

O NEOBARROCO NA OBRA “A MÁQUINA DE FAZER ESPANHÓIS” DE VALTER HUGO MÃE

The Neo-Baroque in Valter Hugo Mãe's “The Spanish Making Machine”

COSTA, Guilhermina¹

Resumo

Neste trabalho vamos abordar a questão de saber se na literatura contemporânea o barroco ou o neobarroco pode ser encontrado como estilo literário. Faremos análise da obra de Valter Hugo Mãe “a máquina de fazer espanhóis”. Iniciamos com uma biografia do autor, por entendermos que há implicação do autor empírico no autor textual, nomeadamente por a reflexão sobre a terceira idade, doença e a morte ser feita por um jovem saudável. Faremos de seguida uma breve resenha sobre o estado da arte. Outra sobre a narrativa. Procuraremos neste texto características do romance em análise que entendemos serem de génese barroca. Para poderemos concluir se é ou não neobarroca a obra a máquina de fazer espanhóis.

Abstract

In this paper we will address the question of whether in contemporary literature the baroque or the neobaroque can be found as a literary style. We will analyze the work of Valter Hugo Mãe, “A máquina de fazer espanhóis”. We will start with a biography of the author, because we understand that there is an implication of the empirical author in the textual author, namely because the reflection about old age, illness and death is made by a healthy young man. Next, we will briefly review the state of the art. Another one about the narrative. We will look in this text for characteristics of the novel under analysis that we understand to be of baroque genesis. So that we can conclude whether or not the work “The Spanish Making Machine” is neo-baroque.

Palavras-chave: *Neobarroco; Romance; Valter Hugo Mãe.*

Keywords: *Neo-Baroque; Novel; Valter Hugo Mãe.*

Data de submissão: setembro de 2022 | **Data de publicação:** março de 2023

¹ GUILHERMINA COSTA - Universidade Lusíada do Porto & Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. PORTUGAL. Email: 19guilherminacosta@gmail.com

Quem é Valter Hugo Mãe?

Valter Hugo Lemos nasceu a 25 de setembro de 1971 em Saurino, Angola. Filho mais novo de quatro irmãos, vieram a Portugal para passar férias e acabaram por ficar por causa da Revolução dos Cravos. Lembra-se de no dia 25 de Abril, andar na praça a brincar com criança com uma cor estranha, muito clara. Viveu em Paços de Ferreira, licenciou-se em direito na Universidade Moderna, no Porto. Desistiu do exercício da advocacia. Disse: “Estava condenado a ser um advogado sofredor, sempre a ser enganado pelos meus próprios constituintes. Foi muito melhor começar a publicar poesia.” Fez uma após Graduação em Literatura Moderna e Contemporânea na Universidade do Porto.

Utiliza o pseudónimo *Mãe* por entender que mãe se encontra do outro lado do espectro do homem, a maternidade é característica exclusiva das mulheres. A relação de Valter Hugo Mãe com a D. Antónia, sua mãe, é muito próxima. Em 1980 foi viver para Vila do Conde, onde vive de modo simples sem os luxos que a receita da venda dos seus livros lhe permitiria, na localidade de Caxinas.

Este autor contemporâneo é poeta, pintor, cantor e romancista. A sua primeira obra foi um livro de poemas *Silencioso Corpo de Fuga*, editado pela *A Mar Arte de Coimbra*. Integrou o grupo *O Governo* com alguns membros dos *Mão Morta*, onde era o vocalista.

Sobre a obra em análise disseram:

A maior parte dos livros são escritos para o público; este é um livro escrito para leitores.” António Lobo Antunes. (Portal da Literatura)
“Impacta-me que, exatamente quando da minha entrada na velhice, chegue-me às mãos o trabalho de um jovem em que a contemplação do inexorável avanço da idade é a motivação de um exercício exuberante de escrita, onde a força da memória vocabular e emocional (força que define um verdadeiro escritor) surge luminosamente (Caetano Veloso, Prefácio, 2010).

