

MACEDO, Helder. **Natália**. Lisboa: Editorial Presença, 2009.

Alma-Lama ou a arte de transliterar

Paulo Alexandre Pereira*

A reflexão com que, no mais recente romance de Helder Macedo, se inicia a entrada com a data de 4 de Novembro de 2000 do diário de Natália, a perseverante protagonista que, mesmo ciente de realizar uma *oeuvre manquée*, insiste em verter a vida em escrita, poderia, segundo creio, figurar como cristalização programática da mundividência e da *ars narrandi* dessa contadora compulsiva:

Não sei onde isto da diferença entre o bem e o mal me está a querer levar. O facto é que desconfio da diferença. Se eu fosse católica praticante, à maneira antiga, seria tudo muito mais simples: penumbra, confessionalário, joelhos ruborizados, e o padre do lado de lá da grelha a ouvir e a decidir o que é o quê. Depois penitência, e pronto, alma lavada. Os psiquiatras de hoje em dia não são a mesma coisa, deixam a alma mais suja. A sua função é revolver a lama e fazer-nos concluir que somos a lama revolvida. E que é bom ficarmos a saber porque afinal sempre soubemos. A alma transliterada em lama. Com as mesmas letras. (MACEDO, 2009, p. 16)¹

Não é difícil, para o frequentador assíduo da obra romanesca de Helder Macedo, entre ouvir, nessa ironia culturalista e iconoclasta, as modulações da voz do autor que engendra a ficção, embora, em **Natália**, não presenciemos o despudor ostentatório com que, em narrativas anteriores, ele irrompia no texto e se transmudava nas criaturas por ele próprio geradas. Atenuada essa inscrição exuberante do parabiográfico nos interstícios da ficção, nada mais resta ao autor, cronicamente gárrulo e afeito à *causerie* cúmplice com o leitor, do que proceder à intermitente usurpação da voz das suas personagens e com a delas cruzar a sua, estatuidando um ambíguo ventriloquismo elocutório.

Trata-se, pois, também aqui, de um virtuoso jogo de transliteração, através do qual, como já se tornara habitual desde o programa narrativo anunciado em **Partes de África** (1991), o autor se diz obliquamente pela intermediação

* Universidade de Aveiro – Portugal.

1 - Todas as referências ao romance recenseado se reportam a essa edição, pelo que assinalaremos, no corpo do texto, apenas o número das páginas respectivas.

das suas personagens, em sintonia com a “nobre tradição de dizer alhos para significar bugalhos, que é a de toda a poesia que se preza e da prosa que prefiro”, perfilhando uma arte poética sugestivamente figurada no “mosaico incrustado de espelhos” (MACEDO, 1991, p. 29). Sintomaticamente, num recente depoimento, apresentado por ocasião do Congresso Internacional em Homenagem a Eduardo Lourenço, sustentava Helder Macedo: “Os poetas usam imagens e metáforas, são o seu alfabeto; os romancistas transformam as suas personagens em imagens e metáforas; os filósofos pensam o pensamento”.

Natália acompanha, através da sinalização funcional de três cronônimos (2000, 2003 e 2008), decalcando formalmente o subgênero do romance-diário e com recurso a lances por vezes reminiscentes da ficção policial, a sondagem arqueológica da protagonista homônima que, numa demanda identitária tão tortuosa como epifânica, intenta refazer a trajetória de uma brumosa existência infantil, marcada pelo assassinio dos pais na Argélia. Criada pelos avós maternos, Natália ficcionaliza para si própria um passado, moldado pelas alegorias cifradas que constituem as histórias enigmáticas contadas por um Avô-Xerazade, cuja derrocada se irá tornando evidente ao longo da jornada de autognose que o diário vai cartografando. Aliás, a intercalação dessas narrativas – parábolas, contos de proveito e exemplo, relatos cosmogônicos –, claramente excêntricas ao núcleo diarístico, terá que entender-se como expediente narrativo de alcance profético, pelo que elas prefiguram e revelam no tocante ao devir diegético.

O complexo de orfandade da protagonista, que a compele à vicária assimilação da figura carismática do avô ao pai ausente é, desde logo, indiciado por uma das epígrafes do romance, depois glosada numa espécie de *misreading* irônico. Sabe-se como, nas obras de Helder Macedo, o texto epigráfico, para além de celebrar afinidades eletivas, desenha um sub-reptício roteiro de leitura. Trata-se, nesse caso, do soneto de Florbela Espanca ominosamente intitulado “Morte, minha Senhora Dona Morte” e, em particular, do seu último terceto:

Vim da Moirama, sou filha de rei,
Má fada me encantou e aqui fiquei
À tua espera. Quebra-me o encanto!

