalentado, que ressalta da globalidade dessas obras. (ARNAUT, 2011, p. 2).

Por fim, vale ressaltar que se caminhou até aqui na tentativa de elucidar aspectos primários sobre a versatilidade de José de Sousa Saramago no fazer ficcional. A partir de agora, a pesquisa se concentra a pensar *Ensaio sobre a cegueira* - talvez sua mais conhecida obra - respeitando a ideia de que se trata de uma literatura fortemente engajada com aspectos sociais e comprometida com a crítica ao sistema capitalista, (ABDALA JÚNIOR. 2017, p. 62-63). Esse comprometimento será examinado a partir de duas temáticas: primeiro, a do tempo presente dos fatos narrados e, posteriormente, os sentidos de civilidade propostos que permitem a existência dos personagens em suas agências.

#### 1. 4. O mundo pela ótica de quem não cegou

Tomemos como ponto de partida a noção de metáfora proposta pelo historiador Reinhart Koselleck:

Precisamos usar metáforas ao falar sobre o tempo, pois só podemos representá-lo por meio do movimento em unidades espaciais. O caminho que é percorrido daqui até lá, a progressão, assim como o progresso ou o desenvolvimento contêm imagens que nos propiciam conhecimentos temporais (KOSELLECK, 2014, p. 9).

Imagine-se acordando num dia comum, realizando suas tarefas tão ordinárias quanto parecem numa calma manhã, em que você fará exatamente o mesmo que ontem e - possivelmente - amanhã. Você sai de casa e minutos depois percebe que cegou. Não se trata de algo trivial como levantar rápido da cama e sentir os olhos escurecerem, a pressão cair; e sim, de um aspecto leitoso em seus olhos, “*como se tivesse caído num mar de leite*” (SARAMAGO, 2012, p. 13). O trânsito para, os semáforos não. Você para, outras pessoas não. O mundo parece que não se importa com o que você sente, ao passo que você vê ali, naquele instante, sua vida ruir. A narração diz que foi assim que o primeiro cego, em *Ensaio sobre a cegueira*, sentiu-se.

Pensar nessa situação desenhada no romance, no entanto, só se faz possível uma vez que se compreenda quais aspectos fundamentais na construção alegórica essa cegueira está posta. A partir daqui, a ideia de que a doença está para o tempo presente assim como o tempo presente é um “marco zero num eixo temporal imaginado” (KOSELLECK, 2014, p. 230), ou seja, a gênese de novos conceitos de humanidade dos personagens da obra acontece a propósito da cegueira. Humanidade essa que estará em questionamento, já que a pluralidade de tipos sociais representados sugere disputas no país que antes tinha a capacidade de ver.

Pois bem, a citação que abre esta seção à luz de *Ensaio*, propõe as seguintes reflexões: se Saramago constrói uma obra em que se usa metáforas, quais são e quais as condições ideológicas dessa construção; e, sendo a cegueira o movimento que permite o início da ideia de progresso, porque ao cabo na história pouco parece ter mudado na estrutura social daquele país? De pronto, cabe dizer que Saramago e Koselleck trabalham propostas semelhantes em suas obras. Ainda que em esferas diferentes do pensamento - um na ficção e outro na teoria, respectivamente - ambos

buscam questionar as estruturas de poder organizadas na Europa e na intelectualidade europeia da virada do século XX para o XXI (COLETIVO DE PESQUISA WARWICK, 2020. p. 63). Pensamento esse que não se inscreve somente acerca desse continente.

Assim, ao pensar na necessidade de se superar o eurocentrismo e se entender o mundo enquanto uma organização global, Koselleck propõe que as experiências de tempo são diferentes em determinadas comunidades, mas não a estrutura de tempo. Ela se repete - ainda que esteja sob o julgamento da própria noção de tempo - na medida em que se orienta para o progresso do futuro. O tempo presente, nesse sentido, é um “nada imaginado” (KOSELLECK, 2014, p. 230). Algo que tanto existe para o que foi como para o que ainda virá. É por isso que o caráter cíclico e rotineiro descrito nas primeiras páginas de *Ensaio* já evidenciou que o tempo presente nada tem de novo senão sua estrutura. Orações como “O disco amarelo iluminou-se. Dois dos automóveis da frente aceleraram antes que o sinal vermelho aparecesse” ou “Alguns condutores já saltaram para a rua dispostos a empurrar o automóvel empanado para onde não fique a estorvar o trânsito” (SARAMAGO, 2012, p. 11-12) são exemplos de como o que está em jogo é a rotina, o comum; eventos que acontecem no *nada imaginado* do tempo presente da globalização.

Se o presente carrega traços do passado, mas se orienta para um futuro progresso, esse movimento seria o resultado de uma evolução em que o que virá será sempre a superação das dificuldades anteriores. Ou seja, o amanhã será sempre melhor do que o hoje, que é melhor do que o ontem e assim sucessivamente. A essa ideia de progresso, Koselleck intitula de “consciência temporal”, uma vez que o tempo organiza as condições de existência de qualquer comunidade (KOSELLECK, 2014, p. 225). Diferentes calendários atuam de distintas maneiras sobre a percepção de tempo das pessoas e faria com que essa consciência atue na (não)compreensão do que virá. Não é difícil compreender essa proposta se se usar como exemplo o calendário cristão que está no ano de 2022, enquanto no judaico, 5872. Ter consciência sobre essas datas atua na percepção do presente e conseqüentemente do futuro. O narrador de *Ensaio* diz, em determinado momento:

A vantagem de que gozavam estes cegos era o que se poderia chamar a ilusão da luz. Na verdade, tanto lhes fazia que fosse de dia

ou de noite, crepúsculo da manhã ou crepúsculo da tarde, silente madrugada ou rumorosa hora mediana, os cegos sempre estavam rodeados duma resplandecente brancura, como o sol dentro do nevoeiro. Para estes, a cegueira não era viver banalmente rodeado de trevas, mas no interior de uma glória luminosa (SARAMAGO, 2012, p. 94).

A ideia de glória luminosa é o contraponto necessário para François Hartog concordar com Koselleck no que diz respeito à descrença dessa ideia de que o futuro é algo resolutivo.

Esse futuro não é mais um horizonte luminoso rumo ao qual caminhamos, mas uma linha de sombra que colocamos em movimento em nossa direção, enquanto parecemos patinar no campo do presente e **ruminar** um passado que não passa (HARTOG, 2021, p. 245, grifos nossos).

Interessante pensar no vocábulo escolhido por Hartog para definir a ação não executada sobre o passado: *ruminar*. Entendendo a polissemia do termo, não se faz nem mastigar e remastigar o passado, nem refletir sobre ele. Tarefa essa que ocorre da mesma maneira dentro e fora da obra de ficção de Saramago. Os personagens retratados experienciam uma pandemia física na medida em que ela representa uma alegoria da incapacidade de se entender seu tempo. O mundo acelerado do romance engole a si próprio sem a possibilidade de remastigar seu tempo. Não há, portanto, compreensão do passado para que se possa viver o dia seguinte.

Entretanto, o romance de Saramago apresenta um mundo que já não lidou com o seu tempo e portanto precisa responsabilizar-se agora com as consequências disso. É no tempo presente que a ação acontece, apesar de o narrador escolher contar os fatos utilizando as diferentes formas de pretérito. Ele sabe que ao narrar a história desse único país que foi sentenciado a uma pandemia, resta a ele escolher qual a melhor maneira de fazer isso. Assim, ele se coloca como o único capaz de ter consciência temporal, como um sujeito superior na fabricação do tecido narrativo e que pode permitir a elucubração de certos personagens. É esse narrador que conta ser a mulher do médico a única que não cegara dentro de um país todo que tinha

perdido a capacidade de enxergar. Cabe a ela a tarefa de enxergar e ver - e como proposto pela epígrafe, *reparar*<sup>10</sup>.

Tenho de abrir os olhos, pensou a mulher do médico. Através das pálpebras fechadas, quando por várias vezes acordou durante a noite, percebera a mortíça claridade das lâmpadas que mal iluminavam a camarata, mas agora parecia-lhe notar uma diferença, uma outra presença luminosa, poderia ser já o mar de leite a afogar-lhe os olhos. (SARAMAGO, 2012, p. 63)

Não era o mar de leite que havia chegado aos olhos da mulher do médico. Ela continuava com seus olhos cumprindo sua função básica. O que acontece, neste momento, é a sugestão de que ela estaria sofrendo de modulações entre a capacidade de ver e enxergar. A aproximação narrativa feita pelo narrador ao selecionar palavras como “luminosa” cumpre a função de dizer que ela ainda era como qualquer outra pessoa que ali estava, mesmo que estivesse se colocando na obrigação de ter de *abrir os olhos*. Próximo às páginas finais, ela afirma que não suporta mais o peso de ter que enxergar no meio de um país inteiro que havia perdido essa capacidade.<sup>11</sup>

A ideia de tempo proposta pelo narrador também permite que os personagens que agem sob seu mando possam confrontar seus discursos. Os sujeitos ali narrados são bastante representativos de tipos sociais do mundo extradiegético: há criança, velho, prostituta, médico, quem já cometeu crimes na vida pregressa e quem ainda não havia cometido, entre outros. Nesse sentido, os próprios personagens são levados a discutir em que mundo vivem e qual a razão de viver num tempo em que a desigualdade social é tamanha. A ilusão da democracia que se dá pelos diferentes personagens do grupo principal da obra evidencia um jogo semântico de fina ironia do narrador que, ao tecer sua história assim, conta às

---

<sup>10</sup> A epígrafe apresentada como elemento extratextual no livro se mostra uma elaboração reflexiva do próprio autor, uma vez que ela não é, como usual, um texto retirado de outro texto, e sim uma oração criada por Saramago na intenção de propor questionamentos muito antes de começar a história. A saber “*Se poder olhar, vê. Se poder ver, repara. Livro dos conselhos*”. Tarefa semelhante ocorre com o título da obra “*Ensaio sobre a cegueira*”: seria esta história um ensaio ou um romance? A dubiedade genérica permite múltiplos pensamentos, contribuindo na dissolução do que é óbvio, forçando quem lê a se questionar desde muito antes.

<sup>11</sup> “É que vocês não sabem, não podem saber, o que é ter olhos num mundo de cegos, não sou rainha, não, sou simplesmente a que nasceu para ver o horror, vocês sentem-no, eu sinto-o e vejo-o” (SARAMAGO, 2012, p. 262) e “Aguentarei enquanto puder, mas é verdade que as forças já me estão a faltar, às vezes dou por mim a querer ser cega para tornar-me igual aos outros, para não ter mais obrigações do que eles” (SARAMAGO, 2012, p. 293).

avessas como o mundo é problemático. Ou seja, quem lê a obra se depara com o questionamento da “*ideia de modernização “alcançada”, em que a desigualdade teria sido superada, harmonizada, derrotada ou corrigida, é radicalmente não histórica*” (COLETIVO DE PESQUISA WARWICK, 2020. p. 37). Assim, o narrador prova ser um sujeito de consciência temporal, capaz de dominar a noção de tempo e selecionar as capacidades de seus personagens conforme o que bem entender.

O narrador de *Ensaio sobre a cegueira* age de um modo distinto ao que se estava produzindo em Portugal no fim do século passado. Sua tentativa é a de lidar com as consequências *no tempo* e não *do tempo*. Essa mudança de perspectiva na literatura saramaguiana aponta um texto literário menos paródico do que os anteriores, em que a história e os mitos de Portugal eram fortemente revisitados<sup>12</sup>. A tentativa de lidar *no tempo* também resulta na rigorosa proposta de permitir a existência de cidadãos invisíveis; temática essa que será abordada na próxima seção.

---

<sup>12</sup> A discussão sobre paródia, metaficção e literatura contemporânea será tema da segunda metade desta dissertação, por isso opta-se por argumentar, agora, que *Ensaio sobre a cegueira* carrega menos traços paródicos do que a própria literatura de José Saramago nos anos de 1980 e começo de 1990, o que, de maneira alguma é dizer ser essa obra algo descolado nem da produção ficcional do autor, nem da produção portuguesa; afirmar isso seria descabido e, como proposto pelo coletivo de pesquisa Warwick mencionado acima: “*radicalmente não histórica*”.

## CAPÍTULO 2. A busca por identidade na obra de Valter Hugo Mãe

Eu entendo José Saramago quando diz que diante dele havia um “tsunami”, um “novo parto da língua portuguesa”. Palavras tão elogiosas se referiam ao “remorso de baltazar serapião”, de Valter Hugo Mãe. Na ocasião, Mãe recebera o prêmio literário José Saramago; da mão daquele que há cerca de uma década também sentira um frio na barriga por estar ali diante do mundo acolhendo o Nobel de literatura, inclusive. Diria que começar um texto em que se propõe apresentar a obra de Valter Hugo Mãe a partir de um prêmio não seja a mais perspicaz das formas; no entanto, é inegável que esse de quem falarei nas próximas páginas, é, por muitos considerado, um dos maiores nomes da novíssima literatura portuguesa.

Mãe iniciou sua caminhada na literatura pela poesia. No ano de 1996 - mesmo ano de meu nascimento - saía ao mundo a obra *Silencioso corpo de fuga*<sup>13</sup>. É comum que a maturidade literária aconteça aos poucos, a partir de muitas leituras e conexões estabelecidas no mundo. Essa maturidade em construção pode ser percebida nesse sair do casulo proposto pelo título. Como pode um corpo que foge, fazê-lo em silêncio? Por que o faz em silêncio? O que constitui esse corpo silencioso que foge? Essa profusão reflexiva sem qualquer indicação de resposta ou resultado, faz-nos perceber um literato que desde a gênese do seu fazer lírico está em estado de inconformidade. É justamente essa inconformidade que se evidencia ao longo de toda sua trajetória, até os mais recentes dias - uma vez que aos 52 anos, no ano em que escrevo - Valter Hugo Mãe segue produzindo e fazendo do seu ofício uma ferramenta de reflexão do e no mundo.

No Brasil, sua obra poética é pouco conhecida. Isso se deve, talvez, ao mercado editorial que ainda não viu a potência de um verso ferozmente inconformado com as estruturas de poder que sustentam a nossa dita sociedade ocidental. Em *Publicação da mortalidade* (2018), Mãe anuncia temas que vieram a ser seu estado de arte, como a decepção com a sociedade ou a iminência da morte em seu sentido mais puro e letal.

o carinho insensato pelas  
ideias tradicionais do norte  
o estudo do decepcionismo

---

<sup>13</sup> Atualmente a obra encontra-se esgotada, tanto no Brasil quanto em Portugal. Parte dos poemas foram reeditados num volume único chamado *Publicação da mortalidade*, publicado em Portugal em 2018.

a espiritualidade mais laboral  
um angelismo para cada gesto  
pobrezinhos de nós que  
estamos sempre no inverno  
há verão só pelo meio de  
duas tardes e tão poucos estorninhos  
anda ver  
anda ver como se reza a caminhar para trás  
e dar corda ao diabo a rir de  
estarmos todos a morrer  
já pouco importa  
ser pessoa é matar mais vezes do que  
morrer  
e somos o alvo de todos os santos  
incidirão sobre nós para enorme salvação  
(MÃE, 2018b, p. 30)

Ao indicar que “estamos sempre no inverno”, o eu lírico evidencia uma tristeza inerente no não lugar em que o próprio escritor se encontra. Se há pouco disse que Mãe era um inconformado com o mundo, agora pergunto: como pode ele se conformar com o mundo que não lhe oferece um espaço de permanência?

O antropólogo francês Marc Augé teoriza que o não lugar é um espaço de transição que não possui significado suficiente para ser considerado como lugar. Esse espaço é geralmente caracterizado pela falta de identidade, pela temporalidade limitada e pela ausência de relações sociais significativas (AUGÉ, 1994, p.73). Em seu pensamento, há uma delimitação desses espaços para aqueles que, de fato, nós não ficamos mais do que poucas horas, como os aeroportos ou estações de transporte público. Ele argumenta que, na contemporaneidade, esses “não lugares” se tornaram cada vez mais presentes em nossas vidas devido à aceleração dos meios de transporte e comunicação.

Se então o mundo está tão acelerado, faz sentido ironizar que “e *somos o alvo de todos os santos/ incidirão sobre nós para enorme salvação*”, como faz o eu lírico no cabo do referido poema. O caráter paradoxal do santo que deveria proteger mas está ali com a mira sobre “nós” nos faz pensar que, talvez, a enorme salvação não

seja mais do que uma indicação de que não há o que se salvar e por isso, estaríamos todos fadados a essa inconformidade.

Michel de Certeau, em sua obra *A Invenção do Cotidiano* (1998), explora a ideia de tensão entre estratégias e táticas como uma forma de compreender as práticas cotidianas e as relações de poder no contexto urbano. Para o teórico, as estratégias referem-se às práticas de instituições, organizações ou poderes dominantes que impõem uma ordem ou sistema no espaço. São as regras estabelecidas pela classe dominante como os planejamentos urbanos, as normas e as estruturas que buscam organizar e controlar o ambiente. Dessas estruturas, evidencia-se a igreja como um pilar fulcral para a criação e consolidação da Portugal hegemônica que Mãe tende a construir no volume de poemas *Publicação da mortalidade*, a exemplo de dois poemas, os quais tencionam o dogmatismo católico em versos como “escolho amuletos entre/ os versos mas deus não/ se chama por coisas feias”. Como sabem os cristãos, o nome de deus não deve sair por aí, boca a fora, quanto mais ser chamado *por coisas feias*.

Mãe se mostra decepcionado com os rumos que a humanidade tomou e vê na morte, ao menos no sentido figurado, uma solução para esse problema. Contudo, ele faz desse sentimento a força motriz necessária para construir uma literatura-mudança. E a partir da decepção e da inconformidade que Mãe erige um proseador reflexivo e comprometido com o mundo, seguindo os passos de Saramago. Mãe não vê saída senão para a literatura tsunami, que vem sem prévio aviso, destrói e força um novo sentido do viver àqueles que ali estão vivos.

