

Ficções da memória em *Partes de África*, de Helder Macedo*

José Osmar de Melo**

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a questão memorialística em *Partes de África*, de Helder Macedo, a partir da abordagem do passado como “lugar da reflexão” e como espaço re-inventado no plano da ficção.

O livro é uma extensão da memória e da imaginação.
(Jorge Luis Borges)

Não há logos, só há hieróglifos.
(Deleuze)

É interessante observar que Helder Macedo abre *Partes de África* a partir de uma epígrafe de Camões:

*Tem o tempo sua ordem já sabida
O mundo não*

que parece funcionar em processo de *mise-en-abyme* com relação à narrativa propriamente dita, no sentido de assinalar que o tempo passa, porém a memória do tempo permanece. Por meio das lembranças do passado, o autor visita, via ficção, o passado colonial: personagens históricos, relatórios administrativos, grandes figuras do governo colonial, países e cidades da África colonial.

* Trabalho final do curso “A literatura portuguesa revisita a história”, ministrado pela Prof^a Dr^a Lélia Parreira Duarte no Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa da PUC Minas, no 1º semestre de 2000.

** Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC Minas.

Desconstrói impérios. Desmascara ditadores. Esclarece crimes. Ilumina as reminiscências da infância e da adolescência em países e cidades da África, pertencentes ao império português. Traz à tona as coisas que foram empanadas pelo tempo, que, embora contingente, conserva o que não pode ser esquecido. Já o mundo não, porque é o espaço das contradições, do confronto entre os homens, que o constroem e lhe dão sentido. Por mundo entende-se a totalidade de um campo de relações. O homem é o constituidor desse campo de relações ao relacionar-se com tudo que o cerca. Isso o faz *ser-no-mundo* e *com-o-mundo*. O mundo aponta para a historicidade. E como historicidade, o mundo coloca o homem no âmbito da linguagem, ou seja, do discurso.

Em *Partes de África*, o narrador-personagem, uma vez que não tem controle do tempo, que lhe traz de modo desordenado as imagens do passado, tenta organizar o mundo mediante o ato subversivo da palavra escrita. Nesse sentido, o carácter dialético da epígrafe parece ecoar por toda a narrativa, ao impeli-lo, através da memória discursiva, a montar o mosaico da obscura estrutura do último colonialismo português, em algumas partes da África.

E é o envolvimento de sua família, principalmente de seu pai, com a empresa colonial portuguesa, que leva o personagem-narrador, agora adulto, a revisitar, criticamente, o passado:

(...) a casa de meus pais, um largo corredor com as paredes quase totalmente cobertas por fotografias que refletem, como crônica minimalista de família, a história de uma boa parte do colonialismo português do último império. No escritório, (...) há cópias empilhadas de relatórios, estantes com livros de leis anotados à margem, mapas de África com círculos a cores, outros vestígios da contribuição pública do meu pai a várias partes dessa mesma história. (Macedo, 1999, p. 9-10)¹

O escritório do pai – com as cópias de relatórios e com os mapas de África com círculos a cores. Que relatórios são esses? Que mapas são esses? Que círculos são esses? Os da delimitação do poder luso em terra alheia? – tudo isso emerge da memória do personagem-narrador como metáfora do último império português, com o qual o pai coopera, mediante a desestruturação das colônias africanas, a venda dos indígenas para o *Rand*, o não investi-

¹ A edição aqui utilizada é MACEDO, Helder. *Partes de África*. Rio de Janeiro: Record, 1999. Todas as citações posteriores serão indicadas apenas pelo número de página.

mento em educação para manter os colonos na servilidade, a aquiescência tácita da tortura e da exploração do trabalho escravo.

Tudo em **Partes de África** é um amontoado de cacos. Tudo nesse romance está fragmentado. Inacabado. Em aberto: a narrativa propriamente dita e os seus personagens. Podemos citar, a título de exemplificação, o pai do personagem-narrador, construído de mosaicos. Pegando um caco aqui e outro acolá, o narrador vai montando paulatinamente o seu retrato. É a partir desta montagem que tomamos conhecimento da cooperação do pai com a violência da empresa colonial portuguesa, não obstante o personagem-narrador valorizar, ambigualmente, pontos positivos da atuação do pai à frente das colônias administradas.

Aliás, em **Partes de África**, a história pessoal não se dissocia da história coletiva. Esta é contada a partir de histórias pessoais, ou seja, de uma série de histórias encaixadas: a história da judia, dos costumes dos negros, a história dos familiares do narrador, etc. Veja-se que a história, neste romance, começa com a história familiar: a do pai, sobretudo; a da mãe, a do irmão, a do avô republicano, a do tio, terrivelmente colonialista e a do próprio autor, que se ficcionaliza no romance, para, mediante o distanciamento crítico e a viagem retrospectiva do olhar, reportar ao passado.