Acostumada à litania encantatória desses versos ouvidos na voz de um avô que partilhava a perigosa convicção de que cabia à literatura desenredar os intrincados sentidos da vida, a criança, moura acidental, interpreta-os em clave autobiográfica, deduzindo, na sua precipitação aterrorizada, ter sido trocada à nascença. Esse episódio de tresleitura, por simbolizar a apreensão problemática das fronteiras

flutuantes que delimitam ipseidade e alteridade, poderia adequadamente ser tomado como uma espécie de *mise en abyme* da *Bildung* de Natália. Com efeito, a moura extemporânea que virá estilhaçar a placidez do seu paraíso artificial, na versão reconfortante de um passado mitificado, é Fátima, testemunho vivo da “vingança da generosidade” (p. 112) do Avô. Curiosamente, uma sucedânea “vingança generosa” virá, numa espécie de justiça retributiva, a ser exercida por Natália, ao acolher Diogo, filho de Fátima.

Num verdadeiro quiasmo ontológico, que não andarão longe do complexo de gemelaridade já tematizado em **Pedro e Paula** (1999), Natália e Fátima convertem-se no *ersatz* flagrantemente real uma da outra:

De todas as permutações sobre quem eu era, sempre me ocorrera que eu poderia ter sido a filha da moura que me amamentou. A que tinha leite porque a filha tinha morrido. Mas que afinal não tivesse morrido, e que eu pudesse ter sido a filha dessa moura que tivesse sido trocada por quem eu julgava ser. Até mesmo quando uma vez, de repente, me ocorreu em conversa com o Jorge que Fátima também é nome de moura, quando absurdamente perguntei ao Paulo se a Fátima tinha nascido em Argel, nem por um momento imaginei que eu pudesse ser a filha do assassino que matou os meus pais e depois me salvou. Que eu pudesse ser a Fátima e que a Fátima fosse eu. Mas afinal era isso que estávamos a ser, eu a ser ela e ela a ser eu. Tínhamo-nos trocado uma pela outra. (p. 158-59)

Na realidade, de insuspeitada irmã adotiva – “Sim, senti que Fátima era a irmã que eu nunca tinha tido”, afiança a protagonista (p. 117) –, Fátima metamorfoseia-se em fantasmática mãe lactante e, por fim, em amante breve mas excessiva, até se eclipsar, como compete às melusinas disruptivas de cuja linhagem participa, num indeterminado devir. Nos seus (des)encontros, Natália e Fátima reeditam a teoria do simulacro «prosopopeico» enunciada pela protagonista *double* em diarista: no fim de contas, elas não passam, uma para a outra, de um “corpo intermediário” (p. 39), de uma máscara mediadora, espécie de necessário ponto de fuga recíproco para poderem continuar a existir num qualquer futuro, mesmo que, como no caso de Natália, ele seja o do deceptivo conformismo. Desse modo, o leitor familiarizado com os mitos pessoais do ficcionista Helder Macedo não estranhará a confissão: “A certa altura fiquei mais interessado na Fátima. Quando ela entra no romance, já tinha resolvido todas as dúvidas que tinha sobre a Natália. Aí a narrativa dinamizou-se. Fátima tornou-se uma catalisadora (...)”. (DUARTE, 2009, p. 23)

Diga-se que, em boa verdade, essa desconcertante volatilização despersonalizante – “Se a Fátima era eu às avessas, o Jorge, para mim, era o avesso

do Paulo” (p. 177) – não é exclusiva das personagens femininas. Uma análoga tendência para o desdobramento dúplice deduz-se também do trajeto romanesco descrito por outros pares simbólicos, reificando tanto réplicas como inversões especulares uns dos outros: é o caso de Paulo, uma “espécie de filho espiritual do Avô” (p. 39), ou de Paulo e Jorge, primos e amantes em aleatória permutação, ou do Avô de que Fátima se apropria: “A Fátima sentava-se na poltrona e punha sobre os ombros a manta amarela e encarnada que o meu avô costumava colocar sobre os joelhos. O meu avô foi-se assim tornando mais dela do que meu. E eu mais dela do que de mim” (p. 150).

Aliás, para Natália, o seu gradual esvaziamento identitário, aliado a uma paroxística tendência para outrar-se, terá como corolário a admissão de não ter sido senão sucessivas *personae*, atriz inepta de si própria, subjugada pelas caprichosas solicitações da contracena: “Já se sabe que fui uma personagem do meu avô. E que fui uma personagem de Fátima. Um pouco também do Jorge. (...) E se calhar agora estou também a ser uma personagem do Diogo” (p. 196).

Está longe de ser alheio à prática literária de Helder Macedo o livre trânsito entre o ficcional e o autobiográfico, numa deleitada infracção do *habitus* narrativo canônico. Como muito bem observou Maria Lúcia Dal Farra, a sua obra romanesca constitui uma exemplar tradução do

permanente estado de desconfiança em que nela se montam as fronteiras entre factual e verossímil (que abre passagem desimpedida da ficção para a realidade e desta para a ficção), bem como a indefectível obliquidade que permeia tais limites pondo em causa os estatutos da arte, da simulação poética, das plausibilidades ficcionais; daí o trato sempre natural da literatura enquanto região do desfingimento e da sinceridade exercida como um possível. (DAL FARRA, 2002, p. 206)