## **2.1. Nasce uma prosa comprometida com o mundo**

A tarefa de um artista engajado, para além de agraciar ao mundo com um lirismo típico da literatura, é a de refletir o seu tempo<sup>14</sup>. Nina Simone, já havia

---

<sup>14</sup> O dever de um artista, no que me diz respeito, é o de refletir os tempos. Eu acho que é verdade para os pintores, escultores, poetas e músicos. Penso que é escolha deles. Mas eu escolhi refletir os tempos e situações as quais eu me encontro. Isso, para mim, é o meu dever. E nestes tempos difíceis das nossas vidas onde tudo é tão desesperado, quando todos os dias é uma questão de sobrevivência, eu não acho que você pode ajudar se não estiver envolvido. Jovens, pretos e brancos, sabem disso, e é por isso que eles estão tão envolvidos em política. Nós vamos moldar e transformar este país ou jamais será moldado e transformado. Portanto, eu não acho que tenho escolha, como eu posso ser uma artista e não refletir os tempos? Essa, para mim, é a definição de um artista. (tradução livre de uma entrevista concedida por Nina Simone, disponível em seu canal oficial no Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=99V0mMNf5fo> Acesso em 15/10/2023.

deixado sua contribuição para a definição de artista: o dever é sempre o de refletir o seu tempo. Essa fala de Simone pode se esbarrar em alguns conceitos, como o de Mímesis ou o de Realismo; para isso vamos nos ater ao entendimento de reflexo como um instrumento de escrita que é poroso o suficiente para evidenciar temas e formas típicas do tempo em que se produz. Ou seja, não é papel do artista refletir o seu tempo como um espelho faz ao olharmos para ele, mas o de indicar nuances da complexidade do mundo.

É a partir desses indicativos que Valter Hugo Mãe tece um conjunto de textos em prosa - sumariamente romances - capazes de alumiar noções da construção humana em um mundo marcado pelas injustiças. Seus textos vão desde reflexões acerca do papel do homem cisgênero na sociedade, os impactos de regimes ditatoriais na construção das identidades individuais e coletivas, assim como em reflexões que ultrapassam a geografia por tratar de uma visão particular dos elementos constitutivos da humanidade.

Nesse sentido, o que se propõe com a leitura dos romances de Mãe é entender como esse sujeito escritor é capaz de, em tão extensa literatura, falar de temas caros ao nosso tempo. O autor, ao ambientar seus romances em tempos e lugares distintos como o Japão medieval, Portugal entre o salazarismo e a contemporaneidade e o Brasil colônia, quer falar sobre o mundo para quem está disposto a repensar seu papel social. Mãe pretende, nesta nossa visão, falar quanto problemática é essa sociedade ocidental e para isso ele constrói uma espécie de literatura-mundo, pois ele propõe uma perspectiva mais ampla e global na escrita, que ultrapassa as fronteiras nacionais e culturais.

Assim, essa perspectiva incentiva os escritores a explorarem temas universais e a abraçarem a diversidade cultural em suas obras. Essa ideia se encaixa em um contexto mais amplo de internacionalização da literatura, promovendo uma compreensão mais abrangente e interconectada do mundo por meio da escrita literária. O campo da literatura-mundo está em disputa por entender que há uma delimitação eurocêntrica da arte já consolidada nas sociedades

---

Segue transcrição do vídeo original, em inglês: "An artist's duty as far as I'm concerned is to reflect the times. I think that is true of painters, sculptors, poets, musicians. As far as I'm concerned it's their choice. But I choose to reflect the times and situations in which I find myself. That to me is my duty. And at this crucial time in our lives when everything is so desperate, when every day is a matter of survival, I don't think you can help but be involved. Young people, black and white, know this, that is why they are so involved in politics. We will shape and mold this country or it will not be molded and shaped at all any more. So, I don't think you have a choice, how can you be an artist and not reflect the times? That to me is the definition of an artist."

ocidentais, ou como passaremos a usar aqui, norte e sul global. Ou seja, para o Coletivo de Pesquisa de Warwick (2020, p. 76), há modelos diferentes de sociedade baseados em sistemas de opressão em que seria fácil - leia, sem entraves - para um europeu falar sobre os problemas do mundo, afinal, são tidos como ponto de referência para a noção clássica de cultura há séculos.

E aí surge um problema, porque apesar de considerado europeu, Valter Hugo Mãe nasceu em Angola colonial, na cidade de Saurimo (chamada de Vila Henrique de Carvalho até 1975). Ele faz parte, portanto, dos chamados retornados - portugueses que saem das colônias depois da revolução dos cravos. Se não é nem africano, por ter nascido em Angola Colonial, tampouco é Português pelo mesmo motivo. Esse não lugar já exposto algumas páginas acima, evidencia que a literatura de Mãe é uma complexa tentativa de entender-se e entender o mundo, ao passo que se utiliza de ferramentas típicas do nosso tempo: a noção de identidade. Será que somos todos iguais? Ou o que nos faz diferentes?

A partir de uma visão crítica sobre a obra de Dulce Maria Cardoso, Mariana Veiga Copertino afirma esse terreno árido para esses artistas retornados.

É a condição de expatriados que parte da literatura produzida após 1974 busca vocalizar, em uma proposta de reflexão crítica sobre o próprio país, questionando o projeto expansionista outrora sonhado e as consequências definitivas de sua falência. Assim, na voz sensível dos escritores portugueses contemporâneos que tocam nessa ferida está o relato memorial desse colonizador agora subjugado à condição de não pertencimento nem da terra-colônia onde investiu todas as suas forças, nem da terra-metrópole que não o vê como parte integrante dela. (COPERTINO, 2020, p. 114)

Isso suscita na obra de Valter Hugo Mãe uma necessidade de falar sobre e falar para. Dessa maneira, entendo que o engajamento literário do escritor se faz pela própria natureza em questionamento do mundo. Como Copertino diz, pela ótica de Stuart Hall, “há nesses escritores uma espécie de exílio promovido exatamente pela incerteza e pela angústia do não lugar” (COPERTINO, 2020, p. 116). Ainda que pareça, isso não é dizer que há em suas obras traços biográficos ou inserções de si, mas como ele mesmo diz em *Contra mim*,

Era comum sentar-me quieto, nos dias de maior susto, e pensar que, se Deus quisesse, podia também apagar-me o coração. Podia desligar meus sentidos, para que não fosse mais nada e sossegasse. Fiquei com esta ideia também confortável da morte, a de que seria um sossego. Punha-me no quintal, não dizia nada para imitar Deus, e esperava que algo acontecesse, até me aborrecer do silêncio e desistir. Fazia-o como quem esperava merecer. Não era por medo ou angústia. Era modo de pedir um sinal. (MÃE, 2020, p. 107)

Ainda em *Contra mim*, o personagem-narrador da biografia aponta para uma necessidade de escrever como motivo de vida. Como se não existisse senão pelas palavras postas em linha, num caderno. A literatura, portanto, passa a ser uma ferramenta de expressão e de luta contra tudo e todos que oprimem. Nesta obra, em que ele revela a quem lê suas impressões sobre si e os eventos que o fizeram ser quem é, o derradeiro trecho é um afago aos corações por dizer - com palavras mais bonitas que estas - que se ainda há o que escrever, ainda há pelo que lutar.

Se não havia modo de crescer para ser um bom homem, coisa que agora entendia muito bem, haveria por todas as forças de conservar a memória de ter sido bom menino um dia. Com meus poemas, palavras pueris que se mexiam lentamente entre outras. Outras palavras mais terríveis, nem por isso inimigas. Contra mim seriam se não as pudesse escrever. (MÃE, 2020, p. 240)

Luta essa que, guardadas as devidas proporções, manifesta-se numa tentativa de dissertar sobre romances tão densos. Longe de sugerir uma visão enclausuradora da obra de Mãe, proponho aqui uma divisão sobre sua obra. Entendendo que o fio condutor de seus romances é a multiplicidade conceitual da memória, separo seu conjunto em três tipos distintos de memória: as infantis, onde se podem verificar os romances *nosso reino* (2004) e *a desumanização* (2013); as adultas, compreendendo *o remorso de baltazar serapião* (2006), *o apocalipse dos trabalhadores* (2008), *O filho de mil homens* (2011), *Homens imprudentemente poéticos* (2013) e *As doenças do Brasil* (2021); e as senis, com o tema de análise desta dissertação, *A máquina de fazer espanhóis* (2010).<sup>15</sup> A última obra desta

---

<sup>15</sup> Uma obra não entrou nesta divisão e aqui explico: *Contra mim*, lançado em 2020 no Brasil, trata-se de uma autobiografia, ou uma revisita à sua história. Os meandros que cercam a ficção, a autoficção e os gêneros biográficos não serão analisados extensamente aqui. No entanto, há menções a trechos desta obra ao longo do trabalho. As obras listadas nesse parágrafo recebem entre parêntesis o ano

divisão exigirá uma leitura de maior fôlego e, por isso, receberá maior atenção, no terceiro capítulo.

### **2.1.1. Sou quem sou pelo que você não é: a memória infantil na construção de uma identidade imaginada.**

A introdução de Valter Hugo Mãe na prosa romanesca, deu-se com a publicação de *o nosso reino*, em 2004. A voz de alguém que fala pelo mundo apresenta-se a partir do título em primeira pessoa do plural. O mundo ali explicitado, ainda que alegoricamente, não é desenhado senão por um aporte no mundo real, marcado por injustiças, opressões e relações familiares problemáticas (FRYE, 2006). É a partir dessas relações familiares que o livro nos apresenta à família Branco, cujo antônio branco, o patriarca, é um homem excêntrico e influente na comunidade. Ele vive com a esposa, sete filhas e o filho mais novo, o protagonista.

Seu nome demora uma centena de páginas para ser revelado. Sua mãe, coberta de tristeza pela vida sofrida, esquece-se do nome do caçula. Cabe ao menino revelar quem é, ainda que não saiba exatamente para além do nome de registro.

o meu pai em gritos impedindo que os meus irmãos dormissem. a minha mãe levou o dedo aos lábios e fez, chhhh, perguntou-me se eu vivia ali há muito tempo e como me chamava.  
e eu disse-lhe benjamim, sou o benjamim, mãe.  
meu nome caiu nos seus ouvidos como algo novo, um apelo sem conteúdo que ficou por ali tombado como em lugar vazio, sem ninguém. (MÃE, 2016, p. 120)

benjamin é uma criança em construção, ainda numa busca ontológica por saber quem se é em meio a uma família problemática e numerosa. Mas benjamin também é o narrador do livro, e o constrói num vocabulário nada juvenil, evidenciando um complexo narrador que costura sua vida. Parece um tempo imemorial que salta aos olhos dessa criança a partir de sua ótica, mas com uma riqueza vocabular de outro. Quase como se dissesse que

---

de sua publicação, que não correspondem às edições utilizadas como referência para citação na pesquisa. Outra obra não mencionada é o mais novo romance *Deus na escuridão*, lançado em 2024 em Portugal, mas sem previsão para o Brasil.

O narrador, criador e fonte original do significado, na sua posição de autoridade discursiva, subvertendo as noções de objetividade, dá-nos o seu mundo que passa a ser também o nosso mundo: faz do seu reino o nosso reino. E o que encontramos em o nosso reino é um narrador que desconstrói as verdades oficiais, vendo, sonhando e imaginando mundos fantásticos e desconcertantes. (MARQUES *In* NOGUEIRA, 2016, p. 111)

O livro se abre com uma frase que é repetida inúmeras vezes e que abusa do superlativo: “era o homem mais triste do mundo” (MÃE, 2012, p. 11). O coveiro, descrito por benjamin, é motivo de fascínio e medo, pois ele não o conhece senão por aquilo que contam.

O medo, aliás, é o que orienta a vida do protagonista, pois na vila habitada, o mundo cristão constrói um imaginário dantesco de um diabo que nunca está de férias. Diante de uma realidade cercada de morte, o menino não vê futuro nem para si nem para ninguém. Mas isso não o faz ser alguém que desistiu completamente da vida, mas alguém que precisa se agarrar ao fabulesco para viver.<sup>16</sup> Ao narrar um acidente que teve, ele recorre a elementos que não poderiam existir senão pela memória imaginada de uma criança: “*e eu acreditei que era a morte, a própria morte que as pessoas inventaram como um cão escondido na encosta, e julguei que me sopraria naquele momento qual vela eu fosse, ou à dentada, despedaçado para o inferno*” (MÃE, 2012, p. 76).

A comparação da morte a um cão escondido na encosta é poderosa. Essa imagem sugere que a morte está a todo momento presente, à espreita, mas nem sempre visível. Ele reconhece ali a inevitabilidade da morte. No entanto, a ideia de ser “soprado” sugere uma dualidade na abordagem da morte. Por um lado, há uma imagem de fragilidade e vulnerabilidade, como uma vela marítima que pode ser soprada pelo vento com certa facilidade. Por outro lado, a possibilidade de ser “à dentada, despedaçado para o inferno” evoca uma imagem mais agressiva e destrutiva da morte. Ambas situações indicam uma criança no limiar entre a vida e a

---

<sup>16</sup> O fabulesco, como indica António Manuel Ferreira é, na verdade, um realismo, uma vez que “os fenómenos estranhos não configuram veios de digressão fantástica, porque fazem parte da normalidade do mundo narrado. O reino de benjamin, dos seus familiares e conterrâneos é semelhante a outros reinos existentes em Portugal, numa época histórica dominada pelo medo, a miséria e a clausura sociocultural. Ferreira, *In* Nogueira, op cit, p. 101.

morte, o medo e a confiança. Há, portanto, uma reflexão sobre a natureza do óbito e a complexidade das emoções associadas a ele. (PEREIRA *In* NOGUEIRA, 2016, p. 84).

O trecho continua com:

enganado por ser religioso, como os velhos da dona darci, eu, uma criança tonta e ingênua, a procurar deus numa terra onde mandava o diabo. a pedir pelos meus predadores, a acudir ao inimigo. mas disse, eu quero que seja deus a vir buscar-me. quero que seja deus porque só ele manda em mim. a minha alma pertence-lhe, fecha a boca, a minha alma não é a tua refeição, obedece-me e deixa-me morrer sem susto. ordeno-te que sejas ilusão da minha cabeça, um ser do meu medo, e que te transformes num elemento divino.

do cão fez-se o dia, o sol saltou-lhe do peito para o céu como coração em chamas de paixão, e os pássaros vieram como na primavera e começaram a cantar alto, voando em todos os sentidos sobre mim. nos meus dedos as ervas deixaram orvalho e não sangue, e as minhas pernas estavam secas e cicatrizadas. a luz irradiou da minha pele, erguendo-me o corpo no ar, trazendo flores verdadeiras onde pousar o voo e levando-me encosta abaixo. já as pessoas em gritos às por-tas, que nunca se vira um sol nascer no início da noite, e quem lá vinha alado como um anjo, perfumes espalhados no ar, um sorriso. do cão fez-se o dia, fez-se o povo à rua, que deus falava, a sua mensagem chamava, e o que era vinha a todos. que nessa noite a terra abrisse um pedaço de céu, por onde deus pôde vir a ver como estávamos. de perto, muito perto, no meio de nós, no nosso reino. (MÃE, 2012, p. 77)

O menino é ao mesmo tempo a tese e a antítese de um lugar marcado por um conservadorismo cristão. Ele é, depois da queda do penhasco, eleito pelo povo com o santo milagreiro, capaz de curar e agir sobre a vida das pessoas. benjamin seria, por essa ótica, o sujeito capaz de salvar o povo das mazelas que sofrem; o messias que chega para resgatar a glória de uma comunidade fadada ao declínio - ou ao inferno. As metáforas religiosas constituem a integridade em conflito de benjamin, *“quanto mais me convencia da providência divina, como me convencia de que a morte nos levaria à salvação, mais sofria pela forma cruel como nos era dado*

*acabar*” (MÃE, 2012, p. 151). Essa metaforização religiosa serve como aporte para a situação política vivida pelos habitantes da região. É durante o período salazarista que os eventos se sucedem. António de Oliveira Salazar era bastante conhecido por sua relação íntima com a igreja católica e isso foi um dos fatores decisivos para a manutenção do regime estadonovista durante mais de quatro décadas. O ditador ali é um personagem, mas não distante da dura realidade encontrada em meados do século passado.

Portanto, se penso ser benjamin o menino-salvação do povoado da ilha, no cabo da narrativa ele se mostra somente uma pessoa incapaz de lidar com a vida por falta daquilo que nós adultos temos em excesso: a racionalidade. Trata-se de uma criança, ainda em fase de crescimento, sem raciocinar aquilo que escolhe falar, fazer ou lembrar. No entanto, é a mesma criança que sente sobre si o peso de consertar o mundo caótico e opressor enquanto sente coisas no coração e na cabeça que não sabe pôr “no papel”. E se aquele é o reino de benjamin, também é o “nosso reino”.

Num reino distante, mas muito próximo na constituição de uma sociedade problemática, está Halldora, protagonista de *A desumanização* - romance dos mais tristes que compõem a obra de Valter Hugo Mãe. Ambientada na fria e vulcânica ilha da Islândia, a trama gira em torno de uma menina de onze anos que vê no falecimento de sua irmã gêmea uma parte de si mesma ir embora também. “*Éramos gémeas. Crianças espelho. Tudo em meu redor se dividiu por metade com a morte*” (MÃE, 2017a, p. 17).