Para Valter Hugo Mãe, *a máquina de fazer espanhóis* é um livro que começa pelo desejo de escrever sobre a morte do pai e que termina com um desespero que, para muitos, pode ser cortante.

SINOPSE

A máquina de fazer espanhóis é um livro sobre a terceira idade, sobre ficar velho, sobre a solidão, sobre as dores e as fraquezas do corpo e da alma, sobre o abandono familiar, mas também sobre amizade. É uma reflexão sobre a identidade portuguesa.

António Silva, barbeiro, perdeu a sua mulher, Laura. A Laura era o pilar de toda a sua existência. Os dois filhos têm a suas vidas, as suas famílias onde não cabe o pai, sozinho e contrariado não tem outra opção que não seja aceitar o internamento no Lar da Feliz Idade, onde o depositaram com dois sacos de roupa e um álbum de fotografias para esperar pela morte. Depois de lhe passar a birra que o emudeceu durante vários dias consegue fazer amizade com o Américo, o Silva da Europa, o Senhor Pereira, o Senhor Esteves sem Metafísica (do poema Tabacaria de Álvaro de Campos) e muitos outros. No entanto, à medida que vai perdendo alguns desses amigos, é como se revivesse a despedida de Laura e o medo da morte metaforizada do lado esquerdo do Lar da Feliz Idade que dá para o cemitério (Caetano Veloso, 2010).

Enquadramento teórico

Durante vários anos a maioria da doutrina considerava a palavra barroco como derivada do vocábulo *baroco* que significa um silogismo demonstrativo da lógica escolástica. Os humanistas renascentistas consideraram este silogismo absurdo e ridículo, falso e tortuoso, sendo a expressão com este significado transferida para o domínio das artes para designar um estilo ridículo e falso.

Mas tarde os estudiosos consideraram que barroco deriva de *Barokia* cidade nas proximidades de Diu, onde eram comercializadas pérolas com uma forma irregular, não redondas, imperfeitas.

Ao longo dos tempos a palavra foi adquirido o significado de irregular, desprovida de harmonia, bizarro, ridículo ...

É em meados século XIX que estudiosos começaram a utilizar o vocábulo barroco para significar um estilo característico das artes de um determinado período histórico - o século XVII.

O barroco utilizava as formas renascentistas exaltando-as, sendo por isso um estilo que se desenvolve do classicismo.

Heinrich Wölfflin, teórico de século XIX, criou cinco categorias antitéticas para definir a passagem do Renascimento ao Barroco nas artes plásticas:

Dizendo que no renascimento encontramos as características Linear - os objetos estão vigorosamente limitados; uma visão de superfície - os objetos estão dispostos sem sobreposições; forma fechada - a obra transmite a ideia de estabilidade; unidade à multiplicidade - cada elemento possui valor próprio e relacionam-se harmoniosamente; da claridade absoluta à claridade relativa - claridade perfeita na composição. Para o barroco as categorias são: pictórico - despreza os limites para gerar confusão; visão de profundidade - sobrepõe elementos desprezando a superfície; forma aberta - relaxamento das regras, cria ideia de instabilidade através das assimetrias e tensões; da multiplicidade à unidade - subordinação total dos elementos da composição a um principal; da claridade absoluta à claridade relativa - a luz e a cor não definem a obra. O conceito do barroco foi estendido não só às artes, mas também à psicologia, à filosofia, à matemática, à física, à medicina, à política, etc,

O barroco é a expressão do contraste de antinomias entre fé e a razão, corpo e a alma, os gozos celestes e os prazeres mundanos, Deus e o Diabo, vida e a morte, é a expressão da constante mudança e efemeridade da existência, e a consciência desta transitoriedade da vida conduz frequentemente à ideia de morte, tida como a expressão máxima da fugacidade da vida e leva ao pessimismo.

