

NAS DOBRAS DO TEXTO

CLEONICE BERARDINELLI
UFRJ

Receber, da Direção da ABRALIC, o convite para participar deste Encontro honrou-me e alegrou-me. Honra e alegria que agradeço desde já. No segundo momento, atentei para os temas propostos e não hesitei. Mais que o geográfico, o político ou o teórico, interessa-me o espaço textual. Dentro deste, sugerem-se num item o memorialismo, a autobiografia e a ficção, e noutro a metaliteratura. Atraída por ambos, não me decidi logo por um ou por outro, nem mesmo por autor ou autores a analisar. Foi então que me chegou pelo correio e com grande atraso o livro de Helder Macedo, **Partes de África**¹, de que se diz na contracapa que "é a sua estreia na ficção... se não mencionarmos a obra **Um drama jocoso** de Luís Garcia de Medeiros, personagem deste seu romance." Leitora e admiradora de seus textos poéticos e ensaísticos, abro o livro e leio-lhe a epígrafe: "Tem o tempo sua ordem já sabida. / O mundo não. / Luís de Camões." Instala-se, pois, o patrono - do livro? do autor? - neste primeiro paratexto. Voltará muitas vezes, como veremos.

Mais uma página e o segundo paratexto: o título do primeiro capítulo, "Em que o autor se dissocia de si próprio e desdiz o propósito do seu livro." Não pude, nem quis, fugir à associação deste título ao do primeiro romance de Camilo Castelo Branco: "Capítulo I - No qual se prova que o autor não tem jeito para escrever romances."

Associar os dois autores não quer dizer que veja no contemporâneo a influência do novecentista. Este não é, mesmo (no momento minha fonte de informações é **Partes de África**) um dos santos da devoção do outro, que vêm à tona aqui e ali, num jogo intertextual revelador das preferências de Helder Macedo. É o Bernardim da **Menina e Moça**, é Garrett (o livro de Helder também é uma "grave viagem" que ele começa "de novo poeta em anos de prosa"), é Cesário Verde, é Antonio Nobre, é Mário de Sá-Carneiro. Mas são, sobretudo, Camões e Machado de Assis, de quem diz, no capítulo final: "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." Chegaram perto Garrett e Pessoa. Não percebi, em nenhum momento, a presença explícita de Camilo, mas sinto-o pulsar ao compasso das intromissões do autor que, como ele, insiste em levar-nos pela mão.

Seja como for, voluntária ou não, consciente ou não no ato de criação do texto, a intertextualidade inconscientemente apreendida por mim, e desde logo voluntariamente perseguida, levaram-me à decisão de falar-lhes deste livro que, provavelmente, quase todos desconhecem e que, providencialmente para a minha escolha inicial do tema, é dificilmente rotulável - memória, autobiografia, romance?

O próprio autor abre o Capítulo 5 com esta declaração:

Se este livro fosse uma autobiografia ou um romance a fingir que não, seria agora necessário preencher a passagem do tempo com episódios que marcassem a transição entre os cinco e os doze anos do narrador, entre a Zambêzia do Pimpão e a Lisboa onde um personagem sem nome e que, como muitos outros, não

¹ MACEDO, Helder. **Partes de África**. Lisboa, Presença, 1991.

vai aparecer mais, teve como única função diegética pôr um chapéu em cima da cabeça. Erro evidente, sobretudo num livro que se deseja com poucas palavras, uso perdulário da economia narrativa com a inevitável consequência de não deixar o leitor aquecer, identificar-se, nutrir rancores e simpatias, chegar por si às conclusões autorais previamente determinadas. (p.29). (Grifos meus como os de todas as outras citações).

Chamei-lhe *autor* como ele fez no primeiro capítulo, já citado. Aqui, porém, chama-se ele *narrador*, embora o intervalo de sete anos que não preenche na diegese seja da sua própria vida de menino português nascido na África e só levado a Lisboa aos doze anos. Superpõem-se o ser vivo e o de papel; a este, é atribuído o conhecimento lingüístico-literário do professor que detém em Londres a cátedra Camões (é ele quem no-lo embora, ainda no capítulo inicial), e que auto-analisa o próprio texto, usando de terminologia adequada. Não será fácil distinguir estas duas entidades, e ainda bem que Helder Macedo ficou apenas por elas, não se chamou também, como Camilo, editor, copista, escritor e romancista.