No começo da trama, durante o velório e enterro da irmã, a protagonista estabelece uma relação de comparação entre si e as árvores, a ponto de suplicar que seu pai a transforme em bonsai, para ficar permanentemente daquele tamanho, sem a possibilidade de crescer e ter de lidar com o desconhecido. Assim, Halla nos apresenta a um universo particular, tão angustiante quanto traumático.<sup>17</sup>

Ou poderia acontecer-lhe igual àquelas árvores pequenas do Japão. Árvores que queriam crescer mas que alguém mutilava para ficarem raquíticas, apenas graciosas, humilhadas na sua grandeza perdida. [...] O único modo de continuarmos gémeas. Sabes, pai, se eu crescer e não crescer a Sigridur vamos ficar desconhecidas. Faz de

---

<sup>17</sup>A abreviatura do nome da personagem me faz lembrar Hela, deusa da morte e da destruição na mitologia nórdica. Condenada por Odin a permanecer no mundo dos mortos, ela se aproxima da personagem da obra de Valter Hugo Mãe por estar constantemente associada à figura da morte.

mim um bonsai. Peço-te. Corta o meu corpo, impede-o de mudar. Bate-lhe, assusta-o, obriga-o a não ser uma coisa senão a imagem cristalizada da minha irmã. (MÃE,2017a, p. 19-20)

O trauma de ter perdido sua gêmea é alimento para uma odisseia de autodescobrimento que nunca cessa. É como se a Islândia ali retratada fosse uma nova Ítaca, para onde se vai e se retorna, sempre permeada de um melancólico sentimento de não pertencimento. Se na trajetória do escritor Valter Hugo Mãe o não pertencimento é percebido por questões geográficas - e portanto, ideológicas - em *A desumanização* se nota também por um corpo ausente na família.

Valter Hugo Mãe escolhe dividir seu romance em duas partes: a primeira, composta por reflexões líricas de Halla acerca da vida, das relações pessoais e sentimentais ainda na sua infância, já a segunda, em que mais madura e saída de casa, busca entender o que é preciso deixar para trás a fim de iniciar uma nova vida, talvez com um novo jeito de ser e estar. A protagonista, nesse sentido, evoca uma noção de literatura bastante consolidada que é o romance de formação. Acompanhamos o crescimento corporal e psicológico de uma criança que sofre as pressões de uma comunidade que vê nela a salvação e o martírio, baseados numa memória que teima em ir embora, seja por um luto eterno, seja por uma incapacidade de lembrar ou esquecer (MOURÃO *In* NOGUEIRA, 2016, p. 309)

Passadas as mais de 170 páginas, o que se verifica é uma tentativa, assim como benjamin em *Nosso reino*, de entender-se a si e ao mundo. O que diferem as duas e ao mesmo tempo as aproxima são dois elementos que entendo serem constitutivos de uma formação de memória a partir das crianças que Valter Hugo Mãe escreve: primeiro porque são romances geograficamente distantes e culturalmente distintos - enquanto o catolicismo é a mão que afaga e apedreja, parafraseando Augusto dos Anjos, em *nosso reino*, em *A desumanização* um certo tipo de paganismo e culto à natureza toma a vez; segundo porque ambas obras estão unidas por um regime opressor baseado em instituições burguesas num tempo contemporâneo.

Em determinado momento, o lirismo da personagem a permite dizer que “*aprender a solidão não é senão capacitarmo-nos do que representamos entre todos. Talvez não representemos nada*” (MÃE, 2017a, p. 24.). Ela sabe, portanto, que reconhecer a tristeza interior de não entender-se quem é faz parte de um

processo de alienação típico do momento histórico a qual ela faz parte. A tristeza mora, porém, na sisudez de uma menina de 12 anos ter que enfrentar essa realidade com tamanho discernimento. Nesse momento da vida, ela deveria estar se alegrando com os fiordes que a cercam, com o movimento das baleias, ou no escuro das pedras islandesas. Mas nada disso é possível, porque na obra *“a Islândia é temperamental, imatura como as crianças, mimada”* (MÃE, 2017a, p. 43).

Se o país é imaturo como afirma o pai, porque se cobra racionalidade de Halla? Ao cabo da primeira parte, a menina, ao afirmar sua idade, sentencia que *“era uma mulher tão completa quanto apenas a tristeza as sabia fazer”* (MÃE, 2017a, p. 112). Num mundo onde a opressão impera, é demasiado difícil que nós não nos flagulemos, porque fomos ensinados assim, porque fomos doutrinados que a dor nos conforta ou que ela é o primeiro passo no caminho para o sucesso.

Na realidade, a Islândia é um país como qualquer outro selecionado por Mãe para compor uma literatura calcada num mundo capitalista e cristão, baseado no medo e na compensação. Esse país, permeado pela alienação, faz com que a família seja instrumento de opressão mais uma vez no conjunto literário de Valter Hugo Mãe. A família de Halla cumpre o papel de subjugar seus ideais de vida e colocá-la contra a parede, despejando nela a culpa da morte de sua irmã. Na segunda parte, o peso do desconhecido assume forças mais sombrias. A tristeza dá vez à amargura, o lembrar dá lugar ao esquecer.

Como para se manter viva, Halla passa a manter uma espécie de relacionamento com Einar, um jovem mais velho traumatizado por algo que ele não é capaz de lembrar. Assim, incapaz de lembrar do trauma, Einar não consegue superá-lo.<sup>18</sup> Essa difícil tarefa - a de superar um trauma que não se sabe qual - pode ser percebida como um artifício da memória individual no que tange a constituição da identidade, impactando diretamente na noção de futuro do sujeito (ROSSI, 2010, p. 24). No entanto, essa memória é drasticamente interpelada pela memória coletiva, como afirma o sociólogo francês Maurice Halbwachs (2006). A construção da identidade perpassa a ideia de coletividade, porque não é possível identificar-se sem antes identificar o outro. O processo de alteridade, portanto, é um ponto nevrálgico

---

<sup>18</sup> Semelhante aspecto será desenvolvido mais a frente, em relação à obra de José Saramago que não nomeando seus personagens não consegue lidar com o trauma.

que une a tessitura das duas faces da memória, a individual e a coletiva. Elas se retroalimentam, por fim.<sup>19</sup>

Dessa maneira, ficam evidentes alguns motivos que levam o casal Halla e Einar a não considerarem o futuro como alternativa de mudança, afinal eles são desprezados no presente, negados de passado. Ela porque é levada a pensar mais na irmã falecida do que em si; ele porque não lembra quem é. O fruto máximo do futuro é impossibilitado de existir dadas as terríveis condições do presente. Por isso, Halla diz que *“talvez fosse o vapor desfeito do meu próprio filho aquele que acabara de se dissipar no ar”* (MÃE, 2017a, p. 124). Mas ela mesma, depois de assumida a faceta de uma jovem dita madura, indica que não queria mais ser uma menina bonsai (MÃE, 2017a, p. 151), e que deveria lutar pela superação de seus traumas. O esquecimento, para ela, mereceria ser protegido, pois era *“a maior vulnerabilidade do humano, a contingência de não lembrar e não ser lembrado”* (MÃE, 2017a, p. 162).

A criança que cresce sob a opressão do mundo merece esquecer os seus traumas para construir a sua humanização. Mas ela também merece lembrar daquilo que a desumanizou, porque a memória é uma faca de dois gumes: ela exige que ao lembrar esqueçamos algo. Halla e Einar só podem crescer, em todas as acepções da palavra, caso consigam lidar com a dupla tarefa proposta pela memória. O impeditivo, porém, está na figura de Sigrídur que, por estar morta, não pode mais existir senão na lembrança daqueles que estão vivos.

### **2.1.2. Crescer no mundo: a vida adulta na elaboração de memórias**

baltazar serapião é tão asqueroso quanto criminoso. Faz-me lembrar do presidente-mito que desgovernou o Brasil entre 2018-2022.<sup>20</sup> No livro *o remorso de*

---

<sup>19</sup> A ideia de que a imaginação trabalha no passado para criar um novo presente é familiar no conceito de Darwin e, de modo mais amplo, da Psicologia associativa até a Psicanálise. O sentido gramatical aparentemente oposto, enraizado em ideias de adivinhação, mas também com outras bases mais racionais, volta a imaginação para o futuro, para uma previsão do que vai ou pode acontecer. Ao mesmo tempo, um dos fortes sentidos positivos está essencialmente ligado ao presente: ter imaginação suficiente para entender o que seria estar em outra condição (de luto, desempregado, insano). Ver WILLIAMS, 2014, p. 340-341.

<sup>20</sup> Falo sem pudor algum de Jair Messias Bolsonaro por entender que o Brasil seria outro se não tivéssemos passado pelas nefastas mãos dele e de seus apoiadores. Faço isso em respeito aos mais de 700 mil brasileiros que por negligência estatal foram mortos durante a pandemia de Covid. Faço em respeito aos inúmeros ataques às mulheres, ao povo negro, indígena e imigrante e às pessoas LGBTQIAPN+ deste nosso país. Se baltazar serapião sente remorso por ter tido um pai tão

*baltazar serapião*, Valter Hugo Mãe tece uma narrativa que desnuda uma estrutura de violência misógina, enraizada ao longo de séculos pela igreja católica, sociedades patriarcais e um imaginário social que subjuga as mulheres.

a voz das mulheres estava sob a terra, vinha de caldeiras fundas onde só diabo e gente a arder tinham destino. a voz das mulheres, perigosa e burra, estava abaixo de mugido e atitude da nossa vaca, a sarga, como lhe chamávamos. (MÃE, 2018, p. 19)

A trama desenrola-se em torno da família serapião - ou sargas, como são conhecidos - onde a liberdade das mulheres é persistentemente violada pelos homens, resultando em uma trágica história marcada por uma fúria extrema contra as mulheres. Ambientado numa idade média imaginada, o romance insinua uma suspensão do progresso histórico, destacando uma contínua linha de opressões e brutalidades enfrentadas pelas mulheres.

nós éramos os sargas, o aldegundes sarga, dos sar-gas, diziam. ele é sarga, é dos sargas cara chapada, nada éramos os serapião, nome da família, e já nos desimportávamos com isso. dizia o meu pai, o povo simplifica tudo e a nós vêm-nos com a vaca e lembram-se dela, que é mais fácil para se lembrarem de nós e nos identificarem. (MÃE, 2018, p. 20)

O modelo patriarcal de agressividade, que vê na mulher a figura mais subalterna, orienta todos os pensamentos dos homens que compõem a narrativa, a ponto de cada um deles agir como uma espécie ainda mais deturpada de um panóptico, sempre a partir da punição e da vigilância. Penélope Eiko Aragaki Salles defende que o protagonista é um *agente de violência*, na medida em que ele representa na diegese a opressão máxima que um homem pode ter sobre quem o cerca, principalmente, contra mulheres (SALLES, 2020, p. 144). Contudo, a pesquisadora sugere que *baltazar serapião* ao narrar seus crimes o faz sem qualquer remorso, contrariando a indicação do título, tentando subverter a ótica do agressor-vítima, pois segundo ela:

baltazar, da forma como o personagem é caracterizado, não possui habilidades persuasivas nem sofisticação, [...] Por sua vez, tanto

---

problemático quanto Afonso, digo que sinto raiva de ter tido uma figura tão asquerosa como essa na governança de um país tão próspero quanto o Brasil.

Bentinho quanto baltazar, ao contarem suas versões sobre a história, se colocam nos papéis de vítimas, não reconhecendo a parcela de responsabilidade que têm sobre o destino dessas mulheres. (SALLES, 2020, p. 146)

Como Bentinho, em *Dom Casmurro*, baltazar não vê problemas em mencionar sua futura esposa ermesinda como “*eu teria espírito para proteger a minha mulher e lhe pôr freios. ela haveria de sentir por mim amor*” (MÃE, 2018, p. 32) ou “*e como dedicaria meus dias a enchê-los da minha imagem, para que viesse a sua condição de mulher apenas da minha condição de homem*” (MÃE, 2018, p. 33). O protagonista retira a possibilidade de autodeterminação da mulher, sentenciando seu lugar apenas ao de submissão por entender que aquela é a única maneira de se viver. O mundo patriarcal e medieval de baltazar em muito semelhante ao romance de Machado de Assis e à realidade vivida hoje, especialmente no Brasil.<sup>21</sup>

Esse modelo de sociedade cisheteronormativa que rege a narrativa produz agressões que beiram o escatológico por indicarem um fim drástico para todo mundo. As mulheres, como mencionado, são as que mais sofrem com isso. Exemplo disso é a maneira como são narrados os eventos mais traumáticos sofridos por sua mãe, com certa naturalidade, sem repensar e responder à violência ali proferida na sua frente. Sua mãe tem menos importância que um animal, aliás, todas as mulheres têm.

e o meu pai decidiu tudo nesse momento, que se o curandeiro já não a salvaria, nem salvação merecia. e foi no dia em que o povo se preparava para queimar mulher que se portara mal que o meu pai rebentou braço dentro o ventre da minha mãe e arrancou mão própria o que alguém ali deixara. e gritou, serás amaldiçoado para sempre. depois estalou-o no chão e pôs-lhe pé nu em cima,

---

<sup>21</sup> Pesquisa realizada pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, em 2022, indicou que houve um aumento significativo no número de mulheres que sofreram agressões de todos os tipos no ano em questão. Segundo a pesquisa, “28,9% das brasileiras sofreram algum tipo de violência de gênero em 2022, a maior prevalência já verificada na série histórica, 4,5 pontos percentuais acima do resultado da pesquisa anterior”. O relatório interpretou que a violência “parece ter se intensificado na sociedade brasileira com a eleição do político de extrema-direita Jair Bolsonaro. Se a eleição de Bolsonaro é sintoma de uma sociedade em que grupos ultraconservadores encontraram espaço para florescer, foi em sua gestão que a violência política, a violência contra jornalistas (especialmente mulheres), e a radicalização de parte significativa da população se consolidaram.” Agência Brasil. Mais de 1,8 milhões de mulheres sofreram violência em 2022. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2023-03/mais-de-18-milhoes-de-mulheres-sofreram-violencia-em-2022>>. Acesso em 01/08/2023.

sentindo-lhe carnes e sangues esguicharem de morte tão esmagada. e como se gritava e mais se fazia confusão, mais se apagava a minha mãe, rápida e vazia a fechar olhos e corpo todo, não mais era ali o caminho para a sua alma, não mais a ela acederíamos por **aquele infeliz animal que, morto, seria só deitado à terra para que desaparecesse.** (MÃE, 2018, p. 85-86, grifos nossos)

A proclamação de uma virilidade fajuta de baltazar entra em conflito quando sua esposa ermesinda vai trabalhar na casa de dom afonso, o senhor feudal proprietário das terras, pois ele é um homem idoso e decadente - aos olhos do protagonista - sem atrativo algum e, portanto, não entende o que tanto sua mulher faz lá. Numa de suas inúmeras brigas, o personagem vocifera que pensa em matá-la por achar que está sendo traído. Semelhante ao que seu pai fez, na ocasião do assassinato da sua esposa, mãe de baltazar, pelo mesmo motivo.

e a ermesinda nada disse [...] e era a minha ermesinda, escorreita no cumprimento das ordens, a irradiar sua beleza para proveito de velho tarado que a submetia a tão grande compromisso. que compromisso nojento seria, ultrapassado da vontade do marido, sobreposto ao marido, coroa de osso. minha puta, se te apanho um só sinal, um só sinal que me garanta que o avias, abro-te meio a meio, e enterro-te meio a meio tão longe de parte a parte que seguirás incompleta para o inferno para eternamente agoniares de desencontro. (MÃE, 2028, p. 109)

O romance que trouxe a Valter Hugo Mãe um dos mais importantes prêmios em língua portuguesa revela uma voz dada ao algoz e não à vítima. Essa estratégia destoa do que vem sendo praticado na literatura novíssima, uma vez que hoje em dia é mais comum narrativas que questionam o poder patriarcal a partir das vozes dos oprimidos. A exemplo, o romance *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior; *A gorda* (2018), de Isabela Figueiredo; *A manta do soldado* (2003), de Lídia Jorge; ou até mesmo obras contemporâneas a *o remorso de baltazar serapião*, como *As intermitências da morte* (2005), de José Saramago.<sup>22</sup> No entanto, a obra de Mãe executa um trabalho penoso ao sugerir que a literatura tem a tarefa de ser penosa,

---

<sup>22</sup> Evidentemente, alguns romances são trazidos para a argumentação como representativos de uma literatura engajada com questões sociais. De maneira alguma, pretendo estratificar a produção de literatura em Língua Portuguesa pois reconheço seu potencial heterogêneo.

de mexer com o mais íntimo sentimento de repulsa para que possamos mudar algo. A literatura precisa afetar para fazer efeito, senão seria mero entretenimento - nada contra, mas não é isso a que Valter Hugo Mãe se propõe.

Por fim, o protagonista, na derradeira página, esclarece que seus sentimentos não mudaram e que continua homem bruto e viril, agressivo e problemático. Ele diz “*o remorso dos bons homens já não me assistia, senão só a burrice e ignorância de quem abdicada de sua mulher*” (MÃE, 2018, p. 216), evocando até um tema comum às obras de Mãe, os “bons homens” - tema que será retomado em breve. *o remorso de baltazar serapião* é, portanto, um livro sobre os sentimentos mais humanos: o ódio, o desprezo, a tristeza e a alienação, mas que ali, na diegese, somente homens podem sentir. Até isso é negado às mulheres. Nesse sentido, a ironia de um livro intitulado “o remorso” recai sobre a exigência de um modelo de masculinidade que nos é imposto dia após dia, seja numa idade média imaginada, no nosso tempo ou seja numa Portugal em crise no início dos anos 2000, como é o caso de *o apocalipse dos trabalhadores*.

O romance *o apocalipse dos trabalhadores* começa com um narrador descrevendo uma cena onírica. maria da graça, uma das protagonistas, “*sonhava que às portas do céu se vendiam souvenirs da vida na terra*” e assim levava sua vida enfadonha de faxineira<sup>23</sup> e carpideira - choradeira profissional em velórios de defuntos desconhecidos, acompanhada de quitéria, sua amiga e companheira de ofício. O mundo vivido, cansativo e repetitivo, exigia que os sonhos acontecessem como forma de expressão daquilo que a boca não era capaz.

