

PARTES DO EU E DE ÁFRICA

MARIA LÚCIA DAL FARRA
Universidade Federal de Sergipe

Para a discussão da "fragmentação do eu e dialogismo na literatura portuguesa da atualidade", trago para esta mesa a instigante e densa obra de Helder Macedo, *Partes de África*, publicada em final do ano passado (Lisboa, Editorial Presença, 1991). O que sei adiantar de mais genérico sobre tal texto é que ele se oferece como romance *em plural*. Ou seja, o leitor tem, diante de si, uma obra que é *romances*, no sentido de ser engendrada, simultânea e sequencialmente, por narrativas e discursos de distintas proveniências. Assim, sob a capa de uma autobiografia ou de um livro de memórias, ela alberga pelo menos quatro formulações minimalistas do gênero romanesco, representadas pela crônica familiar, pelo romance histórico, pela literatura de viagem e pelo, digamos assim, romance de tese, que asila uma teoria ficcional e uma crítica "de costumes" ao mundo literário português contemporâneo.

Nenhum desses desenvolvimentos se exerce, todavia, como interpolação, privilégio que fica reservado ao uso explícito de outro tipo de material, que vem sublinhar na obra o seu caráter misto. É o caso do ensaio, das peças líricas, de um relatório formal, de um exemplo sobre a teoria ficcional e de um intertexto típico - o fragmento de um romance de época, que segue de perto o modelo de determinada ópera. Cada inserção voluntária, estando parcial ou por inteiro a serviço de um ou de outro romance minimalista, tem, todavia, a funcionalidade de auxiliar na composição da (se me explico bem) singularidade plural do todo.

O denso compósito que daí resulta, e que remete de pronto a uma interlocução com a *figura conceptual* da menipéia enquanto origem histórica do romance, imprime à obra, como nos aponta o narrador, a dimensão requerida de um *mosaico*. Para precisar melhor esse desenho, convém elucidar que a presença imediata do feixe de mini-romances esboça, logo de início, um mosaico incrustado de espelhos (e de sombras) que, pouco a pouco, graças às interpolações, vai se acrescendo de espelhos também paralelos que, por seu turno, se refletem e ao mosaico sempre realimentado.

O imã que permite a ilação ou a aproximação entre uma ou outra de tais *Partes* à procura do todo é, como nos orienta a bem humorada e errática teoria dos romances, uma "retórica da impossibilidade" (p.150), um processo que é o da "nobre tradição de dizer alhos para significar bugalhos" (p.29), que permuta imaginação e memória (e vice-versa), que amplifica situações e que espelha, mercê da metáfora e da metonímia, pessoas e eventos díspares ou distanciados. Essa mediação, cuja índole é imagética, identifica no "logaritmo" a sua simbólica de funcionamento metafórico, que também nos endereça à imagem reflexa do "outro". Não é à toa que o responsável pelo fragmento de romance embutido no corpo da obra tenha como pseudônimo esse mesmo signo: "LoGaritMo" (p.88). Agindo, pois, como a ligadura, como o cimento que enraiza as *partes* do mosaico, esse processo também polvilha os títulos dos capítulos que, por isso e malgrado e pseudotradicional feição autoral que ostentam, ganham a necessária obliquidade.

Culminando a concentração de todas as *Partes*, esse concerto polifônico gera, graças à autofecundidade especular, um novo e derradeiro romance que, ao contrário dos outros, apenas *subjaz* ao todo. Sendo o mais comovente deles, visto sinalizar-se como uma "viagem sentimental", ele pode ser desentranhado no exato momento do término do livro, já que nasce a posteriori, da contra-escrita da obra, do refluxo dela, se assim me posso exprimir.

Uma profunda convicção que, aliás, explica a natureza mista do todo, anima e comanda **Partes de África**, já a partir da sua convenção básica, a da voz emissora, e vai modelando o seu material e elucidando a disposição e a organicidade ímpar desta obra plural. É a certeza da instabilidade de fronteiras entre factual e verossímil, não apenas no que concerne ao âmbito da ficção, mas também ao universo da História. Assim, o narrador (sujeito fictício) se apresenta com as características profissionais e pessoais do autor Helder Macedo (sujeito real) para testemunhar, numa obra de cunho histórico-literário (memórias ou autobiografia) a sua experiência pessoal em diferentes Áfricas. Para tal, ora ele troca, à maneira ficcional, o nome das pessoas, dos lugares, dos eventos, etc, ora, veridicamente os consersa, situando-os em mapas reais que, todavia, foram historicamente alterados, ou então em mapas imaginários que, embora não sendo reais, são tão verossímeis quanto os que um dia existiram e deixaram de existir. Dessa forma, como nos afirma o autor-narrador, "este livro não é sobre mim mas *a partir de mim*, condutor biograficamente qualificado das suas factuais ficções" (p.150, o grifo é meu).

