

PARTES DE ÁFRICA: MOSAICO DE VIDA E FICÇÃO

*Tânia Franco Carvalhal**

RESUMO

Neste artigo, procura-se analisar a obra **Partes de África**, de Helder Macedo (1991), colocando-se em relevo o interesse e a novidade estrutural deste romance autobiográfico. Difícil de classificar, a obra estabelece diálogo com muitas obras ficcionais, notadamente do brasileiro Machado de Assis. O jogo intertextual permite o desenvolvimento de uma “teoria de espelhos”, espécie de mosaico, onde tudo se reflete, dando ao volume uma forma circular. À parte sua modernidade, a obra se inscreve no limiar de três culturas, exprimindo sua natureza luso-afr-brasileira.

Ao concluir a leitura de **Partes de África**, de Helder Macedo (1991), pelo menos dois sentimentos invadem o leitor: o da surpresa e o da admiração. Surpresa pelo inusitado do texto cuja diversidade de modos de narrar impede a imediata classificação e admiração pelo fato da trama ter sido arditosamente construída e, ainda assim, ter alimentado o interesse até o seu final.

Embora não surpreenda que o autor, conhecido poeta e estilista da língua portuguesa, possa ter tido a competência de criar uma obra inovadora na sua forma, no gênero e no tratamento particular dos temas, a sensação de inesperado resulta da sedução que **Partes de África** exerce sobre quem o lê, transformando o leitor em interlocutor atento de uma conversa solta e continuada, graças à qual o novo é absolvido sem hesitação.

Ao fechar o livro, pergunta-se: obra de memória ou de imaginação? Ficção na qual o eu/narrador se mescla confundindo-se com o eu/autoral? Narrativa na qual passado se associa a presente no distanciamento criado pelas intromissões do narrador no relato à maneira do Brás Cubas machadiano? Jogo variado e harmonioso de discursos (à narrativa segue-se um relatório e a esse se encaixa, mais adiante, um en-

* Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

saio acadêmico e, ao final, um poema) e de gêneros (o romanesco convive com o dramático e a peça, que por sua vez remete a *uma* ópera, está dentro de uma narrativa novelesca)? Mosaico de espelhos, como modo de construção reiteradamente anunciado?

Se a estas e a outras indagações possíveis de serem aqui formuladas somos tentados a responder afirmativamente, é porque estamos diante de um texto que explora a técnica dos encaixes. Quer dizer, neste livro, há sempre um texto no outro, lendo outro e tirando, como do bolso da algibeira, um outro mais. Tal opção formal reproduz a vida em suas múltiplas e variadas ligações e em nexos imprevisíveis mas, por outro lado, nos diz dos recursos da modernidade empregados simultaneamente, como num complicado jogo ficcional de armar. Mosaico de vida e de ficção.

A HISTÓRIA PESSOAL E A COLETIVA

*... este livro não é sobre mim mas a partir de mim,
condutor biograficamente qualificado das suas
factuais ficções.* (Macedo, 1991, p. 150)

Partes de África narra em fragmentos esparsados as experiências do autor naquele continente. São memórias (ou reminiscências?) da infância, das figuras com que lá conviveu, dos conflitos que conheceu por ouvir contar ou a que assistiu, nas vezes que ali retornou em situações distintas. Nesse sentido, a história pessoal nunca está isolada mas mesclada à história coletiva e, muitas vezes, essa última não é apenas a do território africano mas a do país europeu que o colonizou. Assim, as perseguições e a violência são tratadas como males universais, existentes tanto no campo do colonizado como no do colonizador.

Essas histórias conjuntas começam a ser contadas em Portugal, na serra de Sintra. Como o autor vive em Londres, essa situação é a do retorno às raízes, como se apenas de lá, deste lugar, tudo pudesse ser contado. Além disso, tem o autor cinqüenta anos, tempo de balanço do vivido. Na verdade, tempo da *melhor parte*, como disse Machado de Assis no romance que está na raiz deste: “Era portanto a minha vida que descia pela escada abaixo – ou a melhor parte, ao menos, uma parte cheia de prazeres, de agitações, de sustos, – capeada de dissimulação e duplicidade, – mas enfim a melhor, se devemos falar a linguagem usual” (Assis, 1962, cap. CXXXIV). Além disso, está ele de “férias sabáticas”, espaço de intervalo do viver rotineiro que lhe dá não só o tempo mas a distância necessários para o contar.