Em comunicação apresentada há pouco mais de um ano, em Santa Barbara, optei, para maior rigor terminológico, por chamar narrador ao enunciador do *Anátema*, de Camilo Castelo Branco, embora gostando muito da proposta de Jacinto do Prado Coelho para essa entidade narrativa dual, o *narrador-autor*. No caso de Helder Macedo, neste fascinante livro que acaba de lançar, é mais complicada a nomeação, já que, autor confesso do discurso, é-o só em parte da(s) estória(s) (muitos dos episódios são, pelo menos parcialmente, biográficos e/ou históricos); dobra-se sobre os eventos que narra, e também sobre o texto em que são narrados; finalmente, é ele mesmo personagem centralizador dos outros, chamados todos à narrativa pela relação que com ele têm ou estabelecem. Em primeiro lugar, a família, constante da "galeria das sombras" da casa do pai - os avós, os pais, os irmãos, os tios -; e, entrando a fazer parte dela, a mulher que conheceu em Joanesburgo e que, mal disfarçada atrás de um S., une-se ao autor no "mais interessante e misterioso episódio de amor que foi contado ou cantado". Amor que é sublinhado pela apropriação parcial do célebre verso mirandino: "E tudo o mais renova: isto é sem cura." E aqui sente o leitor a sinceridade da declaração, que será confirmada ao longo do livro de modo menos explícito que subtil. Não terá uma face esta S. que, no entanto, se conhecerá por dentro, em rápidas pinceladas que a definem: é ela que tenta animar o sogro muito doente; ela que sente a mais forte reação à notícia de sua morte; ela que sabe dizer a palavra certa no momento oportuno. Depois, os amigos com que conviveu mais ou menos longamente; algumas mulheres, como a namorada cor de cobre, a judia Raquel, "bela e sacrificial", a quem amou com a canina devoção dos seus quinze anos; alguns amigos muito nossos conhecidos - o Eugénio Lisboa, o Herberto Helder; o Pepetela; o Manuel Rui; mais antigo que todos, companheiro de bancos escolares, o Fernando Gil; muito citado pelo autor-personagem, mas desconhecido, creio, de todos nós, o Luís Garcia de Medeiros, de quem voltarei a falar. Há também aqueles que estão relacionados aos avôs e sobretudo ao pai.

Tendo-se apresentado, desde o início (já o vimos), como autor, o também narrador enumera as circunstâncias que lhe propiciarão a criação do livro, num presente contínuo - o tempo de férias sabáticas em Sintra, em que manda às urtigas Londres e a Cátedra Camões (só a Cátedra! do poeta gostosamente não se livra). Tem papel suficiente para escrever e suficiente tempo para percorrer a "galeria das sombras" - o "largo corredor, com as paredes cobertas por fotografias que refletem, como crónica minimalista de família, a história de uma boa parte do colonialismo português do último império." (p.9). Ainda pode ocupar-se na leitura de relatórios e mapas que estão no escritório do pai.

Dispõe-se a escrever, embora saiba

que nunca ninguém voltou a existir por escrever nem por ser escrito, mas há sombras que a memória pode imaginar nos mapas entreabertos. Os mapas já se

mudaram, trocados por outros os nomes dos sítios e mantidos os nomes dos sítios mudados. Poderei assim mudar também os nomes daqueles que nesses sítios existiam, as circunstâncias, as relações de família ou de amizade, atando as pontas das várias vidas reais e imaginadas com os nós verdadeiros dos laços fingidos.

E termina o Capítulo I:

E agora, tendo definido as fronteiras ausentes desta minha grave viagem [viagem ambígua, como a de Garrett ou a de Xavier de Maistre] e, de novo poeta em anos de prosa, tendo renunciado com os ecos literários pertinentes o verdadeiro não-próposito dos meus plurais romances, poderei começar, como cumpre, depois do princípio. (p.10).