No barroco, em ruptura com a harmonia, com o equilíbrio e a sobriedade clássica, há uma atração pelo trágico, pela crueldade, pelo doloroso e o grotesco, relatando ou cantando o comecinho do quotidiano da sociedade, vejamos:

“A uns noivos que se foram receber, levando ele os vestidos emprestados, e indo ela muito doente e chagada.

Saío a noiva muito bem trajada

Saío o noivo muito bem trajado,

O noivo em tudo muito bem conchegado,

A noiva em tudo muito bem conchagada.¹

Ela uma enágoa² muito bem bordada

Ele um capote muito bem bordado;

Do mais do noivo tudo d'emprestado,

Do mais da noiva tudo emprastada.
Folgámos todos os amigos seus
De ver o noivo assim com tanto brio,
De ver a noiva assim com tantos brios.
Disse-lhe o cura então: - Confio em Deus,
E respondeo o noivo: - E eu confio.
E respondeu a noiva: - E eu com fios.³”
(Noronha, 1655).

Legenda: 1 - com chagas, com feridas; 2 - saiote; 3 – ligaduras

A linguagem é engenhosa, com muitos recursos estilísticos, hipérboles, metáforas, antíteses e paradoxos. Utiliza o jogo de ideia e conceitos. Mas também é barroca a ideia de que a beleza natural necessita de ser corrigida complementada e exaltada pela arte, que acrescenta um mundo artificial ao mundo real onde tudo é embelezado e idealizado até ao limite da realidade.

Dámaso Alonso define barroco como a arte de impressionantes oposições dualistas de antíteses violentas e exaltadas.

Da literatura barroca portuguesa damos como exemplo as *Cartas Portuguesas* que tratam de um amor proibido, uma paixão violenta e incontrolada de uma freira por um militar francês, de Sórora Mariana Alcoforado (1640-1723), para demonstrar a dualidade, o contraditório, a visão da mulher de carne e osso.

Trecho final da quarta carta:

“O oficial que há de levar esta carta preveniu-me, pela quarta vez, que quer partir. Como ele tem pressa! Abandona, com certeza, alguma desgraçada neste país. Adeus. Custa-me mais acabar esta carta de que te custou a ti deixa-me, talvez para sempre. Adeus. Não me atrevo sequer a chamar-te meu amor, nem a abandonar-me completamente a tudo o que sinto. Quero-te mil vezes mais que à minha vida e mil vezes mais do que imagino. Ah, como eu te amo, e como tu és cruel! Nunca me escreves; não consigo deixar de te dizer ainda isto. Recomeço, e o oficial partirá. Se partir, que importa? Escrevo mais para mim do que para ti; não procuro senão alívio. O tamanho desta carta vai assustar-te: não a lerás. Que fiz eu para ser tão desgraçada? Porque envenenaste a minha vida? Porque não nasci noutra país? Adeus. Perdoa-me. Já não ousa pedir-te que me queiras. Vê ao que me reduziu o meu destino. Adeus.” (Alcoforado, s.d.)

A literatura barroca utiliza com frequência o tema da fealdade, do grotesco e do macabro através de uma perspectiva humorística ou sarcástica da realidade, exaltam emoções com descrições da imperfeição e disformidades sobretudo na natureza humana.

Já não cantam a *donna angelicata* mas a bela cigana, a coxa, a mendiga e anã. As sensações táteis são fonte de deleite, o erotismo descrito transporta a figura da mulher para um ser de carne e osso, as cores, os perfumes os sons são fonte de inspiração para a arte barroca.

Aquele artifício de que falamos quanto às artes plásticas na literatura leva à construção de estruturas formais complexas e ao uso de expressões com multivalência significativa que se traduz em valores contrastantes.

