

EM FORMA DE FIVELA

VILMA ARÊAS
IEL/UNICAMP

"...atando aquilo que já disse...
àquilo que talvez de novo irei dizer
diferente..."

Helder Macedo

"È aperto a tutti quanti; vila la libertà!"
Don Giovanni

O último livro de Helder Macedo pode causar ao leitor uma espécie de tontura. A energia da torrente desse texto operístico que acolhe as vozes mais inesperadas, mas também ruídos e silêncios, batuques africanos e minuetos, lirismo e tentativas de análise sociológica, essa torrente desnorteia à primeira leitura. A pauta oscila da autobiografia ao poema, do ensaio ao romance, das alusões à crítica, misturando-se igualmente os tons, o brincalhão sucedendo-se ao comovedor, o direto ao "oblíquo e dissimulado", o delator ao espontâneo desembocando no perverso, e assim por diante. A princípio não sabemos se essa construção meio selvagem, meio caçoísta (talvez interessante demais) significa apenas obediência ao capricho ou mero arremedo das formas vulgarizadas pela modernidade. Uma aproximação mais detida, no entanto, percebe que semelhante matéria, ou magma, despreza a mera ginástica estilística e em momento algum deixa de pretender articular o trabalho formal às contradições extra-estéticas. A força do romance apoia-se, sem dúvida, nessa obstinação. Nem o escritor dissimula as próprias intenções ou preferências. No capítulo 12, significativamente intitulado "Em Defesa do Amadorismo e do Amor que Mata", Helder Macedo recusa as benesses do profissionalismo, os esforços que a construção das reputações literárias exige, a favor do prazer de entregar-se a uma espécie de escrita arruaceira que desdenha o bom tom e as retortas finas do que ele chama "uma ficção constipada". A esta opõe o romance inédito de Luís Garcia de Medeiros (personagem à moda de Pessoa ou amigo realmente desaparecido na luta colonial?). Com suas hesitações, tratando o leitor meio às bofetadas, esse segundo texto não troca o próprio vigor pelo esmero da fatura. "Nem só com bons romances se enriquece uma literatura" é a assertiva de Macedo à guisa de conclusão a essa espécie de exposição de princípios.

Tratando-se **Partes de África**, entretanto, de um romance normalmente sofisticado, podemos nos perguntar sobre o sentido próprio do juízo do autor. Verificamos então que o dito capítulo 12, a par de ser o mais longo do livro - excetuando-se o 14, em que se alojam as 17 cenas de **Um Drama Jocosos** de Medeiros - é também dos mais atulhados. Episódios enfiam-se uns pelos outros num turbulento *allegro* ritmando tropelias de juventude, lances cinematográficos de conspirações goradas à altura da campanha do Delgado, incluindo-se a presença do "mais interessante e misterioso episódio de amor" que o autor jamais tivera notícia, a que se acrescentam a partida do suposto Garcia de Medeiros para a guerra de Angola e terríficas denúncias de torturas e assassínios. O capítulo se fecha com a iniciativa do autor de incluir um trecho de **Um Drama Jocosos** no corpo de **Partes de África**.

Duas referências literárias, contudo, além das várias que o livro movimentava, integram aqui tantos elementos heterogêneos: Cesário Verde e Garrett. O primeiro cedendo ao

narrador um verso das "Ave-Marias", abertura soturna de "O Sentimento de Um Ocidental", no momento em que esse narrador precisa escapar à perseguição da polícia política portuguesa. "Madrid, Paris, S.Petersburgo, o mundo!" é o verso-senha, pois que Cesário nele expressa seu idêntico desejo de fuga de uma Lisboa "de cor monótona e londrina"¹. Agora transformam-se expressivamente os pontos cardeais nos mapas dos novos tempos e novas geografias:

Londres, Paris, Berlim, S. Petersburgo, acabou por ser Joanesburgo porque meu pai estava lá(...) E foi em Joanesburgo que conheci a S. Mas como hei-de eu agora nesta grave odisséia das minhas viagens, como hei-de eu inserir o mais interessante e misterioso episódio de amor que foi contado ou cantado? - p.84 -

Portanto, a "grave odisséia" garrettiana² que pretendia refletir sobre os caminhos passados e futuros de Portugal, unida à lúcida depressão de Cesário, dão o tom final ao texto de Macedo, ajustam o contorno das imagens aparentemente desconexas no perfil geral do capítulo.