Começa-se a perceber o jogo que o autor jogará conosco e com nossa prazerosa convivência. Algumas páginas mais e estamos no quinto capítulo, já atrás transcrito em seu primeiro parágrafo: "Se este livro fosse uma autobiografia ou um romance a fingir que não [...]". Mas neste momento interessa-nos mais o segundo parágrafo em que se acentua o ludismo criativo do autor, numa espécie de esconde-esconde" da nossa infância, em que, escondendo-nos, nos revelamos e fugindo somos apanhados, presos nas malhas do sim e do não, preferindo-lhes o talvez. É este signo da dúvida que pode funcionar como metáfora do livro, proposta pelo autor e por nós aceita. Ouçamo-lo:

[...] o meu estilo, perdoe o leitor que já deu por isso, é oblíquo e dissimulado, desenvolvimento próprio e algo original, perdoe o leitor que ainda não deu por isso, da nobre tradição de dizer alhos para significar bugalhos, que é a de toda a poesia que se preza e da prosa que prefiro. E nem julguem que alhos e bugalhos são coisas diferentes, são reflexos diferentes da mesma coisa. Como num mosaico incrustado de espelhos. (p.29)

Expõe o autor a "teoria do mosaico", que utiliza na organização do seu inclassificável livro, convencido

de que num mosaico com nariz, o nariz precisa do seu pedacinho. Faço por isso voto solene de que irei trazendo para este meu mosaico todos os pedaços necessários para nariz, olhos, dentes, orelhas, boca, só que não obrigatoriamente nesta ordem e nem sempre pertencentes ao reflexo fictício do mesmo rosto. E terá de ser o leitor a encontrar os espaços mais adequados para colocá-los, segundo o amor tiver. (p.30).

De novo a presença tutelar de Camões - "segundo o amor tiverdes, / Tereis o entendimento de meus versos." Neste, como naquele, o apelo ao leitor; em Camões, a convidá-lo a crer na verdade dos casos de amor cantados; nas *Partes de África*, a incitá-lo a montar o *puzzle* com os bocados de mosaico, trazidos pelo autor, participando do *fingimento*, não crendo, mas duvidando, insisto eu. Há que duvidar, certamente, de quem se apresenta como dotado de um estilo "oblíquo e dissimulado", preferindo a prosa que diz alhos para significar *bugalhos* e esclarecendo que não são coisas diferentes, mas "reflexos diferentes da mesma coisa", produzidos em espelhos que os deformam. Ao leitor cabe, pois, encaixar partes, mas também interpretar-lhes os reflexos, não esquecendo que, como se diz pouco adiante, "a grande vantagem dos mosaicos é que as peças podem ser encaixadas em qualquer altura que ficam sempre no lugar certo". (p.32).

E que peças são essas que se encaixam na montagem de *Partes de África*?

À primeira vista, são dezoito, tantas quantos os capítulos do livro: o primeiro e o último - introdução e conclusão - em parte se repetem, dois braços a cingir o texto, imprimindo-lhe marcas indeléveis. A eles voltarei. Como estes, ou mais ainda porque mais longos, os restantes são compostos, mistos de narração de acontecimentos, reflexão sobre os mesmos, autocrítica do narrador, tomadas de posição diante dos fatos e do texto. Distingo-os. Três narram fatos e situações da vida da colônia, nos quais as autoridades são sempre marcadas pelo ridículo (capítulos 4, 7 e 8). Três privilegiam a vida do autor (2, 6 e 16); num, predomina a metalinguagem (5); noutra, a crítica à PIDE (11); noutra ainda, a presença e a ação do avô materno (3); o oitavo se estende mais sobre o amor adolescente de Helder pela bela Raquel. O capítulo dez é a transcrição (*ipsis litteris?*) de um relatório do pai. Os capítulos é doze a quinze estão centrados na pessoa (?) de Luís Garcia de Medeiros, que surge no décimo segundo, logo após reflexões do autor-narrador sobre romances: "Muito mais romance mesmo é, apesar de tudo, o que me mandou de Angola, vai para vinte e sete anos, o Luís Garcia de Medeiros."