Os contrastes nas artes plásticas podem ser vistos na literatura com a sugestão do conflito interior da alma do homem que acontecem simultaneamente e não numa continuidade. Na literatura barroca as descrições são meras sugestões com contornos esbatidos e confusos. As figuras humanas e ações são refletidas através da visão de personagens. A utilização de figuras como o paradoxo para caracterizar personagens divididas e sentimentos contraditórios, a metáfora para encontrar semelhanças nas dissemelhanças, ou dar com as metáforas densidade de significação fantástica, com o hiperbólico e o obscuro, com a repetição, o hipérbato, a anáfora e a antítese violenta.

Discute-se se o barroco deve ser considerado como um estilo artístico e por isso um fenómeno meta histórico ou deve ser considerado um fenómeno histórico, isto é, condicionado no tempo.

Aguiar da Silva diz que é aceite unanimemente pelos teóricos “o princípio fundamental de que o barroco deve ser conceituado e estudado como fenómeno histórico, que se situa num determinado tempo, e não em qualquer tempo, que se encontra conexas com múltiplos problemas – estéticos, espirituais, religiosos, sociológicos, etc – de índole especificamente histórico” (Silva, 2021, p. 454).

Entende este autor que o facto de encontrarmos ao longo dos tempos características isoladas e pontuais do barroco não significa que retomamos a um estilo ou a um período literário.

Demos como exemplo de literatura barroca *As cartas portuguesas* do século XVII. Estas cartas foram revisitadas por três autoras conhecidas como as três Marias (Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa) na contemporaneidade com a obra *novas cartas portuguesas* toda ela neobarroca, vejamos qui este trecho da *primeira carta V*:

Quero vos falar daquele homem que me disse durante uma longa tarde: «possuir-te só posso se vestida; de freira tu, se possível - acrescentou baixo desviando os olhos -, o hábito levantaria a enrolar-to nas pernas que me apareciam virgem (...)» (Barreno et al., 1972, p. 77).

Na atualidade e portanto, na época contemporânea, a literatura caracteriza-se pela inexistência de uma corrente dominante, os autores são individuais, têm o seu próprio estilo e adotam características de estilos diversos do passado ou criam o seu próprio estilo.

O neobarroco na obra *a máquina de fazer espanhóis* de Valter Hugo Mãe

E é com essa liberdade formal e temática que autores como Valter Hugo Mãe resgatam características do barroco para expressar a complexidade e a ambiguidade do mundo pós-moderno, utilizando uma linguagem crua e dura com imagens da dor e do sofrimento do protagonista, questionando as estruturas estabelecidas e subvertendo as convenções literárias tradicionais.

Em *a máquina de fazer espanhóis* o narrador é o protagonista António Silva o idoso que foi depositado com dois sacos de roupa e um álbum fotográfico no lar Feliz Idade e, contrariando a regra de que o narrador é o mesmo do princípio ao fim da obra, no capítulo cinco e dezassete o narrador é onisciente e passa a falar do protagonista na terceira pessoa. Ao longo do romance nem sempre é clara a linha que separa a fala do narrador das personagens, acrescido do facto de haver vários Silvas o que torna menos clara a classificação de quem nos fala, trazendo para a literatura o efeito pictórico das artes plásticas.

O livro é todo ele escrito sem uma única maiúscula, com exceção do capítulo cinco e dezassete, onde a utilização das maiúsculas respeita as regras.

O que têm estes capítulos de especial que justifique a alteração de forma? O tema. Toda a obra circunda a ideia de que o lar é um espaço onde os idosos esperam a morte começando por ocupar um quarto mais perto do jardim passando para a ala mais perto do cemitério no fim da vida. Houve um incêndio na ala do cemitério, um incêndio recorrente que servia para matar e abrir vagas no lar. Morreram três pessoas. A polícia andava a investigar. O capítulo cinco inicia com “Teófilo Cubillas, peruano sorridente. Estava num poster pendurado na parede do quarto da D. Leopoldina, portista fanática que não apreciava futebol. Mas foi desvirginada pelo peruano. E essa única noite passou a ser o

único facto relevante da sua vida. Este é um capítulo mais leve, com menos relatos de sofrimento de dor de morte.

