

HELDER MACEDO:
UM OLHAR PORTUGUÊS SOBRE AS PARTES DE ÁFRICA

Jane Tutikian*

As fronteiras entre o observado e o imaginado são sempre muito tênues, e mais ainda o teriam sido para aqueles que pela primeira vez se confrontaram com coisas que havia e em que não se acreditava, e coisas que não havia e nas quais se acreditava.

E não são poucos os mapas que registram ilhas imaginárias com a legenda debaixo do nome: «imaginária».

Helder Macedo

1. A teoria do mosaico e os espelhos paralelos

É já no primeiro capítulo de *Partes de África* – «Em que o autor se dissocia de si próprio e desdiz o propósito do seu livro» – que Helder Macedo tece sua teoria da transfiguração, colocando-a sobre um fio singelo entre «A contemplação filosófica da paisagem e do papel em branco» e

as visitas à galeria das sombras no que foi a casa dos meus pais, um largo corredor com as paredes quase totalmente cobertas por fotografias que reflectem, como crônica minimalista de família, a história de uma boa parte do colonialismo português do último império.¹

E, desse lugar, o narrador, eu aitoral de Macedo, propõe ao leitor um pacto:

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 pelicentes ao reflexo fictício do mesmo rosto. E terá de ser o leitor a encontrar os espaços mais adequados para colocá-los, segundo o amor que tiver.²

E, mais adiante: «a grande vantagem dos mosaicos é que as peças podem ser encaixadas em qualquer altura que ficam sempre no lugar certo»³.

*Doutora em Literatura Comparada, Professora Associada de Literatura Portuguesa e Africanas no Instituto de Letras da UFRGS, RS, Brasil.

A «graça» deste pacto, que o leitor precisa aceitar, reside na impossibilidade de distinguir o que é «o fingimento e o que apenas parece ou não parece fingimento». E vice-versa, em todas as possíveis permutações da imaginação e da memória. «Espelhos paralelos num mosaico incrustado de espelhos.»⁴ E, nesses espelhos, o fingimento se faz verdades, e as verdades, fingimentos.

É como o narrador não digno de confiança desordena as expectativas, lançando certas incertezas no leitor, de tal modo que ele fica em suspenso diante da pergunta *onde ele quer chegar?*, sem, entretanto, e também por isso mesmo, perder seu poder de sedução dentro do desordenamento, que rompe com todas as noções convencionais do processo narrativo. Quer dizer, rompe com a credibilidade absoluta do real, ao mesmo tempo que rompe com a credibilidade absoluta do ficcional, ao refletir sobre o próprio fazer literário e sobre sua própria condição, a de quem escreve e se escreve para ajustar a vida com a conta dos outros, os da «galeria das sombras», principalmente, com o pai, a autoridade colonial, visão de outra parte da África.

Ora, não é demais afirmar que a memória, por mais íntima que seja, ao reconstituir caminhos trilhados, ao colar as peças do vivido, recompõe sob a forma de um mosaico a história individual, mas também a do grupo e a da sociedade, a história de um tempo. É a recuperação de um tempo que o tempo – o deus atroz! que os próprios filhos / Devora sempre⁵ – obscureceu. Mas, se o espaço é que retém o tempo comprimido, como quer Gaston Bachelard⁶ e, se a memória não registra a duração completa, na medida em que não se pode reviver as durações abolidas, então é lícito afirmar que o inconsciente permanece nos lugares. Assim, são os lugares as verdadeiras moradas das memórias. Se essas memórias são, individualmente ou não, revivificadas e ressignificadas, na literatura são esteticamente elaboradas.

Este lugar de ausências presentes e de presentes ausências, onde o próprio «eu» é outro, no jogo de espelhos, e o outro, o outro do outro, simplesmente porque assim é e segue sendo, exige a coragem de colocar à mostra as cicatrizes existenciais, as alegrias e mágoas, as esperanças e desesperanças, atravessadas pela razão ou não. «Ao princípio era um espaço sem tempo e um tempo sem fronteiras», afirma o autor, «Já lá volto. O espaço ficou tempo e o tempo fechou-se pela altura do episódio [...]»⁷ E o fingimento, no que tem de verdade, e a verdade, no que tem de fingimento, sob a regência da memória, recuperam lugares do tempo e suas pessoas.