O que ele nos diz, portanto, e este será o sentido mais adequado à referência aos "bons romances", versa sobre a necessidade de a ficção arriscar-se a ter alcance crítico. Tradição literária, história política, idiossincrasias e literatura estrangeira, tudo pode ser manipulado na invenção de uma forma que dê conta dos dilemas e das discussões mais urgentes de seu tempo. O vôo das imagens ou a inflação dos efeitos brilhantes não nos devem enganar: o livro tem uma ordem e um rigor muitas vezes dissimulados pela construção espelhada e pela tentação expressa de confundir o leitor. Segundo o narrador o texto foi "meticulosamente não arquitetado". Ou ainda: "é minha firme convicção de que num mosaico com nariz, o nariz precisa do seu pedacinho". Embora "a vantagem dos mosaicos (seja) que as peças podem ser encaixadas em qualquer altura que ficam sempre no seu lugar certo", caberá o leitor, entretanto, encontrar os espaços adequados a fim de formar "o reflexo fictício do mesmo rosto..." Espelhamentos e ambiguidades são, portanto, um jogo que no limite pode convidar à objetividade quem se dispuser a encaixar tantas e tão recortadas peças.

Isto posto, passemos à descrição do livro.

Formalmente **Partes de África** se assemelha aos móveis, isto é, trata-se de um objeto suspenso que gira. Mapas-móveis em que nomes e regiões do passado não são os mesmos do tempo presente, assim como as pessoas não são as mesmas (e os mortos espreitam às vezes por entre folhas entreabertas). A mistura de tempos e espaços derrota a concepção linear, mecânica - como um relógio - do tempo histórico, ao mesmo tempo em que deslizamentos e fragmentações exigem o processo das narrativas de encaixe, funcionando não por multiplicação como nos modelos arcaicos, mas por redução: por mais variado que seja, o texto circula ao redor de um mesmo ponto, apontado desde a epígrafe. Por outro lado, a conexão sintática entre ópera e romance é da ordem consecutiva. Assim, à secular diáspora portuguesa, a colonialismos e fascismos modernos é dado um balanço histórico a partir da "sequência intimista" do trecho do **Drama**, cuja falsa ordem de valores (familiar, sexual, sentimental, política) é verdadeiramente o recheio íntimo dos próprios opositores do regime; derruba-se assim a divisão simplista do mundo entre opressores e oprimidos. (Cf. "... todos nós, políticos, éticos, metafísicos, em suma salazaristas" -p.108-, todos saídos do "torpe casulo" do fascismo).

A memória é o sopro que faz girar essas **Partes** sobre si mesmas ou entre si, tocando-se ou não, correspondendo-se por oposição ou semelhança, muitas vezes

¹ Em **Nós, uma Leitura de Cesário Verde** (Lisboa, Plátano, 1975) Helder Macedo observa que o poema significa "a investigação final e definitiva de Cesário sobre a cidade", simbolicamente se referindo ao todo da civilização ocidental a que Portugal pertence. A cor londrina de Lisboa, portanto, associa-a "à cidade monstruosa que se tinha tornado, na literatura do século XIX, num símbolo do desespero, da miséria e da opressão da sociedade industrial.

