

Literatura e memória em *Partes de África*, de Helder Macedo*

Literature and memory in *Partes de África*, by Helder Macedo

Mírian Sumica Carneiro Reis**

Resumo

*Este artigo apresenta uma leitura do romance *Partes de África*, de Helder Macedo, problematizando a narrativa literária contemporânea com base nos conceitos de história, ficção e memória. Desse modo, a escritura ficcional é considerada como um exercício interdiscursivo que subverte o cânone da literatura e constrói outras formas de representação do real, a partir de uma teoria do romance apresentada na obra, em diálogo com teorias literárias contemporâneas. Para tanto, considera-se ainda o modo como, na tessitura do enredo, as memórias de um sujeito se articulam à história (e não necessariamente à historiografia) de alguns países africanos em momentos anteriores e imediatamente posteriores às suas independências.*

Palavras-chave

Literatura; memória; representação.

Abstract

*This paper shows reading of the novel *Partes de África*, by Helder Macedo, discussing the contemporary literary narrative using concepts of history, fiction and memory. In this way, starting from a consideration about the fictional scripture like an interdiscursive exercise that subvert the literature's canon and build others structures of representation about the real, considering the roman's theory addressed in the novel and its dialogue with contemporary literary theories. Therefore, this text considers, even so, the way how, in the plot's tessitura, the memories of a subject are articulated with the history (but not with the historiography necessity) of the some African countries in times preceding and immediately subsequent to their independences.*

Keywords

Literature; memory; representation.

* Artigo recebido em 13 de setembro de 2010 e aprovado em 06 de outubro de 2010.

** Aluna do Doutorado em Ciência da Literatura - UFRJ. Mestre em Literatura e Diversidade Cultural – UEFS. Bolsista CAPES.

Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse pessoa diferente. [...]. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras de recente data. O senhor mesmo sabe (Riobaldo, Grande Sertão: Veredas).

NO LIVRO *HISTÓRIA. FICÇÃO. LITERATURA* (2006), Luiz Costa Lima estabelece contrapontos entre esses gêneros de narrar a partir da análise de aspectos das estratégias de representações, desde as primeiras manifestações narrativas até os textos mais contemporâneos. No capítulo sobre literatura, o autor inicia a discussão a partir de uma abordagem histórica sobre o que seria aceito como literatura, dando ênfase aos textos de Schlegel, Madame de Stäel e Chateaubriand, e toma Paul Valéry e Marcel Proust como estudos de caso, além de *Memórias do cárcere* e *Os sertões*.

Segundo Costa Lima (2006), até Schlegel, com os *Fragmentos*, de 1797 e 1798, poesia e literatura eram termos distintos: esta denominava uma produção mais genérica, que abrangia a área a que se estendia o uso da retórica; aquela, algo mais específico. É a partir de Schlegel que começa a haver uma aproximação entre um termo e outro, pois, do ponto de vista da unidade, tanto a poesia quanto o romance seriam manifestações de uma mesma disposição textual. No entanto, o advento da modernidade, e consequentemente do romance enquanto manifestação literária inerente ao sujeito moderno, levanta um problema: a vida de cada um seria, então, um romance?

Para tal questionamento, Schlegel apresenta duas possibilidades de resposta. De acordo com a primeira, a forma seria o meio de travessia entre a vida e o texto. Na segunda resposta, a geração de sentido no romance implicaria uma reestruturação da matéria da vida, a partir de um meio “artificial”, que seria exatamente a forma. A travessia da forma ficaria então marcada pela autocriação e a autonegação. Schlegel, desse modo, chama atenção para o fato de que o privilégio do romance é a matéria da vida individual.

Embora aparentemente distante no tempo, a conclusão de Schlegel, problematizada pela teoria do autor revista pelos semiólogos e pós-estruturalistas, torna-se contemporânea em enredos como o de *Partes de África* (1999), de Helder Macedo. Nesse romance, o narrador faz uma espécie de passeio pela história recente (a partir de meados do século XX) das relações entre Portugal e África, a partir do que poderiam parecer suas memórias. Fragmentos biográficos do autor (como o fato de escrever essas

“memórias” de África durante um período de licença sabática do narrador que, tal qual o autor, é professor universitário) combinam-se a situações relatadas por personagens fictícias, de modo que, em dados momentos, não se pode distinguir entre o que seria ficcional e o que seria uma versão memorialística de um fato vivido. Essa articulação entre vida “real” e ficcional parte de um princípio da biografia contemporânea, marcada pela “fusão do gênero romanesco à história de vida sem atribuir maior peso ao registro do fato” (SOUZA, 2002, p. 108).