O capítulo dezassete tem por título *a máquina de fazer espanhóis* e continua a temática do capítulo cinco.

É constante o vai vem no tempo de António Silva, as analepse e prolepses constroem a ideia de instabilidade e confusão.

O autor traz o tema da religião com a imagem de Nossa Senhora de Fátima oferecida a um não crente - o António Silva, com a mensagem de que com o tempo haveria de ganhar um credo religioso, trata-a por Mariazinha, ferindo os sentimentos dos crentes com a mutilação da imagem ao cortar-lhe as pombas, num ato de revolta e raiva pelo facto de ter sido deixado no lar e de ter perdido a Laura. Pombas que servem para brincar com os outros idoso e até para lhe imprimir caráter sexual quando estabelece paralelo entre a pombinha de barro, parte da imagem de Nossa Senhora, e o sexo das mulheres com quem brinca, um personagem diz: “Vou comer-te a pombinha.” O autor pretende chocar o leitor e faz uma reflexão sobre a dicotomia entre fé e razão dizendo que o Esteves sem metafísica é a melhor Senhora de Fátima do lar.

O autor utiliza descrições que nos fazem sentir horrorizados e enojados através metáforas com imagens grotescas, por exemplo: *as mãos dos cuidadores eram como bicos dentados de bichos* (p. 33), *a terra a abrir as mandíbulas para o tragar* (p. 41) *o estomago dos abutres a desfazerem a carne do seu corpo com os seus azedos* (p. 61), *a metáfora do vomitado dos pássaros sobre as nuvens* (p. 63), *o romantismo feito de merda e a sair do cu de um bicho* (p. 68), *refere-se ao filho como um porco e diz que tem vontade de o desfazer à paulada arrancar-lhe a cabeça, desfazer-lhe os lábios* (p. 71); *a burra da velha má a mandar a judiciária ao raio que a parta* (p. 158), *ela sempre a coçar o cu (...)* *que porcaria, você é um bocado porcalhona* (p.159); *punha-me às rodela no contentor do lixo* (p.192); *esperava que me deixassem sozinho para correr ao cemitério espezinhar as flores* (p. 247); *que me levem senão para o fundo porco da terra onde os bicho me comam* (p. 258); *imagine o redor do meu ânus, como uma coroa inchada de porcaria. Imaginei pequenos vermes a furarem aquele anel e a circularem por ali como em passeio pela terra húmida* (p. 259); *imagine que essas facas que lhe estão a entrar pelo cu, está a ver, minha senhora, pelo cu. A gente fica sentado e tem a sensação de que o buraco do cu está vivo, poe-se a mexer e a remoer ideias* (p. 284); *e que lhe vai fazer, não pode*

enfiar nada, só se for para lamber, mas já não está em idade de lamber nada, ainda lhe cai a placa (p. 287).

Utiliza também calão e uma linguagem malcriada e comum: “as putas das flores” (p. 39) “o romantismo de merda; pudesse eu estar para além da merda do homem amorfo que fora; gritou-lhe, puta, sai da frente puta” (p. 198); “vá-se foder, ó senhor Cristiano, você é um merdas” (p. 202); “Olhe, e cagar toca a todos e, se alguém nos chatear, cagamos juntos, cagamos neles” (p. 233); morre filho da puta, morre seu grande filho da puta (p. 294)

É também característica do barroco a utilização de contradições e paradoxos, nomeadamente, o facto de o lar ao lado de um cemitério para onde as pessoas são levadas para sofre de solidão e morrer, chama-se Lar da Idade Feliz; surgem imprevisivelmente frases como, “olhei para a figura de Nossa Senhora e falei mudo” (pág. 43), a família do protagonista, vestiu-se com roupa domingueira para o visitar, porém quando não estava no Lar e era visitado todos dias não se aperaltavam; diz-lhes, “está tudo muito bem e vamos morrendo devagar; o cemitério é o lugar de uma incómoda vida” (p. 133); ou, “eu não ia para adulto, vinha de adulto” (p. 149); “uma simpatia de frustração profunda” (p.149); “você é um bom homem. Sabia a um enorme fracasso ouvir aquilo” (p. 230).