² Cf. "As Viagens na Minha Terra e a Menina dos Rouxinóis", de Helder Macedo, **Colóquio/Letras**, nº 51, set. 1979, estudo definitivo sobre o livro.

interseccionando-se. Por exemplo, a crônica minimalista familiar articula-se com o círculo maior da história portuguesa, espelhando-se ambas no **Drama Jocos**, "enorme partida ética e literária" que, na cola do **D. Giovanni** de Mozart, desdobra por sua vez o duplo aspecto familiar e político de crônica e história, delas retirando uma violência "que nem chegava a ser bem violência, era uma espécie de pequeno sadismo salazarista, uma coisa torpe sem causa nem propósito..." - p.88- O **Drama**, propositalmente talvez, afiança-nos o narrador, nem sempre resolve inacabamentos ou transposições da ópera para a Lisboa dos fiascos revolucionários de que presumivelmente tomaram parte ambos os autores, Medeiros e Macedo.

Contudo, essa mesma ausência de causas e propósitos, o estridente grotesco que veste cenas gratuitamente violentas, pois que Medeiros não provoca a necessária "cotovelada metafórica" que faria corresponder alhos com bugalhos, isto é, ficção e história vivida, essa espécie que "acaso" acaba por acionar a grande metáfora do *mundo às avessas*, alavanca giratória das **Partes**. Ela arrasta consigo o sentimento do absurdo, por sua vez capaz de inspirar a grande interrogação do texto a respeito do sentido e legitimidade da lei, vista aqui não como prática social geral, sempre relativa ou incompreensível conforme nos adverte Camões na epígrafe ("Tem o tempo sua ordem já sabida. O mundo não"), mas no exercício particular dos dirigentes e funcionários do império colonial português. Que tal prática fosse deformada ao absurdo pelas absurdas relações de poder confirma, no plano histórico, a pretensão de qualquer doutrinação de fascismos, que é a de refazer a sociedade sobre fundamentos irracionais, não obstante supostamente legítimos e "orgânicos". Nesse ponto a lógica se transforma em sofisma (Yorick-Sterne e o gato de Alice perpassam pelas páginas quando menos se espera). A referencialidade objetiva, portanto, ancora o tópico literário que quase nunca corre o risco da arbitrariedade. É esse um processo recorrente do texto. Confirma-se o funesto capítulo 4 intitulado "Os Malefícios da Arte e a Consolação da Filosofia". Podemos compreendê-lo como uma figuração simétrica do próprio **Drama Jocos**, marcando desse modo o compasso grotesco e sinistro do andamento da narrativa em um de seus principais movimentos. Administradores e governadores que surram criados africanos até tirar sangue a treiná-los para o desempenho operístico (toda a função misturada a prisões de ventre e à associação de palmatoadas com a soltura dos "nós interiores" intestinais), outros apaixonados por Mussolini e pela cultura clássica, a recitam Virgílio em latim para crianças estupefactas, naturalmente envergando à sua ordem bíbes inspirados em togas romanas - tais episódios extraordinários acabam por retocar, de modo também extraordinário, o significado de expressões caras ao uso corrente como "a construção de um mundo imaginário" ou "a consolação da filosofia", que desabam da metafísica para o chão tropical.

Mas esses casos extremos de demência não constituem problema para a literatura ou para a interpretação sociológica. São fáceis de compreender e catalogar, funcionam como uma espécie de vinheta separando situações mais delicadas, embora no instante de ruptura com a magia da "infância feudal" o narrador os sentisse a todos (os personagens) "embarcados na mesma nave, vítimas e obreiros de um império construído à revelia aquém e além-mar". -p.47-

No entanto, assim como em certos artefatos o diâmetro de uma das peças determina todas as medidas que compõem o objeto, assim também é a função desempenhada pela figura do pai em **Partes de África**. Do ponto de vista da construção formal é a figura que abre e fecha o relato, unindo todas as pontas "em forma de fivela", ao mesmo tempo em que, eixo cardeal, o sustenta a partir do centro, ocupando no livro seu capítulo "mais difícil", na verdade o 9º num conjunto de 18. (Trata-se da participação do pai na política colonial enquanto autoridade civil, ponto eternamente infeccionado do texto).

