

VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 14



SANTIAGO DE COMPOSTELA
2010

A AIL – Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como copatrocinia eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. A sua sede localiza-se na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos diretivos são a Assembleia Geral dos sócios, um Conselho Diretivo e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. O seu patrimônio é formado pelas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceitos pelo Conselho Diretivo e cuja admissão seja ratificada cada pela Assembleia Geral.

Conselho Diretivo

Presidente: Elias Torres Feijó, Univ. de Santiago de Compostela
eliasjose.torres@usc.es

1.º Vice-Presidente: Cristina Robalo Cordeiro, Univ. de Coimbra
cristinacordeiro@hotmail.com

2.º Vice-Presidente: Regina Zilberman, UFRGS; FAPA; CNPQ
regina.zilberman@gmail.com

Secretária-Geral: M. Carmen Villarino Pardo carmen.villarino@usc.es

Vogais: Anna Maria Kalewska (Univ. de Varsóvia); Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo); Claudius Armbruster (Univ. Colónia); Helena Rebelo (Univ. da Madeira); Mirella Márcia Longo Vieira de Lima (Univ. Federal da Bahia); Onésimo Teotónio de Almeida (Univ. Brown); Petar Petrov (Univ. Algarve); Raquel Bello Vázquez (Univ. Santiago de Compostela); Sebastião Tavares de Pinho (Univ. Coimbra); Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Univ. Fed. do Rio de Janeiro); Thomas Earle (Univ. Oxford).

Conselho Fiscal

Fátima Viegas Brauer-Figueiredo (Univ. Hamburgo); Isabel Pires de Lima (Univ. Porto); Laura Calcavante Padilha (Univ. Fed. Fluminense).

Associe-se pela *homepage* da

AIL: www.lusitanistasail.net

Informações pelo *e-mail*: secretaria@lusitanistasail.net

Veredas

Revista de publicação semestral

Volume 14 – dezembro 2010

Diretor:

Elias J. Torres Feijó

Diretora Executiva:

Raquel Bello Vázquez

Conselho Redatorial:

Axel Schönberger, Clara Rowland, Cleonice Berardinelli, Francisco Bethencourt, Helder Macedo, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Maria do Cebreiro Rábade Villar, Marie-Hélène Piwnick, Ría Lemaire, Vera Lucia de Oliveira. Por inerência: Anna Maria Kalewska, Benjamin Abdala Junior, Claudius Armbruster, Cristina Robalo Cordeiro, Fátima Viegas Brauer-Figueiredo, Helena Rebelo, Isabel Pires de Lima, Laura Cavalcante Padilha, M. Carmen Villarino Pardo, Mirella Márcia Longo Vieira de Lima, Onésimo Teotónio de Almeida, Petar Petrov, Regina Zilberman, Sebastião Tavares de Pinho, Teresa Cristina Cerdeira da Silva, Thomas Earle.

Redação:

VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

Endereço eletrônico: revista.veredas@gmail.com

Realização:

Desenho da Capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa, Portugal

Impressão e acabamento:

Unidixital, Santiago de Compostela, Galiza

ISSN 0874-5102

SUMÁRIO

RITA DE CÁSSIA OLIVEIRA	
O que é a Existência Errante? Visada hermenêutica fenomenológica do poema	
O Guesa, de Sousândrade	7
LETÍCIA VALANDRO	
Memória e construção da nação guineense.....	33
MARIA GERALDA DE MIRANDA	
Vozes da história e da ficção: um convite à roda de Pepetela	57
PATRÍCIA PEDROSA BOTELHO	
Prospectos cambiantes: como pensar a literatura de Helder Macedo?	67
ERMELINDA MARIA ARAÚJO FERREIRA	
<i>The loneliest man on the moon</i> : José Saramago, entre Fernando Pessoa e a ficção científica em Portugal.....	83
EVELYN BLAUT FERNANDES	
Da ficção por testemunho ou <i>A Nave dos Loucos Continua a Navegar</i>	115

Prospectos cambiantes: como pensar a literatura de Helder Macedo?

PATRÍCIA PEDROSA BOTELHO

Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo apresentar um panorama dos mais relevantes aspectos literários e sócio-históricos das principais obras romanescas do escritor contemporâneo português Helder Macedo: *Partes de África*; *Pedro e Paula* e *Vícios e Virtudes*. O texto também levará o leitor a (re)pensar o estatuto da literatura e suas idiossincrasias no espaço ‘fraturado’ da ficção. Para tanto, fiz uso de material teórico referente à literatura contemporânea com o intento de dialogar com ensaios críticos concernentes ao tema da memória e do pós-moderno.