A partir da voz do personagem-narrador, podemos ouvir essas diferentes vozes sociais, que são peças importantes na montagem do mosaico (= contexto social, econômico, cultural e ideológico do último colonialismo português). Ao permitir a presença de outras vozes justapostas à sua, ao longo do processo de reminiscências – momento em que o livro está sendo escrito –, o autor implícito não se preocupa em fazer uma caça às bruxas, ou em procurar vítimas e vilões daquele processo histórico, uma vez que já se encontra distanciado do tempo em que os fatos ocorreram. O que é interessante frisar é que, por meio de sua voz, escutamos tanto as vozes que defendem o colonialismo português quanto as que o querem dismantelar. Com isso, o narrador não escolhe um ângulo para esconder outro, mas apreende o eco de todas as vozes sociais, sem tomar partido em prol de uma ou de outra voz.

Outro ponto que merece destaque em **Partes de África** é a narração em primeira pessoa. Ela impõe a presença maciça do autor, ainda que a instância

do narrador não se confunda com a do escritor que começa a ser vivida no ato de escrever. Entretanto, pode-se vislumbrar, mediante a fala do autor implícito, algum grau de identificação entre o autor e o narrador. Isso não implica dizer que o livro seja autobiográfico. Acerca do assunto, o autor mesmo diz, não sabemos se séria ou fingidamente, *este livro não é sobre mim, mas a partir de mim* (Freud afirma que ninguém escreve nada a não ser a si mesmo). Mas, ao que parece, o romance possui fortes traços autobiográficos. Embora *Partes de África* seja ficção e o personagem-narrador um ente de papel, não podemos negar as incursões do autor implícito na fala do personagem-narrador. Mediante a escrita, este, máscara/disfarce do autor, vai descodificando o mundo através do processo fragmentário e esfacelado da memória.

Esse despedaçamento faz lembrar a concepção de história em Walter Benjamin. Segundo ele, a memória não seria uma mera recordação, mas uma forma particular de juntar os “cacos da história” no passado. A memória resgata assim acontecimentos que não se completaram na história, enfocando o passado de modo inacabado, inesgotável, possível de ser sempre preenchido e resgatado dentro de uma ótica de presente. (Gagnebin, 1982, p. 72-73)

Em *Partes de África*, esse esfacelamento da memória, que se reflete na estruturação da narrativa, permite ao personagem-narrador uma releitura original do passado, numa tentativa de iluminar e preencher vazios da memória que, no tempo da enunciação, dão uma visão rica não só do que ocorreu, mas do que poderia ter ocorrido:

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 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. (p. 10)

Nesse vaivém ruminante da memória – jogo entre o vivido e o imaginado –, construído desses fiapos de lembranças, é que o ritmo da narrativa se acelera numa tentativa, sempre frustrada, de preencher a totalidade da recordação e nesse não preenchimento ela acaba criando e recriando situações plausíveis, enriquecendo o processo ficcional.

Nesse sentido, é interessante lembrar aqui o que diz Deleuze acerca do tempo redescoberto em Proust. Diz ele que

a busca da verdade é a aventura própria do involuntário. Sem algo que force a pensar, sem algo que viole o pensamento, este nada significa. Mais importante do que o pensamento é o que "dá o que pensar". (...) o essencial está fora do pensamento, naquilo que força a pensar. O leitmotiv do Tempo redescoberto é a palavra forçar: impressões que nos forcem a olhar, encontros que nos forcem a interpretar, expressões que nos forcem a pensar. (Deleuze, 1987, p. 94-95)

É o que parece tentar fazer o personagem-narrador: pensar o passado dentro do processo ficcional. E o que é isto senão interpretá-lo? Pensar é sempre interpretar, isto é, explicar, desenvolver, decifrar, traduzir um signo. Traduzir, decifrar, desenvolver são a forma da criação pura. **Partes de África** é isto: memórias do passado, histórias dentro da história, livro dentro do livro, digressões filosófico-literárias, intertextualidade e pluralidade textual de vozes e consciências diferenciadas, apresentação de relatórios administrativos do pai (ou falsos relatórios?), personagens históricos, referências a familiares do autor, a Portugal, sob o jugo de Salazar, a alguns países africanos, colônias de Portugal, ao Brasil, à Europa, a governadores coloniais, poetas e escritores importantes, dentre outros. Ou seja, é um amontoado de coisas distintas e separadas em estado obscuro, isto é, são hieróglifos a exigir que lhes demos um sentido, que os decifremos. Logo, o nosso ato de ler é, também, uma tentativa de interpretação/tradução. Daí o fato de o personagem-narrador, astutamente, recorrer ao leitor, pedindo-lhe ajuda para encontrar os espaços mais adequados para incrustar os cacos do mosaico e organizá-lo:

(...) 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. (p. 40)

Segundo o Aurélio, mosaico seria qualquer trabalho intelectual composto de várias partes distintas ou separadas. Esta explicação não basta para caracterizar o processo de criação do autor-implícito. No romance, as coisas, mesmo que pareçam fora de lugar, convergem para um mesmo ponto: o ponto

de partida. A obra termina em suspenso, mas o último capítulo remete ao primeiro. Ou seja, a narrativa se constitui como mosaico devido ao seu jogo de ir e vir, que parece poder renovar-se infinitamente.

O romance não se fecha. O último capítulo nos remete ao primeiro. Neste primeiro capítulo, parecem estar as marcas que nos deverão ir guiando por este ou aquele caminho ao longo da narrativa:

E agora, tendo definido as fronteiras ausentes desta minha grave viagem, e, de novo poeta em anos de prosa, tendo renunciado com os ecos literários pertinentes o verdadeiro não propósito dos meus plurais romances, poderei começar, como cumpre, depois do princípio. (p. 11)

É curioso ouvir o personagem-narrador dizer *de novo poeta em anos de prosa*. Por que *de novo*? Esta afirmação estaria relacionada com a diferença que há entre o personagem-narrador e o pai?

“Uns imaginam o mundo, outros constroem-no. São modos complementares de ser e ambos me merecem simpatia”. (p. 29)

Aliás, os dois principais personagens de *Partes de África* são o personagem-narrador e o pai. E cada qual tem seu modo diverso de ação. O pai faz, age, interfere concretamente no mundo. Já o filho escreve, inventa o mundo. Imagina as possibilidades de construção real dele. Sua realização concreta é a narrativa. Daí o fato de ele se considerar *poeta em anos de prosa*. Entre os ecos literários presentes em seu livro, o personagem-narrador nomeia Camões e toma ao poeta a epígrafe do livro, que parece definir o destino comum de um e de outro. Ambos envolvidos à sua maneira na *grave viagem de ser poeta em anos de prosa*. Ambos, cada qual a seu tempo, vivenciando épocas históricas marcadas pelo autoritarismo político e pelo colonialismo selvagem. Camões cantou, em seu tempo, n’*Os Lusíadas*, os grandes feitos do povo lusitano. Já o autor de *Partes de África*, como fez Camões, volta ao passado e nele busca o fundamento de uma forma nova de dizer o presente.

Isto explica porque uma das regras básicas da epopéia é enunciada neste mesmo parágrafo proposicional: *começar como cumpre, depois do princípio*. Camões refaz a viagem às Índias no século XV; o autor do romance em estudo vai voltar à África contemporânea *cinquenta e tal anos atrás*, e refazer, junto

com a vida do narrador e com a ajuda da “crônica minimalista de sua família, a história de uma boa parte do colonialismo português do último império”. (p. 11-12)

Lembremos aqui, de novo, a epígrafe de Camões: *Têm o tempo sua ordem já sabida. O mundo não.* Os tempos são outros. E as viagens também. Logo, não há outra saída para o personagem-narrador a não ser rever o passado a partir da perspectiva de sua subjetividade. Desse modo, a memória desse mundo revisitado trará os contornos do olhar do narrador, e a reconstituição da história terá apenas traços que puderem surgir como pertinentes à própria perspectiva com que encara o presente. Enfim, é o olhar que um sujeito hoje lança sobre o mundo que vai buscar no passado a experiência que à sua mesma deu origem. Uma experiência do presente em viagem pelo passado à procura de seu próprio modo de ser: visão interior, especular, e portanto narrativa não factual, mas ficcional, mesmo que “autobiográfica”, ou melhor, marcada por traços autobiográficos, de sua própria experiência:

Bem sei que nunca ninguém voltou a existir por escrever nem por ser escrito. (...) Poderei assim mudar também os nomes. (...) atando as pontas das várias vidas reais e imaginadas com os nós verdadeiros dos laços fingidos. Eu próprio já não sou quem eles me teriam reconhecido e aquele que depois, por várias partes e diversos modos, me devo ter ido tornando, também já só esfumadamente os reconhece no longe em que se desfizeram comigo, antes de mim. (p. 10)

Walter Benjamin (1985), estudando a obra de Proust, afirma que o ato de rememoração é antes de tudo visual. O processo de rememoração estaria assim ligado à visualização de objetos, pessoas, lugares. Torna-se, pois, perfeitamente explicável por que a construção do mosaico em **Partes de África** se dá como se fosse um álbum de retratos de personagens e paisagens com quem o personagem-narrador conviveu. Basta observar que grande parte dos capítulos dizem respeito a personagens históricos e a pessoas do convívio do personagem-narrador, que foram ficcionalizadas. Cada personagem-protagonista de algum dos capítulos do romance é como um signo, um retrato que remete a outros, formando uma rede de convivência familiar.

