

NATÁLIA: ENTRE CHEGADAS E PARTIDAS
HELDER MACEDO E MACHADO DE ASSIS NUM ENCONTRO

Mônica Figueiredo*

*...coisas que entram pelos olhos, eu
apertei os meus para ver as coisas
miúdas, coisas que escapam ao maior
número, coisas de míopes. A vanta-
gem dos míopes é enxergar onde as
grandes vistas não pegam.*

Machado de Assis

Minha epígrafe é dedicada aos míopes aqui presentes¹ que, como eu, insistem em atentar para as coisas miúdas. Foi de um grande número de coisas miúdas que nasceu a ideia deste texto, coisas miúdas recolhidas aqui e ali, retiradas do último romance de Helder Macedo, *Natália*, publicado em Portugal durante o ano de 2009².

A epígrafe machadiana vem bem a calhar quando se quer falar de Helder Macedo, leitor confesso do «bruxo do Cosme Velho», crítico atento às suas feitiçarias. Mas, como já se deve saber, as proximidades são sempre muito perigosas. Aproximar um autor consagrado como Machado de Assis de um poeta firmado, de um crítico respeitável e – já agora –, de um romancista instigante como o autor de Pedro e Paula não é tarefa fácil, e só mesmo uma arrogância míope poderia atrever-se a tanto.

É preciso dizer que este trabalho foi de perto facilitado pela fala da personagem macediana, o Avô de Natália, presença fantasmática em todo o livro. Recém-chegada do Brasil depois de abandonada pela Fátima e possivelmente já «viúva» de seu amor lésbico, a neta de Diogo «presente» a declaração provocatória: «Todas as minhas histórias são histórias de toda a gente. E portanto todas são e nenhuma é a minha história.» (N, p. 174) Levando em conta o universo machadiano, a frase da personagem de Helder Macedo também poderia ter sido proferida por uma personagem criada pela pena do autor de *D. Casmurro*, que,

* Professora de Literatura Portuguesa nos cursos de Graduação e de Pós-Graduação da Faculdade de Letras/Universidade Federal do Rio de Janeiro.

como ninguém, fez da alma humana, ou melhor, da existência falhada, um tema tão obsessivo. Diz Bentinho ao reavaliar a sua vida:

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo. (DC, p. 7)³

Augusto Meyer, ainda no final dos anos 50, ensinava que o universo humano de Machado de Assis espelha em conjunto a personagem de Dostoievsky, o homem subterrâneo, marcado por um enfado existencial e imerso numa raiva que lhe parece intrínseca à vida: «Insular-se não significa acreditar na vida interior [...] é um movimento reflexo provocado pelo tédio de tudo, principalmente pelo ódio! Há em Machado de Assis um ódio entranhado da vida.» Segundo Meyer, o homem subterrâneo que habita o universo machadiano «quer suprimir o mundo inteiro» e, «naturalmente, desintegrado desse mundo, fora dele, atribui-se exclusivos direitos de vida» (MEYER, 1958: p. 14). Poucas definições caberiam tão apropriadamente à Natália de Helder Macedo, que desde a infância fez do ódio uma condição de vida:

Depois lembrei-me de quando separei a boneca em pedaços. Do que tinha feito à boneca. Os olhos, o cabelo, a cabeça, os braços, as pernas. Os místicos falam de revelação espiritual quando todas as peças desconexas de repente se encaixam umas nas outras. Para mim a boneca desconjuntada deve ter sido exatamente o oposto. Não, não foi exatamente o oposto. Isto teria sido uma maldade. [...] Também não foi por maldade que dei os comprimidos ao Avô ou que levei a Avó a passear no mar que não havia entre as casas, lá porque o médico disse que podia resultar em pneumonia. (N, p. 57)

Não se pode duvidar de que o universo literário está recheado de perigosas coincidências. Por isto, os fantasmas que parecem acompanhar a narrativa em primeira pessoa de Bentinho em *D. Casmurro* também se fazem presentes nesta narrativa-diário composta por uma narradora tão pouco isenta quanto o ex-seminarista, filho de D. Glória. Como já disse o crítico Helder Macedo – e, para mim, o mesmo se aplica à Natália –, Bentinho é «o mais verosímil dos confirmadores de expectativas fundamentadas numa aparente lógica de causa e efeito e o exemplo mais acabado de narrador “suspeito” na literatura de língua portuguesa» (2007: p. 57).