Como não poderia deixar de ser, a essa principalidade formal acrescenta-se à personagem a função cristalizadora do sentido geral de **Partes de África**, interpretadas por seu autor como "uma meditação sobre a Lei".

Desejo de saída descartar as interpretações psicológicas que poderiam trabalhar com pertinência as relações amorosas e exacerbadas entre pai e filho, pois o relato não deixa de ser

também armistício e reconciliação das partes envolvidas. Embebido embora nessas questões, o romance não se perde nelas. Isto é, elas não constituem realmente um problema, resolvidas que estão da primeira à última página (quem poderá se esquecer dos acordos do último poema?)

Sigo por isso as pistas que o autor propositalmente concentrou no miolo do livro: o 9º capítulo, o "difícil", expõe os problemas que o seguinte exemplifica, enquanto transcrição de um relatório do pai, na época em que era Chefe dos Serviços da Administração Civil da Guiné. O relatório versa sobre um caso que se tornou lendário: só e desarmado o administrador conseguiu controlar uma revolta de mancebos felupes (entre 17 e 21 anos) e evitar um massacre. A indisciplina, talvez com o apoio dos grandes da terra, que desse modo desafiavam a autoridade portuguesa, fora consequência de punições excessivas e indiscriminadas de que os jovens eram vítimas, mesmo sem falta cometida. O estopim da revolta em última análise significava sobrançeria e apreço pelas práticas sociais (reinvindicavam que a palmatória em uso no Posto fosse queimada imediatamente e que tivessem permissão para realizar seus batuques). Por seu turno o castigo inteligentemente envolveu humilhação cívica (300 mancebos foram despojados de seus adornos pelos próprios grandes da terra) e oportunismo ("convite" imediatamente aceito pelos mancebos para que fizessem o serviço militar a que sempre se recusavam). Punições mais graves foram dadas aos cabeças da revolta e, findo o episódio, exibiu-se força para que os "indígenas" tivessem bem clara a noção do risco que correram com a desobediência (a população teve de fornecer duas vacas para alimento dos soldados).

As conclusões do relatório são um testemunho da inteligência política do pai-administrador e de sua fidelidade ao projeto colonial, longe da demência fascista, atento à racionalidade necessária para "chamar essa gente à civilização".

No entanto, apesar da lucidez administrativa e do talento para a interpretação e execução de leis (ou da grande Lei colonial) percebemos um ponto cego flutuar na página, exasperante mas à sua maneira singular. Seu sentido imediato nos desvenda a ilogicidade da legalidade e o paradoxo dos labirintos construídos em linha reta: para ser justo alguém evita um massacre (pelos motivos expostos) mas tem de castigar o injustiçado, humilhar o humilhado, explorar o explorado. (Depois que o inocente é trucidado, diz Brecht, reúnem-se em volta dele os juízes e ele é condenado).

A essa conclusão, que lateja na forma impossível do relatório, foram dados no capítulo anterior alguns fundamentos históricos: alusão à exaltação patriótica da expansão portuguesa, ativa e ao mesmo tempo anacrônica, pois que cortada pelo molde de D. Filipa de Vilhena³, e a tentativa de relacionar Moncorvo com o pai, "essas duas partes da mesma África".

A relação é paradoxalmente evidente e invisível e surge na mente do narrador quando, na fronteira francesa, avista um grupo de emigrantes sentado no chão e rodeado de embrulhos. À interpelação desdenhosa do *gendarme* se acaso seriam galegos, a resposta: "Ah meu senhor, nem isso, somos portugueses". - p.56-

Talvez não fossem de Moncorvo, eram apenas pobres como os pobres de Moncorvo, mas fundamentam a conexão feita pelo narrador entre o emigrante português e o africano, transformado em "preto", "indígena", etc, do mesmo modo que o emigrante português é transformado em "galego". Desprezado por qualquer classe dele, inclusive pelos intelectuais de ponta⁴, emigrantes e africanos foram os verdadeiros construtores do império, sugere o narrador.