Segundo o crítico alemão, essa convivência, embora tenha uma força documental muito forte, possui também grande poder ficcional e é dessa mes-

ela que a memória se constrói e se reconstrói. O personagem-narrador, enquanto se lembra do passado, acrescenta nele novas vivências no presente da enunciação. É nessa oscilação entre o vivido e o imaginado, o ouvido e o visto que os retratos são pintados pela memória; principalmente o retrato do pai. Cada parente ou pessoa da convivência do personagem-narrador aparece retratado com certa independência, mas no fundo esses retratos, que se insulam em capítulos, formam um mosaico em que essa aparente independência está ligada pelas vivências de um eu anônimo que se dissolve nesses retratos e ao mesmo tempo se integra neles, formando desse modo a rede da narrativa memorialística.

É nesse fio do retratar que a memória se embasa e se embaça, onde o ver e o ouvir entram na busca do reviver. Se o ver aponta para o caráter visual da memória, o ouvir acena para a oralidade do processo de recordação que costura fios, casos de várias pessoas que são evocadas. As reminiscências são metáforas da vida; as metáforas são reminiscências da arte. Tentando ver e ouvir esse passado sempre fugidio, o personagem-narrador descodifica o passado, tentando agrupar pedaços das reminiscências. Estes cacos, que se desdobram em metáforas, são as peças-chave na construção da narrativa e/ou do mosaico.

No vaivém da memória, o eu oscila entre a lembrança e o esquecimento. Ao buscar o tempo perdido, o personagem-narrador busca-se a si mesmo. Porém não recupera o próprio passado nem o do outro. No entanto, isto se explica agora porque esta *viagem* da memória, constante jogo entre o vivido e o imaginado, logo de início assume o seu *não-propósito*, e este não-propósito não é somente verdadeiro em relação ao sujeito, mas é igualmente *grave* em relação à própria história que ele decidiu narrar.

Aliás, ao referir-se ao seu modo de narrar, o personagem-narrador, explicitamente, filia seu estilo à tradição machadiana ao nomear o tipo de narrativa que está construindo. Veja-se o que ele diz acerca da questão:

Só que o meu estilo, perdoe o leitor que já deu por isso, é obliquo e dissimulado, desenvolvimento próprio e algo original, perdoe o leitor que ainda não deu por isso, da nobre tradição de dizer alhos para significar bugalhos, que é a de toda a poesia que se preza e da prosa que prefiro. (p. 39)

A *nobre tradição*, a que se refere o personagem-narrador, parece dizer respeito à tradição literária que Machado de Assis revitalizou no contexto do realismo oitocentista ao combinar o memorialismo, a autobiografia e a ficção. Nessa nobre tradição inserem-se também Stendhal, Sterne, Cervantes e Camões. E é a essa tradição que o autor parece querer filiar **Partes de África**.

Ao que parece, “dizer alhos para significar bugalhos” é uma forma irônica de aludir ao processo metafórico. Daí o “não-propósito” deste romance – bem como de toda a tradição literária –, que parece pretender ser o intérprete e continuador dela. Escrever é metaforizar a si mesmo e ao seu olhar sobre o mundo, em prosa ou em verso, em poema, romance ou drama. Mas justamente porque esse olhar é histórico é que o sujeito, duplicando-se, pode servir de molde que se projeta sobre a história para poder revê-la. Esta revisão constitui em si mesma uma nova experiência. O sujeito, ao integrar-se nela, pode aprofundar o seu próprio olhar, e assim assumir explicitamente como suas as posições que este olhar forçosamente acarreta em relação ao mundo.

No tocante aos ecos da *nobre tradição*, já referidos, a título de exemplificação, pode-se apontar Camões intervindo em **Os Lusíadas** para transformar a viagem de Vasco da Gama numa *metáfora* do poema em que está a descrevê-la e o poema numa projeção autobiográfica. A mesma coisa ocorre em **Partes de África**. O romance, do mesmo modo que a história, tem a forma do sujeito. Por isso, sabendo que o seu narrador é autobiográfico, não podemos negar sua projeção subjetiva pela narrativa, introduzindo nela a prosa desses anos passados e presentes da história que narra.