PALAVRAS-CHAVE: Helder Macedo; contemporaneidade; memória.

ABSTRACT: The following work aims to present an overview of the most relevant literary and social-historical aspects of Helder Macedo’s main writings such as: *Partes de África*; *Pedro e Paula* e *Vícios e Virtudes*. The text will take the reader to (re)think towards the role of literature and its characteristics into the fictional ‘broken’ field. In this way, one made use of theoretical material concerning contemporary literature objecting a dialogue among critical essays which enhance the memory and the post-modern themes.

KEYWORDS: Helder Macedo; contemporary writing; memory.

A questão é que não basta tornar a verdade inverosímil [...] ou transformar uma inverosimilhança noutra, como eu teria tentado fazer no romance que não escrevi. O que é preciso é misturar tudo ou, pelo menos como eu aqui, fazer o que se pode. Porque conseguir, em português, só o Camões e o Machado de Assis.
 Helder Macedo
Partes de África

Porque a partir de agora posso deixar de ser o cauteloso inventor de probabilidades para me tornar no confiante cronista de incertezas, pois foi quando finalmente conheci os gêmeos.
 Helder Macedo
Pedro e Paula

Isto afinal é um romance histórico, uma história de fantasmas, uma ópera, ou uma novela policial?
 Helder Macedo
Vícios e Virtudes

Há uma necessidade crescente de se estabelecer um vínculo profundo entre as maneiras de o sujeito compreender a si mesmo e ao mundo que o cerca e, através desse processo, elaborar narrativas. A possibilidade de produzir narrativas literárias como formas de constituição do sujeito, espaço para interrogação e problematização de si (e, concomitantemente, do outro), elaborados em forma literária, seja em narrativas autobiográficas e memorialísticas seja em narrativas de ficção, far-se-á material indispensável na compreensão do ser humano e de suas idiossincrasias. A literatura – ao pensar o homem por meio de elementos factuais, verosímeis e/ou ficcionais – é um processo que nos leva a refletir o sujeito que (se) questiona e que (se) pensa através de narrativas que enfocam e promovem uma hermenêutica de si mesmo e dos outros. O que aí se afigura é uma forma de pensar alguns dos trabalhos literários do escritor português Helder Macedo para que possamos compreender a maneira pela qual seus romances dialogam com a memória e com a autobiografia.

Pensar a relação consigo mesmo e com o *outro* é uma modalidade que vem sendo pesquisada não somente nos campos férteis da literatura. Como se sabe, tem havido um *boom* editorial de biografias e autobiografias, inúmeros programas de televisão baseados em vidas ilustres, aumento de espaço nos jornais cotidianos para artigos escritos na primeira pessoa do singular, além de *blogs* e diários eletrônicos. Acredito que a crescente pesquisa e escrita auto-ficcionais venham acontecendo também em detrimento da revolução cultural de fins do século XX, já que tal época é considerada pelo historiador Eric Hobsbawm (1995) como o triunfo do individual sobre a sociedade, do sujeito sobre a coletividade.

As narrativas contemporâneas precisam ser compreendidas como espaço em que uma identidade se afigura não apenas como uma identidade pessoal, mas principalmente como identidade narrativa e coletiva. Paul Ricoeur (1991) postula que o romance pode e dá ao sujeito não apenas a oportunidade de pensar sobre si, mas também de contar sobre si. Nesse sentido podemos dizer que a narrativa autobiográfica dá ao narrador a possibilidade de ficcionalizar sua vida, elaborando-a como enredo que se realiza em narração. Em outras palavras, contar a vida, marcada por experiências diversas, é tramar essa mesma vida, dando-lhe um sentido, uma forma, e por certo expondo uma concepção de mundo. As autobiografias não serão assim meros artefatos da vida vivida, mas a vida contada por um autor que, chegando a determinado tempo, se sente compelido a contar-se, em uma busca, *quicá*, de um auto-encontro, mas também de uma exposição ao *outro* de si mesmo. Aquele que escreve encontra, ainda, nas autobiografias sentidos de mundo e de si mesmo construídos não só na vida vivida, mas através das escolhas narrativas que fizeram para contar essa mesma vida.

Como reiterado por Ricoeur ao longo de seu *O si-mesmo como um outro*, “[...] a compreensão de si é uma interpretação; a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros signos e símbolos, uma *mediação privilegiada*” (grifo meu, p. 138). Este privilégio, conclui ainda, se deve ao fato de tomarmos a vida humana como mais legível quando interpretada em função das histórias que contam a seu respeito, por sua vez, tornadas mais inteligíveis quando lhes são aplicados modelos narrativos obtidos por empréstimo à história propriamente dita ou à ficção (drama ou romance).