Helder Macedo já havia advertido que *D. Casmurro* era uma história de fantasmas, onde «o tema comum da restauração – se não sebastiânica, equivalentemente faustiana – é também explorado para mostrar semelhantes devastações nos Álcres-Quibires das almas individuais» (2007: p. 35). Trabalho seria tentar reunir o número de vezes em que a imagem de fantasmas ou referências afins são convocadas por Natália quando ela tenta explicar a necessidade de se fazer

escritora, quando, enfim, utiliza o discurso como forma de recuperar o passado. Natália e Bentinho usarão a escrita na tentativa de atarem as pontas de suas vidas:

Ora bem, vou começar assim para ver no que isto vai dar. Fazendo uma espécie de diário que depois logo se vê se poderei reorganizar num livro como deve ser. [...] Tinha começado assim: «A morte foi o início de outra vida» [...] Mas também acho que as vidas dos mortos se podem tornar noutra vida para aqueles que se metem na vida deles. Como para mim agora, enquanto espero que também chegue a minha vez de já não ter nada a ver com isso. [...] A questão é que enquanto espero não consigo deixá-los em paz. Ou eles a mim, tornando a minha vida numa presente história de fantasmas em que o fantasma sou eu. A viver num presente que não reconhece o seu passado. A ter de imaginar semelhanças para poder presumir diferenças. (N, p. 11)

O passado será para ambos o tempo de eleição, é no passado que Bento Santiago e Natália procuram as explicações de suas vidas lacunares, é com o passado que pretendem acertar as contas. Natália prefere falar dos outros a falar de si, a vida alheia é convocada para preencher o vazio de sua vida. Como Bentinho, evita as descrições pessoais e transforma o *outro* numa difícil metáfora a ser decifrada. Ao investigar o passado em busca de uma pretensa verdade, de um único relato que a centralize, Natália igualmente usará a imaginação para «investigar» a história de sua origem, construindo, a seu modo, uma retórica da verossimilhança⁴ que põe e dispõe das versões que lhe são mais caras, ou supostamente mais justas. Impressiona o número de vezes que Natália refaz o relato, repisando passos, revirando provas, sugerindo novas versões, criando ou recriando «suas» personagens. A reelaboração constante, o não finalizar do relato constitui um recurso de resistência, ou melhor: de sobrevivência, de que esta narradora não pode abrir mão.

Silviano Santiago – com propriedade – advertiu que se gastou muito tempo procurando a verdade (ou a impossibilidade desta) sobre Capitu, quando a única verdade a ser buscada era a de D. Casmurro⁵. Guardadas as devidas proporções, o mesmo parece acontecer na narrativa macediana que, inscrita pela tendenciosa mão de Natália, é conduzida na intenção de revelar o passado dos pais mortos, a verdade sobre um avô heroicamente encantado, a legitimidade de sua origem e, depois, o enigma sedutor que Fátima representará. Natália perde imenso tempo a dizer o *outro*, a espiar o *outro*, a analisar o *outro*, o que faz com que o leitor ingênuo se despiste de outras e mais importantes questões, fatos sugeridos e lacunarmente narrados: o assassinato «eutanásico» do Avô, os duvidosos cuidados com a enfermidade da Avó, a violência indisfarçável, a perversidade assumida, os preconceitos escamoteados que virão à tona com a chegada da Fátima.

Como já ensinará o ensaísta Helder Macedo sobre a atitude narrativa em *D. Casmurro*: «a essência do realismo é a verossimilhança» (2007: p. 51), e esta aparece de perto apoiada numa lógica de causa e efeito tão procurada pelo ex-seminarista que Bentinho foi, como pelo advogado que D. Casmurro viria a

ser. Mas a afirmativa machadiana «a verossimilhança que é muita vez toda a verdade» abre espaço para a dúvida salutar que também admite que muita vez a verossimilhança *pode não ser* toda a verdade. Com isso, abala-se a desejada relação de causalidade procurada por Bento, ao mesmo tempo em que se desqualifica o passado recriado como prova irredutível.