Em certa altura de **Partes de África**, o personagem-narrador nos declara o sentido das metáforas autobiográficas e históricas de que se constitui o seu discurso: “E nem julguem que alhos e bugalhos são coisas diferentes, são é reflexos diferentes da mesma coisa. Como num mosaico incrustado de espelhos”. (p. 39)

Como se vê, a metáfora não é uma escolha da escrita, mas um dado estrutural e material da vida. Viver é, estruturalmente, projetar-se, produzir-se como metáfora. Assim, se a vida é uma estranha enunciação metafórica do que só através da própria metáfora podemos dizer e conhecer, o seu paradigma é a escrita. Por outro lado, esta última passa a situar-se no interior mesmo da-

quilo que deveria re-produzir: metáfora de metáfora, ela faz parte do movimento da vida. Vida e escrita se igualam, portanto se reúnem sob o signo desta palavra chave que, mais do que uma figura de linguagem, se torna a própria figura sem figura do acontecer de toda a realidade: "(...) este romance de plurais romances não é nada do tradicionalmente se considera romances, que são os que têm o esqueleto por fora a dar forma à metáfora, como nas lagostas". (p. 113)

Imagem e metáfora, referente e referência, vida e escrita, o vivido e o imaginado são espelhos que se refletem entre si. E da incógnita que produz esse espelhamento fala apenas uma imagem que absolutamente não a interpreta, mas ludicamente reproduz o seu enigma: o mosaico.

Ao que parece, este romance é marcado pela subjetividade. No entanto, segundo as indicações do próprio personagem-narrador, esta forma deve contemplar, não apenas o estado atual das coisas, mas o processo pelo qual elas chegaram até aí, se é verdade que a narrativa *começa* realmente *depois do princípio*. Trata-se de uma forma sincrônica que contém uma projeção ou metáfora diacrônica em que se encena o seu próprio processo de constituição. Como assinalei no início deste trabalho, a proposta não camuflada deste livro é ser uma viagem pela memória ou narrativa da experiência que deu origem à própria experiência graças à qual este sujeito hoje é capaz de enunciar o mundo. Assim, devemos supor que o texto de *Partes de África* pode nos oferecer o caminho que conduz do impasse representado no romance até à ironia representada na brincadeira de *alhos e bugalhos* e na bela imagem do *mosaico incrustado de espelhos*.

Partes de África também contém um livro dentro do livro: é a novela que, segundo o personagem-narrador, é a suposta transcrição do romance em forma de drama do pseudo-autor Luís Garcia Medeiros. Conforme nos diz o narrador, este transpõe a ópera de Mozart para o cenário da Lisboa salazarista dos anos cinquenta. Entretanto, embora também possamos dizer que neste personagem esteja representado o *destino alternativo* do autor em que o narrador deste livro preferiu não tornar-se, talvez não seja nas relações da ficção interior com a narrativa onde ela ganha lugar que melhor se possa perceber a raiz da fina ironia, que estrutura no mais íntimo o sentido de tudo o que se narra neste livro. O impasse deste romance está representado no capítulo *Um capítulo que é melhor ser breve*, quando o personagem-narrador afirma:

O meu problema é conseguir tornar tão evidente que ninguém note como, a relação que necessariamente tem de haver entre Moncorvo e o meu pai ou, transpostamente em veracidade fictícia, entre essas duas partes da mesma África. (p. 77)

Ao se referir às duas partes da mesma África, o personagem-narrador parece dizer respeito à metrópole e à colônia. E o pai é o que representa metonimicamente a metrópole. Ao que parece, o capítulo nove do romance – *Um capítulo que é melhor ser breve* – consiste em estabelecer uma comparação entre as condições em que vivem os indígenas africanos, a que o processo da colonização retira a identidade, e as que atingem os trabalhadores portugueses emigrados como os de Moncorvo, estrangeiros fora e dentro de seu próprio país. Nele o narrador nos mostra como os homens comuns em Portugal e na África estão submetidos ao mesmo destino, que destino é esse, qual a ordem que o rege. Provavelmente *as duas partes da mesma África*, a que o narrador faz alusão, signifiquem a realidade histórica comum a Portugal, à África, ao Brasil (e por que não ao Ocidente?) e o sentido em que ela parece caminhar. E este último *sem que ninguém note como* são os traços que compõem a figura do pai que nos permitem discernir:

O meu pai acreditava nas leis. Conhecia-as, impunha o seu cumprimento. Nos homens acho que não acreditava, que não esperava muito deles, a consistente generosidade dos seus actos públicos refletia finalmente uma profunda, impessoal indiferença. (p. 78)

Neste romance tudo parece se querer abertamente simbólico. Daí a projeção memorialística, autobiográfica e ficcional deste outro sujeito que concentra como que a consciência clarividente de todo o projeto histórico levado a cabo pela empresa colonial portuguesa. E os dados que logo de saída o caracterizam são afinal extremamente condizentes com o que em seguida se diz sobre o seu destino e o do império. Afinal, quem é o pai? Que contornos delineiam este personagem fundamental na narrativa?