Voltar às origens significa percorrer os corredores da casa da família e reencontrar a figura do pai. Esse percurso é o de abrir mapas interiores e exteriores. Diante de si, de um lado, a África; de outro, o da própria vida. Se com a imagem do pai inicia a narrativa, com ela se fecha o relato. Atam-se, assim, as duas pontas: a do narrado e a da viagem interior que cabia fazer. É possível, então, como o fez Proust, voltar ao iní-

cio e começar a escrever o que se vai ler.

Associar à sua a história dos outros significa sentir-se parte de um mover-se coletivo, no qual por vezes é agente, em outras, responde às circunstâncias. Nunca, no entanto, se isola ou é indiferente ao que acontece à sua volta.

Aparentemente, opta pelo não disfarce, como diz: “Neste, que nunca se sabe quando é romance e quando não é, o meu disfarce é não me disfarçar, como fez o Bernardim antes do Pessoa vir explicar como era” (Macedo, 1991, p. 150). Mas usa algumas máscaras como a do autor de **Um drama jocoso**, Luís Garcia de Medeiros. Ao lado das formas de encobrir-se (para melhor desvelar-se), o autor insiste em assumir identidade própria. Isso ocorre não apenas com relação ao leitor mas também com o futuro editor a quem não permite imaginar que vá “prescindir dos direitos de autor por este livro e de uma cláusula de publicidade no contrato” (Macedo, 1991, p. 77). Com efeito, é na mescla de fingimento e sinceridade que o autor dilui os limites entre realidade e ficção, integrando igualmente ao relato pessoas, datas e situações concretas que conferem verossimilhança à narrativa.

A POÉTICA DO MOSAICO

Os primeiros capítulos evocam a experiência africana, o quinto, intitulado *Um bestiário recuperado na teoria do mosaico*, amplia as intervenções do narrador, antes sempre rápidas ao início de cada parte. Ali, explicita sua poética.

Se este livro fosse uma autobiografia ou um romance a fingir que não, seria agora necessário preencher a passagem do tempo com episódios que marcassem a transição entre os cinco e os doze anos do narrador, entre a Zambézia do Pimpão e a Lisboa onde um personagem sem nome e que, como muitos outros, não vai aparecer mais, teve como única função diegética pôr um chapéu em cima da cabeça. Erro evidente, sobretudo num livro que se deseja com poucas palavras, uso perdulário dos recursos da economia narrativa com a inevitável consequência de não deixar o leitor aquecer, identificar-se, nutrir rancores e simpatias, chegar só por si às conclusões autorais previamente determinadas. (Macedo, 1991, p. 29)

Tal como Machado de Assis, em **Brás Cubas**, também um livro de memórias, só que as de um defunto-autor, a técnica da sedução para a cumplicidade consiste em dar concretude ao leitor, chamá-lo para a reflexão, tornando-o, assim, parceiro na conversa/narrativa. A apropriação do recurso é aqui evidente e torna-se mesmo paródica na medida em que expressões quase idênticas são usadas: perdoe “o leitor que já deu por isso” e seu contrário, perdoe “o leitor que ainda não deu por isso”.

Estabelecido o convívio, segue-se a explicação do estilo (que, por sua vez, parodia o de Machado) é “oblíquo e dissimulado” (como os olhos de Capitu), tem “desenvolvimento próprio e algo original (...) da nobre tradição de dizer alhos para significar bugalhos, que é a de toda a poesia que se preza e da prosa que prefiro”. O es-

tilo é, portanto, o da metáfora e o dos símbolos que sempre encobrem algo a descobrir, que pedem sempre um desvelamento para interpretação.