E, aqui, é importante reiterar, a memória é fonte de ressignificação – a consciência do presente, permeada pela metáfora e pela ironia que muitas vezes se volta contra si mesma – e passa a compor criticamente a nova estruturação do passado, quando o autor narrador, sujeito e objeto do discurso da memória revisa o passado aos olhos do presente. Ou, como diria Ricardo Piglia, «recuerdos nunca del todo deliberados, nunca demasiado inocentes»⁸.

2. A aplicação da teoria: espelho contra espelho

A problematização do gênero em *Partes de África* ganhou espaço em ensaios notáveis como o de Vilma Arêas, que trata do «texto operístico», em que a tradição, a História portuguesa, as idiosincrasias e a literatura estrangeira acabam por ser manipuladas por uma forma outra: os «mapas-móviles»; o de Laura Cavalcante Padilha, que se deixa envolver por seus ecos africanos e, feito caderno, vai desvendando com rara sensibilidade. Maria Lúcia Dal Farra demonstra como Helder Macedo lança o «tão aspirado golpe de mestre – e de misericórdia! – na metaliteratura», neutralizando-a a apenas um recurso, ao mesmo tempo que busca «recuperar um grau zero», a partir do postulado de que «ingressar em estado romanesco é já suficiente para desestabilizar tanto o estatuto de verdade quanto o de verossimilhança. Phillip Rothwell, por sua vez, faz uma leitura de orientação histórica, desvenda a pátria como metonímia do Ultramar, e a casa de Trás-os-Montes como a metáfora para chamar a atenção da decadência do império⁹.

Dal Farra sintetiza a questão do gênero neste «texto plural e simultâneo», convergência de «narrativas e discursos de distintos territórios ficcionais, históricos e críticos. Assim, isto que poderia ser dito de um livro-de-memórias asila, pelo menos, uma população de quatro formulações minimalistas do Gênero romanesco: a crônica familiar, a novela histórica, a literatura de viagem e o romance de literatura, todos ancorados na difícil e tênue fronteira entre o factual e o verossímil»¹⁰.

Assim, uma parte da História do Império está lá com seus processos baseados nos princípios doutrinários da política indígena consagrada no Ato Colonial de 1930, que objetiva à integração das populações nativas na nação portuguesa, utilizando como meios a imposição da língua portuguesa, a educação e o ensino, a cristianização, enfim, a sobreposição cultural. Em outras palavras, utilizando a sufocação da cultura autóctone pela cultura europeia, portuguesa. Esta é a filosofia que constitui a estrutura dos dois instrumentos: o Estatuto Político, Civil e Criminal dos Indígenas e o Código de Trabalho dos Indígenas. Ambos partem do pressuposto da incapacidade das populações autóctones, embasados em fundamentos de uma categorização racial, donde decorre a legitimidade daquilo a que se chamou assimilação uniformizadora.

Pois bem, a História está lá, sim, no fundo, com seus trágicos acontecimentos, recolhida através da própria percepção da memória do autor, do que viveu, do que experienciou, do que soube, do que imaginou, está lá à «mercê» de suas metáforas, na medida em que, nestas *Partes de África*, esses movimentos não se excluem.

Por outro lado, a História, revista através da figura e da autoridade do pai, tem, no reflexo do espelho, *O Drama Jocosso*, que celebra a ópera *Don Giovanni*, de Mozart, apresentada, pela primeira vez seis meses após a morte de Leopold Mozart, o pai do compositor. Interessante a observação de Rothwell¹¹ de que

o significado deste capítulo se situa entre o fantasma paterno e um drama de revoluções falhadas no Portugal de Salazar, que lembra a época em que Helder Macedo, o autor, foi protegido de perseguição militar pela interferência do pai e sua posição no governo colonial.

«LoGaritMo», alcunha de Luis Garcia de Medeiros, personagem referente, que desaparece sem deixar rastro, é assumido pelo autor de *Partes de África* como o autor do *O Drama Jocosos*. Esta estratégia criativa permite àquele autor, Helder Macedo, ainda na observação de Rothwell, recusar a autoridade e assumir um papel que critica e aponta para «uma espécie de impotência exercida como violação, na carência instituída do Poder»¹².