De antemão, sabemos desde o início que é um homem de ação, alguém que pertence à categoria dos que realizam, não dos que pensam. Nesse caso, estaria mais para a prosa do que para a poesia deste nosso século. Ora, se é a ação que o define, sigamos a descrição que o personagem-narrador faz dele:

Muitas vezes idolatrado, por vezes odiado, manteve-se sempre invulnerável, criava respeito à sua volta, criou lealdades, acho que nunca criou verdadeiras amizades. Chegado ao fim de cada comissão de serviço, desligava-se dos problemas que até a véspera havia assumido intransigentemente como seus e partia para os seguintes, da perspectiva diferenciada de cada nova comissão, desconfiado de homenagens, alheio à gratidão e aos rancores que deixava atrás de si. (p. 78)

E o interessante é que, nesse processo metafórico, o personagem-narrador concebe o pai como “matéria pura em busca de forma. Ou pura forma de que matéria?” (p. 78). Não seria esta caracterização do pai uma metáfora do movimento de toda a história do Ocidente, quando se lançou pelo mundo inscrevendo o livro de seus saberes e sensaborias no corpo de outros povos? Ao colocar essa questão, o narrador parece trazer à tona um problema ético-político. Mas também podemos considerar essa imagem da “matéria pura em busca de forma. Ou pura forma de que matéria?” como uma metáfora do livro que pretende ser uma imagem, “como num mosaico incrustado de espelhos”.

Retomando a figura do pai, sabemos, por meio da voz do narrador, que ele não quis levar adiante o projeto de escrever um livro de memórias. Que razões o levaram a desistir de escrever suas memórias? A desistência do pai em face dessa tarefa leva o personagem-narrador à seguinte reflexão:

Pensei de início que a independência das colônias 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 nada. O terrível segredo dos poetas e dos construtores de impérios. (p. 79)

Notamos neste enunciado o paralelo entre o destino existencial e o histórico. Entretanto, vemos que não é somente um poeta mas um construtor quem reconhece a si mesmo e ao mundo como projeções metafóricas de um forma incógnita, num tempo onde o sujeito, bem como as cidades, os países e os impérios não têm outro rumo que o de produzir-se, já que, como afirma o narrador, “só a vida existe e o resto é só nada”. Na consciência ativa desse estranho limiar em que toda a ação concreta se afirma como metáfora de nada, teria vivido o pai: consciência pessoal e, o que é talvez mais grave, também política. Cumpria as leis sem acreditar nos homens, construía sem acreditar na

autenticidade do edifício. Ou seja, o pai não levava fé na empresa colonial portuguesa. Executava sem nenhuma ilusão suas funções, contudo sem abdicar da radical necessidade de cumpri-las, de realizá-las.

Portanto, o conhecimento que o romance enuncia não é apenas um modo de imaginar o mundo, mas também e principalmente o único modo de construí-lo no presente. Da consciência viva e prática do mesmo segredo que move a escrita, brota no romance uma vida: a do pai que se constrói juntamente com o mundo plantado sobre o seu solo terrível. E assim convencemo-nos de que a projeção metafórica deste personagem é de fato um primeiro movimento pelo qual um escritor se coloca poética, porque literariamente, em anos de prosa.

O grande impasse representado no capítulo que procuramos acompanhar é o que se coloca para os dois, o poeta boêmio, sonhador da esquerda, que participa de conspirações revolucionárias, cujo malogro não é capaz de surpreender ou desencantar e o pai, um “construtor” da direita, “funcionário cansado”, para quem, na construção do império, o lugar deste último teria sempre correspondido a algo que se encerrava em si mesmo. Impasse para dois sujeitos contemporâneos que reconhecem que todos os rumos são em última instância arbitrários e sem sentido, e no entanto se colocam o problema da vida, da ação neste mundo.