E nem julguem que alhos e bugalhos são coisas diferentes, são é reflexos diferentes da mesma coisa. Como num mosaico incrustado de espelhos. Explico: quando se tira um pedacinho dum mosaico, não se percebe, olhando só para o pedacinho, que faz parte do nariz e por isso pode perfeitamente passar a fazer parte de qualquer outra imagem para que seja necessário, mesmo num mosaico sem nariz. É certo que também se poderia ir retirando do mosaico todos os pedacinhos, como ao gato que sorria tanto para a Alice que acabou só sorriso sem gato. Mas gatos são gatos e sorrisos nem sempre. (...) 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 pertencentes ao reflexo fictício do mesmo rosto. E terá de ser o leitor a encontrar os espaços mais adequados para colocá-los, segundo o amor tiver. (Macedo, 1991, p. 30)

Para a compreensão da “teoria do mosaico de espelhos”, e o jogo de reflexos remete claramente ao texto de L. Carrol, a leitura de todo o capítulo é importante, pois, ao final do mesmo, dirá que “a grande vantagem dos mosaicos é que as peças podem ser encaixadas em qualquer altura que ficam sempre no seu lugar certo” (Macedo, 1991, p. 32). A novidade do texto vai aludida na discussão sobre fama, escritores e romances (literários e vividos) contida no capítulo 12, denominado “Em defesa do amorismo e do amor que mata”. Ali, o autor reclama para si o “gozo de o ter escrito primeiro à borla, sem uma reputação de romancista a defender e disposto a estragar quaisquer outras que ainda tenha”. E logo a seguir aponta para as modificações do gênero: “Em compensação, estes romances não são nada do que tradicionalmente se considera romances, que são os que têm esqueleto por fora a dar forma à metáfora, como nas lagostas” (Macedo, 1991, p. 77). Vê-se, então, que há uma transposição de poéticas, da poesia para a prosa, para que nesta última a metáfora não seja algo advindo do exterior (uma forma imposta) mas, como na primeira, seja a manifestação de uma vocação íntima ao encobrimento e seu conseqüente desvelar. Contudo é a leitura integral de **Partes de África** que nos permite perceber como se constrói essa trama de multifacetada simbologia nas relações das partes e nos seus encaixes. Ao juntar os fragmentos, o romance acolhe também várias poéticas num tecido intertextual que associa grandes “fingidores autorais” como Camões, Bernardim Ribeiro, F. Pessoa, Mário de Sá Carneiro, Shakespeare; L. Carrol e Machado de Assis. Por isso, nas páginas finais, o Yorick hamletiano convive com o gato de Alice e a “volta ao quarto” de Xavier de Maistre se associa a Garrett indo “de táxi até ao fundo do quintal”. Surge aí mais uma vez Machado, “que joga na mesma equipe”, completando o quadro de alusões. (Macedo, 1991, p. 159)

Finalmente, enfrenta a questão da verossimilhança “(não basta tomar a verdade inverosímil, como fez o Medeiros, ou transformar uma inverossimilhança noutra, como eu teria tentado fazer no romance que não escrevi)” (Macedo, 1991, p. 169) para encontrar uma fórmula definitiva “O que é preciso é misturar tudo ou, pelo me-

nos, como eu aqui, fazer o que se pode”.

Se a chave interpretativa para **Partes de África** está na *mistura*, pode-se dizer que da mescla de poéticas várias da modernidade, de referências reais e imaginosas que confundem realidade e ficção, do uso indiscriminado de discursos, com a diluição da história pessoal na coletiva, Helder Macedo construiu um *mosaico* próprio cuja originalidade maior está em apontar para uma forma de romance que pode caracterizar o último decênio do século, período de transição no qual a tudo se dá o balanço e tudo se embaralha para que seja possível encontrar um modo novo de narrar.

RÉSUMÉ

Dans cet article, il s'agit d'analyser l'œuvre **Partes de África** (1991), de Helder Macedo, en mettant en relief l'intérêt et la nouveauté structurelle de ce roman autobiographique. Difficile à classer, l'ouvrage établi le dialogue avec plusieurs œuvres fictionnelles, notamment celle du brésilien Machado de Assis. Le jeu intertextuel permet le développement d'une "théorie de miroirs", sorte de mosaïque, on tout se reflète en donnant au volume une forme circulaire. À part sa modernité, l'oeuvre s'inscrit au seuil de trois cultures en exprimant sa nature luso-afro-brésilienne.

Referências bibliográficas

01. ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1962, cap. 134.
02. MACEDO, Helder. **Partes de África**. Lisboa: Presença, 1991.