Quanto à personagem de Helder Macedo, presa a sinais divinatórios e a retratos amarelados pelo tempo, Natália deseja fixar o passado através de uma sucessão de «verdades» que lhe garantam consistência. O passado é recuperado visando ao suposto entendimento do presente, que surge como fatal resultado de um pretérito que parece não ter deixado escolha. Como Bentinho, Natália tem dificuldade em assumir a sua dificuldade de fazer escolhas, cumprindo o destino que os outros de certa forma inscreveram para ela, sejam eles o Avô, o Jorge, o Paulo, ou mesmo a Fátima. Não se pode negar que Fátima será a sua mais difícil escolha, uma vez que desde logo será vista como possibilidade ameaçadora. O medo do descontrole e a pluralidade de alternativas assombram Natália:

Felizmente que se quiser posso tornar-me parecida com a minha mãe. Como ela era nos retratos, é claro. [...] Se não essa carta que encontrei ontem poderia ter-me lançado nas mais absurdas dúvidas sobre quem sou. [...] Bem basta não ter tido pai e mãe que tivesse conhecido, mas de repente poder imaginar que não sou quem julgava ser [...]. Não. É claro que tudo isto é absurdo. Essa não é minha história. Não é a história que quero contar, que preciso contar para poder continuar a viver fora desta história depois de a ter contado. (N, pp. 33-34)

Fátima será culpada – como foi Capitu –, de impedir a narradora-autora de atar as duas pontas da vida, ao injetar uma série de ambiguidades com as quais Natália não saberá lidar: a realidade de sua classe social de todo afastada do conforto experimentado pela neta de Diogo, a experimentação sexual que passeia sem culpas entre homo e hétero erotismo, o despudor com que verbaliza o sentimento de ódio forçosamente disfarçado por Natália ao longo da vida, o pragmatismo que impede as santificações tão caras à experiência da maternidade, um declarado (e porque não dizer debochado) desprezo pelos valores burgueses que sustentam o cotidiano de Natália, um corpo que não respeita geografias domésticas, papéis sociais ou tabus familiares e, fundamentalmente, um descrédito assumido por todas as formas de *verdade*, o que lhe permite manter a sua história (e a dos outros) num eterno recomeçar.

Como Bentinho, Natália possui uma cômoda situação socioeconômica: é sustentada pelo avô, herdeira de uma fortuna confortável que lhe permite não se preocupar com seu sustento. Apartada do mundo da produção, usando os empregos como exercício de diletantismo, ela é mantida pelo trabalho masculino – primeiro pelo Avô e depois por Paulo. É inábil na utilização do saber adquirido: formada em Letras, mas escritora de talento duvidoso (recurso narrativo que garante

a independência do discurso da personagem em relação ao discurso do autor que assina a capa do livro), ela faz do «meio caminho» a sua posição de escolha, por não saber ao certo o que fazer com a história que lhe deixaram de herança após a descoberta da existência de Fátima:

Pois é, cá estou eu outra vez a matar toda a gente para poder ser só eu. Para não reconhecer o mais evidente. Porque é o que mais assusta. Que são fotografias de outra neta, não de outra filha. De uma rapariga mais próxima da minha idade do que da idade da minha mãe. Fotografias de alguém que teria podido ser filha da minha mãe. Que fosse a verdadeira filha de minha mãe. Daí a parecença, a minha confusão inicial. Daí estarem juntas àquela carta. Fotografias da verdadeira neta que sobreviveu. Da que foi salva pelo assassino que também tinha uma filha recém-nascida. E que portanto é a neta que não sou eu. Como afinal sempre suspeitei. Como sempre soube. Da verdadeira neta, da neta que não é moura como eu sou. (N, p. 72)

Tal qual Bento, Natália tem um nome *sagrado*, ou se melhor, *bendito*: um menino Jesus de saias que «nasce» para redimir uma sucessão de erros, de omissões, de violência e de injustiças históricas. Mas Helder Macedo gosta de heróis enviados, repetidamente é construtor de personagens femininas que inscrevem outra forma de heroicidade, marcadas pela falha humana e, não raras vezes, donas de corpos que resistem à violência do tempo referencialmente histórico que as viu nascer. Não de forma gratuita, Natália reflete e conclui: «Não é que eu goste de violência, que quisesse ser magoada. Pelo contrário, a ideia faz-me medo. Mas às vezes gosto de ter medo. Ri por medo.» (N, p. 43)

Natália não consegue cumprir os desejos do Avô, não consegue justificar e validar o sacrifício político experimentado pela geração de seus pais. Porque Natália, como o filho de D. Glória, não é capaz de enxergar nada para além de seu próprio sofrimento, já que os outros são figurantes de uma história em que ela insiste em ser a atriz principal. Paulo, Jorge, a criada brasileira, os funcionários subalternos e Diogo – o filho apropriado de Fátima –, todos são usados como provas, como pistas, como argumentos para o seu discurso inabalavelmente inscrito em primeira pessoa. A narrativa macediana parece pilhar do romance machadiano a definitiva inspiração: Natália, como o herdeiro da casa de Matacavalos, utiliza o discurso para pôr-se na condição de vítima e, em seu caso, de vítima histórica que tem dificuldade de perceber o quanto os outros também sofreram com ditaduras intermináveis e com revoluções que prometeram mais do que afinal cumpriram.