A linha divisória entre História e Ficção torna-se cada vez mais tênue ao longo da narrativa, na medida em que as circunstâncias históricas assumem outra perspectiva, diferente da adotada pela historiografia convencional, que privilegia a percepção de um sujeito envolvido na história. Contudo, este sujeito não assume nenhuma espécie de compromisso com o relato ou a construção de “verdades”; ele apresenta rasuras do que pode ter sido fato documental, vivido e comprovado, em correlato com circunstâncias históricas das partes de África onde viveu. Para justificar seu método, o autor/narrador expõe, logo no início da narrativa, a teoria do romance aplicada em sua obra:

Bem sei que nunca ninguém voltou a existir por escrever nem por ser escrito, mas há sombras que a memória pode imaginar nos mapas entreabertos. Os mapas já se mudaram, trocados por outros os nomes dos sítios e mantidos os nomes dos sítios mudados. Poderei assim mudar também os nomes daqueles que nesses sítios existiram, as circunstâncias, as relações de família ou de amizade, atando as pontas das várias vidas reais e imaginadas com os nós verdadeiros dos laços fingidos. (MACEDO, 1999, p.10).

O romance é composto por dezoito capítulos, que contam desde a infância à idade madura do narrador, a partir de sua participação ativa ou meramente contemplativa na história dos países onde esteve. A relação que ele estabelece entre o vivido e o visto ou sentido, ou ainda imaginado, parte do que Beatriz Sarlo considera como a relação especular do eu com os fatos contados, já que, segundo a autora, “como na ficção em primeira pessoa, tudo o que uma autobiografia consegue mostrar é a estrutura especular em que alguém, que se diz chamar eu, toma-se como objeto. Isso quer dizer que esse eu textual põe em cena um eu ausente e cobre seu rosto com essa máscara” (SARLO, 2007, p. 31). Assim, sob a máscara do escritor, e não do autor, o narrador não apresenta um relato biográfico, mas um biografema (cf. BARTHES,

1984), composto de pequenas partes biográficas desse personagem fantasmático que é o escritor.

Filho de um burocrata da administração portuguesa em África, o narrador teve uma vida nômade, morando cada época em um país em consequência das frequentes transferências sofridas pelo pai. No entanto, a história que o romance conta desses países não segue a cronologia linear de sucessão dos fatos. Ela é relatada na medida em que o protagonista narra suas relações com a família, amigos, escola, namoradas. É a memória que vai servir de guia para essa narrativa. Assim é, por exemplo, que, ao relatar eventos da sua infância, o narrador se desprende de conceitos como verdade ou realidade: “Ainda não era necessário distinguir entre o que era verdade por ter acontecido e o que era verdade sem ter de acontecer, entre o sonho da noite e o brincar da manhã.” (MACEDO, 1999, p.15). A verdade do relato, aí, é a verdade da percepção do narrador, no sentido que Henri Bergson dá à percepção, ou seja, como a possibilidade de “condensar períodos enormes de uma existência infinitamente diluída em alguns momentos mais diferenciados de uma vida mais intensa, e resumir assim uma história muito longa” (2006, p. 244).

Nas memórias, ou “pseudomemórias” da infância, o narrador, segundo o ponto de vista comum a uma criança, personifica até mesmo seu cachorro, rompendo, mais uma vez, com a forma de linguagem que poderia enquadrar o seu texto na perspectiva de História. O cão acompanhava-o às aulas:

Logo que aprendi a descer as escadas de bicicleta, desafiei o cão para ir comigo à escola para aprendermos também o alfabeto e a tabuada, as linhas férreas e os rios de Portugal. Durante o alfabeto e a tabuada ele deixava-se ficar resignado debaixo da carteira, mas no Trofa a Fafe e Minho Mira começava a maçar-se (...). O senhor professor então zangava-se: se eu queria o cão na aula, tinha de se portar bem, como toda a gente. (MACEDO, 1999, p. 18).