No entanto, a cena de abertura do romance propõe uma nova faceta na literatura de Hugo Mãe: o humor. A entrada no reino do céu é representada como uma vinte e cinco de março em plena véspera de natal, em que ambulantes e transeuntes se esbarram, cada um à sua necessidade.

as portas do céu eram pequenas, ao contrário do que poderia esperar. precisaria de se baixar consideravelmente para passar e, na multidão de quem queria ser atendido, era dramática a confusão, gerando violência e uma nuvem de pó que se levantava com muita frequência. a maria da graça ainda escapava aos vendedores e já

---

<sup>23</sup> No romance, chamadas de *mulher-a-dias*.

tentava perceber de que lado da praça devia arriscar a sua aproximação à porta. (MÃE, 2017c, p. 17)

Imagina a frustração de você esperar a sua vida toda para desfrutar do paraíso de que tanto ouviu falar e no momento da sua entrada - e confirmação dos boatos - o lugar é menor e mais cheio do que esperava. Parece até a síndrome de Paris, que os profissionais da saúde mental relatam ser um fenômeno psicológico em que turistas ficam decepcionados ou chocados ao visitar a cidade, contrariando as expectativas idealizadas que tinham sobre ela.

Como é de praxe na literatura maeniana, a história brinca com o espaço da narrativa, propondo uma aproximação entre maria da graça e quitéria, portuguesas, com andriy, um pobre imigrante ucraniano trabalhador da construção civil. A partir desse núcleo, o dia comum dos personagens assume o aspecto mais especial da narrativa. É na trivialidade que vemos quitéria e andriy manterem um relacionamento confuso, ou que percebemos o amor às escondidas que preenche lacunas de um matrimônio fracassado entre maria da graça e seu patrão solitário e viúvo.

Todas as relações estabelecidas na obra baseiam-se na ideia do trabalho; especialmente da informalidade dos trabalhadores que, para sustentarem-se aceitam condições insalubres propostas pelos patrões. Assim, a obra evoca um sistema de opressão baseado na manutenção das classes sociais, em que as classes subalternas - ainda que na base da estrutura - não conseguem romper com esse sistema. O livro se sustenta na e pela luta de classes proposta pelos trabalhadores que são impossibilitados de plenitude e suficientemente cansados para uma ruptura de classe.

Através da ideologia, são montados um imaginário e uma lógica da identificação social com a função precisa de escamotear o conflito, dissimular a dominação e ocultar a presença do particular, enquanto particular, dando-lhe a aparência do universal. [...] É possível, também, perceber que o discurso ideológico, na medida em que se caracteriza por uma construção imaginária (no sentido de representações empíricas e imediatas), graças à qual fornece aos sujeitos sociais e políticos um espaço de ação, deve necessariamente fornecer, além do *corpus* de representações coerentes para explicar o real, um *corpus* de normas coerentes para orientar a prática (CHAUI, 2014, p. 21).

Essa noção de *espaço de ação*, por mais complexa que possa ser, no livro de Mãe, é diluída por exemplo pela figura de ferreira, o patrão, que mantém um relacionamento amoroso-sexual com maria da graça. Há um tom jocoso entre as protagonistas ao falarem que *“o maldito tinha uma pila muito pequena[...] põe-te a pila e tu nem sentes [...] deve ser um dedo, por isso está duro, olha que com aquela idade não deve endurecer mais nada”* (MÃE, 2017c, p. 29). Ou seja, o velho representava para além de um patrão comum, a decadência de um sentido masculino, tema constante nos romances de Valter Hugo Mãe.

Aquela era a lida no campo de possibilidades disponível para a personagem, sobretudo se pensarmos na condição de trabalho invisibilizado. Ela, na sua necessidade de carinho e ele na sua solidão se completam, como se para ela não reclamar das condições de trabalho impostas por ele, ele a oferecesse aquilo que maria mais desejava, já que seu marido marinheiro estava mais além-mar do que “além-terra”, com a graça do trocadilho.

chegava em casa a cheirar a suor de vergonha. metia-se no banho muito brevemente, para se sentir menos culpada de amar outro homem, e começava a cozinhar. não tardava a entrar o augusto e ele haveria de querer tudo sobre a mesa, convencido até de que o seu cansaço era sempre maior e mais digno de ser respeitado do que o dela. com dezessete anos de casamento e aquela atitude piorando, já a maria da graça o encarava como um traste do qual não tinha como se livrar. punha-lhe os ovos à frente, o arroz, a sopa a esfriar, e atirava-se para a sua cadeira ouvindo-o lamentar-se de andar por aí sem ter o que fazer. fui ver as obras, dizia, estão cada vez mais cheias de homens do leste, desesperados e dispostos a carregar com os camiões aos ombros para sobreviverem. os do leste, continuava ele, são uns resistentes que nos hão-de lixar a vida a todos, porque são mais espertos, mais fortes e estão desesperados. (MÃE, 2017c, p. 23-24)

Isso se manifesta em um sentido polivalente, já que há na relação extraconjugal agressões físicas e sexuais, parecidas com as agressões psicológicas e patrimoniais que maria da graça sofre em casa.

No entanto, o marido de maria introduz uma noção curiosa em relação ao trabalho. Para ele, os “do leste” estão ocupando a mão de obra portuguesa por serem “mais fortes e desesperados”. Dessa maneira, Valter Hugo Mãe põe à baila um preconceito perpetrado pelo povo português - europeu, no geral - em relação ao outro, ao subalterno, ao mesmo tempo em que coloca em seu livro uma noção de trabalho imigrante que vai sendo, página a página desnudado pela figura de andriy, pois o personagem viver constantemente sendo cobrado de trabalhar mais para assegurar rendimentos para seus pais ainda residentes na Ucrânia<sup>24</sup>, percebido pelas súplicas de seu pai *“perdoem-me, perdoem-me, tenho fome”* (MÃE, 2017c, p. 76).

Certo momento, andriy precisou retornar à Ucrânia para resolver problemas familiares. Na agência de viagens, depois da ajuda de quitéria, eles se encostam e ali acontece um fraterno abraço, daqueles que nos emocionam pois sabemos que diante das dificuldades, ambos precisam de afeto, *“o andriy percebeu o resto da vida. abraçou-se àquela mulher numa convulsão tão grata que lhe sentiu o amor”* (MÃE, 2017c, p. 197), ao passo que quitéria *“agarrou-se ao andriy e agradeceu-lhe como pôde pela oportunidade única de se humanizar”* (MÃE, 2017c, p. 198).

*o apocalipse dos trabalhadores* é um romance sobre periféricos, deslocados e remediados que têm que lidar com suas diferenças culturais bem como entremear as supostas especificidades dos gêneros para nesse diálogo, encontrar o que lhes é comum: sua essência, a humanidade. (POSTAL In NOGUEIRA, 2016, p. 180)

O romance das faltas finda no momento em que quitéria entende o poder do amor na construção da sua identidade como ser humano para além do trabalho; e maria da graça, abraçada da sua solidão e eterna vontade de suicidar-se tomando lixívia compreende que há na morte *“uma maturidade muito grande”* e, portanto, abraça seu destino junto ao finado ferreira de, no alto do apartamento, jogar-se *“morte adentro”* (MÃE, 2017c, p. 200). O que resta para maria da graça agora é encontrar uma porta dos céus menos caótica e cheia de gente como em seus pesadelos ela se assombrava.

---

<sup>24</sup> “O mercado de trabalho é um promotor de desigualdade e de injustiça. Às portas do céu, no bairro social, nas ruas de Bragança, em Korosten na longínqua Ucrânia, tudo está mergulhado na globalização liberal e na desordem económica global. A condição de trabalhador e o mundo do trabalho correspondem aqui a uma renúncia total da utopia e da possibilidade de ação política; reage-se, aceita-se e assim se vão descendo degraus de dignidade e sonhos perdidos.” (DOMINGUES In NOGUEIRA, 2016, p. 169)

### 2.1.3. Qual tempo me restou? Pensamentos sobre a memória senil.

Perguntado o que sentia, silva, protagonista do romance *a máquina de fazer espanhóis*, declara “*angústia, sinto angústia.*” (MÃE, 2016, p. 257) Essas são as últimas palavras que compõem a obra, mas poderiam também ser as primeiras, sem prejuízo de sentido. Não há palavra mais pertinente para descrever *a máquina* do que **angustiante**. Falo isso pois é o único sentimento possível ao longo das mais de 250 páginas que entrelaçam as histórias de cidadãos comuns num asilo para idosos, juntamente com a história de Portugal.

Depois de perder laura, sua companheira de vida, antónio jorge da silva, é levado por sua filha a um asilo, para que passasse seus últimos tempos de vida assistido por profissionais adequados, ou essa era a desculpa que ela inventara para convencer seu pai a viver no lar “feliz idade”, aos 84 anos. À contragosto, silva, vê-se num ambiente estéril que precisa ser preenchido por partes de si, num processo de compreensão do seu estado mental atual. Afinal, trata-se de um idoso com a saúde psíquica debilitada. O tempo, assim como as memórias de sua vida, é embaralhado sob a efígie do trauma, por ter perdido sua companheira e por ter sido um sujeito que pouco fez contra o salazarismo.

Relacionar o nosso passado histórico com o trauma implica tratar desse passado de um modo mais complexo que o tradicional: ele passa a ser visto não mais como um objeto do qual podemos simplesmente nos apoderar e dominar, antes essa dominação é recíproca. O trabalho da história e da memória deve levar em conta tanto a necessidade de se “trabalhar” o passado, pois as nossas identidades dependem disso, como também o quando esse confronto com o passado é difícil. (SELIGMANN-SILVA, 2016. p. 76-77)

Ou seja, como sinaliza Seligmann-Silva (2016, p. 76), é uma “(re)inscrição penosa” de um passado que se faz a partir de um tempo presente ainda em construção. Assim, ao tentar entender quem é e o que se passa em sua vida octogenária, o protagonista faz uma importante reinscrição no seu passado, pelas

memórias mais traumáticas de sua vida, que estão tanto no passado quanto no presente. No entanto, a “vivência do presente e as novas experiências trazem também a antônio silva uma consciência crítica muito apurada, de tal modo que ele avalia, questiona e reprova fatos do passado” (CASTRO *In* NOGUEIRA, 2016, p. 199).

Essa memória que se diz elaborada na senilidade, é percebida num primeiro momento pela saudade que sente de sua companheira, sua grande musa. Laura, portanto, transfigura-se numa imortal guardiã da inspiração, como um ser divino que semeia a pulsão de vida - e as lembranças - nos corações de silva. Num outro célebre romance memorialístico, *Leite Derramado*, de Chico Buarque (2006), o protagonista Eulálio recorda sinestésica e sexualmente de sua companheira-musa; mãe, por sua vez, faz silva recordar amorosamente. Mas o procedimento empregado por esses narradores de se entenderem enquanto sujeito a partir da figura de uma mulher é comum aos dois, como numa cena em que não sabemos se silva fala de um tempo que já foi ou está sendo:

abracei o corpo da minha mulher, segurei-lhe a mão, a sua cabeça no meu ombro. criei um pequeno embalo, como para adormecê-la, ou como se faz a quem chora e queremos confortar. vai ficar tudo bem, vai correr tudo bem. o que era impossível, e o impossível não melhora, não se corrige. estávamos encostados à parede, sob o cortinado, como fazíamos na juventude para os beijos e para as partilhas tolas de enamorados. estávamos escondidos de todos, eu e a minha mulher morta que não me diria mais nada, por mais insistente que fosse o meu desespero. a minha necessidade de respirar através dos seus olhos. a minha necessidade vital de respirar através do seu sorriso. eu e a minha mulher morta que se demitia de continuar a justificar-me a vida e que, abraçando-me como podia, entregava-me tudo de uma só vez. e eu, incrível, deixava tudo de uma só vez ao cuidado nenhum do medo e recomeçava a gritar. (MÃE, 2016, p. 35)

Evidentemente, a ideia da mulher-musa que orienta a noção de vida que figura no espaço memorialista de silva não é a única posta pelo protagonista, que retrata “uma série de subtemas que constituem realistas e pungentes figurações da velhice” (CASTRO *In* NOGUEIRA, 2016, p. 194), seja nas menções ao futebol e à cultura

portuguesa, seja nas noções de papel social que homens e mulheres deveriam ocupar, ou seja na presença espectral, porém constante de um passado ditatorial. Assim, o romance também evoca uma forte presença de figuras históricas, sobretudo nas falas de Silva, ao recordar os tempos em que o regime salazarista dominava Portugal.

o salazar foi como uma visita que recebemos em casa de bom grado, que começou por nos ajudar, mas que depois não quis mais ir-se embora e que nos fez sentir visita sua, até que nos tirou das mãos tudo quanto pôde e nos apreciou amaciados pela exaustão. (MÃE, 2016, p. 187).

O passado inscreve na enunciação de Silva um sujeito que aceitou o regime estado-novista, e que por não agir contundentemente para sua dissolução, viu-se na iminência de permanecer até o fim, ainda que a posteriori tenha sido capaz de discernir sobre os efeitos nocivos que tal governo teve na história portuguesa. Essa atitude o aproxima da ideia de Eduardo Lourenço de que o sujeito inerte aos acontecimentos políticos da segunda metade do século XX é tão medíocre quanto um cidadão médio (LOURENÇO, 2016, p. 81), pois na segurança de garantir seu bem-estar, opta por não ver aquilo que poderia, ou seja, Silva seria um cidadão que cegou, se fosse personagem de *Ensaio sobre a cegueira*; cegou porque imerso num mundo de muita informação, escolheu não ver.

É aos oitenta e quatro anos, então, que Silva passa a tentar organizar suas memórias numa espécie de arquivo mental, como se as partes que o compõem fossem as fendas do presente que Hartog propôs ao indicar que depois dos anos 1970 os arquivos se fizeram mais do que necessários, pois neles emergem um importante material histórico capaz de indicar caminhos para interpretações do passado e, conseqüentemente, um futuro menos errante (HARTOG, 2013, p. 152). O teórico não propunha a existência dos arquivos como parte importante do que chamaria de presentismo - ou seja, a elaboração do presente pela necessidade de reconstrução histórica - pensando na obra de literatura que Valter Hugo Mãe compôs na primeira década do século XXI, mas é interessante relacionar um fazer historiográfico e arquivístico em efervescência com personagens que traumatizados por um mundo esfacelado, precisam reorganizar as memórias para continuar sendo alguém, seja sujeito, seja cidadão.

Porém, a busca de silva por entender sua própria identidade é perceptível num impasse complexo da iminência da morte. São a partir dessas memórias desencontradas e esfaceladas que o narrador-personagem conta sua verdade, reconstrói seus caminhos e projeta suas finitas possibilidades de futuro. silva se orienta para um futuro que não sabemos, mas imaginamos; e encerra sua passagem literária nomeando o único sentimento que o acompanhou desde o começo: a angústia.

Este, acaba por ser mais uma obra que insere Valter Hugo Mãe no que se convém chamar nesta dissertação de filosofia da esperança. Ainda que idoso e doente, silva enxerga na sua trajetória de vida ações que no último instante se arrepende e que só a partir desse arrependimento seria capaz de ressignificar seus traumas, possibilitando, assim, uma nova existência. O arco narrativo que se inicia com o capítulo “*o fascismo dos bons homens*” (MÃE, 2016, p. 25) e encerra em “*as melhoras da morte*” (MÃE, 2016, p. 249) exemplifica como o personagem silva, assim como tantos outros de Mãe, viajou por Ítaca e retornou mudado à sua casa.

### **CAPÍTULO 3 - Aspectos fundamentais entre *Ensaio sobre a cegueira* e a *máquina de fazer espanhóis***

Analisar duas obras de literatura pode ser desafiador devido à natureza subjetiva de cada narrativa e à multiplicidade de elementos que as compõem. Identificar aspectos comuns, compreendendo seus contextos temporais, inserções culturais e linguagem estética, inicialmente, pode tornar a comparação complexa devido às distintas estruturas e contextos culturais das obras em questão. Além disso, a interpretação individual do analista pode variar significativamente, adicionando uma camada de subjetividade à análise comparativa.

Outro desafio reside em equilibrar uma análise detalhada dos elementos específicos de cada obra com a busca por pontos de convergência ou divergência que permitam uma comparação significativa e enriquecedora. Essa é a tarefa a que se propõe este capítulo. Analisar duas obras que carregam em si universos complexos.

A narração de *Ensaio* opta por não dizer qual país sediou dentro de suas fronteiras o espetáculo da barbárie causado por uma epidemia de cegueira branca. Há uma suposição irônica articulada pelo narrador de *Ensaio sobre a lucidez*, livro publicado anos depois mas que recupera a história dos personagens de *Ensaio sobre a cegueira*, ao afirmar que ali se tratava de Portugal, ou como ele mesmo afirma, “*suposição absolutamente gratuita*”:

Portugueeeeeesas, Portugueeeeeeses, palavras estas que, apressamo-nos a esclarecer, só aparecem graças a uma suposição absolutamente gratuita, sem qualquer espécie de fundamento objectivo, a de que o teatro dos gravíssimos acontecimentos de que, como é nosso timbre, temos vindo a dar minuciosa notícia, seja acaso, ou acaso tivesse sido, o país das ditas portuguesas e dos ditos portugueses. Tratou-se de um mero exemplo ilustrativo. (SARAMAGO, 2013, p. 93-94).

Valter Hugo Mãe, pelo contrário, aborda em sua obra a questão da identidade portuguesa, deixando claro o cenário dos eventos narrados: Portugal. O autor, de origem angolana e radicado desde os dois anos de idade em Portugal, não apenas revela abertamente o local da narrativa, mas o faz de maneira crítica, inclusive no

jogo semântico presente no título do livro, que faz alusão à "máquina de fazer espanhóis", sendo uma clara referência ao país das quinas. Portugal seria, na obra de Mãe, um país que envergonha sua população por causa de um passado problemático.