É a terceira vez que pronuncio aqui este nome. Ao dar início a esta comunicação, li parte da biografia de Helder Macedo, que retomo: **Partes de África** "é a sua estréia na ficção... se não mencionarmos a obra **Um drama jocoso** de Luís Garcia de Medeiros, personagem deste seu romance." Agora é oportuno relevar que, mesmo antes de iniciar-se o romance, em texto que não é de responsabilidade confessa do autor, já se põe a questão da duvidosa autoria desse drama jocoso e até da real existência de Luís Garcia de Medeiros, dito "personagem deste seu romance." Aliás, apesar de ter contornos físicos bem visíveis, "com o seu ar pesadão e moroso de Sá-Carneiro com óculos", (77) diz o autor que "O Medeiros tinha aparecido no Gelo algo misteriosamente, numa mesa ao canto, sem que ninguém o conhecesse." Absorvido pelo grupo, "a partir daí o Medeiros foi aparecendo todos os dias [...] Era escritor [...]" (p.78). Tornaram-se íntimos, chegaram a conspirar juntos e juntos aguardar a eclosão de uma revolta que abortou. Depois, sabe-se que o Medeiros tinha ido para a guerra de Angola e que, na verdade era poeta e deixara seus poemas com o Herberto Helder ou o José Sebgag - o primeiro nega que os tivesse tido, o segundo diz que os rasgou porque eram péssimos, diz ao Herberto Helder que os tem o Helder Macedo e a este que os viu com o Herberto. Tudo isso se resume na frase: "Os pormenores a este respeito são extremamente confusos." (p.86). Ao autor, no entanto, chegou a cópia de um poema de Medeiros, que se transcreve no livro: são vinte e sete versos quase totalmente brancos, com rimas eventuais, e livres, à exceção de nove decassílabos perfeitos - três iniciais e seis finais. Ao lê-lo em voz alta, soou-me desde logo, talvez pelo ritmo e pelo imperativo exortativo, como a voz de Ricardo Reis:

*Retira-te da vida imita o pélagos
corrói-te de varandas imprecisas
de paisagens sustidas sobre os ombros*

Quebra-se, no entanto, o metro rigoroso e acumulam-se imagens surrealistas:

*árvores há muito mortas
mortas postos de faraós lunares mutilados a dormir
na margem poente dum rio de que és águas (p.86).*

e é o Pessoa paúlco e interseccionista que me acorre. Estas impressões iniciais não desaparecem, mas logo se acrescentam outras que dão ao poema sua identidade própria e a beleza de sua mensagem.

Passam-se meses e o autor recebe um bilhete com a assinatura LoGaritMo (LGM são as iniciais do Medeiros), no qual o amigo lhe fala num texto que tem estado a escrever, "o Dom Giovanni como romance lisboeta da nossa revolução, da boa, da que não houve." (p.88). Informa o narrador:

"O manuscrito chegou no ano seguinte... Um drama jocoso.

[...] Seguia o Don Giovanni cena por cena, parecendo por vezes mais uma encenação alternativa do que propriamente um romance [...]" (p.88).

Depois do 25 de Abril, "Ninguém sabia [do Medeiros], ninguém tinha ouvido, não constava em nenhuma lista de vivos ou de mortos, é como se fosse uma *ficção* minha." (p.89). O autor tentou editar seu "romance", mas não o conseguiu: " [...] o jeito talvez seja incluir no meu livro um fragmento do dele, [...] trazê-lo para o centro deste meu mosaico de sombras."

Depois de um pequeno "Capítulo de transição", em que se dão as correspondências entre os personagens da ópera de Mozart e os do **Drama Jocos**, seguem-se três que contêm o segundo ato deste. O texto passa a ser quase inteiramente dialogado, ficando a parte narrativa reduzida a uma espécie de rubricas, tudo na palavra do Medeiros. Não se conforma, todavia, o criador do "mosaico de sombras" a calar-se enquanto fala o "autor" do **Drama**. Intromete-se duas vezes no espaço entre cenas e intervém: "Primeira intervenção do não-autor" e, pouco adiante, a segunda. Em ambas faz críticas ao fragmento que transcreve. Apresentando-se como um leitor difícil, diz, por exemplo, na primeira: "o que tu, enquanto autor por mim autorizado, ainda não nos deste, é a necessária cotovelada metafórica que transforme os alhos chochos da tua personagem Távora nos competentes bugalhos de todos nós, políticos, éticos, metafísicos, em suma, salazaristas." (p.107-8). Na segunda intervenção, apontando o que lhe parece faltas graves, exclama: "Ah, se este romance fosse meu, que grande volta que eu lhe daria!" (p.126). Terminada a reprodução do texto de Medeiros, corrigida "uma batelada de erros ortográficos", o "não-autor", removida a máscara e retomada a face de "autor", utiliza um capítulo (o 15º) para completar o que não ficou dito no texto transcrito. Terminadas as informações, propõe-se o autor um questionamento que lhe é feito pelo leitor e ao qual responde "com a cansada paciência das salas de aula." Esse *diálogo*, em que retoma a autocrítica e a autojustificação, inscreve-se no fim do capítulo, sob o rótulo de *Post scriptum*, e, no tom irônico que predomina em todo o livro, acaba por definir certas posições do autor. O "descontente leitor" pergunta

o que é que o drama salazarista do tal Medeiros ausente que nem D. Sebastião em parte incerta [...] vem fazer neste livro como uma das partes de África prometidas na capa?