A escola e as relações de camaradagem com os colegas, o futebol e os passeios são o ponto de partida para contar sobre sua curta estadia em Lisboa, antes de mais uma transferência paterna e depois da saída da Zambézia, passando pelo Cabo, Moçâmedes, Lobito, Luanda, São Tomé e Madeira. Nessa memória da infância, articulada pelas lembranças do cotidiano que acabam por contar uma macro-história, de momentos sociais, revela-se a idéia de continuidade temporal apontada por Bergson, para quem a memória é duração e também recriação, já que o momento passado lembrado sempre

é uma figuração do que foi, reinventada no presente. No mesmo sentido, Paul Ricoeur, em *A Memória, A História, O Esquecimento* afirma:

Retrocedo rumo à minha infância, com o sentimento de que as coisas se passaram numa outra época. É essa alteridade que, por sua vez, servirá de ancoragem à diferenciação dos lapsos de tempo à qual a história procede na base do tempo cronológico. [...]. É a memória que está vinculado o sentido de orientação na passagem do tempo; orientação em mão dupla, do passado para o futuro, de trás para frente, por assim dizer, segundo a flecha do tempo da mudança, mas também do futuro para o passado, segundo o movimento inverso de trânsito da expectativa à lembrança através do presente vivo (RICOEUR, 2007, p. 108).

Contudo, a alteridade do tempo vivido na infância não se apresenta como uma tentativa de resgatar um tempo perdido, mas como micro-história revelada por uma memória contínua, porque formadora das possibilidades que o narrador tem de perceber o real, no passado e no presente, bem como de vislumbrar um futuro para a África de que é filho, mais do que para si mesmo. Por isso, em cada capítulo há uma reflexão sobre a continuidade da História, como na introdução do capítulo 3, em que são contados os feitos do avô e do Tio Pedro enquanto funcionários do Império Português, em momentos distintos, em Angola, Moçambique e África do Sul: “Se o futuro torna inevitável o passado, o passado, antes de saber que o é, não se compadece com tais determinismos históricos e pode ser apenas uma questão de mau feitio...” (MACEDO, 1999, p. 21).

O procedimento metodológico adotado na narrativa dialoga, ainda, com a teoria de que uma memória, por mais arraigada que esteja a uma percepção de mundo particular e subjetiva, não pode se descolar de uma memória social na qual o sujeito se insere. Esta é a tese defendida por Maurice Halbwachs (2006), para quem o recontar um fato rememorado é um ato permeado pelo que ele considera como o caráter de convivência e conveniência da memória. Isso quer dizer que a seleção daquilo que merece ser lembrado e transmitido em narrativa é mediada também por projetos ideológicos do próprio narrador. Não é à toa, por exemplo, que, no romance de Helder Macedo, as relações entre o tio e o avô, os casamentos e namoros destes, mesmo sobrepondo-se aparentemente aos seus atos políticos (como a escolaridade obrigatória para rapazes e moças, sem distinção de raça, e o indeferimento de tal projeto, ou a subscrição pública organizada pelo avô em apoio aos exilados por causa da Revolta dos

Barcos, ocorrida na Metrópole, e que lhe custou a perda do cargo de intendente em Moçambique e a transferência para um cargo administrativo de menos poder nos confins do Distrito do Congo), revelam, pela sutileza, o posicionamento crítico do narrador. Neste, como em vários outros trechos do romance, o teor crítico e ideológico, justamente por estar implícito, acaba adquirindo, paradoxalmente, maior visibilidade.

Se há o relato de revoltas, mudanças de governo, manifestações populares ou culturais, isso não se dá na perspectiva de verdade histórica. Helder Macedo não busca, no seu romance, atender a um compromisso com a produção de uma História das partes de África mencionadas na obra, as aporias estão lá como um impasse epistêmico metodológico da produção. O autor utiliza o que ele denomina teoria do mosaico. Referências literárias diversas são repetidamente feitas ao longo do livro, notadamente a Machado de Assis, Cesário Verde, Mário de Sá-Carneiro, Almeida Garrett, Camões e Fernando Pessoa, entre outros, compondo esse mosaico a partir de citações diretas e indiretas, num trabalho de recorte e colagem (cf. COMPAGNON, 2007) que resultará tanto em pastiche como em exposição da subjetividade, na medida em que também essas citações apontam para as leituras e preferências do autor, espelhadas na linguagem narrativa. No entanto, essas referências não sugerem dependência de influências ou filiação a fontes; pelo contrário, apontam para a escolha que o escritor faz de seus precursores, seguindo a lição de Borges.

Além disso, esse “trabalho de citação” (COMPAGNON, 2007) revela também uma memória do autor transferida para o sujeito ficcional. A memória (e a história) é duração, como afirma Bergson, mas também hesitação e hiatos, já que, como aponta Gaston Bachelard em *A dialética da duração* (1988), a duração do tempo é composta não somente por continuidades, mas também, e talvez principalmente, por descontinuidades. O vazio e o nada são tão importantes quanto o cheio e o tudo, posto que envolvem as subjetividades e os afetos. Assim, para Bachelard, há uma dialética entre continuidade e descontinuidade que fundamenta toda duração, tornando tanto o lembrado quanto o esquecido elementos indissociáveis na construção da memória.