Portanto, operar conceitos só se fazem ter valor a partir daquilo que é possível extrair do texto literário. Assim se faz uma análise imanente, como já explicaram Lukács ou Candido, cada um a seu modo de fazê-las. E é da interpretação dos trechos que pretendemos elaborar e responder às hipóteses que serão apresentadas a seguir.

### 3. 1. Entre o presente e o passado

*A memória é a dignidade possível.* (MÃE, 2016, p. 253-354)

Há duas distinções evidentes entre os dois livros que orientam este capítulo.

*Ensaio sobre a cegueira* é concebido por um narrador em terceira pessoa, não apenas onisciente, mas crítico aos eventos que narra. O tempo, para ele, é uma mera invenção de si, como se fosse uma extensão do seu pensamento, onde faz incursões no presente, no passado e no futuro, seja de modo factual ou seja de modo imaginativo, como em todos os momentos onde há suposições do que poderia acontecer dos eventos narrados em diante.

Renunciaria o cronista, por circunspecção, a fazer um relato discriminativo de outros males que estão afligindo muitas das quase trezentas pessoas postas **em tão desumana quarentena**, mas não poderia deixar de mencionar, pelo menos, dois casos de cancro bastante adiantados, que **não quiseram as autoridades ter contemplações humanitárias** na hora de **caçar os cegos** e trazê-los para aqui. (SARAMAGO, 2012, p.160, grifos nossos)

O narrador, ao escolher acompanhar um grupo de pessoas atingidas por uma doença que resulta em cegueira, assume uma postura que pode ser caracterizada como a de um anti-historiador, conforme ele mesmo brinca no início do trecho. Sua narrativa revela uma crítica contundente em relação à história oficial, destacando como ela foi meticulosamente construída para sustentar as perspectivas e discursos

da classe dominante. A crítica se estende à percebida falta de humanidade durante a quarentena, evidenciando um conflito na concepção do termo "humanidade". O livro deixa claro como o governo negligenciou a crise sanitária enfrentada pelos personagens, levando-nos a questionar o significado de "humanidade" naquele contexto específico. Além disso, ao salientar que o governo não apenas detém o controle da organização social, mas também mantém uma estreita conexão com a intelectualidade, tanto literária quanto histórica, a obra sugere que o poder se manifesta de maneiras distintas nas mãos dos agentes políticos e dos escritores da história. Essa interrelação entre poder político e narrativa histórica sublinha a influência mútua entre quem governa e quem molda a compreensão coletiva do passado.

Ao construir uma narrativa que reimagina o tempo e as pessoas, Saramago se aproxima da ficcionalização da história. Porém, agora o faz diferente. Sua necessidade de narrar os fatos emula um fazer literário já típico de José Saramago, especialmente em seus livros das décadas de 1980, onde recontar a história por uma ótica outra é o *modus operandi* de uma literatura que se diz e faz crítica aos grandes fatos, ou à historiografia tradicional. Quando diz que o cronista "*renunciaria, por circunspeção, a fazer um relato discriminativo*" o que se percebe é um modo de escrita que além de ironizar, pretende se distanciar dessa escrita que está mais preocupada com o binômio estrutura-superestrutura e pouco observa as vicissitudes dos sujeitos que fazem a história.

*a máquina de fazer espanhóis*, por sua vez, é escrito em primeira pessoa e narrado por um senhor de 84 anos, confuso de si e do mundo que o cerca - já sofrendo dos males da senilidade e de uma consciência pesada em demasia. A memória, para ele, é parte integrante de si, mas esfacelada e carente de organização, afinal, é o preço que o protagonista cobra no acerto de contas consigo mesmo e com a sociedade.

não entendi imediatamente o que quis dizer com aquilo. tombei no chão e, por um tempo, **a consciência foi-se e eu pude ser ninguém**, como as coisas deviam ser sempre nestas alturas. só depois gritei, imediatamente sem fôlego, porque aquela teoria de que existe oxigênio e usamos os pulmões e fica feito também não é cem por cento verdade. entrei em convulsões no chão e as mãos do homem e da mulher que ali me assistiam eram exactamente iguais

às bocas dentadas de um bicho que me vinha devorar e que entrava por todos os lados do meu ser. **fui atacado pelo horror como se o horror fosse material e ali tivesse vindo exclusivamente para mim.** (MÃE, 2016, p. 34, grifos nossos).

Para dizer que algo se foi, é preciso primeiro tê-lo tido. silva afirma que “a consciência foi-se”, mas passa toda sua estadia no lar feliz idade conjecturando as suas razões de ser, como se ele tivesse agido a sua vida inteira sem ter tido consciência das coisas, portanto ele se coloca como um sujeito assombrado por algo que ainda não se faz claro. Essa dubiedade o faz sentir uma crônica perseguição ao longo da narrativa; ora da sua esposa, que já falecida aparece como uma memória vívida carecendo de companhia, ora dos monstros, que talvez por falta do que fazer parecem ter “*vindo exclusivamente para mim*”. O protagonista não entende que o sentimento de horror sentido a todo momento é fruto de ações tomadas - ou deixadas sem tomar - durante seus mais de oitenta anos.

Pensar é tarefa árdua para silva, assim como reelaborar suas memórias, num processo que o narrador parece não dar conta pois sente intensa vontade de largar tudo e ir o mais depressa para o futuro que o espera: a morte. Jeanne Marie Gagnebin indica que quão mais próximo da morte, mais necessidade a pessoa tem de elaborar memórias da vida, num processo chamado “poder da morte”. No entanto, esse evento reside num futuro tão incerto quanto real, afinal não há data para que a morte aconteça, e por isso silva sente horror de tudo aquilo que está por vir, apegando-se ao passado como força motriz da sua existência no presente. O desejo, ainda que amedrontado, de morrer para se livrar de seus horrores em vida o faz estar mais apegado ao passado.

A literatura pós Segunda Guerra Mundial tem desempenhado um papel crucial como espaço de reflexão sobre a condição humana, especialmente no contexto da formação de sociedades complexas.<sup>25</sup> Contudo, na literatura contemporânea e na

---

<sup>25</sup> Isso nos faz lembrar os escritos de Primo Levi, em *É isto um homem?* (1988), quando ele indica ter sido fundamental distanciar-se dos eventos para que pudesse entender-se e reconstruir-se. O tempo e a memória são aliados na reconstrução de sujeitos esfacelados pelo trauma, sobretudo naqueles relacionados a genocídios e ditadura, como é o caso narrado pelo escritor italiano ou por ambos livros analisados nesta dissertação. Especialmente no que diz respeito à literatura portuguesa pós salazarismo, que percebeu a necessidade de lembrar e esquecer simultaneamente como noção unívoca de um trabalho da memória individual e coletiva no restabelecimento de um modelo de democracia, ainda que cooptado pelas forças dominantes, como foi possível perceber no momento em que falamos da caça ao livro *Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago. Assim, evocamos a ideia de Walter Benjamin sobre não haver libertação de um povo sem o uso consciente e

novíssima literatura, observa-se uma abordagem específica em relação ao tema da memória. Essa abordagem tangencia os elementos fundamentais do conceito de memória coletiva de Halbwachs, no qual um evento ou conjunto de eventos é compreendido por um grupo social através de suas percepções compartilhadas. O sociólogo francês indica que a memória individual é inseparável do contexto social em que ocorre. Ele argumenta que as lembranças individuais são construídas e mantidas dentro de estruturas sociais e coletivas. Para ele, a sociedade fornece os quadros de referência, as categorias e os símbolos que moldam a maneira como lembramos eventos passados (HALBWACHS, 2006).

Esse processo de compreensão e articulação da memória coletiva como instrumento de atuação política e social também é abordado por Ecléa Bosi (2003). A teórica sugere que os suportes materiais de significação da memória são despedaçados em uma sociedade capitalista, que não permite que os indivíduos recordem ou utilizem essa memória para entender a si mesmos e ao mundo ao seu redor. Dessa forma, quando Silva é abruptamente levado ao lar da terceira idade e negado acesso ao seu álbum de fotografias e objetos que o conectam à sua esposa e ao seu "eu" do passado, ele se vê impossibilitado de compreender o mundo. Seu medo, portanto, reside na preocupação de que talvez nunca mais saiba quem é.

No entanto, o sentimento de solidão e incapacidade de se situar não afeta apenas o protagonista, pois seus colegas de asilo também enfrentam os mesmos dilemas e buscam as mesmas respostas. Exemplo disso é a presença do personagem Esteves sem metafísica, que acredita ser o personagem do ilustre poema Tabacaria, de Fernando Pessoa. Ninguém acredita no que ele diz, evidenciando que ao não reconhecer em si seu passado e o domínio da sua própria história, dar crédito ao que o outro narra, é tarefa árdua.

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 só caí nela porque queria tanto encontrar algo que me sustentasse diante do sol.** esta manhã fui ao cemitério olhar para as pedras da laura. as mesmas pedras frias que têm os outros, e não me disseram nada. perdi mais tempo a ver as fotografias nas campas vizinhas. a

---

organizado da memória, manifesta em sua Tese XII "Nessa escola, a classe trabalhadora desapareceu tanto o ódio quanto a vontade de sacrifício. Pois ambos, se nutrem da visão dos ancestrais escravizados, e não do ideal dos descendentes libertados." (LOWY, 2005, p. 108)

reconhecer quem nunca mais vi. o doutor bernardo sorriu e quase me disse algo de bom. estava num sorriso contínuo como satisfeito com alguma coisa e depois é que disse, senhor silva, não se estranhe, está apenas a deixar a sua humanidade vir ao de cima, e talvez há muito tempo estivesse a amofiná-la com tapumes e diversões, agora vejo-o melhor do que nunca, com as suas contradições e os seus pecadilhos. **é um bom homem. você é um bom homem.** sabia a um enorme fracasso ouvir aquilo. que fracasso redondo o de não ser capaz de me destruir nem no momento em que me colocava transparente aos olhos de outra pessoa. (MÃE, 2016, p. 190, grifos nossos)

Finalmente, é importante destacar que a esposa do médico acreditava possuir controle sobre o tempo, não por ser uma espécie de divindade, mas porque era a única capaz de observar os ponteiros do relógio. Ao revelar o arrependimento dela por não ter "dado corda", o narrador deixa evidente que a falta de controle sobre os acontecimentos é um aspecto importante para a narrativa. A personagem iludiu-se ao pensar que dominava o tempo, mas, na realidade, era o narrador quem detinha esse domínio, pois somente ele podia navegar no tecido temporal para contar a história que se propôs a relatar, como se nota em:

a mulher do médico olhou o relógio. Marcava duas horas e vinte e três minutos. Firmou melhor a vista, viu que o ponteiro dos segundos não se movia. Tinha-se esquecido de dar corda ao maldito relógio, ou maldita ela, maldita eu, que nem sequer esse dever tão simples tinha sabido cumprir, ao cabo de apenas três dias de isolamento. Sem poder dominar-se, desatou num choro convulsivo, como se lhe tivesse acabado de suceder a pior das desgraças. (SARAMAGO, 2012, p. 100)

### 3. 2. Entre o público e o privado

Minar as possibilidades de revolução é característica básica de um modelo social e económico baseado no acúmulo de capital. Karl Marx ironizava os patronos e já solicitava a união de classes para a dissolução da burguesia global no século XIX com a célebre frase *“proletários de todos os países, uni-vos”* (MARX, 2010, p.

69). Para o sociólogo, a revolução contra o sistema de dominação capitalista só era possível caso os subalternos do mundo se unissem para tomar os meios de produção e se libertarem das correntes desse modelo econômico. A grosso modo, a ideia de revolução deveria acontecer por uma percepção social do funcionamento da ideologia dominante e pela compreensão dos espaços onde essas ideologias acontecem. Só assim a classe operária tomaria os meios de produção e estaria, a partir daí, instaurada uma nova ordem social.

Theodor Adorno, em seu artigo *Educação após Auschwitz* (2003), informa ao leitor a importância de fazer da história traumática do holocausto algo que não se repita jamais. Para ele, é importante lembrar dos eventos da Alemanha nazista na mesma medida em que é necessário esquecer alguns aspectos, principalmente para que os sobreviventes tenham garantia de existir e lidar com o trauma. Porém, Adorno acrescenta a ideia de que vivemos num mundo complexo capaz de as forças dominantes eliminarem qualquer ação de resistência coletiva, por isso o autor nos indica que a vigilância e constante sentimento de revolta é fundamental para que as forças dominantes não sejam capazes de dominar.

De uma perspectiva sociológica eu ousaria acrescentar que nossa sociedade, ao mesmo tempo em que se integra cada vez mais, gera tendências de desagregação. Essas tendências encontram-se bastante desenvolvidas logo abaixo da superfície da vida civilizada e ordenada. **A pressão do geral dominante sobre tudo que é particular, os homens individualmente e as instituições singulares, tem uma tendência a destruir o particular e individual juntamente com seu potencial de resistência.** Junto com sua identidade e seu potencial de resistência, as pessoas também perdem suas qualidades, graças a qual têm a capacidade de se contrapor ao que em qualquer tempo novamente seduz ao crime. Talvez elas mal tenham condições de resistir quando lhes é ordenado pelas forças estabelecidas que repitam tudo de novo, desde que apenas seja em nome de quaisquer ideais de pouca ou nenhuma credibilidade. (ADORNO, 2003, p. 122, grifo nosso)

Pensando a partir da luta de classes, é possível perceber como em ambos os romances, *Ensaio sobre a cegueira* e *a máquina de fazer espanhóis*, há um embate de forças sociais para a dissolução das chamadas potências revolucionárias. O espaço é entendido, nas literaturas, como uma forma ideologizante de ação social e política, pois nelas, a claustrofobia dos espaços centrais das narrativas, indicam que forças agem contra os sujeitos que ali estão. Tomemos como exemplo a narrativa de José Saramago primeiro.

A história faz um movimento de estilingue na geografia dos espaços. Inicia-se na rua, espaço público por natureza, quando “*na passadeira de peões surgiu o desenho do homem verde*” (SARAMAGO, 2012, p. 11), momento em que o primeiro homem cega. Há uma reclamação dos outros motoristas por não entenderem o que se sucedia ali, mas um grupo se formou para ajudá-lo. Mais à frente, o primeiro grupo de cegos é sentenciado a mando do governo a uma quarentena num hospital psiquiátrico desativado:

No interior a corda abria-se em duas, um ramo para a esquerda outro para a direita [...]. **Era comprida como uma enfermaria antiga**, com duas filas de camas que tinham sido pintadas de cinzento, mas donde a tinta já há muito começara a cair. As cobertas, os lençóis e as mantas eram da mesma cor. [...] **Havia mais camaratas, corredores longos e estreitos**, gabinetes que deviam ter sido de médicos, sentinas encardidas, uma cozinha que ainda não perdera o cheiro de má comida, um grande refeitório com mesas[...]. Por trás do edifício havia uma cerca abandonada, com árvores mal cuidadas[...]. Por toda a parte se via lixo. (SARAMAGO, 2012, p. 47, grifos nossos)

Como evidenciado, o narrador opta por acompanhar a jornada da única personagem que não perdeu a visão, a mulher do médico, descrevendo o caos que se desenrola no espaço para onde os doentes foram compulsoriamente conduzidos pelo exército. O manicômio, onde a maior parte dos eventos narrados se desenrola, torna-se o cenário desse tumulto, no qual pessoas doentes e desamparadas são obrigadas a seguir adiante em suas vidas, em um momento no qual mal compreendem o que lhes sucedeu. Embora o espaço privado descrito seja amplo, ele evoca uma sensação de claustrofobia devido aos corredores longos e estreitos.

Mais adiante na narrativa, os personagens escapam do manicômio e retornam à rua, agora em um estado de decomposição semelhante ao observado durante o período de quarentena. O espaço público é descrito como caótico e aterrorizante. Grupos de pessoas se formam, mas também agem com cautela, pois em um país onde a cegueira aflige a todos - ou quase todos, dado que a protagonista ainda mantém sua visão -, ninguém é capaz de prever os próximos passos daqueles ao seu redor.

Há duas passagens importantes neste momento da história que merecem atenção em destaque. Depois de alguns dias andando nas ruas, enfileirados e esfomeados, o grupo de cegos que acompanha a mulher do médico se depara com outros dois grupos reunidos com propósitos distintos. A mulher é a única que vê a presença daquelas pessoas, e o narrador escolhe destrinchar o que está acontecendo.

“No caminho para a casa da rapariga dos óculos escuros atravessaram uma grande praça onde havia grupos de cegos que escutava os discursos doutros cegos, à primeira vista nem uns nem outros pareciam cegos, os que falavam viravam inflamadamente a cara para os que ouviam, os que ouviam viravam atentamente a cara para os que falavam. **Proclamava-se ali o fim do mundo**, a salvação penitencial, a visão do sétimo dia, o advento do anjo, a colisão cósmica, a extinção do sol, o espírito da tribo, a seiva da mandrágora, o unguento do tigre, a virtude do signo, a disciplina do vento, o perfume da lua, a reivindicação da treva, o poder do conjuro, a marca do calcanhar, a crucificação da rosa, a pureza da linfa, o sangue do gato preto, a dormência da sombra, a revolta das marés, a lógica da antropofagia, a castração sem dor, a tatuagem divina, a cegueira voluntária, o pensamento convexo, o côncavo, o plano, o vertical, o inclinado, o concentrado, o disperso, o fugido, a ablação das cordas vocais, **a morte da palavra**”. (SARAMAGO, 2012, p. 284, grifos nossos).