Percebendo a realidade através de sua superfície como tão bem fez Bentiño, Natália acredita que a verdade do mundo pode ser lida pela exterioridade das coisas. Daí a importância que a neta de Diogo dá às aparências físicas, aos retratos amarelados, aos objetos que sacraliza (basta lembrar a poltrona do Avô), enfim, a tudo aquilo que ela monumentaliza na vã tentativa de reter a inexorável ação do tempo. No entanto, as suas verdades, ou melhor, as suas versões sobre

a verdade, ou ainda a sua falhada verossimilhança serão postas abaixo com a chegada de Fátima. Natália pela primeira vez estará diante de alguém que exige diferença: «com a Fátima é diferente. É uma mulher como eu. Somos da mesma geração. Mesmo sem ser por isso, não sei, é diferente. Raparigas da minha idade conheço muitas. Não é só por isso. É sobretudo pelo Avô, é claro. Por ela o ter conhecido. Pelo que ele fez por ela» (N, p. 92).

Fátima Rua traz no nome uma existência construída para longe do conforto das casas: ela não é a menina de nenhum avô. Como Capitu, sabe o quanto custa sobreviver dentro de uma sociedade que ainda não ultrapassou a organização por castas privilegiadas. Como Bentinho fez com Capitu, Natália define Fátima a partir de traços sociais, biológicos, psicológicos, quem sabe na tentativa de mostrar desde o início o quanto seus mundos são incompatíveis.

Alfredo Bosi, ao analisar as personagens machadianas, mostra o quanto todas elas – principalmente as femininas – tentam sobreviver socialmente. Usando uma metáfora animal, o crítico afirma: «quem não pode ser leão, que seja raposa», e se nada disto for possível, «que seja camaleão, um qualquer que seja capaz de mudar de pele para sobreviver». As personagens de Machado:

São homens e mulheres contraditórios no Brasil Império, que tem avatares literários na comédia e na sátira [...]. Machado encontrou-os aos pedaços ou inteiros, no convívio de homens e mulheres que se agarravam como podiam, com unhas e dentes, à própria sobrevivência social. (BOSI, 1996: p. 17)

Camaleoa, eis a metáfora animal possível para Fátima, espécie de Capitu extemporânea que igualmente foi calada por uma narrativa que lhe deu conotações de perigosa marginalidade. A «cigana oblíqua e dissimulada» oitocentista cede lugar a uma «feiticeira» que leva à perdição, a uma «bruxa» que mexe com ervas, a uma «melusina» que não respeita a verossimilhança a custo construída, a uma «atriz» que inventa verdades, a uma «serpente de olhos verdes» que, como Capitu, não sabia latim, mas foi capaz de ensinar a difícil linguagem dos corpos. Se Capitu «era uma criatura mui particular», mais mulher do que Bentinho «era homem», Fátima é uma hipérbole feminina que junta num mesmo corpo a lésbica e a puta. À sua maneira, Helder Macedo escreve em *Natália* a sua história do mal, mostrando, através de suas personagens, o que Lúcia Miguel Pereira viu nas linhas de Machado de Assis: «Machado de Assis criou uma corte feminina de personagens que fizeram da justificação do cálculo, o reconhecimento de que a segunda natureza é tão legítima quanto à primeira.» As duas naturezas não se contrariam, complementam-se, «são duas metades do ser humano, pois o desejo e o interesse não se desassociam» (PEREIRA, 1955: p. 179).

Finalizo lembrando Antonio Candido no que ele diz a respeito de *Dom Casmurro*: «não importa muito que a convicção de Bento (ou neste caso, de Natália) seja falsa ou verdadeira, porque a consequência é exatamente a mesma nos dois casos:

imaginária ou real, ela destrói a sua casa e a sua vida.» (CANDIDO, 1970: p. 25) Se no caso de Machado de Assis todo o percurso de uma existência pode surgir ao final como sinônimo de malogro, o que o livro de Helder Macedo reencena é uma complementar e dolorosa verdade: o real pode ser *o que parece* real. O seu romance mostra a transformação do homem em objeto do homem, numa devoração geral e surda. Tal qual *Dom Casmurro*, *Natália* é um livro sobre traição, sobre a compulsão traidora que se revela como quinta essência humana, daí porque o egoísmo, o sadismo e a pilhagem se fazem tão presentes. Traduzindo e traindo⁶ Machado de Assis como ninguém, Helder Macedo dobrou o seu romance sobre *D. Casmurro* e com competência mostrou que *chegar* e *partir* são verbos que, se nascem de um sentido comum⁷, se abrem em direções opostas.