Refletir sobre tais romances cujos sujeitos falam de *si* ao falar do *outro* e falam do *outro* ao falar de *si* nos leva, obviamente, a pensar sobre nós mesmos enquanto leitores, críticos e intérpretes. Afinal, é a sensibilidade moderna que, desde Rimbaud, ao anunciar que “eu é um outro”, mais faz falar esse *outro* do mesmo, mostrando que a literatura é a intromissão de vozes na ‘realidade’ do sujeito. O *eu* que encontraremos será um ser múltiplo, escorregadio, móvel, fragmentado, e, justamente, por não poder ser fixável este *eu* será também sempre um *outro*. Em contrapartida, o *outro* se apresentará não somente como o caráter plural do *eu*, como também surgindo para interromper a própria circularidade e homogeneidade daquele *eu*. A operação introduzida pelo *outro* faz com que o *eu* saia da comodidade da sua posição de sujeito percebido distanciado do mundo. O *eu* “fraturado” pelo *outro* passa a ser ao mesmo tempo sujeito e objeto de uma relação sempre equívoca, descontínua, onde tanto o sujeito quanto o objeto são figuras indeterminadas, instáveis, imprevisíveis. Se retornamos à acepção de Ricoeur, veremos que o próprio uso filosófico que se faz do *si* infringe a restrição que os gramáticos sublinham, isto é, “um pronome reflexivo de *terceira pessoa*” (1991, p. 11).

É através da presença errante do inconsciente – sem o qual não se pode compreender a noção e a posição de sujeito – que se perceberão as contradições do próprio *eu*. Ao falarmos da memória de um sujeito – seja ela coletiva ou individual, seja consciente ou inconsciente – trazemos informações que evidenciam um prisma, o enfoque de uma situação, pois a memória é um mecanismo não confiável, instável e fragmentado. Quando expomos nossa individualidade, tornamos pública a maneira pela qual nos vemos ou nos imaginamos, por efeito da encenabilidade, já que falar sobre *si* mesmo é representar um papel, é deixar ver o *outro* de *si*. Quando um autor adota a natureza de seu protagonista ficcional e faz uso da memória para (se) ficcionalizar, o espaço literário se torna o lugar do debate, do questionamento, da diegese.

A escrita da memória é mais misteriosa do que se pensa. Nela, a própria sinceridade pode também ser encenação, e as tortuosidades podem aparecer sob a forma de limpidez, de concreticidade. Assim, a memória pode assumir a propriedade de armadilha discursiva, passando

a entretecer confissões ficcionais e ficções documentais, em um flerte contínuo entre a verdade inserida na ficção e a mentira encontrada no documento. Diante da performance da memória na literatura, proponho a saída instigante de Wolfgang Iser ao discutir a distinção prática entre textos ficcionais e não ficcionais: “os textos ficcionados serão de fato tão ficcionais e os que assim não se dizem serão de fato isentos de ficção?” (1983, p. 384). Viável é acreditar que, ao lidar com o texto ficcional, lida-se também com a emoção e fica-se mais perto do mistério.

O que estamos a configurar aqui são ‘romances de gêneros-mistos’, ‘densos compósitos de espelhos e sombras’, ‘romance-mosaico’, ‘romance-plural’ (Farra, 2002, p. 205), para citar apenas alguns dos apanágios da produção literária de Helder Macedo e de alguns de seus contemporâneos. São narrativas em que as fronteiras entre os gêneros literários tornaram-se fluidas, os limites entre ‘romance e autobiografia’, ‘romance e história’, ‘romance e poema longo’ se fundiram e, obviamente, esta fusão não é simples, precisa, não problemática. Vale dizer que propor uma essência para tais textos criando uma definição estável e estabilizante para configurá-los não é – com toda certeza e espero que meu leitor já tenha dado por isso – nosso objetivo. O que estamos a processar é uma estrutura teórico-crítica que compreenda essa constituição heterogeneizante que catalisa o processo textual de tais narrativas.