O primeiro grupo avistado reúne-se para ouvir acerca do místico, do religioso, talvez como forma de compreender o castigo divino a que foram submetidos. Os discursos proclamam uma variedade de temas, desde o apocalipse até questões mais filosóficas e da ordem dos símbolos - *“a crucificação da rosa, a pureza da linfa, o sangue do gato preto, a dormência da sombra, a revolta das marés”*, entre outros. O trecho sugere uma atmosfera caótica, mas que explora a diversidade de crenças dentro desse grupo de cegos. O que se pode perceber é que o narrador manipula e resume os eventos narrados para conduzir o leitor à interpretação dos elementos míticos descritos. O mito passa a ser o condutor dos eventos da distopia criada por Saramago, mas agora transfigurado numa profusão de temas soltos e incapazes de serem entendidos pelos personagens na diegese narrativa.

No primeiro encontro, o foco está no mundo místico-religioso, enquanto, no segundo, a temática se volta para a sociologia do mundo. Falam ali sobre as normas que guiam o mundo considerado "normal".

**“Proclamavam-se ali os princípios fundamentais dos grandes sistemas organizados**, a propriedade privada, o livre câmbio, o mercado, a bolsa, a taxaçoão fiscal, o juro, a apropriaçoão, a desapropriaçoão, a produçoão, a distribuçoão, o consumo, o abastecimento e o desabastecimento, a riqueza e a pobreza, a comunicaçoão, a repressoão e a delinqüência, as lotarias, os edifícios prisionais, o código penal, o código civil, o código de estradas, o dicionário, a lista de telefones, as redes de prostituçoão, as fábricas de material de guerra, as forças armadas, os cemitérios, a polícia, o contrabando, as drogas, os tráficoos ilícitos permitidos, a investigaçoão farmacêutica, o jogo, o preço das curas e dos funerais, a justiça, o empréstimo, os partidos políticos, as eleições, os parlamentos, os governos, o pensamento convexo, o côncavo, o plano, o vertical, o inclinado, o concentrado, o disperso, o fugido, a ablaçoão das cordas vocais, **a morte da palavra.**” (SARAMAGO, 2012, p. 295-296, grifos nossos).

A sucessão de adjetivos seguidos por substantivos implica um tom irônico por parte do narrador. Como ele pode afirmar que *"grandes sistemas organizados"* estão associados à *"propriedade privada"*? A que ideologia esse grupo está vinculado para que o narrador sugira que a propriedade privada seja um pilar de uma sociedade organizada? Ou, de maneira mais precisa, qual é o nível de ceticismo que o narrador expressa em relação ao mundo descrito ao proferir essa afirmaçoão?

O que parece estar em jogo nessas duas passagens é um embate entre os diferentes modos de pensar de uma sociedade que encontrou no espaço público o único espaço possível para a organizaçoão. Seja ela para um apego ao místico em busca de conforto espiritual, seja para uma racionalizaçoão dos eventos sofridos. Ambas situaçoões estão em espectros diferentes do jogo de ideias proposto pelo narrador, mas organizados pela mesma maneira de narrar. Inclusive pelo fato de que ambas passagens terminam da mesma forma, *"a morte da palavra"*. Ou seja, aquilo que organiza o que nos faz humanos, a capacidade de comunicaçoão, morreu; então, o que se entende dali em diante é uma pós-comunicaçoão, uma pós-sociedade em

que o ato de comunicar-se precisa ser reconfigurado porque depois de eventos tão traumáticos como uma epidemia de cegueira, não há mais outra possibilidade. O espaço público passa a ser usado como plataforma para uma reestruturação social, seja ela qual for.

Por fim, a narrativa retorna ao âmbito privado quando os membros do primeiro grupo se reúnem na residência do médico, onde tomam banho, fazem uma mínima recomposição de suas identidades humanas e começam a refletir sobre as experiências recentes. Como forma de passar o tempo, a esposa do médico inicia a leitura de livros. Nesse momento, a literatura emerge como um antídoto para a cura da aflição que atormenta essas pessoas. A cegueira ideológica parece estar prestes a ser superada graças ao contato dos personagens com a literatura; *"nessa noite, a leitura e a audição novamente se fizeram presentes, já que não possuíam outra maneira de se distraírem"*. O momento de comunhão entre os personagens destaca o poder transformador da arte, capaz de restaurar a humanidade de indivíduos que se encontram fragmentados, tal como o encontro entre Primo Levi e, seu colega de prisão, Jean<sup>26</sup>, assim como a sugestão de escrita de américo para silva em *a máquina de fazer espanhóis*.

“foi numa dessas conversas que ele me disse pela primeira vez que eu devia escrever um livro. [...] precisamos que cada um exerça aquilo para que a natureza o dotou e que favoreçam o colectivo. e eu respondi, se escrevesse um só poema que fosse, não haveria de ser comunista, como você pensa. e o senhor pereira acrescentou,

---

<sup>26</sup> Num (in)feliz encontro durante a realização do trabalho forçado nos campos de concentração nazistas, Primo Levi encontra um sujeito francês e numa tentativa de comunicação faz uma tradução d'A Divina Comédia, de Dante Alighieri. Reproduzo um trecho abaixo para ilustrar o encontro.

*"Acciò che l'uom più oltre non si metta*

para que além o homem não me meta. *Si metta*: precisei entrar no Campo de Concentração para me dar conta de que é a mesma expressão de antes: *e misi me*. Mas não falo disso a Jean, não estou seguro de que se trate de uma observação importante. Quantas coisas mais haveria que dizer, e o sol já está alto, já é quase meio-dia. Estou com pressa, com uma pressa danada.

Cuidado, Pikolo, abre os ouvidos e a mente, eu preciso que compreendas:

*'Considerate la vostra semenza:*

*Fatti non foste a viver come bruti,*

*ma per seguir virtude e conoscenza.'*

É como se eu também ouvisse isso pela primeira vez: como um toque de alvorada, como a voz de Deus. Por um momento, esqueci quem sou e onde estou. Pikolo me pede para repetir esses versos. Como ele é bom: compreendeu que está me ajudando. Ou talvez seja algo mais: talvez (apesar da tradução pobre e do comentário banal e apressado) tenha recebido a mensagem, percebido que se refere a ele também, refere-se a todos os homens que sofrem e, especialmente, a nós: a nós: dois, nós que ousamos discutir sobre estas coisas, enquanto levamos nos ombros as alças do rancho." (LEVI, 2003, p. 167)

escreva poemas de amor, amigo silva, escreva poemas de amor, é sempre a coisa que mais falta.” (MÃE, 2016, p. 172-173)

No Ensaio sobre a cegueira, o convívio do grupo de cegos na residência do médico é o salto para o desfecho, a restauração da visão para todos os personagens. O ambiente privado, assim, tornou-se o cenário propício para a recuperação da consciência dessas pessoas. Através do trauma e da busca pela união, os indivíduos conseguiram recuperar a capacidade de enxergar. Ou melhor, de utilizar a faculdade da visão, pois, pela ambiguidade da palavra, ao longo da jornada de retorno à intimidade da casa, já puderam experimentar vislumbres de uma nova forma de olhar o mundo que os cercam. Os sujeitos esfacelados por um regime autoritário, na crise do capitalismo, foram capazes de ressignificar suas percepções do mundo: o primeiro passo para uma vindoura revolução - vista na sequência do livro lançada em 2004, *ensaio sobre a lucidez*, sobre a qual não elucidaremos nesta dissertação.

A mulher do médico levantou-se e **foi à janela**. Olhou para baixo, para a rua coberta de lixo, para as pessoas que gritavam e cantavam. Depois levantou a cabeça para o céu e viu-o todo branco, Chegou a minha vez, pensou. O medo súbito fê-la baixar os olhos. **A cidade ainda ali estava**. (SARAMAGO, 2012, p. 310, grifos nossos).

Num desfecho marcante, a mulher, até então preservada da perda de visão, dirigiu seu olhar para o céu, temendo ter chegado a sua vez de cegar. Entretanto, a narrativa revela que ela simplesmente olhou para baixo e constatou que *"a cidade ainda estava lá"*, indicando uma mudança na percepção do mundo pelos personagens apresentados, mas uma permanência do mundo como ele era. Importante notar que essa transformação não foi oriunda de uma alteração na estrutura de poder capitalista, que permaneceu a mesma ao longo da narrativa e que os submeteu à condição de miséria e que segue nos colocando na mesma condição.

Se o espaço delineado por Saramago em seu ensaio desempenha um papel fundamental na estrutura da narrativa, o mesmo ocorre na obra de Mãe. A distinção entre eles, contudo, reside na presença constante de uma narrativa claustrofóbica,

moldada dentro de um único espaço físico: um asilo. Fracionado em alas, à direita e à esquerda, com o cemitério circundante visível pela janela, e um jardim que poucos têm a oportunidade de explorar, o lar terceira idade se configura como um ambiente de total esterilidade e alienação para aqueles que ali foram conduzidos.

Passado o primeiro e chuvoso dia, silva narra como é o quarto onde está. A essa altura, ele já havia gritado com funcionários, emburrado-se no canto e como castigo, negado ao acesso do álbum de fotografia de sua esposa - e trocado por uma imagem da virgem maria, quase como que ironicamente indicando que a intercessão do futuro é mais importante que o culto à memória: *“o quarto pequeno é todo ele uma cela, a janela não abre e, se o vidro se partir, as grades de ferro antigas seguram as pessoas do lado de dentro do edifício”* (MÃE, 2016, p. 38) . É fato que o quarto muito se assemelha a uma prisão e que velhos estão sendo tratados, ao seu modo de observar, como privados de seus direitos à cidadania. Ele e outros personagens, costumeiramente, questionam que cidadania é essa que podem exercer estando no lar. Ainda sobre o espaço físico, silva diz que

a vista não é grande mas existe um jardim, uma pequena praça e, como era verão a começar, algumas pessoas paravam por ali e havia ainda os tais pássaros e até as criancinhas podiam brincar com as suas bicicletas nas imediações. os quartos da ala esquerda deitam sobre o cemitério [...] mas são ocupados pelos nossos utentes que, infelizmente, já não se podem levantar. (MÃE, 2016, p. 38-39)

Impossibilitados de sair devido às suas condições de saúde, os idosos dividem-se naqueles que reclamam por se sentirem alienados e aqueles que agradecem por terem com quem passar seus últimos dias de vida. A propriedade privada passa a ser entendida como uma extensão da intimidade daqueles sujeitos que não têm outra escolha senão ocupar aquele lugar. O quarto tem como função aprisionar fisicamente o idoso debilitado, mas ao mesmo tempo permitir com que ele acesse outro espaço de produção de significação: a memória. Quando se dá conta de que as quatro paredes do quarto ou os corredores e salões do asilo permitem-no acessar o espaço/tempo de sua própria vida, ele passa a recobrar quem fora no passado.

Mas mesmo em suas andanças pela memória, silva transita no espaço da ordem privada. O personagem tenciona fazer somente assim, sem que haja abertura

para uma geografia do coletivo. No seu íntimo, recorda sua casa, onde sua esposa cozinhava suas comidas favoritas, ou sua barbearia, local onde trabalhou por décadas e por nove anos escondeu um militante comunista. Silva é engolido por aquilo que o alimenta: a noção de pequeno burguês.

Em uma entrevista ao jornal *Estadão*, em 2011, o autor Mãe compartilhou sua perspectiva sobre a memória. Nessa visão, ele critica o ressurgimento de sentimentos nacionalistas em Portugal e na Europa - e podemos destacar um agravamento ainda pior desde a data da entrevista. As pessoas mencionadas por Mãe são, evidentemente, personagens como Silva. O personagem se percebe como um *bom homem*, representando uma classe que opta por esquecer seu passado, quase como se o ato de esquecimento fosse uma manipulação deliberada do passado para a preservação de um status quo. Essa perspectiva se destaca como uma crítica ao renascimento de correntes nacionalistas e, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre a escolha de esquecer para manter uma narrativa pessoal e coletiva.

O esquecimento entra muito no contexto da memória política, das memórias que temos de Salazar. Muitas coisas estarão a voltar porque as pessoas não se lembram de como foi. Uma das coisas mais perigosas numa sociedade tem que ver com reincidir em erros historicamente assimilados, atrocidades tremendas que a história ostenta, mas o povo esquece e comete de novo. **Salazar vem sendo largamente recuperado no pensamento da gente.** Algumas de suas ideologias mais hediondas começam a ressurgir em gente mais nova e mais velha. Por todo o lado na Europa, essas ideias, que mostram uma necessidade totalitarista de fechar as barreiras para que sejamos puros, vão surgindo à boca fechada. **As pessoas sabem que estão erradas, que é um pensamento terrível, mas, dentro de suas casas, isso vai ressurgindo.** Frustra-me que países europeus estejam se voltando à extrema direita com um pensamento racista, xenófobo. A desculpa é arranjar trabalho para nosso povo. Mas, a partir disso, temos um presidente que no Dia de Portugal diz que é o dia da raça portuguesa. O que significa dia da raça portuguesa? (BRASIL; COZER, 2011, grifos nossos)

A concepção apresentada pelo autor sustenta a hipótese delineada nesta seção: a de que o ambiente privado promove uma forma de reflexão fundamentada

em um egocentrismo de classe, o qual favorece o surgimento de narrativas segregacionistas, pois essas narrativas têm a capacidade apenas de contemplar a si mesmas e aos seus pares, negligenciando a visão da sociedade como um conjunto diversificado de indivíduos. Em outras palavras, conforme apontado pelo autor, a esfera extradiegética está repleta de pessoas que, "*dentro de suas casas*", cultivam um "*pensamento racista, xenófobo*". Já na diegese de *a máquina de fazer espanhóis*, silva volta seu olhar para si mesmo com um propósito semelhante: inicialmente, para construir um outro, e agora, para arrepender-se do passado.

Por séculos, Portugal nutriu a concepção de ser uma nação desbravadora do mundo, dominadora dos mares, contribuindo assim para o fortalecimento da classe burguesa. Considerando que a propriedade privada é um pilar crucial da solidez burguesa, silva, ao não estar em sua residência, revela que não corresponde ao ideal que aspira. Não me refiro apenas a uma perspectiva financeira, mas sim a uma concepção do sujeito liberal, que se considera senhor de si mesmo, almejando, no entanto, dominar todos ao seu redor. Ele é caracterizado como pequeno burguês porque conserva os privilégios de alguém que antes logrou sucesso em uma nação em ascensão, mas, diante do declínio de Portugal, vê-se obrigado a ancorar-se no passado para manter, ao menos em parte, a imagem que tem de si mesmo.

### **3. 3. Entre o eu, o tu e o nós**

Entre o *eu*, o *tu* e o *nós*, há uma terceira pessoa, que está em jogo nas duas obras em questão. Hoje, no Brasil e no mundo há quem sugira o *elu* em substituição à flexão de gênero proposto pelo pronome *ela/ele* da língua portuguesa por perceber que um certo binarismo social está mais do que inscrito na elaboração histórica da gramática normativa<sup>27</sup>. Para além da importante discussão sobre transformações do

---

<sup>27</sup> Em artigo publicado na revista Marie Claire, Janaína Viscardi (2020) argumenta que há um jogo de poder na construção e manutenção das formas de se comunicar. Para ela, o debate sobre gênero neutro, ou as novas concepções de mundo e linguagem, está em um jogo político nos últimos tempos. Afirma ela que: "É, na verdade, na imposição de um ideal de língua imutável que repousa o impedimento da existência – e resistência – das outras pessoas, que não se veem representadas e acolhidas pela língua da forma como se manifesta hoje, a partir do sistema binário masculino-feminino. Essa representação idealizada da língua como algo autônomo e distante da realidade social contrasta com as transformações vividas pelas línguas do mundo todo e que derivam, também mas não só, da atuação das comunidades de falantes sobre a língua. Como num cabo de guerra, aqueles que são contrários às mudanças se impõem sobre a língua (e falantes) como se a eles ela pertencesse."

modo de nos comunicarmos na língua portuguesa, há um debate curioso sobre a alteridade, ou seja, sobre a construção de um sujeito “outro”, que é sempre diferente do sujeito da enunciação, especialmente no que diz respeito ao enunciador hegemônico. O *ele* ou *ela*, reside na diferença daquele em que se fala, seja o narrador de um livro de literatura, seja o próprio sujeito produtor da narrativa ficcional.

Pela própria acepção da palavra, alteridade significa a *“situação, estado ou qualidade que se constitui através de relações de contraste, distinção, diferença”* (DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2009). É a partir da diferença que os narradores, sejam eles oniscientes ou personagens, contam suas histórias. No livro *Tornar-se outro: o topos canibal na literatura brasileira*, a professora Maria Cândida Ferreira de Almeida, faz uma epistemologia do conceito de “outro” a partir da colonização portuguesa em território brasileiro, afirmando que foi no quinhentismo onde se pode perceber que o sujeito europeu via com repulsa os grupos indígenas que praticavam canibalismo, andavam sem vestes ou agiam de modo diferente, uma vez que *“o canibalismo passa a ser um problema sempre retomado e sempre polêmico, pois sua utilização como elemento de auto-identificação traz a marca da barbárie que toda nação ocidental deseja desvincular de seu povo.”* (ALMEIDA, 2002, p. 19)

A autora destaca também que a revisitação modernista realizada por Oswald de Andrade sobre a antropofagia como um movimento cultural proporcionou uma nova interpretação do tema. Afinal, a prática de consumir o outro como um ritual sagrado, essencial para adquirir conhecimentos ancestrais, era - e ainda é - considerada como um pecado grave à luz da perspectiva cristã colonialista. Assim, compreender a antropofagia, o canibalismo ou a concepção do outro torna-se inconcebível sem uma análise das dicotomias entre colonizador e colonizado, ou, ampliando a nossa visão, entre burguês e proletário. O "outro" passa a ser tudo aquilo que escapa à lógica europeia-colonial-patriarcal.

Por outro lado, a alteridade pode se relacionar ao conceito de ipseidade, proposto por Paul Ricoeur (1991), na medida em que ipseidade refere-se à dimensão subjetiva e única da identidade de uma pessoa. Envolve a experiência interna do eu, a consciência reflexiva e a capacidade de atribuir significado à própria vida. No entanto, Ricoeur também destaca que a construção da ipseidade não ocorre em um vácuo, mas está inserida em um contexto social, cultural e histórico.