Ora, a escolha da notação diarística é, efetivamente, consonante com essa gramática de veridicção, uma vez que ela constitui, por convenção genológica, o lugar discursivo de radicação/revelação de um eu que, em pose confessional, se escreve e se dá a ler perante si próprio e os outros. O autor, contudo, admite gostar mais “de diários falsificados ou de falsas autobiografias” (DUARTE, 2009, p. 23). Compreende-se, a essa luz, a opção técnico-narrativa pela modalidade híbrida do diário ficcional, a meio caminho entre a auto-representação presentificadora, emblemática da escrita da intimidade, e a alterização romanesca medularmente ficcional. Trata-se, desse modo, de mimetizar uma estrutura e simular uma enunciação, pelo que o “desfingimento”, que a presumível sinceridade da protagonista deveria, em

princípio, confirmar, redundante, ainda outra vez, nessa arte de transliterar, em sintonia com a qual o pseudobiográfico se transmuda agora em matéria romanesca. Esse impasse entre diário e romance, e o mesmo é dizer entre vida e literatura, aparece, de resto, enunciado pela protagonista, mas não será necessário grande esforço de imaginação para atribuir ao autor a interrogação final:

Mas sei lá se isto é um romance. Julguei que ia ser mas está a ficar apenas uma espécie de diário. Engraçado, as coisas acontecem mas é como se só tivessem de facto acontecido depois de escrever, de contar como aconteceram. (...) Mas quando é que um diário termina? E quando é que um romance não é um diário? (p. 132)

Por isso, a leitura de **Natália**, como aliás a de outros romances-diário – e penso, muito particularmente, no notável **Bolor** (2005), de Augusto Abelaira –, torna inoperantes tanto o pacto autobiográfico (fundado na presunção da verdade), como o romanesco (estribado na aceitação tácita do verosímil), até porque, como admite a protagonista, o presente relato situa-se algures entre “uma espécie de diário” e um “livro como deve ser.” (p. 11)

Para além da evidente ordenação diegética em função de entradas cronologicamente sequentes, o romance patenteia um elenco de traços processuais que nitidamente o aproximam do subgênero da *diary novel*. Transcrevem-se, por exemplo, as frequentes reflexões de teor metaliterário que a diarista neófita expende acerca do exercício de escrita catártica a que se entrega, a propósito das dificuldades suscitadas pela *dispositio* da narração ou sobre a propriedade estilística do seu discurso. Numa ilusão do transvaze quase simultâneo do gesto vital na caligrafia que o fixa, de uma escrita *in fieri*, explora-se um singular efeito de isocronia que não deixa de relembrar a confinidade de vida e escrita: não só se descontinua a escrita para viver, como se interrompe a vida para a escrever: “Parece-me que estou a ouvir passos lá fora. Deve ser ela. Depois continuo” (p. 93). Contudo, a mais artificiosa demonstração da arte de transliterar terá sido a do escritor forçado a assumir uma vocalidade e uma perspectiva apresentativa femininas, ainda que admita que “me dá um prazer muito especial construir personagens femininas” (MACEDO, 2002, p. 340) e que “não é por acaso que eu ponho a força dinâmica da criatividade, do desassossego, da liberdade, no feminino” (MACEDO, 2001, p. 401). Essa ficção ontológica é, naturalmente, também fingimento vocal e estilístico, como lembra o autor:

Estilisticamente é um livro muito diferente dos anteriores. Tem uma linguagem mais coloquial, com imensas repetições e bordões típicos de quem está a escrever um diário. Além disso, procura ter o tom do que poderia ser a perspectiva de uma mulher. Tive de me transpor para a personagem e perceber como é que ela funcionaria. (DUARTE, 2009, p. 23)

Prodigioso exegeta de Bernardim Ribeiro, Helder Macedo não terá deixado de, nesse exercício de travestimento literário, concitar o insuperável modelo da melancólica dicção feminina decantada nas páginas de **Menina e moça** (1554). É aí (coincidência?) que se colhe outra das epígrafes do romance: “pois ao amor, quem lhe porá lei?”.

Referências

- ABELAIRA, Augusto. **Bolor**. 6. ed. Lisboa: Editorial Presença, 2005.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Regime de incertezas: leitura da obra romanesca de Helder Macedo. In: CERDEIRA, Teresa Cristina (Org.) **A experiência das fronteiras: leituras da obra de Helder Macedo**. Niterói: EdUFF, 2002.
- DUARTE, Luís Ricardo. Helder Macedo. Alteridade literária. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, p. 23, 11-24 Março, 2009.
- MACEDO, Helder. Entrevista com Helder Macedo. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 377-402, 1 sem. 2001.
- MACEDO, Helder. **Natália**. Lisboa: Editorial Presença, 2009.
- MACEDO, Helder. **Partes de África**. Lisboa: Editorial Presença, 1991.
- MACEDO, Helder. Partes de si e dos outros. In: CERDEIRA, Teresa Cristina (Org.). **A experiência das fronteiras: leituras da obra de Helder Macedo**. Niterói: EdUFF, 2002.
- MACEDO, Helder. **Pedro e Paula**. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- RIBEIRO, Bernardim. **História de menina e moça**. Edição de Teresa Amado. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.