Será que deveríamos nos perguntar qual será a expressão mais correta que dê conta destes tipos de narrativas? Certamente não, visto que estamos a tratar de textos que são repositórios de diversos gêneros que, por sua vez, abrangem diversas formas filosófico-literárias. Por isso mesmo não haverá um único ‘gênero’, ‘categoria’ ou nomenclatura na qual poderíamos ‘encaixar’ tais narrativas. De fato, a obra de Helder Macedo é uma articulação de dificilmente isoláveis. Seu texto se apresenta enquanto ‘romance histórico’, ‘ópera’, ‘história de fantasmas’ ou ‘novela policial’, já que suas obras são amálgamas de tudo isso. Ali se aglutinam formas da confissão e da ficção, no intento de problematizar o próprio romance como gênero. O livro “volta-se sobre si mesmo, coloca em causa os fundamentos do gênero a que pertence e exige dos leitores, por sua vez, o risco idêntico de seu autoquestionamento” (Cruz, 2002, p. 91). Indaga-se a si próprio sobre o processo de feitura do texto literário,

faz uso de modelos de estilos narrativos advindos de diversas áreas do conhecimento humano, o que acaba por reconfigurar a própria geografia da narrativa.

Em artigo intitulado “As ficções da memória” publicado na revista *Colóquio/Letras*, Helder Macedo – ao falar a respeito de suas obras literárias e sobre a literatura na contemporaneidade – afirma que há uma:

[...] crescente tendência para memorialismo, autobiografia e ficção convergirem em romances e novelas que chamam atenção para a sua própria natureza e processos de composição, ou seja, que incluem as estratégias de auto-referenciação textual – quando não intertextual – a que se convencionou chamar de ‘metaliteratura’.
(1993, p. 199)

Em *Vícios e Virtudes*, ver-se-á um diálogo permanente com Bernardim e Garrett, com Sterne e Machado, com Cesário e Pessoa, sempre sob o amparo das palavras de Camões. Não podemos deixar de apontar o fato de Helder Macedo também – neste romance – se valer de duplos e espelhamentos semelhantes aos que encontramos em outras produções suas. A propósito de duplicações e de projeções autobiográficas, Ida Maria Alves (1997) assinalou com sabedoria que, por meio de uma escritura “ludicamente autobiográfica”, Helder Macedo costuma repensar, em sua ficção, “os espaços sociais de sua existência: a família, a cultura portuguesa, a história colonialista e a escritura literária” (p. 273-274). O que encontramos é um narrador-escritor contemporâneo e metaficcional, que põe em dúvida o seu próprio estatuto de autor, “ao revelar-se consciente de que está a se deixar inventar pela sua personagem” (Senna, 2002, p. 216). O princípio é de que, no universo das possibilidades, de fato, tudo pode acontecer, até mesmo as personagens inventarem o seu autor.

São muitas as coincidências – urdidas na mente do escritor – que transpõem para a ficção dados de suas experiências enquanto professor de literatura na Universidade de Londres. Trata-se de textos emaranha-

dos de alusões, de idas e voltas no tempo, “onde a verdade é tornada inverossímil, onde uma inverossimilhança se transforma noutra, onde consegue, como Camões e Machado, ‘misturar tudo’” (*idem*, p. 221). Estamos diante de um romance que comporta uma galeria de personagens que se desdobram no tempo e no espaço ocupando papéis que se repetem e se atualizam pelo menos em três registros distintos: o original, decalcado da História; o metaficcional, composto pelo romance que se anuncia estar sendo construído inspirado nos fatos históricos; o propriamente ficcional – que se confunde com uma realidade presente - onde se encontra o narrador – marcado, este último, pela utilização de referências que reproduzem aspectos conhecidos da biografia e até mesmo da bibliografia de Helder Macedo, o autor.

O manejo dos diferentes níveis de relato, fazendo uso da confusão para esclarecer ou do esclarecimento para confundir, é justamente onde reside o ponto principal da narrativa de Helder Macedo. O narrador, assim, revela-se entre a curiosidade e a ironia, circulando com naturalidade por diferentes planos e protocolos em movimentos que servem para contar, fornecer a fonte, relatar a circunstância e interpretar a matéria contada. Para configurar tantos movimentos, ele opera no limite entre a narração de ações e o foco interventivo, utilizando-se fartamente do intertexto e do metatexto.

A figura que melhor expressa os torneios narrativos em *Vícios e Virtudes* é a do jogador. Tal é a caracterização adequada para o seu narrador: ele dá as cartas, esclarece, dissimula, propõe lances, envolve-se com enigmas de perdas e ganhos. Recorre a tais práticas para engendrar os seus mundos e estabelecer com o leitor uma relação de cumplicidade e de parceria muito próximas do jogo. No plano simbólico, todo jogo associa as noções de totalidade e liberdade. Sua especificidade é a de ordenar as coisas, fazer passar do estado de natureza ao estado de cultura, do espontâneo ao deliberado.