Assim, construir o outro está de acordo com a formação de uma própria identidade. A ipseidade é contrastada com a identidade "idem", que se refere à identidade objetiva, aos traços estáveis e mensuráveis que podem ser atribuídos a um indivíduo. Ricoeur argumenta que a compreensão completa da identidade requer uma abordagem que leve em consideração tanto a dimensão da *ipseidade* quanto da identidade *idem*.

“Se a terceira pessoa é gramaticalmente tão inconsistente, é que ela não existe como pessoa” (RICOEUR, 1991, p. 62-63), afirma o teórico a partir de provocações de Benveniste. Assim, na obra *Ensaio sobre a cegueira*, o uso da terceira pessoa não faz outra coisa senão criar seres que não são mais reconhecidos como pessoas, mas são relegados à condição de coisas, de objetos. Em outras palavras, o narrador de Saramago propõe narrar a história trágica de indivíduos que perderam a capacidade de serem reconhecidos como seres humanos e, portanto, coisificados numa lógica capitalista-autoritária. Contudo, ao relatar e comentar suas ações, apenas ele detém o poder de determinar o que é ou não é considerado humano. O narrador de *Ensaio* age como o deus de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, que com pouca misericórdia da sua criação, transfigura-se em diabo e o tenta no deserto por quarenta dias. Comenta o narrador de *Ensaio sobre a cegueira*:

Não havendo testemunhas, e se as houve não consta que tenham sido chamadas a estes autos para nos relatarem o que se passou, é compreensível que alguém pergunte como foi possível saber que estas coisas sucederam assim e não doutra maneira, a resposta a dar é a de que **todos os relatos são como os da criação do universo, ninguém lá esteve, ninguém assistiu, mas toda a gente sabe o que aconteceu.** (SARAMAGO, 2012, p. 253)

Por outro lado, Mãe opta por uma narrativa em primeira pessoa em sua obra. A confiança atribuída aos narradores-personagens deve ser constantemente questionada em relação à sua afinidade com o que está sendo narrado, pois aqueles que falam sobre si mesmos frequentemente o fazem por meio de escolhas linguísticas que, em geral, os retratam como vítimas ou heróis de suas próprias histórias. Na confusão mental de Silva, protagonista d'*a máquina*, suas memórias são evocadas em momentos de autoafirmação. Exemplo disso pode ser notado quando o personagem conhece esteves depois de três semanas em negação sobre

estar no asilo. A presença desse novo personagem faz recuperar em silva um olhar doce para sua vida, lembrando especialmente de quando sua esposa ainda estava viva. A amizade que se estabelece ali serve ao protagonista como afirmação de que ele ainda não está morto, ou de que ainda há pelo que viver (FÁBRIO, 2015, p. 110).

Dali em diante ele passa a pregar peças no pátio do feliz idade, como a escrita de cartas se passando por um jogador de futebol famoso e que resultam no falecimento de marta, outra residente do lar (MÃE, 2016, p. 161).

a dona marta a dormir era como um ridículo animal que não atentava na sobrevivência. um animal idiota que descurava a sobrevivência e se expunha frágil aos imaginativos meios que a natureza tem para extrair a vida de alguém. **e a natureza deu-lhe por umas vezes com o livro na cabeça. directamente na cabeça, sem falha, umas pancadas fortes e pesadas** que apertavam a cabeça da mulher de encontro à almofada até que, nuns segundos tão breves, voltasse ao mesmo ponto, exactamente ao mesmo ponto, de encontro à parede. mas era diferente porque entretanto ficara de olhos abertos e deixara de respirar. Os olhos a ver a parede sem movimento, e os pulmões quietos, sossegados daquele galope enervante em que se punham quando ela se excitava ou assustava com alguma coisa. **eu voltei ao meu quarto.** afinal, no feliz idade era estupidamente fácil assassinar alguém eu não o saberia. não poderia saber. **quando acordei de manhã julgava ter dormido profundamente a noite inteira. assim o julguei por muito tempo.** (MÃE, 2016, p. 174, grifos nossos)

Ele se debate com a culpa por ter causado a morte de dona marta e tenta persuadir a si mesmo de que o incidente foi apenas um devaneio, *“dizíamos, mais uma vez, que era triste a morte da dona marta”*, mais um pesadelo assustador instigado pelos abutres que povoam seus sonhos. Os relatos sobre a noite em que silva teria entrado no quarto de dona marta e a atacado com golpes de livro na cabeça são situados numa fronteira tênue entre a realidade e a imaginação. No entanto, também é possível que essa atmosfera seja apenas um artifício de antónio para iludir-se acerca da presença do mal que habita dentro de si. Quem realizou o ato homicida foi a "natureza", mas quem estava presente no quarto de marta e que posteriormente "retornou" foi ele. Além disso, o sentimento de tristeza diante da morte da colega é expresso por meio da primeira pessoa do plural, utilizando o

pronome "nós" com o verbo "dizíamos". O eu que comete o ato homicida tenta se eximir da culpa ao projetar a responsabilidade no coletivo, portanto.

A identidade coletiva é invocada pelas palavras de seu colega, o senhor pereira, que aconselha silva a não carregar eternamente a culpa pelo que ocorreu, pois *"estamos aqui para fazer coisas que nunca fizemos, é também isso que significa a velhice. estarmos velhos da cabeça"* (MÃE, 2016, p. 176). O que o senhor pereira desconhece sobre a história de silva é o seu papel na acolhida e subsequente entrega de um jovem revolucionário à polícia<sup>28</sup>, que ele escondeu em sua barbearia por nove anos durante o regime salazarista. A morte da dona marta, narrada na história, torna ainda mais evidente o sentimento de culpa de silva por não ter tomado nenhuma atitude contra a ditadura, por ter optado por permanecer em silêncio, já que de alguma maneira se beneficiava do regime. Durante o período salazarista, ele e sua família se sentiam invisíveis por conformarem-se às expectativas de uma família tradicional: rezavam ocasionalmente, não protestavam contra o governo e agiam sem qualquer sinal de questionamento. Mesmo quando acolheu o jovem revolucionário, fez isso discretamente. *"ninguém soubera do quanto me amedrontei egoísta naquele tempo do regime. que cagão de homem fui, um burro sonso a remoer por dentro as agruras de aceitar e aceitar sempre calado"* (MÃE, 2016, p. 189).

no dia vinte e cinco de setembro de mil novecentos e setenta e um, quando entraram na minha barbearia os pides que levaram o rapaz que, nove anos antes, eu ajudara a escapar, **achei que fazia o que tinha de fazer.** e assim me senti como a saber e a arquivar o assunto como algo que ocorrera com outras pessoas, verdadeiramente como algo de que soubesse apenas a partir da televisão. **um homem preso pelo regime e outro acusando-o, e eu não era nem um nem outro,** e a vida continuava como se nada fosse porque ao fim de cada dia encontrava a minha laura à espera de aquecer a sopa conversando sobre os filhos crescendo e sobre como era bom sermos prudentes e legais. vivíamos como se queria, perfeitamente integrados na sociedade, sem papel de ovelhas ranhosas, ainda que sem igreja, sem amigos, sem dinheiro, sem saber nada do futuro, sem dignidade, sem essa porcaria, que não existe e que me vem sempre à boca, a alma.

---

<sup>28</sup> Durante o regime salazarista, PIDE: Polícia Internacional e de Defesa do Estado.

o salazar foi como uma visita que recebemos em casa de bom grado, que começou por nos ajudar, mas que depois não quis mais ir-se embora e que nos fez sentir visita sua, até que nos tirou das mãos tudo quanto pôde e nos apreciou amaciados pela exaustão. a maioria silenciosa terá de emergir um dia, dissera-me por outras palavras o estudante comunista. tudo era para que não praticássemos cidadania nenhuma e nos portássemos apenas como engrenagem de uma máquina a passar por cima dos nossos ombros, complexa e grande de mais para lhe percebermos o início, o fim e o fito de cultivar a soberba de um só homem. **tudo contribuía para essa cidadania de abstenção**, para que apenas a recebéssemos por título honorífico enquanto prosseguíssemos sem manifestação. como se humilham as mulheres enquanto homens honorários, nós éramos gente exclusivamente por generosidade do ditador. portei-me como tal. um mendigo de reconhecimento e paz. fui, como tantos, um porco. (MÃE, 2016, p. 187-188, grifos nossos)

No entanto, essa “cidadania por abstenção” que o faz sentir-se um “porco” passa a ser questionada somente mais de 40 anos depois do fim do regime salazarista, quando agora arrepender-se de não ter feito nada se mostra mais um elogio ao ego do privilegiado do que um reconhecimento de que foi um cidadão apequenado durante toda sua vida. silva rememora seu trauma não para se redimir com Portugal e seu passado ditatorial ou com o mundo e os danos que Salazar causou, mas para se redimir consigo mesmo, um sujeito liberal que determinou o fim da vida de uma senhora residente do lar feliz idade ou que entregou à polícia um jovem que durante nove anos silenciosamente escondeu em sua residência, alimentou, conversou e cuidou. O “outro”, para silva, além de ser uma extensão de si na constituição de sua identidade e cidadania, está para si como um servo de seu tempo, como um subalterno que deve fazer tudo quanto um rei ordena.

Assim, no instante último da sua vida, o personagem, dotado de um *“sentimento de orfandade social e metafísica, uma hiperconsciência da tragicidade da vida e da degradação física e psíquica”* (NOGUEIRA, 2020, p. 90) comenta sem eufemismos e para que todos seus pares possam entender que está arrependido de quem foi, das escolhas que fez e das ações que tomou. Mas a espera da morte o impossibilita de agir para reparar seu dano perante a sociedade, então, enquanto ele

ainda não foi para a ala esquerda do asilo, mais próximo do cemitério, onde os mais doentes estão, ele verbaliza seu arrependimento de si para si mesmo. Trata-se de um falso arrependimento, pois não o faz como sinônimo de alguém que foi capaz de criteriosamente observar sua trajetória, mas sim por uma necessidade de acertar as contas com a própria consciência. A ação impossível de ser realizada dá lugar ao raciocínio e à fala que só foram possíveis depois de retrabalhado o trauma pela memória, naquela inscrição penosa, proposta por Seligmann-Silva (2016, p. 76).

naquela altura eu tinha de gritar. 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, porque fui um filho da puta, e merecia ser punido, fiz do meu país um lugar de gente desconfiada, nenhum povo unido. **eu precisava que me deixassem morrer inteiro.** um monte de peles e carnes derrubadas, mas inteiro, com a vergonha de ter sido conivente e o orgulho de ter percebido tudo. porque eu precisava de morrer consciente, recordando cada minuto do tempo com a minha laura, recordando como a vida se fizera em torno dela e da família, como me terá parecido que assim devia de ser um homem, como assim me havia bastado a cidadania. assente sobretudo no amor. não me tirem a consciência do amor e da sua perda. (MÃE, 2016, p. 255-256, grifos nossos)

Diferentemente de silva, o arrependimento não é uma característica proeminente nos personagens em quarentena em *Ensaio sobre a cegueira*. Visto que eles vivenciam o acontecimento histórico sem o relembrar a não ser sob a carga de terem vivido em um mundo não pandêmico, o que lhes resta é uma avaliação do mundo e das mudanças possíveis, não uma avaliação de si mesmos e de quem foram na sociedade. Pode-se dizer que a protagonista, a mulher do médico, não expressa arrependimento, pois ela tem pouco tempo para a reflexão, sendo envolvida pela necessidade de agir. Portanto, podemos afirmar que o romance de José Saramago está intrinsecamente relacionado a um pensamento revolucionário,

que reconhece na ação a única via para a transformação. Sozinhos, os personagens de *Ensaio* não tinham suficiente força para lutar contra o sistema a qual estavam submetidos, mas juntos conseguiram contornar a situação de forma minimamente exemplar. Porém, não seria preciso afirmar que aqueles sujeitos foram capazes de romper a estrutura e ressignificar o sistema, mas de supor que eles foram capazes de agir diante das adversidades impostas pelo poder hegemônico - seja o governo, seja o exército.

Raros são os momentos em que a protagonista tem a oportunidade de elaborar uma reflexão mais complexa - ou "moralística", como ela afirma - por estar num ambiente menos caótico. Quando estão sentados depois de terem chegado à casa do médico, a mulher que não havia cegado indica o horror que é ser a única capaz de ainda usar sua visão. Para ela, enxergar, naquele contexto, é um horror inigualável.

agora somos todos iguais perante o mal e o bem, por favor, não me perguntem o que é o bem e o que é o mal, sabíamos-lo de cada vez que **tivemos de agir no tempo em que a cegueira era uma exceção**, o certo e o errado são apenas modos diferentes de entender a nossa relação com os outros, não a que temos com nós próprios, **nessa não há que fiar, perdoem-me a prelecção moralística, é que vocês não sabem, não o podem saber, o que é ter olhos num mundo de cegos, não sou rainha, não, sou simplesmente a que nasceu para ver o horror**, vocês sentem-no, eu sinto-o e vejo-o, e agora ponto final na dissertação, vamos comer. (SARAMAGO, 2012, p. 262, grifos nossos)

Ademais, cabe à protagonista a avaliação daquilo que deveria ter sido feito enquanto o caos não havia sido instaurado pela pandemia. Avaliação essa que se aproxima de um ceticismo manifestado ao longo da narrativa toda, pois se "*tivemos de agir no tempo em que a cegueira era uma exceção*" mas não o fizeram, não seria agora, no meio do caos, que uso da reflexão moral e social aconteceria. Na mesma conversa, o médico conjectura o que faria caso sua visão fosse restabelecida.

Ninguém fez perguntas, o médico só disse, **Se** eu voltar a ter olhos, olharei verdadeiramente os olhos dos outros, como se estivesse a ver-lhes a alma, A alma, perguntou o velho da venda preta, Ou o espírito, o nome pouco importa, foi então que, **surpreendentemente**,

se tivermos em conta que se trata de pessoa que não passou por estudos adiantados, a rapariga dos óculos escuros disse, **Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos.** (SARAMAGO, 2012, p. 262, grifos nossos)

Sua exploração das possibilidades, iniciada com o "se", é imediatamente interrompida por dois personagens, o velho da venda preta e a rapariga dos óculos escuros. Até aquele momento, o narrador sequer acreditava na capacidade cognitiva desta última, conforme indicado pelo uso do advérbio de modo. A rapariga, demonstrando uma habilidade reflexiva semelhante à da mulher do médico, formula a frase que encerra o diálogo, destacando sua notável profundidade de pensamento.

A reflexão reside nos personagens comuns, nos sujeitos sem nome, nos subalternizados. Esse procedimento de escrita é identificado no conjunto de obras de Saramago por Horácio Costa (1997), mas aqui cabe uma adição. Até os embates pela aceitação pública de *Evangelho segundo Jesus Cristo*, o autor escrevia personagens cuja atuação no mundo estava relegada à inferioridade social, mas ainda tinham nome e certo caráter de identidade. Depois da ida de Saramago para Lanzarote, os personagens deixam de ter nome próprio - especialmente em *Ensaio sobre a cegueira* - e passam a ser chamados por alcunhas. Desprovidos de nomes próprios, esses sujeitos não podem exercer a cidadania que lhes era devida. Desprovidos de nomes próprios, esses sujeitos sequer podem ser entendidos como parte integrante da sociedade. Desprovidos de nomes próprios, esses sujeitos são menores e menos importantes do que os subalternizados, por isso podemos dizer que se tratam de sujeitos inexistentes, mas que na sua inexistência ainda cumprem a função de manutenção das estruturas hegemônicas do mundo capitalista. Diz o narrador: *"Há muitas maneiras de tornar-se animal, pensou, esta é só a primeira delas"*. *Página 97*

Saramago, portanto, se utiliza de um narrador em terceira pessoa, que conta a história de pessoas sob o signo do ele/ela como fundamento para a crítica a um modelo de sociedade e baseia-se numa visão fortemente marcada por um marxismo pessimista<sup>29</sup>, que enxerga a revolução como algo possível mas ainda sem bases materiais para que de fato aconteça. Não nos esqueçamos de que o livro foi gestado

---

<sup>29</sup> Ainda que o próprio Saramago em entrevista tenha dito "Eu não sou pessimista, o mundo que é péssimo" (ABOS, 2008).

no começo dos anos 1990, década complexa politicamente, em que os conflitos bélicos e morais instrumentalizam forças opositoras num levante antimarxista. A ideia de que os personagens estavam cegos ideologicamente, semelhante à realidade do mundo é manifesta numa das últimas reflexões propostas pelo narrador. “*Que todos eles, os humanos, se encontrassem cegos, era uma fatalidade de que não tinham a culpa, são desgraças de que ninguém está livre*” (SARAMAGO, 2012, p. 304)

Finalmente, é plausível conjecturar que as reflexões sobre a natureza humana expressas na literatura universal de José Saramago foram viabilizadas pelo impacto sofrido durante seu autoexílio nas ilhas vulcânicas. Ao ser alvo de uma tentativa de expulsão moral e de imagem, do território português, o autor enxergou a oportunidade não apenas de deixar para trás a reflexão sobre o passado histórico de Portugal, mas também de transformar sua literatura em uma ferramenta para analisar o caos do mundo capitalista. Pode-se dizer que foi necessário se desvincular do continente e se isolar em uma ilha remota para que sua obra atingisse um universalismo característico da literatura fundamentada na condição humana. O narrador, ao relatar a história, aproxima-se dessa perspectiva "de fora" do mundo, uma visão que o próprio autor experimenta como novo residente em Lanzarote.