(...) nada. O terrível segredo dos poetas e dos construtores de impérios. Ou, pelo menos, desse construtor daquele império, num jogo de vida e de morte que acaba quando se joga a carta final do baralho, e depois o baralho é arrumado e não se fala mais nisso. O fim do jogo, para ele, a carta final do baralho, deve ter sido o último governador-geral de Angola a sair às escondidas pela porta do quintal com a bandeira enrolada debaixo do braço. (p. 79)

Deste modo, parece ser possível entender por que o narrador nos diz no início do capítulo:

Já sei que este é o capítulo mais difícil do meu livro. Por isso, é melhor que seja breve. Tentei escrevê-lo três vezes e três vezes desisti, ficando a saber, de cada vez, que com as mesmas palavras tanto se pode fingir a verdade como a mentira, o que aliás já sabia. Tentei ir para diante sem ele, tive de voltar atrás. Fica encaixado aqui. O meu problema é conseguir tornar evidente que ninguém note como a relação que

necessariamente tem de haver entre Moncorvo e o meu pai ou, transpostamente em veracidade fictícia, entre essas duas partes da mesma África. (p. 77)

Ao que tudo indica, é a ultrapassagem de uma dificuldade tal como a que acabamos de ver representada que permite ao romance *começar*. Sem escondê-lo, ao contrário, avisando-nos disso logo ao primeiro capítulo, o narrador apresenta neste ponto, situado no meio do romance, a experiência fonte, o *princípio* de todo o movimento narrativo de *Partes de África*.

Podemos afirmar sem titubear que os fatos narrados neste romance obedecem rigorosamente ao sentido do que foi enunciado aqui graças ao doloroso retrato do império na figura do pai. Portugal e África, seus sujeitos e história, estão inequivocamente marcados por uma espécie de ausência substantiva que é o segredo terrível de todas as coisas na visão do narrador. No entanto, o estilo e a estrutura em que eles nos aparecem descritos representam, por sua vez, um outro modo de lidar com a mesma realidade. Pois, como nos adverte Helder Macedo: “O estilo e a estrutura são também um modo de o autor intervir no seu texto e no seu mundo”. (p. 12)

Ora, o que chama a atenção em *Partes de África* é justamente o estilo e a estrutura da narrativa, composta como um grande mosaico, para empanar e/ou ofuscar muita coisa. Seria essa opção estrutural e estilística do autor-implícito um meio “inocente”, porém “cínico”, de não mencionar ou de se referir indiretamente, e de modo mais ameno, ao obscuro passado do pai, metonímia do último colonialismo português, com o qual cooperou cartesiana e conscientemente? Ao que tudo indica, sim. O pai não vacilava em fazer cumprir, nas colônias africanas, as prerrogativas políticas do regime ditatorial salazarista.

Ao que parece, os elementos básicos deste romance são fundamentados a partir do cinismo e da inocência que acabam por lhe dar, na íntegra, um jaez irônico, que se encontra disseminado por todos os capítulos de que esta narrativa se compõe. Mas, se entendemos bem o alcance deste capítulo que acabamos de examinar, se não nos enganamos a respeito da grande coisa que nele se nomeia, queremos crer que a ironia de que o narrador tem de valer-se não deve atingir apenas o plano moral, mas o próprio estatuto de veracidade da realidade que narra. Assim, quase ao final do livro, vejamos como ele se dirige ao leitor:

Quanto ao resto, quanto ao chão do mosaico entre espelhos, que lhe bastem os fragmentos incrustados de outros espelhos a refletirem-se uns nos outros as ficções verossímeis, as verossimilhanças fictícias, e as meras factuais correlacionadas do fragmentado mundo circundante onde tudo e nada disto aconteceu. (p. 219-220)

Eis aí o jogo de um burlador, de cuja pena emanam os delírios metafóricos e as ficções da memória: o vivido e o imaginado, o acontecido e o inventado, a história e a farsa, etc. Logo, o que devemos questionar na narrativa é a dignidade ontológica da realidade, colocada em xeque pelo autor implícito, mediante a faca só lâmina da ironia. Eis porque as discussões estilístico-metodológicas que abrangem boa parte das constantes digressões do narrador não são de modo algum ociosas neste livro.

À guisa de conclusão, podemos dizer que **Partes de África** parece ser um mosaico de palavras onde o conteúdo que linearmente se pode acompanhar em suas sucessivas arrumações acaba por expor a teoria que sustenta a sua própria estrutura. Palavras que dizem uma coisa e o seu contrário, só palavras: tudo e nada: nada e afinal tudo. Afinal, é disto mesmo que trata este romance que se constrói a partir do olhar subjetivo do autor implícito. Fiel à subjetividade, o livro nos é apresentado em *partes, peças* independentes entre si, onde se narram episódios vários que dizem respeito, de um modo ou de outro “à história de uma boa parte do colonialismo português do último império”. Vilma Arêas (1992) referiu-se a esta estrutura como a de um “móvil, isto é, um objeto suspenso que gira”, fazendo-nos atentar ainda para a importância do capítulo central. Já vimos que no seu interior reina, eixo invisível do livro, um *segredo terrível* de que no entanto a alegoria do mosaico é a imagem bela e bem humorada que a narrativa como um todo procura realizar ampliamente.