Na verdade, o que ocorre neste romance é um efeito de contaminação mútua entre o texto histórico e as alusões míticas, posto que ambos atravessam a narrativa “contaminando-lhe” a estrutura que transita perfeitamente entre o ensaísmo crítico e o registro historiográfico, o

romance sentimental e a anotação biográfica, os duplos dos jogos e o intangível dos mitos. Uma tal estruturação, tão diversa quanto permeável, permite que, na implicação das ações, afirme-se um outro texto que é o da revisão da História.

As problematizações que as narrativas macedianas expõem, muitas vezes são (arriscadamente) respondidas ao longo do próprio romance. Se pensarmos no espaço literário das obras de Helder Macedo, ver-se-ão reflexões acerca das relações entre ficção e autobiografia; a discussão da possibilidade de reconstituição do passado empírico em sua inteireza; o estatuto da veracidade em literatura e as fronteiras entre recriação e recordação do passado. Os romances de Helder Macedo pertencem à “categoria da ficção autoconsciente, na qual ganham estatuto temático questões concernentes ao próprio gênero literário, ou, de modo mais geral, à literatura, tais como o processo de constituição formal, o estatuto da ficção, a eficácia da linguagem, os limites do gênero” (Cruz, 2002, p. 94). Trata-se de textos cosidos por um tecido de citações, de mosaicos, de elementos auto-referenciais e intertextuais que ajudam a compor o *corpus* literário de tais narrativas, capazes de se atualizarem através do processo de leitura.

A obra produzida no contexto da modernidade é, como se sabe, frequentemente auto-referencial, propondo sistematicamente discussões acerca do gênero que afetam diretamente os códigos tradicionais de representação.

É a partir deste contexto que as obras literárias de Helder Macedo parecem partir, dito de outro modo, o escritor traz as experiências de algumas das tramas e das estruturas de romances consagrados, as peripécias de personagens históricos e a (auto)reflexão de escritores que leu – enquanto crítico – como pano de fundo para seus próprios enredos. O que acabamos por ver é a constituição de sujeitos e de suas complexidades (re)pensadas e analisadas não apenas objetivamente, por métodos cartesianos, mas por outro parâmetro estético: a ficção, a história e a realidade transfiguradas umas nas outras, como em um mosaico, onde a constituição do todo só é possível através da congregação de suas outras partes.

Também no romance *Pedro e Paula*, percebemos que o narrador-personagem, ao relatar acontecimentos referentes à personagem Ilsa, acaba expondo sua capacidade de argumentação em relação ao seu próprio processo de escritura. Há um sujeito-narrador consciente que tem ciência do que está a escrever, ou, “para sermos fiéis a uma das imagens fundantes do livro, as cartas já foram dadas neste romancel-pôker onde podemos jogar sozinhos, [...] como o simpaticíssimo piloto alcoólatra, ou reagir ao convite do autor, aceitando-o por parceiro e a seus personagens” (Arêas, 2002, p. 139). O autor se diz através de suas *personae*, de seus outros *eus*, estabelecendo estratégias lúdicas com o leitor para que ele entre na história e descubra que o primeiro romance de Helder Macedo, *Partes de África*, está também a fazer parte deste outro, numa estratégia de *mise-en-abyme*.

[...] E que foi, cantando e rindo, a imagem dessa Lisboa de outras eras que me ia chegando às minhas remotas partes de África. Tudo para que este livro de agora, moderno e europeu, pudesse ter começado assim, à maneira realista. Ou seja: baseado no que eu próprio vi e não no mero diz-se.

(1999, p. 17)

Em *Pedro e Paula*, o autor apresenta personagens, seres ficcionais que se reconhecem como tal, são conscientes de sua própria condição de personagens literários. Há sempre como que uma sobreposição de vozes, espaços e acontecimentos. Um personagem detém a voz narrativa quando, no parágrafo seguinte, constata-se que a voz do narrador do romance regressa ao texto num jogo que denuncia o domínio técnico de Helder Macedo.

Participam da ficção literária os mecanismos da história empírica e elementos com dimensões paratextuais. Acontecimentos factuais, verossímeis e ficcionais fazem parte desta escrita que (se) diz e (se) desdiz. A ficção acaba por se tornar o espaço onde se inscreve o caleidoscópio de possibilidades de um texto. De todo modo, o leitor não se rende às