³ A atitude de, em 1640, armar seus dois filhos e enviá-los ao movimento revolucionário que visava separar Portugal de Espanha celebrou D. Filipa de Vilhena, que se tornou uma das figuras históricas mais evocadas em peças de exaltação patriótica.

⁴ Quanto a isso o autor não poupa sarcasmos, por exemplo, seja a Antero de Quental ou Eça de Queirós, que "quando queria dizer que alguém não era parisiense como ele gostaria de ser, dizia que punha o fraque e a cartola do patrão como os pretos de S. Tomé". - p.56-

A conexão, sabemos, ultrapassa a esfera da metáfora ou da "veracidade fictícia" e é quase tão antiga quanto D. Filipa de Vilhena que acabou virando peça de teatro de Garrett. Em "Proletários e Escravos"⁵ Luiz Filipe de Alencastro analisa as razões das iniciativas luso-brasileiras a respeito da imigração livre no Brasil a partir do século XVIII e a legalização da entrada de "engajados" portugueses de 1835 em diante. Esses proletários urbanos e rurais oriundos das Ilhas e do continente português (Martins Pena a eles se refere em *A Noite de S. João*, de 1845) começaram de chegar de modo significativo a partir do fim legal do tráfico negreiro, com ele se aparentando, seja na clandestinidade (documentos falsos fabricados nos dois lados do Atlântico, imigrantes desembarcados em praia desertas, etc) seja na complementaridade entre os dois tráficos, ou nas formas de decadência social que o imigrante partilhava com africanos e mestiços.

Essas questões são desdobradas em muitas escalas em *Partes de África*, a partir do núcleo familiar. Não funcionam apenas como referência do texto mas, trazidas para seu interior, transformam-se em baliza de julgamento estético, fornecendo os subsídios para a "meditação sobre a Lei" a que se referiu o autor.

Voltamos aqui ao ponto cego na suposta lucidez do pai; sua singularidade é a de transferir-se como horizonte talvez necessário ao esforço de compreender do filho e... do leitor. Em suma, a dificuldade é a de se raciocinar com os elementos de que dispomos, tentando evitar a compulsão de "reconhecer o desconhecido" e é a essa dificuldade que se referem os tateios do capítulo 9º colado ao relatório exemplar.

Ora, *As Leis e os Homens* foi o título sugerido ao livro de memórias que aconselharam o pai a escrever. Por que se teria desinteressado da tarefa, ele, que acreditava tão absolutamente nelas e impunha tão convictamente seu cumprimento? Conclui o narrador: "Penso agora que simplesmente preferiu morrer inconfessado, não pelo que tivesse a dizer e preferisse calar mas porque o que tinha a dizer era nada!" - p.55-

Nesse momento o ponto cego ou "problema" do narrador, isto é, o "conseguir tornar tão evidente que ninguém note como, a relação que necessariamente tem de haver entre Moncorvo e o meu pai..." - p.54- exige que o leitor busque meios de solucionar o paradoxo da evidência invisível. Somos então fatalmente levados a pensar em Kafka e em suas elucubrações sobre o regimento dos homens. Em *Diante da Lei*, como sabemos, um camponês passa inutilmente a vida junto à porta da lei com a intenção de conhecê-la; antes de morrer interroga o porteiro: "Todos aspiram à lei. Como se explica que em tantos anos ninguém além de mim pediu para entrar?" Fechando a porta o porteiro explicou-lhe que cada um tinha a entrada e que "esta entrada estava destinada só a você".⁶

A cena descrita por Helder Macedo, camponeses agachados diante dos guardas alfandegários, mantém paralelismo significativo com sua congênere kafkiana. As leis são o segredo do Alto Comando que governa o povo; este, por seu turno, ignora-as completamente, chegando às vezes a duvidar de sua existência⁷, afirma ainda Kafka em *A Muralha da China*, aludindo ao absurdo e irracionalidade de organizações sociais de nosso tempo, tema básico de *Partes de África*, como vimos.