Penso, entretanto, que se a mesma pessoa pode ser várias conforme as peças e seus encaixes, de acordo com a teoria do mosaico, então, Luis Garcia de Medeiros não constitui exceção no conjunto das partes, ou seja, as personagens são manifestação de partes de uma reflexão sobre a imagem especular do império português, o que permite ao narrador assumir a sua real condição espacial no sentido de estar dentro e fora, simultaneamente, do processo, assumindo, portanto, a visão privilegiada que confere a autoridade crítica de quem está nessa posição.

Afirma Helder Macedo¹³ que, quando começou a escrever *Partes de África*, pensou que ia escrever poesia. Daí, talvez, a sua estrutura estrófica, resultando numa obra simultaneamente fragmentada em partes (as de África?), ou «estrofes», e articulada num conjunto multifacetado. O arranjo formal de um livro, a sua estrutura, faz parte da sua significação, é tanto um significante quanto é o estilo ou, num romance, as situações e as personagens.

Ainda segundo o autor,

o narrador de *Partes de África*, o meu eu autoral parcialmente autobiográfico, só não é digno de confiança para poder ser digno de confiança quando mostra que só pode falar a partir das suas percepções, ideias e experiências. Como, afinal, todos nós sempre fazemos, mesmo quando aparentamos ser objectivos. Não há outro modo de ser verdadeiro além de mostrar a subjectividade inerente a toda e qualquer representação da veracidade. Por isso *Partes de África* não é autobiografia e, menos ainda, História, embora tenha elementos de ambas. É uma obra de ficção, é um romance.¹⁴

Até porque a convivência, na narrativa, de personagem factual com personagem ficcional dá à primeira um estatuto de ficcionalidade e à segunda um estatuto de veracidade, o que é, enfim, a base do fingimento.

Na verdade, este, que foi o primeiro romance pós-colonialista escrito em Portugal, representou uma ruptura na Literatura Portuguesa, conduzindo, de um lado, a um discurso ponte entre a tradição literária (e os intertextos de Camões a Pessoa, de Sterne a Machado de Assis e outros o ratificam) e a inovação, e, de outro, a inauguração na sua obra daquele que seria, daí por diante, um tema recorrente: a identidade.

3. A ideologia: o espelho de/o mundo

Nada na estrutura especular de *Partes de África* é gratuito, como não é gratuito seu estilo «oblíquo e dissimulado» para a construção deste olhar: um livro de revisitação ao passado colonial numa perspectiva pós-colonial. Como bem observa Marisa Corrêa Silva, a obra «não procura desvendar a África, mas, sim, desvendar Portugal e um olhar sobre a África»¹⁵. Um olhar que procura redimensionar a colonização pela figura do pai a partir de um lugar diferenciado, de quem nasceu e passou a infância na África, de quem é filho e neto de governantes coloniais, de quem vai para Portugal, adolescente, e de quem percebe que

a miséria e a exploração da miséria não tinham cor, ou seja, que o colonialismo português não começava nas colónias mas em Portugal, na Europa, exercido por portugueses sobre outros portugueses. A posição da minha família de colonialistas bem intencionados e a minha posição de rebeldia que me colocou simultaneamente dentro e fora do colonialismo permitiram-me definir as zonas intervalares onde os valores absolutos se relativizam porque é onde as identidades circunstanciais se definem. Nunca ninguém é como foi nem como vai ser, só pode ser como está sendo, mesmo quando não dá por isso.¹⁶

Segundo Helder Macedo, o livro chega em Portugal, no início da década de 90, quando os portugueses viviam ainda a perplexidade colonialista, num período de transição entre a identidade forjada pelo Salazarismo – o Portugal conquistador e heroico – promovida pela intencionalidade épica, sacralizadora do país, ao buscar restituir a Portugal a grandeza do passado: uma pátria una e indivisível do Minho ao Timor, que a guerra colonial da África esfacelou, e o que, então, desejariam ser.

Precisavam de simplificar a História, de considerar que, de um lado, havia os bons e, do outro, havia os maus. Entender o bom no mau e o mau no bom, como procurei fazer, não dava muito jeito para a arrumação da nova casa portuguesa. A qual, afinal, não era assim tão nova, estava era sendo pintada de novas cores. Que alguém como eu, clara e publicamente identificado com a revolução e com o anti-colonialismo, tivesse procurado entender por dentro o colonialismo não poderia ter deixado de causar alguma confusão em almas confusas.¹⁷

De fato, o olhar que norteia *Partes de África* é um olhar ex-cêntrico, ele se faz via África, mas é, sobretudo, um olhar português, distanciado pelo tempo, portanto, criticamente maduro, que olha para si próprio como centro e margem, de dentro e de fora do colonialismo, como afirma Helder Macedo. Não se pense, entretanto, que o julgamento moral da atuação colonial portuguesa na África seja o cerne das preocupações no livro de Macedo. Não é esta a intenção e a falta desta premissa é o que confere grandiosidade à obra.