Apesar da presença desse autor que se ficcionaliza em determinados momentos como personagem-escritor, vale destacar, mais uma vez, que não se trata de um relato biográfico, embora siga uma das tendências da crítica biográfica contemporânea apontada por Eneida Maria de Souza, para quem há, na atualidade, uma

Ampliação das categorias de texto, de narrativa e da própria literatura, considerando-se o alto grau de interligação dos discursos e da contaminação dos mesmos entre si, procedimento comum à linguagem operacional das ciências humanas, incluindo-se aí a teoria da literatura, a história, a semiologia, a antropologia e a psicanálise (2002, p. 107).

Exercício interdisciplinar e interdiscursivo, o romance desenvolve-se apontando para os elementos implicitamente pertencentes ao autor e ficcionalizados na construção do narrador que, no capítulo 5, reitera que o romance não é autobiográfico:

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. (MACEDO, 1999, p. 39).

Mas também as noções de diegese ou autodiegese são subvertidas pela teoria do mosaico proposta pelo narrador, pois, se suas características seriam a revelação de um mundo ou de um eu em relação a este mundo, no caso de *Partes de África*, tanto o mundo quanto o sujeito se aproximam e se afastam à medida que o diálogo se estabelece a partir da memória. Para esclarecer o que seria essa teoria do mosaico, o romance apresenta uma analogia entre o gato sorridente de *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, e a metáfora de um rosto desenhado em um mosaico. Assim como o gato vai se esfumando até sobrar apenas um sorriso, num mosaico de espelhos as partes que compõem um rosto podem ter certos pedaços retirados, sem que, com isso, se desfça a percepção de que aquele desenho representa um rosto.

Para o autor, a técnica norteadora da linguagem do romance é a de transformar “alhos em bugalhos”, ou seja, as configurações do real presentes na obra são representações do vivido, sem compromissos com a verdade histórica convencional. No entanto, nesse mosaico, as peças não precisam ser colocadas seguindo uma ordem linear e cronológica, pois o importante é que a figura desejada se forme no final:

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, 1999, p. 40).

Seguindo essa indicação fornecida pelo autor/escritor/narrador, talvez não fosse errôneo pensar *Partes de África* a partir do que Costa Lima descreve no já mencionado estudo sobre História, Ficção e Literatura, como forma híbrida, ou seja, como obra que, apesar de seu reconhecimento em uma forma específica (como a autobiografia, por exemplo), admite, devido ao tratamento dado à linguagem, uma inscrição literária. No caso de *Partes de África*, a memória, tal qual definição dada por Costa Lima, é um dos integrantes desse mosaico que compõe o romance. Para o teórico,

(...) como o termo autobiografia se difunde a partir do final do século XVIII, observa-se a tendência de assim chamar o que antes se designava como memória(s) ou confissão(ões). As memórias, contudo, se diferenciam pelo realce da face pública da experiência de vida de alguém, seja o próprio autor, seja um terceiro; realce que, ao se tratar da própria vida daquele que narra, frequentemente contém momentos de sua face interna, i.e., de como ele se via a si próprio. (COSTA LIMA, 2006, p. 353).

A articulação entre biografia e memória inscreve esse texto no literário, já que a memória, devido ao seu correlato sensível com o vivido, dá à autobiografia o caráter ficcional. Nesse processo, a memória é elemento relevante tanto enquanto recordação, quanto como reminiscência e esquecimento. O relato/mosaico forma-se tanto por aquilo que é lembrado espontaneamente, quanto pelo que é revivido com esforço (muitas vezes criativo na medida em que tenta refazer aquilo que não foi recordado) e, principalmente, pelo que é esquecido, como o sorriso esfumado do gato de Alice, já que, conforme Bachelard, “a recordação é uma obra frequentemente difícil, não é uma coisa dada. Não é um bem disponível. Só podemos realizá-la se partimos de uma intenção presente. Nenhuma imagem surge sem razão, sem associação de idéias” (1988, p. 51).