ardilosas palavras do narrador-personagem que afirma estar tratando do que foi vivido e não do que foi imaginado, uma vez que logo no primeiro capítulo, ele próprio assevera que “o que certamente não aconteceu foi talvez o seguinte” (Macedo, 1999, p. 11). O leitor precisa estar sempre disposto a rememorar o que foi dito, a buscar as fontes intertextuais citadas para processar um melhor entendimento das narrativas macedianas. Trata-se de um escritor que além de trabalhar com um novo discurso, traz ao seu texto autores de outras épocas e de outros estilos, personagens e pensadores que, muitas vezes, já fizeram parte de outros de seus próprios textos. Este processo coloca em diálogo suas obras que, mesmo recorrendo a enredos diversos, agenciam um mesmo estilo, uma forma de escrita contínua. Em *Pedro e Paula*, tem-se um emaranhado de vozes que vêm alinhadas desde as epígrafes e vão “escorregando” para o corpo do texto: Bernardim, Camões, Garrett, Eça, Cesário e Machado de Assis. Os recursos estilísticos são recorrentes em suas obras romanescas, como muito bem reiterado por Vilma Arêas, que, ao falar das epígrafes, admite que elas

[...] podem funcionar como resumo do que se propõe, embora a definição do livro como “bosque de ficções”, tomada emprestada de uma das afinidades eletivas do autor, suponha sombras, moitas e atalhos, mais os fios d’água, portanto coisas enredadas de que é preciso também desconfiar, ou bússola para nessas mesmas coisas nos perdermos. (Arêas, 2002, p. 140)

Não podemos esquecer que estamos diante de um autor que experimenta muitos discursos, visto que escreve poesia, ficção e ensaios, e que é um grande leitor dos clássicos e de romances contemporâneos. Por isso, para descrever a produção literária de Helder Macedo, devemos pensar em um texto onde tudo vai de mistura, onde tudo é isto e outra coisa, onde a linguagem (se) faz, (se) desfaz e (se) refaz a cada linha, onde o “narrador (o autor) se esmera em apontar o tempo todo para a ausência de fronteiras nítidas entre as coisas: entre a história e a fábula, entre o real e a ficção, entre o passado e o presente, entre a verdade e a

verossimilhança” (Senna, 2002, p. 216). Quando lemos os romances de Helder Macedo, estamos frente a um escritor que agencia um “regime de incertezas” (Farra, 2002, p. 205) por trabalhar com questões advindas da teoria, da crítica e de outros textos literários.

Em *Partes de África*, quando o narrador quer dizer “alhos para significar bugalhos” (p. 39), Macedo está a indicar que sua narrativa deve ser lida em sentido metafórico. E aqui seria preciso enfatizar minha convicção de que o narrador parece ser o mesmo nos três romances, de modo que, juntos, constituem uma teoria narrativa única, o que credencia o uso de um texto na análise de outro. Em *Pedro e Paula* há muitos indícios disso, como quando o narrador, descrevendo a personalidade dos gêmeos, observa: “metáforas da história” (p. 21). Macedo chega a assumir que suas personagens não são o mais importante: “poderiam ser outros gêmeos, desde que significassem esse tempo português” (p.174). É preciso compreender o casal de irmãos como metáfora das transformações que atravessa o país naquela época, mas deve-se lembrar que se trata também de uma pista falsa se compreendida univocamente, pois contradiz outras observações do narrador, dentre as quais se destaca seu indisfarçado interesse por Paula e a conseqüente valorização da personagem como ser “autônomo”, cuja existência se justifica por si mesma. De modo que se a ficção é metáfora para a política, o reverso é também verdadeiro, já que a política é “também o código de outras inquietações” (*Pedro e Paula*, p. 201). Para Teresa Cristina Cerdeira, os leitores de Helder Macedo caminham pelas fronteiras dos gêneros:

[...] que se deixa atravessar pelos discursos – narrativo, lírico, ensaístico, dramático, operístico – de modo a amalgamá-los sem os confundir, deslocando-se de um a outro, em trânsito que vai iluminando reciprocamente essas falas: Garrett ou Cesário, e Machado e Bernardim, para além do pastoril, do proudhonismo, ou dos mistérios da cabala judaica, obsessões do discurso crítico reaparecidas e transmutadas na ficção ou na poesia.
(2002, p. 13)

O olhar dirigido à sociedade e ao tempo histórico torna-se matéria, linguagem e a materialidade deste corpo que é a matéria verbal, o itérário, que se encontraria dentro de uma espécie de caleidoscópio capaz de irradiar diversos feixes interpretativos no sujeito que lê. Cada leitura é uma nova experiência, uma nova forma de aprofundar e descobrir os contornos que o olhar do escritor atingiu. Trata-se evidentemente de um mosaico de palavras ‘incrustado de espelhos’ que dizem uma coisa e o seu contrário, tudo e nada, nada e, finalmente, tudo. É essa alegoria do mosaico – imagem bela e bem humorada – “que a narrativa como um todo procura realizar ampliadamente” (Oliveira, 2002, p. 88) e a isto se deve o título dado a este ensaio.