Ora, desse Alto Comando estão excluídos tanto funcionários guardiães quanto camponeses, embora não ocupem o mesmo lugar em relações uns aos outros, como o provam o administrador que pune e mancebos que sofrem a punição. Entretanto o silêncio do pai, sua

⁵ In *Novos Estudos Cebrap*, nº 21, julho de 1988.

⁶ Recorri à tradução de Modesto Carone, in Kafka, *Um Médico Rural*, SP, Brasiliense, 1990.

⁷ João Fatela a esse respeito cita o filme de Antonio dos Reis, *Trás-os-Montes*, no qual um camponês "se apropria" de trecho de *A Muralha da China*, traduzindo-o em seu dialeto local: "(...) O povo em seu conjunto ignora todas as leis; estas são o segredo de um pequeno grupo de Nobres que nos governam (...) Essas leis que tentamos adivinhas, será que existem mesmo?" (in *Esprit*, nº 25, janeiro 1979)

impossibilidade de escrever sobre a lei, interessando-se principalmente pelo exercício de sua execução, faz dele também, ele, que não pertencia ao Alto Comando, uma peça da enorme engrenagem kafkiana construída por complexos agenciamentos sociais quase impossíveis de serem compreendidos pelo indivíduo, por invisíveis. A linguagem do relatório transcrito, burocrático e cartorial como era de se esperar, alude ao registro de "protocolo e de repartição" de Kafka, e ao funcionamento da máquina fascista e colonialista. Essa "morte" do discurso da liberdade encontra-se com a imagem do pai morto, circunstância que esgota o jogo, imobiliza o móvel, não antes de ter levado até o fim, até a menção do Acordo de Alvor, as responsabilidades sociais do projeto colonial.

Por outro lado, o fragmento como processo de composição quebrada alude aqui, não à simplificação desses problemas, como se poderia pensar, mas à compreensão da falta de sentido do projeto humano em determinadas circunstâncias, sendo o absurdo um estratagema para se penetrar na debilidade da razão⁸. Se assim o for, é este o termo intermediário entre o **Drama** e as **Partes**, fazendo do primeiro texto metáfora segundo. Do mesmo modo que a busca do próprio rosto, tão recorrente na literatura portuguesa moderna e reiterada em **Partes de África**, tem a ver com a dissociação do povo com seu *lugar* e com a pulverização secular do espaço social.

A esse ponto avaliamos a distância que separa essa reflexão das atuais e espantosas celebrações dos Descobrimentos, também *tempo* dessas **Partes**, só igualadas à ressentida censura desses mesmos Descobrimentos.

Helder Macedo não perde tempo com a tolice da questão assim colocada. Sua poderia ter sido a hipotética (?) resposta de Sá-Carneiro numa prova oral: "Então, veja lá se se lembra, quais foram as causas dos Descobrimentos?" E o Sá-Carneiro, perna insolente para a frente e para trás: "Oh, senhor doutor, mas que importância tem isso agora?" -p.37- A importância, diz o livro, legitima o traçado do mapa de um novo território: o da definição da identidade (descoberta do rosto) entendida como um processo dinâmico e inacabado. A literatura não se afasta desse andamento geral, pois não é verdade que, tendo vivido, sofrido e escrito em Moçambique Camões não deixa de também ser um poeta moçambicano? - pergunta José Craveirinha secundado pelo narrador.

Evidentemente que remexer na lata de lixo da História não agrada à maioria. Só assim podemos compreender o silêncio em relação a esse livro notável, que pode atizar muitas discussões de interesse também entre nós, brasileiros.

⁸ Cf. Antonio Candido, "Quatro Esperas", in *Novos Estudos Cebrap*, n° 26, março 1990.