No entanto, o mosaico de Helder Macedo não se restringe à autobiografia ou ao texto memorialístico como fonte histórica, apesar de seu caráter literário suplementar. A ilusão de história aparece ainda em relatório supostamente feito pelo pai do narrador, quando intendente na Província da Guiné, depois de ter dominado uma “revolta de indígenas sozinho e desarmado” (MACEDO, 1999, p. 81). Tal relatório compõe o capítulo 10 do romance e, apesar da advertência dada no capítulo anterior (“mudei os nomes dos protagonistas, e os nomes dos lugares também não estão nos mapas” (p. 81)), trata-se de um relatório em sua linguagem própria, aspectos formais e objetivos.

No capítulo seguinte, o décimo primeiro, a narrativa retoma a linguagem usada até então, de história contada a partir das recordações do narrador. Assim, eventos como o salazarismo, as guerras anticoloniais e perseguições políticas são relatados na medida em que atuam como plano de fundo (e não o contrário, como se poderia supor, dada a sua importância para a historiografia mundial) dos caminhos e descaminhos literários, profissionais e afetivos seguidos pelo protagonista.

Ainda como forma de subverter o caráter “biográfico” do enredo, mas mantendo implícito o posicionamento do autor diante da história sem que o narrador pareça intruso, a crítica à ditadura salazarista aparece como mais um pedaço do mosaico de linguagens que compõe o livro: o *drama jocoso*, do personagem Luís Garcia de Medeiros. Trata-se de uma outra narrativa – declaradamente ficcional – dentro da narrativa do romance. Nela, a partir de uma paródia à ópera *Don Giovanni*, de Mozart, o personagem faz uma crítica ao regime salazarista. Na transcrição desse texto, o narrador, que deixa explícita a sua condição de mero compilador, vale-se de sua autoridade de Professor de Literatura para fazer críticas a esse drama que se configura mais trágico do que cômico, conforme as intervenções que o autor se permite fazer enquanto transcreve a peça:

Bem sei que estou a ser um leitor difícil, mas tu não me mereces menos e, como já habituei os melhores entre os meus a também sê-lo e os teus acontece que são os meus, vê lá não me lixes este livro até agora tão meticulosamente não-arquitetado em que te meti. A idéia, dizes tu – e julgo que és tu, enquanto autor, que o dizes, e não só a tua personagem que o sugere – é acreditarmos numa espécie de impotência exercida como violação, na carência instituída como Poder. Conceptualmente está bem, estamos de acordo, se calhar até falamos nisso algumas vezes, e como metáfora até me dá jeito para as minhas *Partes de África*, pelo menos até ver. Mas o que está por ver, o que tu, enquanto autor por mim autorizado ainda não nos deste, é a necessária cotovelada metafórica que transforme os alhos chochos da tua personagem Távora nos competentes bugalhos de todos nós, políticos, éticos, metafísicos, em suma, salazaristas. (MACEDO, 1999, p. 158).

Nessas narrativas dentro da narrativa, revela-se, além do pluralismo discursivo e dos jogos de linguagem, o posicionamento crítico da obra: quem fala, de onde fala e com quais compromissos. Contudo, o híbrido duplo¹ (ou seria múltiplo?) que compõe

¹ Cf. COSTA LIMA, *op. cit.* p. 365: “obras que têm uma dupla inscrição: memória e/ou autobiografia e ficção”.

Partes de África não se encerra aí. Além da intervenção dramática no romance, o autor dá espaço para uma comunicação apresentada no Rio de Janeiro, quando dos eventos em comemoração aos quinhentos anos de chegada dos portugueses ao Brasil. Com a introdução desse texto de caráter acadêmico (documento histórico transformado em elemento narrativo), mais uma vez os liames entre o autobiográfico e o ficcional se partem, e mais uma linguagem se une às outras apresentadas ao longo do enredo, promovendo a quebra dos padrões formais dos romances convencionais. Entre memórias, relatos históricos, pesquisa acadêmica e referências literárias diversas, o romance articula crítica, política, teoria e ficção. Apontando para o movimento de mimetização e, ao mesmo tempo, de desconstrução do cânone e dos modelos de citação baseados em fontes e influências, a narrativa encerra com uma última alusão à literatura machadiana, num texto composto por reticências:

Depois, por anos, como nenhuma coisa é encoberta ao longo do tempo, se soube melhor a história dele e juntamente a minha. E foi desta maneira:

.....
(MACEDO, 1999, p. 253.)

Revisão: Ms. André Tessaro Pelinser

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. Tradução Marcelo Coelho. São Paulo: Ática, 1988.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, s/d.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória – Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução Paulo Neves. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Coleção Tópicos).
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução: Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MACEDO, Helder. *Partes de África*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François [et. al.]. Campinas – SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução: Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras / Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. (Coleção Humanitas).