Tal concepção de autor e de obra, pressuposto emblemático de **Partes de África**, consegue pôr em causa, de uma só feita, dois estatutos díspares: o literário e o histórico. Não é, em verdade, nesse terreno fluido e dúbio, descrito pelo autor-narrador, que se movimentam tanto o registro ficcional quanto o registro factual? Não prevalecerá, no chamado discurso objetivo que constrói a História, a existência de coisas que nunca se passaram, mas que são críveis, em detrimento de coisas verdadeiramente ocorridas, mas que, por serem indignas de fé, restaram inexistentes?

Quem diz *fé* em tal contexto, diz ideologia dominante, e a apreensão e a interpretação de uma certa faixa da História portuguesa, a da construção do império salazarista, sem dúvida um dos alvos mais proeminentes do autor-narrador, só podem ser eficientes como o são, porque, sob a luz desse viés camoniano, trazem, para o seu horizonte, a contribuição do conhecimento das *máscaras*, quanto mais não seja, as da ficção. Estas, aliás, abundam exemplarmente em **Um drama jocoso**, o fragmento do romance de Luís Garcia de Medeiros, que tematiza a política de esquerda e de direita do Portugal do Estado Novo. Tal tarefa de levantamento e de intelecção de tais fatos históricos vai revelar em **Partes de África** um mundo real que, por abusar da lei das improbabilidades, chega às raias da fantasia.

E neste sentido mesmo, é estarecedora a atualidade da obra de Helder Macedo, não só por causa das Áfricas e dos Portugais, mas sobretudo por causa dos Brasis, que também a integram, enquanto partes de um mesmo e único fenômeno, não apenas devido à comum língua portuguesa... Refiro-me precisamente ao caso mais imediato e contemporâneo, em que fantasmas de índole real habitam investigações oficiais e proliferam a cada dia, preenchendo, sobejamente a contento, o conceito de existência "por interposta pessoa" (p.148) ou a própria "figura jurídica da Ausência", um dos motivos principais desta obra, que nos remete, se ampliando, à questão política da "impotência exercida como violação" e da "ausência instituída como Poder" (p.107). Extraído da História, ou seja, do Código Civil Português salazarista, o artigo sobre tal figura rezava, na sua bizarra factualidade, o direito de se estar "ausente em parte incerta ou desconhecida sem se saber se é vivo ou morto" (p.79). Comprovadamente, a realidade dos terceiros mundos ultrapassa em muito as previsões e as probabilidades mais absurdas da ficção!

São, nesta obra, exemplos do grau de fantasia desse mundo histórico, não por acaso reatualizados na interlocução que mantêm com o cinema, o teatro, a ópera, os quais, em última instância, chegam a parodiar - os feitos de África do administrador Gomes Leal, do governador Ferreira Pinto, do Ministro Teófilo Duarte, do Governador Gorgulho e mesmo o do avô republicano do narrador; em Portugal, aqueles relativos ao "drama jocoso", ao interstício entre a campanha de Delgado e o "fiasco revolucionário" que antecedeu ao de Beja; no Brasil, o feito do embaixador Ovídio de Andrade Mello, que conseguiu a proeza de, durante a ditadura militar, reconhecer como governo de Angola exatamente aquele que, logo em seguida, seria sacramentado por Cuba e pela União Soviética - "leituras erradas de sinais corretos"? (p.166).

Um ligeiro parêntesis: os colegas têm observado que já pela segunda vez me valho, para elucidação, do texto de Helder Macedo, "Reconhecer o desconhecido". Ora, referindo-se a este como a sua Comunicação no nosso último Congresso, o do Rio, quando então tivemos todos a oportunidade de, pela própria voz do crítico, tomarmos conhecimento dessa brilhante reflexão, Helder Macedo o situa agora como uma das interpolações que habitam sua obra, e que compõe, ao lado das demais que de início arrolei, o fundo bibliográfico de **Partes de África**, a sua, por assim dizer, auto-bibliografia.