Partes de África traz, antes de um julgamento moral, «o efeito formativo da experiência africana»¹⁸ no Portugal pós-regime, visto do exílio em Londres, onde

a autoridade do pai é contestada, lamentada e refeita sob nova percepção. O pai representa o sistema colonial e «preferiu morrer inconfessado»¹⁹:

Quando meu pai se aposentou, já nos últimos estertores do marcelismo, por insistência nossa ainda começou a escrever um livro de memórias cujo título, com instinto perfeito, lhe foi sugerido por S.: *As Leis e os Homens*. Mas logo se desinteressou, o pouco que deixou escrito não tem a verdade de seus relatórios. Pensei de início que a independência das colónias o tinha deixado sem destinatário, que ele era só um historiador do futuro e lhe tinham roubado o futuro. Engano romântico meu. Penso agora que simplesmente preferiu morrer inconfessado, não pelo que tivesse a dizer e preferisse calar mas porque o que tinha a dizer era nada²⁰.

Entendo que o nada, curiosamente, é o nada que é tudo. É a reconciliação, o refazimento da percepção do pai e do Império. É o silêncio audível da retidão de caráter do homem, odiado e amado, construtor de império que acreditava nas leis, é o entendimento maduro do bom no mau e do mau no bom, é a possibilidade de unificação de pedaços de espaços e tempos para uma perspectiva de percepção de que, a partir da compreensão dos aspectos promotores da estagnação, e da decadência do império português, «sobram aspectos positivos de ter havido impérios.»²¹

Quando os mal-entendidos começaram a esclarecer-se, quando o desconhecido deixa finalmente de ser reconhecido por aquilo que não é, e a norma da diferença se integra na norma que diferencia, então é porque já chegou mesmo o tempo do fim dos impérios. [...] E a verdade é que esse fim já estava contido no princípio.²²

E traz João de Barros a anunciar que a língua portuguesa não seria tão facilmente destruída pelo tempo.

Ainda que outras línguas, outras civilizações se fossem perdendo pelo caminho [...] o poeta moçambicano José Craveirinha já pôde publicamente reivindicar Camões como parte da sua literatura; no Brasil é mesmo a língua portuguesa que se fala, por muito que doa a quem ache que deve doer; e os portugueses já começaram a descobrir que a sua língua não é apenas aquela que julgam reconhecer.²³

Se, em *Partes de África*, este «condutor biograficamente qualificado das suas factuais ficções» desenha a própria «cartografia de uma identidade portuguesa»²⁴, e o faz na medida mesmo em que transforma o objeto no qual se busca na busca de si, ciente de que «ninguém voltou a existir por escrever nem por ser escrito, e que sobram só os mapas onde todas as ilhas são imaginadas»²⁵, então, esta cartografia desenha novos territórios onde a identidade se define como um processo dinâmico, inacabado, a existir por infundável construção.

Para mim, a compreensão inteira, afinal, de que há identidades culturais: a história comum, a sociedade partilhada; mas há também as outras identidades, e essas são circunstanciais: «há pessoas e circunstâncias. Mudadas as circunstâncias,

as pessoas também mudam»²⁶. O que vem antes é a memória que nos compõe como peças do mosaico de espaços em tempos. O que vem depois é, também, o que ficamos com a vida que do outro nos sobra²⁷. O resto é sempre um grande pontilhado, como na epígrafe camonianiana de *Partes de África*: «Tem o tempo sua ordem já sabida. O mundo não.» Trata de ordená-lo, por seu olhar próprio, revivificador, a literatura.

Resumo: Este artigo investiga o modo de produção do texto de Helder Macedo, *Partes de África*, a partir da relação estabelecida entre memória, história e literatura, procurando desvendar a estrutura da obra pela «teoria do mosaico» em suas relações ideológicas na constituição das identidades cultural e circunstanciais.

Palavras-chave: Helder Macedo; *Partes de África*; literatura, história, memória, colonização, identidade.