É através da voz do *outro* que os textos macedianos vão-se tornando semanticamente possíveis. São romances que se desenvolvem através da problemática do *outro*: seja através de uma “alteridade da figura do narrador; de uma alteridade do gênero ou da alteridade de um discurso” (Seixo, 1986, p. 22). Em todo e qualquer texto literário, a problemática da alteridade é fundamental por ser ela a definir o sistema de relações textuais: sujeito x objeto; eu x outro; identidade x alteridade. Vale dizer que não se trata simplesmente de uma troca do *eu* pelo *ele*, ou seja, o uso da terceira pessoa é crucial e capaz de dissociar a voz autoral (narrativa) da consciência (narrada) do personagem. Conta-se a história de uma vida selecionando um repertório de memórias e, no processo de selecionar, acaba-se por deixar fatos e acontecimentos de fora. Nesse sentido acredito poder afirmar veemente que a autobiografia, nestes casos, acaba por ser encenada. Essa perspectiva mesma da encenação alcança gradações fascinantes no campo do ego-escrito, seguindo a linha com que Iser entretece a artimanha: “como a mentira, a ficção não se distancia da realidade senão que a antropofagiza, a consome em favor próprio” (Iser, 1999, p. 238).

Nas obras de Helder Macedo, a “criação literária aborda constantemente, e de forma aberta, a questão da ficcionalidade ou, mais especificamente, das fronteiras que limitariam o mundo real empírico, e os infinitos mundos possíveis criados pela obra de arte” (Corrêa Silva, 2002, p. 297). Em entrevista a Vilma Arêas e Haquira Osakabe, professores da Unicamp, Helder Macedo afirma que as palavras e os conceitos

de “fronteiras”, “viagens” e “itinerância” estão presentes em tudo o que ele escreve. Fronteiras que indicam os liames entre o que é empírico, verossímil e ficcional. Helder Macedo usa abertamente a autobiografia e o memorialismo como condutores de sua narrativa. Na acepção do escritor, a “memória é ficção. E muita ficção – quase toda – parte da memória, é uma transformação da memória. Recordar e imaginar são processos mentais muito semelhantes. Afinal ambos incidem sobre o que não está acontecendo” (Arêas & Osakabe, 2002, p. 332). Como se vê, faz-se uma aglutinação não só de pontos de vista, mas também de gêneros literários. Os silêncios, as cesuras, as omissões também são modos de dizer, também são técnicas narrativas. Como afirma Ricardo Piglia (1994), “a arte da conquista consiste em saber cifrar a história dois nos interstícios da história um. Uma história visível esconde uma história secreta, narrada de um modo elíptico e fragmentário” (p. 37). Trabalhar com duas histórias significa proceder à análise de dois “sistemas diversos de causalidade” (*idem*, p. 38). Trabalhar com o estilo e a estrutura dos textos também “são modos de o autor intervir no seu texto e no seu mundo” (Macedo, 1993, p. 200), não se satisfazendo com o uso de uma única forma de escrita.

Para Linda Santos Costa, em resenha publicada sobre as obras de Helder Macedo,

[...] a liberdade do autor, que tanto se disfarça de narrador como se assume como personagem e sujeito empírico com uma vida que transborda do livro para a realidade [...], e nos coloca, a nós leitores, perante os jogos de construção das personagens e da intriga [...] é uma lufada de ar fresco na quase sempre pesada e séria literatura portuguesa. (2002, p. 357)

Segundo o próprio escritor cujos textos aqui estamos a analisar, a ficção literária contemporânea tem como referente o autor – não como pessoa biográfica – mas como personagem construído discursivamente. É sempre a mesma pessoa que escreve, “embora em tempos ou de modos

diferentes e usando metodologias diversas para as diversas formas de escrita” (Arêas & Osakabe, 2002, p. 333). Para ele, todos os romancistas se usam autobiograficamente na construção de seus personagens, do mesmo modo que usam outras pessoas que conhecem ou conheceram, circunstâncias próprias e alheias. Como declarado por Francisco José Viegas – em resenha publicada no livro *A Experiência das Fronteiras* – “autor, narrador, biografia e autobiografia são categorias permanentes do romance de Helder Macedo” (2002, p. 360).