CONCLUSÃO

O autor empírico, homem novo escreveu um livro sobre a terceira idade, dedicou-o ao pai que não viveu a terceira idade, morreu de cancro. *A máquina de fazer espanhóis* é uma obra que trata de temas como a morte: a sua não aceitação e o desejo ansioso da sua chegada, ao par do medo dela, o sofrimento das pessoas no fim da vida com a doença, a solidão, o abandono. O autor utiliza uma linguagem do quotidiano com calão para nos transportar para a vivência revoltada e sofrida das personagens. O grotesco e o paradoxo são uma presença constante no texto. O autor utiliza figuras de estilo como as anáforas ao longo do texto mantendo alguma coerência e remetendo-nos para contextos de que já havia falado, pois o discurso não é linear, tem constantes analepse e prolepse.

O narrador autodiegético em quase toda a obra, com exceção de dois capítulos que trata de forma diferente, utilizando maiúsculas e onde o narrador é onisciente. Mais uma técnica para criar confusão, que consideramos barroca.

Apesar de ser uma história sobre a terceira idade, sobre a morte e o sofrimento é num segundo plano um tratado sobre a identidade portuguesa, ou melhor sobre a morte da identidade portuguesa na senda do pensamento de Miguel Real com a crescente indefinição das identidades europeias, é por isso que a máquina de fazes espanhóis é Portugal.

Não temos dúvidas de que esta obra é, pelas características que aqui expusemos, neobarroca.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alcoforado, S. M. (s.d.). *Cartas de Amor de uma Freira*. Disponível em:
http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/profs/romulo/Cartas-de-Amor-de-uma-Freira-Portuguesa.pdf

Campos, A. d. (s.d.). *Modernas Correntes na Literatura Portuguesa*. Disponível em:
<http://arquivopessoa.net/textos/1887>

Portal da Literatura (s.d.). *Bibliografia de Valter Hugo Mãe*. Disponível em:
<https://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=627>

Mãe, V. H. (2010). *A máquina de fazer espanhóis*. Porto Editora.

Mãe, V. H. (2010). *Letras In Verso e Re Verso*. Disponível em:
<https://www.blogletras.com/2010/06/valter-hugo-mae-o-cantor.html>

Mãe, V. H. (dezembro de 2016). *Não gostei da minha adolescência, não aconselho a ninguém*. (Entrevista por S. O. Coelho).

Barreno, M. I., Horta, M. T., & Costa, M.V. (1972). *Novas cartas portuguesas*. Dom Quixote.

Mattoso, J. (s.d.). *A Identidade Nacional*. Disponível em:
<http://goups.google.com/group/digitalsource>

Noronha, D. T. (1655). *Projeto Vircial*. Disponível em:
<http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/noronha.htm>

Portal da Literatura. (s.d.). Disponível em:
<https://www.portaldaliteratura.com/livros.php?livro=842>

Real, M. (2008). *A Morte de Portugal*. Campo das Letras.

Real, M. (2010). *Introdução à Cultura Portuguesa*. Planeta Manuscrito.

Silva, V. M. (2021). *Teoria da Literatura*. Almedina.

Soares, M. L. (2021). O cão das lágrimas em Ensaio Sobre a Cegueira José Saramago. *Rev. Let.*, 62(1), 105-116,

Soares, M. L. (2009). O Estudo da Personagem em O meu mundo não é deste reino. *Polissema*, 9, 197- 220. Disponível em:

https://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/2908/3/A_MariaLu%C3%ADsaSoares_2009.pdf

Apêndice

Capas da Obra “a máquina de fazer espanhóis”.