e contesta a validade da mistura de elementos diversos, nem todos da mesma autoria:

E já que o pseudo-autor creditado na capa tem vindo a fazer render o seu peixe sabático com ensaios para Colóquio-~~Letras~~ [o capítulo seis é a reprodução de um artigo pedido pela revista], relatórios burocráticos do senhor seu pai, se é que o transcrito é mesmo dele, e agora até um romance reciclado doutra mão, porque é que não usa o resto do papel que trouxe de Londres para copiar a lista telefônica de Sintra [...]?" (p.148)

Responde-lhe o autor que

Bem ou mal explicado no contemporâneo logaritmo, foi esse o torpe casulo de que saímos todos, o senhor e eu, negros e brancos, machos e fêmeas, gatos e cães, que é como quem diz, ficámos todos às riscas. E pense sobretudo também que vice-versa, como nos espelhos. (p.148).

No capítulo dezesseis, que incluí entre os que privilegiam episódios autobiográficos, volta-se o autor sobre si mesmo como

condutor biograficamente qualificado das suas factuais ficções. Até porque isso de narradores impessoais e objectivos é chão fictício que já deu uvas, e até agora não tinha sido necessário para a história. Nos tais romances vindimados os autores disfarçam-se até quando se não disfarçam.

Mais importantes ainda, suas afirmações: "Este livro não é sobre mim mas a partir de mim" e "Neste, que nunca se sabe quando é romance e quando não é, o meu disfarce é não me disfarçar, como fez o Bernardim antes do Pessoa vir explicar como era." (p.150).

Uma bela e original comunicação lida no XIII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa, na UFRJ, constitui quase inteiramente o capítulo dezessete. Afinal, o décimo oitavo e último, aquele de que disse que, com o primeiro, eram dois braços a cingir o texto, prometendo deles voltar a falar.

Começo pelos títulos, que se repetem quase integralmente; no último, há apenas o reforço do primeiro: "Em que o autor se dissocia de si próprio e desdiz o propósito do seu livro" e "Em que o autor se despede de si próprio e reafirma o despropósito do seu livro", uma leve alteração que se poderá justificar pelo jogo dos espelhos, ou dos

fragmentos incrustados de outros espelhos a reflectirem uns nos outros as ficções verosímeis, as verosimilhanças fictícias, e as meras factuais correlacionadas do fragmentado mundo circundante onde tudo e nada disto aconteceu. (p.149),

como ele dissera no capítulo anterior.

Situa-se em Sintra a casa do amigo que o hospeda, "entre serras que não mudam nunca e águas do mar que nunca estão quedas" (assim começam **Menina e Moça e Partes de África**): no último capítulo deste, lê-se: "concluí, com as devidas desculpas ao meu amigo Bernardim, que o melhor é nunca gastar o tempo naquilo para que no-lo deram, a todos nós." (p.168). Em um e outro há os mapas, em ambos as sombras; no primeiro diz o autor: "Estou com cinquenta e tal anos"; no último precisa que "nasceu na mesma hora do mesmo dia e mesmo ano" em que morreu Fernando Pessoa. "Lá, joga às urtigas, temporariamente, a Cátedra Camões; aqui, prepara-se para proferir a aula inaugural na mesma Cátedra. Mais que tudo isso é, a abrir e fechar a sua grave viagem, a figura do pai, aliada à de S. No início, muito doente responde à nora que tenta animá-lo

lembrando-lhe, a coragem que sempre mantivera nas situações mais difíceis ... "É fácil ter coragem quando o perigo vem de fora. Se vem de dentro e tu próprio és teu inimigo, é mais difícil. (p.10).

No fim, já não o vemos mais: é a notícia de sua morte a chegar pelo telefone aos ouvidos da S., a dolorosa reacção desta, a descrição do funeral feita com frieza de observador, a sublinhar o grotesco da "rapariga que ninguém sabia quem era" e "que metia e tirava da boca um chupa-chupa para dizer 'ámen' ao compasso do padre. Gostava de enterros." (p.171).