Portanto, a aproximação destes dois romances, *Ensaio sobre a cegueira* e *a máquina de fazer espanhóis* confere uma ambivalência semântica: por um lado, distinguem-se pela perspectiva de mundo, caracterizada por uma espécie de *sociologia do ceticismo*, capaz de observar no campo da ação humana como elas reagem ao caos do mundo em prol de uma possível solução dos problemas, em Saramago; e por uma *filosofia da esperança*, presente nas reflexões do sujeito liberal arrependido em que o faz não pelo povo ou pela nação, e sim por si mesmo, em Mãe. O arrependimento se demonstra como uma espécie de arrebato para o juízo final dessa moral cristã portuguesa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho logrou comparar as trajetórias de escrita de José Saramago e Valter Hugo Mãe, sob a ótica de duas obras bastante expressivas de duas carreiras, sendo elas *Ensaio sobre a cegueira*, lançada em 1995, e *a máquina de fazer espanhóis*, de 2010, respectivamente. Ambas obras inscrevem-se sob a insígnia da literatura contemporânea portuguesa, com nuances do que se convencionou chamar de *novíssima literatura*, no caso de Mãe. Os autores buscam compreender o mundo ao seu redor por meio de uma proposta comum: utilizar a literatura como uma ferramenta de reflexão e luta política. Para eles, a literatura se revela como um instrumento capaz de inspirar quem lê um desejo por mudanças, seja em nível íntimo e individual, seja em escala coletiva.

Inicialmente, exploramos como o autoexílio de Saramago, desencadeado por uma cruzada liderada por setores conservadores em Portugal durante o lançamento de *Evangelho segundo Jesus Cristo*, influenciou uma nova perspectiva na observação do mundo real e das sociedades ocidentais capitalistas pelo autor. Essa abordagem renovada resultou em uma distopia alegórica, na qual personagens comuns são afligidos por uma cegueira branca. Reconhecemos que os eventos traumáticos na história pessoal do autor foram reinterpretados por uma visão mais penetrante do mundo ao seu redor, gerando uma literatura ainda mais crítica e irônica do que a produzida em décadas anteriores. Acreditamos que *Ensaio sobre a cegueira* representa uma ruptura em sua trajetória literária, delineando um universo diegético crítico em relação aos regimes políticos que sustentam a noção histórica de capitalismo. Ainda na primeira parte da dissertação, foi possível compreender aspectos iniciais dos elementos constitutivos do romance, como a tentativa de constituição de identidade dos personagens, a reflexão sobre as adversidades que os cercavam no momento histórico que passaram e, também, sobre o tempo do narrar, pois compreendemos que o narrador seleciona fatos a serem contados para corroborar com sua visão de mundo, como se ele, de fato, fosse o único em vigília ao longo da narrativa.

Na segunda parte da dissertação, atemo-nos ao conjunto de obras literárias de Valter Hugo Mãe, desde um breve olhar para os seus poemas pouco conhecidos no Brasil e reunidos na edição *Publicação da mortalidade* (2018), passando pelos seus romances, que desde 2004 tencionam refletir sobre o mundo. Decidimos organizar

as obras de Mãe com base em três ideias: as memórias infantis - *O nosso reino* (2004) e *A desumanização* (2013); memórias adultas, compreendendo *O remorso de Baltazar Serapião* (2006), *O apocalipse dos trabalhadores* (2008), *O filho de mil homens* (2011), *Homens imprudentemente poéticos* (2013) e *As doenças do Brasil* (2021); e memórias senis, com o tema de análise desta dissertação, *A máquina de fazer espanhóis* (2010). Essa escolha se deve à percepção de que o elemento central de sua produção ficcional é a evocação de um passado tão distante quanto atual, mas organizado pelas distintas fases da vida. Notamos que, à medida que o sujeito produtor da memória envelhece, sua capacidade de dominar o que já é, por natureza, difícil de organizar, diminui.

O terceiro capítulo abordou reflexões sobre *Ensaio sobre a cegueira* e *a máquina de fazer espanhóis* de forma paralela, analisando os elementos literários presentes em ambas as obras. A primeira parte desse capítulo buscou compreender de que maneira o presente e o passado são representados nas narrativas. Em nossa análise, os eventos da pandemia de cegueira configuram um tempo histórico ancorado no presente, apesar de o narrador utilizar recursos linguísticos que remetem ao passado. Isso difere do narrador-personagem Silva em *a máquina de fazer espanhóis*, no qual, embora os eventos narrados ocorram no presente, toda a estrutura da trama é construída a partir das memórias de sua vida antes de ser internado no asilo, evidenciando que, nessa obra, a reflexão sobre o passado é o elemento condutor.

O espaço geográfico onde os eventos acontecem foi considerado na segunda parte do capítulo três, pois entendemos que há um movimento de saída e retomada para o espaço público no romance de Saramago. Apesar de a narrativa predominantemente descrever espaços fechados e claustrofóbicos, como o manicômio e a casa do médico, observa-se um confronto entre os espaços público e privado, revelando a capacidade de adaptação dos personagens diante das adversidades. Embora não estejam necessariamente engajados em uma revolução proletária, os personagens organizam suas dores em busca de um ideal comum. Já no asilo onde Silva é internado, o espaço claustrofóbico descrito restringe o sentido de identidade, cidadania e liberdade, tanto pregado pelos conservadores, conduzindo a uma investigação interna sobre sua jornada, medos e traumas. A geografia do asilo proporciona um ambiente frutífero para a penosa reinscrição da memória.

No encerramento do último capítulo, a análise concentra-se na terceira pessoa do singular, abordando o que foi designado como "o outro". Reconhecemos que existem diferenças significativas na construção dos narradores nas obras, refletindo-se na inserção de seus personagens no domínio da narração. Um narrador em terceira pessoa que comenta e seleciona o que apresenta, como é o caso da obra de Saramago, só o faz para que se prove o seu ponto de vista, e acreditamos que esse mesmo narrador nos mostra uma sociedade em ruínas sem que retire dos personagens a necessidade de ação.

Os personagens reagem conforme as circunstâncias desse universo, agindo sem reflexão imediata, o que ocorre apenas na continuação da obra. Parece, assim, que os sujeitos em ambos os livros estão inseridos no mesmo universo fictício, sugerindo que Silva também tivesse experimentado a cegueira da obra de Saramago. António Jorge da Silva, o personagem que se tornou cego ao não agir contra o regime salazarista, transfere ao outro a dor de não ter sido quem gostaria, aos oitenta e quatro anos. O idoso acaba se arrependendo não para honrar o passado daqueles que foram perseguidos, mortos ou sofreram nas mãos de um regime político desastroso e criminoso, mas para salvar sua alma diante da iminência da morte. A imagem da santa oferecida em troca do álbum de fotografias de sua família evoca uma necessidade de oração, símbolo máximo da individualidade nas sociedades católicas.

Da comparação, emerge a sensação de que cada escritor, à sua maneira, almeja um ambiente melhor para todos que habitam este planeta. Imaginar uma distopia num mundo caótico tão próximo do nosso, especialmente após os anos da COVID-19 e do levante reacionário, ou nos conduzir a reavaliar quem somos e quem um dia fomos pelo uso da memória, são maneiras cativantes de como a literatura desempenha um papel crucial na construção de nossa identidade individual e coletiva. Valter Hugo Mãe continua a desfrutar do seu talento para escrever e interpretar o mundo; enquanto Saramago, tendo já usufruído do seu tempo, legou-nos o seu bem mais precioso: a literatura.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, História e Política: Literaturas de Língua Portuguesa do Século XX**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2017.

ABOS, Marcia. 'Não sou pessimista, o mundo é que é péssimo', desabafa Saramago. **O Globo**. Rio de Janeiro, 25 nov. 2011. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/nao-sou-pessimista-mundo-que-pessimo-desabafa-saramago-3604651>. Acesso em: 16/01/2024.

ADORNO, Theodor W. Educação após Auschwitz. In \_\_\_\_\_. **Educação e Emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 2003, p. 119-138.

ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de. **Tornar-se outro: o topos canibal na literatura brasileira**. São Paulo: Annablume, 2002.

ARNAUT, Ana. Paula. Novos rumos na ficção de José Saramago: os romances fábula (As Intermitências da Morte, A Viagem do Elefante, Caim). **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 25 -37, jan./jun. 2011.

\_\_\_\_\_. Post-modernismo: o futuro do passado no romance português contemporâneo. In: **Revista Via Atlântica**, nº 17, São Paulo, Jul. 2010, p. 130-140.

\_\_\_\_\_. **Post-modernismo no romance português contemporâneo**. Coimbra: Ed. Livraria Amedina, 2002.

AUGÉ, Marc. **Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papyrus, 1994.

BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Ed. Ática, 1988.

BARRETO, José. **Sobre o fascismo, a ditadura portuguesa e Salazar**. São Paulo: Tinta da China Brasil, 2018.

BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. 2ª edição. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Tempo Brasileiro, 2000.

\_\_\_\_\_. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BOUDON, Albert-Alain. **História de Portugal**. Trad. Joaquim Soares da Costa. Lisboa: Ed. Edições Texto & Grafia, 2013.

BRASIL, U.; COZER, R. As vantagens e os perigos do esquecimento. **Estadão**. São Paulo, Cultura, jul. 2011. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,as-vantagens-e-os-perigos-do-esquecimento-imp-,742109>>. Acesso em 12/12/2023

BUARQUE, Chico. **Leite Derramado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BUENO, André. Formas da crise: relatos da condição humana no capitalismo avançado. **Revista do programa de pós-graduação em ciência da literatura**. Ano VI, número VII, 2002.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. A visualidade cega: o olhar saramaguiano sobre a sociedade. **Revista eletrônica do instituto de humanidades**. Volume V, número XVII. Abril – junho de 2006.

\_\_\_\_\_. O mundo em minúsculas: uma leitura de “A máquina de fazer espanhóis”. **Letras**. Santa Maria, v. 22, n. 45, p. 265-275, jul./dez. 2012.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998

CHAUI, Marilena. **Cultura e democracia**: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Cortez Editora, 2014.

CHAUVIN, Jean. Pierre. **José Saramago**: literatura contra mercadoria. São Paulo: Fonte Editorial, 2021.

\_\_\_\_\_. Dialética da cegueira. **Revista de estudos de cultura**. São Cristóvão (SE). Volume V, número XIII, p. 21-38. Janeiro-abril, 2019.

\_\_\_\_\_. Resenha de SARAMAGO, José. Último Caderno de Lanzarote – o diário do ano do Nobel. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. **Revista do GEL**, v. 18, n. 2, p. 213-217, 2021. Disponível em: <https://revistadogel.gel.org.br/>

\_\_\_\_\_. Valter Hugo Mãe, herdeiro de José Saramago?. **Todas as musas**, n. ja/ju 2020, p. 139-147, 2020. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/003008817.pdf>. Acesso em: 08/12/2023.

COLETIVO DE PESQUISA WARWICK. **Desenvolvimento combinado e desigual**: por uma nova teoria da Literatura-mundial. Trad. Gabriela Beduschi Zanfelice. Campinas: Editora Unicamp, 2020

COPERTINO, Mariana Veiga. A reconstrução da memória e o sentimento de não pertença: um leitura d’O Retorno, de Dulce Maria Cardoso. *In*: SALLES, Penélope Eiko Aragaki; LISBOA, Edimara; VANZELLI, José Carvalho; RECCHIA, Márcio Aurélio. **Literatura portuguesa contemporânea**: entre ficções e poéticas. Curitiba: Appris, 2020, p. 111- 118.

COSTA, H. **José Saramago** – o período formativo. Lisboa, PT: Ed. Caminho, 1997.

DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. Vinhedo: Editora Horizonte, 2008.

DURIGUETTO, Maria Lúcia. A questão dos intelectuais em Gramsci. **Serv. Soc. Soc.** São Paulo, n. 118, p. 265-293, abr./jun. 2014.

FÁBRIO, Paula. **Identidades imaginárias**: um estudo comparado do livro a máquina de fazer espanhóis, de Valter Hugo Mãe, e o filme Terra Estrangeira, de Walter Salles e Daniela Thomas. 2015. 145f. Dissertação (Programa de Pós Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

FAURI, Ana Letícia. Levantado do chão: o romance como recuperação da história. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 31, 155-173, jun. 2017.

FIGUEIREDO, Isabela. **A gorda**. São Paulo, Todavia, 2018.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Ed. Loyola, 2013.

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. Quatro ensaios, São Paulo: É Realizações Editora, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GARMES, Helder.; SIQUEIRA, José Carlos. **Cultura e memória na literatura portuguesa**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009.

\_\_\_\_\_. Para sempre Ibéria. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 119-125, jan./jun. 2011.

GUILLORY, Jhon. **Cultural Capital**: The Problem of Literary Canon Formation. University of Chicago Press; Ed. Reissue edition, 1995.

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. **A ficcionalização da História**: Mito e paródia na narrativa portuguesa contemporânea. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. Ed. Centauro, 2006.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**. Presentismo e experiências do tempo. Trad. Vários tradutores. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2013.

JORGE, Lídia. **A manta do soldado**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

JUNKES, Lauro. **O processo de alegorização em Walter Benjamin**. Anuário de Literatura 2, p. 125 – 137. 1994.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre História. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2014.

LEFEBVRE, Henri. **La presencia y la ausencia**: contribución a la teoría de las representaciones. México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1983.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

LEVI, Primo. **É isto um homem?**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LOPES, João Marques. **Saramago – Biografia**. São Paulo: Leya, 2010.

LOPES, Marcos. Ler Saramago em tempos liberais e conservadores. **Revista USP**. São Paulo, n. 125, p. 11-24, abril/maio/junho 2020.

LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Tinta da China Brasil, 2016.

\_\_\_\_\_. **Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade**. 5ª ed. Lisboa: Gradiva, 2012.

LOWY, Michel. **Ideologia e ciência social**. São Paulo: Ed. Cortez, 1985.

\_\_\_\_\_. **Walter Benjamin, aviso de incêndio**: uma leitura das teses sobre o conceito de história. São Paulo: Boitempo, 2005.

MÃE, Valter Hugo. **A desumanização**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017a.

\_\_\_\_\_. **A máquina de fazer espanhóis**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

\_\_\_\_\_. **Contra mim**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2020.

\_\_\_\_\_. **Homens imprudentemente poéticos**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017b.

\_\_\_\_\_. **O apocalipse dos trabalhadores**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017c.

\_\_\_\_\_. **O filho de mil homens**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017d.

\_\_\_\_\_. **O nosso reino**. São Paulo: Ed. 34, 2012.

\_\_\_\_\_. **O remorso de Baltazar Serapião**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2018a.

\_\_\_\_\_. **Publicação da Mortalidade**. Poesia Reunida. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018b.

MARIUTTI, Sofia. **O livro é um poema**: antologia comemorativa. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MARX, Karl. **Manifesto Comunista**. São Paulo: Boitempo, 2010.

NOGUEIRA, Carlos. (org). **Nenhuma palavra é exata**: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe. Porto: Porto Editora, 2016.

\_\_\_\_\_. a máquina de fazer espanhóis, de Valter Hugo Mãe: máquina satírica e máquina metaliterária. **Cincinnati Romance Review**. Cincinnati, n. 48, p. 88-100, 2020.

PÊCHEUX, Michel. **Papel da memória**. In: ACHARD, Pierre et al. (Org.). Papel da memória. Campinas: Ed. Pontes, 1999.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Edição clonada do original da Biblioteca Nacional de Portugal. Lisboa: Babel, 2010.

REVISTA USP. **Dossiê Saramago**. São Paulo, n.125, 2020.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como outro**. Campinas: Papyrus, 1991.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**: seis ensaios da história das ideias. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

SALLES, Penélope Eiko Aragaki. O narrador em O remorso de Baltazar Serapião: uma análise da violência contra as mulheres. In: SALLES, Penélope Eiko Aragaki; LISBOA, Edimara; VANZELLI, José Carvalho; RECCHIA, Márcio Aurélio. **Literatura portuguesa contemporânea**: entre ficções e poéticas. Curitiba: Appris, 2020, p. 141- 154.

SANTOS, Tiago Ribeiro dos. O Retorno do exilado em O Ano da Morte de Ricardo Reis, de José Saramago. **Revista Desassossego**. V. 2, n. 3, p. 159-167, 2010.

\_\_\_\_\_. **Portugal**: ensaio contra a autoflagelação. Coimbra: Almedina, 2011.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. **Ensaio sobre a lucidez**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

\_\_\_\_\_. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a.

\_\_\_\_\_. **Levantado do chão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

\_\_\_\_\_. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017b.

\_\_\_\_\_. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017c.

\_\_\_\_\_. **Memorial do convento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

\_\_\_\_\_. **Último Caderno de Lanzarote** – o diário do ano do Nobel. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

\_\_\_\_\_. **Todos os nomes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SEIXO, Maria Alzira. **Lugares da ficção em José Saramago**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1999.

SELIGMANN-SILVA, Mário. Auschwitz: história e memória. **Pro-Posições**, Campinas, SP, v. 11, n. 2, p. 78–87, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8644045>. Acesso em: 16 jan. 2024.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. De cegos e visionários: uma alegoria finissecular na obra de José Saramago. In: **Cânones & Contextos, Congresso Abralic, Anais**, V.3, Rio de Janeiro, UFRJ, 1998.

SOUZA, Raimundo; QUEIROZ, Cristofane da Silveira. José Saramago e a Metaficção Historiográfica: Uma leitura de Memorial do Convento. **MEMENTO - Revista de Linguagem, Cultura e Discurso Mestrado em Letras**. Três Corações, v. 06, n. 2, julho-dezembro de 2015.

STEINER, George. **La idea de Europa**. Tradução de Maria Córdor. Madrid: Siruela, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Trad: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2006.

VIEIRA JÚNIOR, Itamar. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

VISCARDI, Janaisa. Língua para todes: um ensaio sobre o gênero neutro. **Marie Claire**. São Paulo, 8 dez. 2020. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Comportamento/noticia/2020/12/lingua-para-todes-um-ensaio-sobre-o-genero-neutro.html>. Acesso em 16/01/2023.

WILLIAMS, Raymond. **A produção social da escrita**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.