Helder Macedo parte de Machado de Assis para chegar a si, ou Helder Macedo chega a Machado de Assis partindo de si, escolha o leitor a direção mais justa.

Resumo: Análise aproximativa do romance *Natália*, de Helder Macedo e *D. Casmurro* de Machado de Assis. O desdobramento do pensamento ensaístico de Helder Macedo para a criação de um discurso romanesco. Violência, memória e escrita: as artimanhas da narração em primeira pessoa.

Palavras-chave: Helder Macedo; Machado de Assis; violência; memória; escrita.

Abstract: Analysis with an approximation approach of the novel *Natália* written by Helder Macedo and *D. Casmurro* written by Machado de Assis. The development of the essayistic thought of Helder Macedo to create a romantic discourse. Violence, memory and writing: tricks of the first-person narrative.

Keywords: Helder Macedo; Machado de Assis; violence; memory; writing.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ASSIS, Machado de. *D. Casmurro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
- BOSI, Alfredo. *Machado de Assis*. São Paulo: Publifolha, 2002.
- *Machado de Assis: o Enigma do Olhar*. São Paulo: Ática, 1999.
- CANDIDO, Antonio. «Esquemas de Machado de Assis». In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, pp. 15-32.
- MACEDO, Helder. *Natália*. Lisboa: Editorial Presença, 2009.
- *Trinta Leituras*. Lisboa: Editorial Presença, 2007.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis (1935-1958)*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Escritos da Maturidade. Seleta de Textos Publicados em Periódicos (1944-1959)*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1994.
- *Machado de Assis: Estudo Crítico e Biográfico*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1955.
- SANTIAGO, Silviano. «Retórica da verossimilhança». In: *Uma Literatura nos Trópicos. Ensaios sobre Dependência Cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978, pp. 29-48.

- ¹ O presente trabalho é resultado de conferência proferida durante o *Colóquio Helder Macedo, um escritor de fronteiras*, realizado na Universidade Federal de Santa Catarina, em outubro de 2010.
- ² A edição utilizada é: Lisboa: Editorial Presença, 2009. Para as citações do texto, será usada a abreviação *N*, seguida do número da página.
- ³ A edição utilizada é: São Paulo: Círculo de Leitores, 1975. Para as citações do texto, será usada a abreviação *DC*, seguida do número da página.
- ⁴ Bento Santiago afirma: «Eu, leitor amigo, aceito a teoria do meu velho Marcolini, não só pela verossimilhança, que é muita vez toda a verdade, mas porque a minha vida se casa bem à definição.» (*DC*, p. 22)
- ⁵ Cito: «O leitor, esquecendo a consciência pensante do sexagenário tomava a posição de juiz e se sentia na obrigação de dar o seu veredicto sobre os fantasmas do narrador, quando na realidade o único interesse que deseja despertar Machado de Assis é para a pessoa moral de D. Casmurro.» (1978: p. 31)
- ⁶ Cito: «Acho que o Avô teria dito que as traduções também ficam datadas enquanto que os originais depois de traduzidos mantêm a sua integridade intocada de geração para geração. Aliás já me tinha dito uma coisa nesse gênero, no tempo em que eu fazia traduções. Que as obras originais são sempre nossas contemporâneas mas que as traduções deixam de ser. Mas não sei se estava a querer dizer a mesma coisa que o falsificador.» (*N*, p. 59)
- ⁷ Cito: «A diferença está toda nas palavras que designam chegar e partir. As legiões romanas que ocuparam os dois territórios foram recrutadas na mesma área da Itália. Com o mesmo dialecto básico. Está tudo nas palavras derivadas do latim *plissare*.» «Dobrar» «Boa menina, ainda te lembras do teu latim.» «Mas porquê chegar e partir?» «Porque em romeno chegar significa partir.» «Ó Avô...» «Porque na costa do que veio a ser Portugal dobravam as velas dos barcos quando chegavam do mar. *Plissare* resultou no verbo que designa o acto de chegar. E no interior do que veio a ser Roménia dobravam as tendas quando partiam do acampamento. *Plissare* resultou no verbo que designa o acto de partir. Pleca ou, a pleca. Um povo marítimo, outro nomádico. Os dois a dobrarem, cada um à sua maneira, em direcções opostas.» (*N*, p. 54)