Ao longo dos anos - e do livro - repontaram desentendimentos entre filho e pai. Pouco antes da morte deste, o filho escrevera a sua lição inaugural na Cátedra Camões, demonstrando "que Camões havia transformado a célebração épica do Império numa visão da harmonia do mundo no fim dos impérios." Mandara uma cópia ao pai "antecipando com prazer a sua reacção certamente discordante [...] à complicitade do discurso que ninguém mais poderia entender neste retomar público e supostamente magistral das nossas irresolvidas discussões privadas de antigamente." (p.171). O envelope fechado estava em cima da secretária.

Esta, a confissão assumida pelo autor: o prazer que lhe daria espicaçar mais uma vez a discordância paterna, em público mas secretamente, pois só os dois (e, provavelmente, a S.) conheciam a linguagem cifrada em que se (in)comunicavam. Não inteiramente assumida, mas, por

isso mesmo, mais expressiva do sentimento profundo que nutria pelo pai, e cuja intensidade talvez ignorasse, ou fingisse ignorar, a recalca-la sob o choque de opiniões, mais expressiva, dizia eu, é a confissão em velhas redondilhas menores atribuídas a um "cantar romance que desse tempo ficou, e que diz assim:"

*Fiquei com a vida
que sobrou de ti*

*o penso colado
na fonte estancada
a carne já fria
a custo enfiada
na incongruência
dum fato e sapatos
camisa e gravata
a barba insistente
do dia seguinte
que ainda crescia
no rosto vidrado
o padre engrolado
que errava no nome
o calor as moscas
a criança núbil
que no cemitério
ninguém conhecia
e dizia ámen
lambendo e chupando
um doce amarelo
espetado num pau
uns tios e primos
memórias difusas
da vida dispersa
num mapa mudado
a pá de calcário
os gonzos as cordas*

*e a terra apressada
sobre ti e mim.*

Recuperando o grotesco da descrição em prosa, o poema de trinta versos se desenvolve numa longa estrofe de vinte e sete, precedidos por um dístico e seguidos por outro. Neles está a confissão plena, magoada e pungente de um amor ilimitado, de uma fusão total de ambos sob a mesma terra, "a terra apressada / sobre ti e mim."

Uma espécie de remorso de só ter deixado transparecer uma parte das relações entre ambos e a retomada da sua função de autor-narrador sempre a negacear informações ao leitor estendem o texto por mais três linhas:

*Depois, por anos, como nenhuma coisa é encoberta ao longo do tempo, se soube
melhor a história dele e juntamente a minha. E foi desta maneira:*

.....

Os dois pontos e a linha pontilhada deixam a história em suspenso. Mais um truque deste autor-narrador que assim, mais uma vez, se reafirma como tal, dobrado sobre o texto e sobre os eventos, repito, produzindo um romance (?), memória (?), autobiografia (?) também dobrados sobre si. Foi a idéia de dobra que me ocorreu ao ler os itens do tema, não só pelo significado sobejamente conhecido do vocábulo e de seus cognatos, mas por outro, tornado arcaico, que Camões não nos deixa esquecer, pelo menos em dois passos de *Os Lusíadas*. Está Vasco da Gama em Melinde; fala-lhe o rei e suas palavras são "sinceras, não dobradas" (*Lus.* II, 76); chega Vasco da Gama à Índia e procura convencer o rei de que deve dar-lhes permissão para voltar à terra "se minha grão verdade / Tens por qual é, sincera e não dobrada" (*Lus.* VIII, 75). *Dobrada* é, pois, a palavra que não é o que parece, é falsa, portanto. Eticamente má, não o é, porém, na criação artística. Dobrado é o discurso de Helder Macedo quando vela e revela fatos e gentes, atribuindo-se, e ao leitor, a dúvida, e acrescentando-a ao fingir esclarecê-la; quando nos apresenta "Um drama jocoso" cujo autor aparece e desaparece, e cuja autoria é questionada mesmo antes que o texto se inaugure; quando, com fina ironia, "falando a verdade a mentir", encaixa arditamente os pedaços de seu enganoso mosaico com espelhos, deixando-se, por fim, apanhar nas malhas da rede que lançou e desvelando-se no último momento.

Permitam-me que para terminar, não crítica, mas leitora pura e simples, eu sintetize, em palavras não dobradas: é intrigante e provocativa a leitura deste livro inteligente que se intitula *Partes de África* mas que, na verdade, contém a Europa e até mesmo o Brasil.