Abstract: This article examines the production of Helder Macedo's text *Partes de África* based on the relation established between memory, history and literature, aiming to uncover the structure of his work by means of the so-called «mosaic theory» within its ideological relations into the cultural and circumstantial identities.

Keywords: Helder Macedo; *Partes de África*; literature, history, memory, colonization, identity.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CARVALHAL, Tania e TUTIKIAN, Jane (orgs). *Literatura e História: Três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999.
- CERDEIRA, Teresa Cristina (org.) *Helder Macedo: a Experiência das Fronteiras*. Niterói: EDUFF, 2002.
- CORREIA, Pedro P. «A descolonização». In: *Portugal 20 Anos de Democracia*. Lisboa: Print Portuguesa, 1996.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro, 9.^a Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- MACEDO, Helder. *Partes de África*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.
- Entrevista concedida a Jane Tutikian, publicada em *Conexão Letras*. Linguística /Literatura e Processos de subjetivação Porto Alegre: UFRGS, 2009, v 4, n.º 4.
- PESSOA, Fernando. *Odes de Ricardo Reis*. TUTIKIAN, Jane (org). Porto Alegre: L&PM, 2006.
- PIGLIA, Ricardo (1984). «Notas sobre literatura en un iário». In: *Homenaje a Ana María Barrenechea, Lía Schwartz Lerner e Isaías Lerner* (ed.). Madrid: Ed. Castalia.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papyrus, 1997, V. III.
- SILVA, Marisa Corrêa. *Partes de África. Cartografia de Uma Identidade Cultural Portuguesa*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2002.

- ¹ MACEDO, Helder. *Partes de África*. Lisboa: Editorial Presença, 1991, p. 9
- ² Idem, p. 30.
- ³ Idem, p. 32.
- ⁴ Idem, p. 169.
- ⁵ Como no poema de Ricardo Reis: «Ao deus atroz».
- ⁶ BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ⁷ MACEDO, Helder. *Partes de África*. Lisboa: Editorial Presença, 1991, p. 11.
- ⁸ PIGLIA, Ricardo (1984). «Notas sobre literatura en un diario», en *Homenaje a Ana María Barrenechea, Lía Schwartz Lerner e Isaías Lerner* (ed.) Madrid: Ed. Castalia, p. 145.
- ⁹ V. CERDEIRA, Teresa Cristina (org.) *Helder Macedo: a Experiência das Fronteiras*. Niterói: EDUFF, 2002.
- ¹⁰ Idem, p. 49.
- ¹¹ CERDEIRA, Teresa Cristina (org.) *Helder Macedo: a Experiência das Fronteiras*. Niterói: EDUFF, 2002, p. 108.
- ¹² *Ibidem*.
- ¹³ Entrevista concedida a Jane Tutikian, publicada em *Conexão Letras. Linguística /Literatura e Processos de Subjetivação*, Porto Alegre, UFRGS, 2009, v. 4, n. 4, pp. 99-105.
- ¹⁴ MACEDO, Helder. Jane Tutikian entrevista Helder Macedo, um dos grandes escritores portugueses da atualidade. In: *Outra Travessia*. Revista de Pós-Graduação em Literatura. Florianópolis, UFSC, 2010, n. 10, p. 121.
- ¹⁵ SILVA, Marisa Corrêa. *Partes de África. Cartografia de Uma Identidade Cultural Portuguesa*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2002, p. 181.
- ¹⁶ Entrevista concedida a Jane Tutikian, publicada em *Conexão Letras. Linguística /Literatura e Processos de Subjetivação*, Porto Alegre, UFRGS, 2009, v. 4, n. 4, pp. 99-105.
- ¹⁷ *Ibidem*.
- ¹⁸ A expressão é utilizada por Rothwell no texto citado, p. 20.
- ¹⁹ *PA*, p. 55.
- ²⁰ *Ibidem*.
- ²¹ Idem, p. 167.
- ²² *Ibidem*.
- ²³ *PA*, p. 167.
- ²⁴ Título do livro já referido de Marisa Corrêa Silva.
- ²⁵ *PA*, p. 170.
- ²⁶ Entrevista concedida a Jane Tutikian, publicada em *Conexão Letras. Linguística /Literatura e Processos de Subjetivação*, Porto Alegre, UFRGS, 2009, v. 4, n. 4, p. 99-105.
- ²⁷ Referência ao poema que aparece ao final de *PA*, p. 172.