O texto macediano atrai o leitor para sua criação pela forma com que a imaginação e a escrita são trabalhadas. É através da materialização do pensamento que a palavra institui sua permanência e cria outras formas de escrita, e é assim que o texto se enriquece, ou seja, pelos trânsitos variados de recursos que abrange. Os romances ficam sensíveis a uma pluralidade de níveis narrativos e ao relativismo temporal e subjetivo. É sob esta perspectiva que essas criações ficcionais trabalham a construção da pluralidade, da miscigenação de registros “num invulgar grau de concatenação e de confluência, numa invulgar consecução de ordenamento estético” (Seixo, 1986, p. 57). A escrita romanesca não será mais o espaço da clarividência. Por meio dela, instituir-se-á um lugar de dúvida, de hesitação, de incerteza. A escrita será um corpo marcado pela integração do diferente, da ausência, do lapso da memória ou do excesso de imaginação. Elementos díspares serão articulados em seu bojo. Ficção e estilhaços de realidade estarão em contato para formar um espaço literário assinalado pelo incerto e pelo inconstante. Esta escrita moderna será portanto um campo de representação dos simulacros: da realidade, da ficção e das percepções mentais do narrador.

O interessante destas narrativas não está somente no retrato cultural e político de uma época feita através de memórias críticas e sentimentais. Juntam-se relatos realistas ao interpretar períodos da história – não apenas portuguesa, como também brasileira e africana – por meio de grandes metáforas trabalhadas pacientemente. Através delas, são tematizados os conflitos portugueses, a colonização africana, as guerras coloniais, a funcionalidade da literatura e o estatuto de verdade da obra que se está a escrever. Assim, o espaço da literatura se torna um campo da multivalência e da pluralidade.

REFERÊNCIAS:

ALVES, Ida Maria Santos Ferreira. “A escrita em mosaico: uma leitura de *Partes de África*”. In: CORRÊA, A. (org.). *Navegantes: dos mares às letras – ideário da navegação na Literatura Portuguesa*. Londrina: UEL, 1997.

ARÊAS, Vilma. “Em forma de fivela”. In: CERDEIRA, Teresa Cristina. *A experiência das fronteiras*. Rio de Janeiro: EdUFF, 2002.

CERDEIRA, Teresa Cristina. “A experiência das fronteiras”. In: *A experiência das fronteiras*. Rio de Janeiro: EdUFF, 2002.

CRUZ, João Roberto Maia da. “Nós verdadeiros dos laços fingidos: uma leitura de *Partes de África*”. In: CERDEIRA, Teresa Cristina. *A experiência das fronteiras*. Rio de Janeiro: EdUFF, 2002.

DÄLLENBACH, Lucien. “Intertexto e autotexto”. In: *Poétique: revista de teoria e análise literárias (Intertextualidades)*. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

FARRA, Maria Lúcia Dal. “Réquiem para a metaliteratura”. In: CERDEIRA, Teresa Cristina. *A experiência das fronteiras*. Rio de Janeiro: EdUFF, 2002.

GENTIL, Fernanda. “Autobiografia em terceira pessoa: *A Juventude* de J. M. Coetzee”. In: *Gândara: literatura e violência: o lugar da memória traumática*. n.º 2. Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2007.

HOBBSAWM, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

ISER, Wolfgang. “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. vol. 2. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

_____. *Teoria da ficção*. Rio de Janeiro: AdUERJ, 1999.

MACEDO, Helder. *Partes de África*. Rio de Janeiro: Record, 1991.

_____. “As Ficções da Memória”. In: *Revista Colóquio/Letras*. N.º 129/130. Jul. págs. 199 a 203, 1993.

_____. *Pedro e Paula*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.

_____. *Vícios e Virtudes*. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

_____. “Partes de si e dos outros”. Entrevista concedida a ARÊAS, Vilma; OSAKABE, Hakira. In: CERDEIRA, Teresa Cristina. *A experiência das fronteiras*. Rio de Janeiro: EdUFF, 2002.

OLIVEIRA, Maria Fernanda Alvito Pereira de Souza. “Prosa em tempo de poesia: uma leitura especular de *Partes de África*”. In: CERDEIRA, Teresa Cristina. *A experiência das fronteiras*. Rio de Janeiro: EdUFF, 2002.

PIGLIA, Ricardo. “Teses sobre o conto”. In: *O Laboratório do escritor*. Trad. Josely

Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. São Paulo: Papirus, 1991.

SEIXO, Maria Alzira. *A palavra do romance: ensaios de genologia e análise*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

SENNA, Marta de. “*Vícios e Virtudes: ‘entre o que seja e o que fosse’*”. In: CERDEIRA, Teresa Cristina. *A experiência das fronteiras*. Rio de Janeiro: EdUFF, 2002.

SILVA, Marisa Corrêa. “Helder Macedo, construtor do imaginário”. In: CERDEIRA, Teresa Cristina. *A experiência das fronteiras*. Rio de Janeiro: EdUFF, 2002.