Superar uma dificuldade nunca significa saltar para fora dela, mas ao contrário, dar um passo adiante em direção ao seu interior. Mais difícil que dizer o nada é conviver com ele, ou melhor, o mais difícil é não deixar que o nada cale a única possibilidade que resta sempre para quem o descobriu presente a tudo: dizê-lo novamente.

Ao lermos o último capítulo de **Partes de África**, que nos remete ao primeiro, notamos que este livro nos propõe um jogo: “Se tudo faz sentido nada o faz. (...) Se nada faz sentido, tudo o faz”. (p. 117)

Entre uma coisa e outra e de uma outra, interminavelmente, prosseguem a narrativa e a vida. Esta empreendida pelo pai na construção de impérios. A outra assumida como leitura/tradução do passado. Como leitor e tradutor dele, o personagem-narrador se lança num processo de aprendizagem, processo que se dá como constante decepção, já que o presente da recordação não evoca a totalidade do recordado, mas farrapos de imagens. Daí a necessidade de traduzir esse passado de forma criativa, recriando o que aconteceu realmente e preenchendo os buracos da memória com coisas pressentidas, como afirma Deleuze na esteira de Platão: "Aprender é relembrar, mas relembrar nada mais é do que aprender, ter um pressentimento". (Deleuze, 1987, p. 65)

Enquanto procura o passado, o personagem-narrador busca-se a si mesmo e, na descodificação de si mesmo, encontra sempre o Outro que se constitui na instância da linguagem. Ler e escrever constituem, por sua vez, um processo semelhante, uma vez que, tanto na leitura do passado quanto na tentativa de reescrevê-lo, há sempre uma contribuição da imaginação para estruturar a memória. Esse processo de leitura do personagem-narrador se reflete também no leitor do livro, que enquanto lê, reconstrói, recostura fiapos de seu passado, misturando-os às recordações do narrador. Nesse jogo constante (narrador/leitor), as verdades são múltiplas: verdades do tempo perdido e do tempo que se perde, do tempo do enunciado (momento da escritura do livro) e do tempo da enunciação (o tempo da memória, do ensimesmamento, da consciência da irreversibilidade do que aconteceu e da reflexão distanciada da época em que os fatos ocorreram).

A memória torna-se dessa forma um constante jogo entre o vivido e o imaginado, tanto no que tange à posição do personagem-narrador, que vivencia seu passado nas colônias e na metrópole salazarista, quanto ao enfoque do adulto que recorda esse mesmo passado, oscilando entre o passado e o presente. Não é sem razão que entre os gregos a deusa da memória presidia à função poética. Cabia a ela o dom de saber tudo o que foi, tudo o que é, tudo o que será. Para se lançar então ao passado em partes da África e na metrópole é preciso esquecer o presente do adulto. Ao se lembrar do passado, automaticamente, quem dele se recorda se vê na obrigação de traduzi-lo e inventá-lo. Daí o fato de o autor-implícito ter se tornado, como ele mesmo diz, poeta em anos

de prosa (= em anos de autoritarismo salazarista e colonialismo selvagem, no tempo da enunciação). Em vez de construir impérios, constrói a narrativa, a ficção, a representação, e, no jogo entre verdade e mentira, nos mostra muitas facetas da terrível colonização portuguesa do último império em terras africanas.

RÉSUMÉ

Ce travail a pour but analyser la question de la mémoire dans l'oeuvre **Partes de África**, de Helder Macedo, à partir de l'approche du passé comme lieu de la réflexion et comme espace ré-inventé sur le plan de la fiction.

Referências bibliográficas

- ARÊAS, Vilma. Em forma de fivela. In: **Remate de males**. Campinas: Unicamp, 1992. p. 27-32.
- BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 36-49.
- CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. Papel secundário da memória, A imagem do pensamento. In: **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987, p. 52-65/93-100.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- MACEDO, Helder. **Partes de África**. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- MACEDO, Helder. **Poesia (1957-1977)**. Lisboa: Moraes, 1979.
- MACEDO, Helder. As ficções da memória. In: **Remate de males**. Campinas: Unicamp, 1992, p. 9-13.