Pois bem. Esse mundo real de que eu tratava, e que progride às avessas, vai ainda mais longe conforme se vê no capítulo sobre "o avesso das avessas", onde o tipo emblemático da PIDE desenvolve, em terras de Portugal-África-Portugal, o incrível percurso de torturador a heróico salvador-da-pátria e, deste, para o de torturador recrudescido e ainda mais afeito ao repertório de requintes. Também o citado governador Ferreira Pinto, aquele que ordenara o transplante de árvores de sombra para as estradas da sua inspeção, estoura os miolos - apenas por um lapso de código na decifração de um telegrama oficial. Reencontramos, sem dúvida, no caráter bufônico, inconsequente e paródico desses colonizadores que, pelo visto, apenas imaginaram um império sem terem chegado sequer a construí-lo, as causas anteriores de decadência dos povos peninsulares...

Muito diversa da destes é, pelo seu teor de integridade absoluta e de dignidade mítica, a imagem de Yorick, o nobre bufão, com que tais romances mantêm uma interlocução enigmática e muito íntima. Yorick se apresenta aqui como um "incorpóreo", enfim, como um daqueles "sentimentos que se bastam a si próprios" (p.160). Para que se saiba, o incorpóreo constitui aqui a família, por assim dizer, literária do autor-narrador, as suas afinidade eletivas, e recorto, então, dentre tantos invocados, tão-somente aqueles com quem se dialoga mais cerradamente, e cujas obras compõem, embora de forma esbatida, algumas atmosferas de **Partes de África**: Bernardim, Camões, Sá-Carneiro, Lewis Carroll, Machado, Sterne e mesmo Pessoa.

Mas regresso à figura rarefeita de Yorick que, com o seu sorriso enigmático "de gato de Alice (...) sem gato" (p.159), parte de Shakespeare para a lápide negra do **Tristram Shandy**, pairando, então, em **Partes de África** como um incorpóreo. Talvez se asile neste ausente a dedicatória secreta desta obra, a sua "sem razão" que se institui como "razão" e que se regulamenta como "propósito" (p.159). É muito provável que seja ele aquele "ninguém" que nunca "voltou a existir por escrever ou por ser escrito" (pp.10 e 170), que habita heraldicamente os portais da "viagem sentimental" em que a obra de Helder Macedo por último se revela, e que compreende a "história dele e juntamente a minha" (p.172).

Em "Um capítulo que é melhor ser breve", onde se confessa ser o "mais difícil do meu livro" (p.54), referindo-se ao pai construtor do império, o autor-narrador declara que nas suas discussões com ele, sempre em busca de uma "língua comum", imputava-lhe a responsabilidade de ter sido "o polícia bom que alterna com o mau, o médico que vai remendar o prisioneiro antes da próxima sessão de tortura, a justificação moral da imoralidade do colonialismo", ao que o pai redargüia, perguntando-lhe o que, afinal, ele e os outros como ele, "expatriados dentro e fora do país", tinham, com a sua "superioridade moral", "conseguido fazer por quem quer que fosse" (p.56).

A meu ver, a tensão do misto, a da diversidade ou não das naturezas, que percorre obsessivamente toda a obra, e que pode ser recolhida nesta "grave viagem" (p.10) como aquela entre o trabalho do pai e o do filho, entre, respectivamente, a construção factual e a ficcional, tende a se resolver então, soldando definitivamente as partes num inviolável todo. A África do pai, como o comprova o relatório oficial sobre o "Incidente de Constança", fora erigida à medida das próprias prerrogativas africanas autóctones e nativas, não pela ditatorial imposição colonialista, mas pela paciente assimilação do imaginário alheio.

Ora, é essa a ótica que o filho, enquanto autor-narrador, partilha com o pai, quando apreende e interpreta, nesta construção simbólica da África, não só o seu trabalho factual, mas

também, enquanto própria experiência crítica sobre o procedimento colonialista, as causas da estagnação, depauperamento e indigência do império português colonialista. Embora manuseando diferentes instrumentos de trabalho, ambos acabam por erigir, conjuntamente, as distintas **Partes** de uma única e indissociável **África**.