

Partes de África – trama de mosaicos e espelhamentos*

*Maura Eustáquia de Oliveira***

RESUMO

Partes de África é um livro surpreendente que instiga a inteligência e desafia a capacidade de percepção fina do leitor. Nesta análise, procuramos mostrar o que em nossa percepção constitui o atrativo maior do livro: a capacidade do narrador de juntar mosaicos de vida, de uma realidade por ele vivida e percebida e mostrar o espelhamento entre eles, tal qual se refletem no espelho da história (ou seria da estória?) as Áfricas de aquém (Portugal) e de além mar (províncias ultramarinas)... Chamamos atenção, especialmente, para a estrutura de *Partes de África* – mistura de gêneros, de histórias e estórias, de intenções mais ou menos explícitas e de outras, dissimuladas, sempre “contaminadas” pela ironia fina e perspicaz do narrador. A ironia parece-nos um dos caminhos mais interessantes a percorrer na tentativa de desvelamento das múltiplas intenções da narrativa e dos esquemas de composição textual que o narrador utiliza. Foi por esta via que fizemos este trabalho.

O viajante leva sempre consigo a sua paisagem
Helder Macedo

Partes de África é um livro que, a princípio, nos deixa confusos e perplexos. É que esse livro, como os bons vinhos, foi feito para ser apreciado em lentos goles de degustador, buscando fruir todos os sabores possíveis de uma instigante narrativa. A estrutura – uma mistura de gêneros, de histórias, de intenções mais ou menos explícitas, mais ou menos dissimula-

* 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.

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

das, mas sempre “contaminadas” pela ironia fina e perspicaz do narrador – incomoda e perturba o leitor, mesmo o mais afeito às ousadias pós-modernistas. Afinal, tudo nele é e não é (ou é e pode ser?). É jogo que apaixona.

Diante do quebra cabeças proposto pelo narrador resta ao leitor empreender sua tentativa de desvelamento do que lhe parece ter sido a intenção – ou melhor, as múltiplas intenções – do narrador e dos esquemas de composição textual por ele utilizados.

Como nos convida a rainha de copas de Alice, comecemos pelo começo, sem perder de vista a natureza da metáfora construída pelo próprio narrador sobre o seu livro: a do mosaico, estrutura instável e mutante Um mosaico que comporta múltiplas combinações de partes para construção de algo sempre novo. Caminhemos por aí, mas atentos à advertência que ele, ironicamente, faz ao observar que “não se deve ter demasiada confiança nas metáforas de segunda mão” (Macedo, 1991, p. 9).

Um segundo ponto norteará o nosso olhar mais atento sobre o texto: os efeitos de espelhamento, também confessados pelo narrador, nessa trama ardidamente construída para capturar e agarrar o interesse do leitor, a quem ele se dirige, de saída, nos seguintes termos, para explicar a sua teoria de mosaicos e de espelhamento

... o meu estilo, perdoe o leitor que já deu por isso, é oblíquo 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. E nem julguem que alhos e bugalhos são coisas diferentes, são é reflexos diferentes da mesma coisa. Como num mosaico incrustado de espelhos. (p. 29)

Mas, antes de nos perguntarmos que “mosaicos” podemos, logo, identificar, talvez fosse interessante esclarecer o que é mesmo um mosaico. Informam-nos os dicionários serem eles “embutidos de pedrinhas, esmaltes, vidrinhos, de várias cores, com que se formam desenhos; a arte de se fazer estes embutidos; trabalho composto de partes diferentes tiradas daqui e dali, miscelânea”. Pois o livro de Helder Macedo não deixa por menos; constrói-se com um pouco de cada uma dessas coisas, tornando-se múltiplo de visões, vozes, ângulos, lugares reais e ficcionais, histórias e estórias.

Não é a toa, adverte-nos Silva, que o narrador

elege, como metáfora de sua construção (do livro) a estrutura mutante do mosaico, tal como o percebemos, múltiplo em sua unidade, com sua proposta, apenas possível de engendrar uma leitura, mas sobretudo sempre passível de apontar o novo através de um inesperado regenciamento das partes (Silva, 1997, p. 451).

Um primeiro tipo de mosaico identificável é o de gêneros literários que se incorporam a composição do romance. O que dizer quanto a ele? Seria uma autobiografia? Obra de memória? Um romance histórico? Um registro litero-jornalístico da realidade? Ficção na qual o narrador em primeira pessoa também se metamorfoseia em personagem?

Na verdade, em *Partes de África* encontramos histórias (textos) encaixadas (os), registros-técnicos de narrativa oral, a transcrição de um relatório administrativo, um ensaio acadêmico, um poema, um “Drama Jocos”, pastiche de uma ópera conhecida (*Dom Giovanni*, de Mozart), reminiscências da infância e de outros tempos. “Quer dizer, neste romance, há sempre um texto dentro de outro, lendo outro” (Carvalho, 1997), tirando, como de uma cartola de mágico, um outro mais.

Nesse mosaico de linguagens o texto não dissimula as características de cada parte, ao contrário, elas são mesmo acentuadas. Trata-se, parece-nos, de abrir as possibilidades de criação para buscar nova forma de contar histórias. Forma que, embora nos lembrando a composição das conhecidas histórias sem fim – das quais Sherazade é a grande iniciadora – guarda uma diferença em relação a essas narrativas, por serem todos os fatos reais¹ ou ficcionais relacionados ao narrador-personagem.

Como nos grandes painéis de mosaicos, qualquer peça pode ser destacada sem que o todo sofra dano irreparável: continua reconhecida a imagem que representa e a parte destacada pode – como de fato acontece com a comunicação do autor “Reconhecendo o desconhecido” – constituir elemento importante de um outro contexto (com + texto = conjunto de tessituras, de tra-

¹ Se é que assim os passamos considerar, apesar de sutis alterações da narrativa em relação aos acontecimentos.

mas): um encontro literário. Ou seja, o que o narrador nos conta não foge ao espírito do “mosaico como composição em liberdade, que precede à problematização dos gêneros e do estilo dissimulado” (Silva, 1997, p. 452). O narrador mesmo acentua essa dissimulação quando diz “Se esse livro fosse uma biografia, ou um romance a fingir que não...” e assim problematiza, no próprio corpo da narrativa, a questão dos gêneros literários que, a nosso ver, pode ser solucionada situando *Partes de África* no universo de obras híbridas, que não se enquadram nos estreitos limites de um único dos gêneros conhecidos.

Poderíamos perguntar, aqui: por que *Partes de África* e não *da África*? Talvez porque se trata de uma África fragmentada, constituída das Áfricas do negro continente e das outras partes, inseparáveis, incrustadas na península Ibérica, ironicamente configurando um mundo português africanizado. Mundo constituído dos tais impérios do aquém e do além mar que se atraem e se repelem, que partilham sentimentos confusos de amor e ódio, em um destino que se afirma desigual e diferente, embora se pensasse ser comum, e que caminham para a fatalidade das lutas de libertação que, por ironia do destino, eclodem – ou se agudizam – simultaneamente, aquém e além mar.

Um segundo mosaico nos parece possível identificar nas múltiplas possibilidades, abertas pelo narrador, de ver, entender e narrar a história, impregnando-a de elementos de ficção. Mas não é possível ter certeza quanto a isto pois nada nos garante, em muitos momentos, que o que surge como “histórico” realmente o é ou é produto inventado para compor o painel de mosaicos desconcertantes que, propostos pelo narrador, permitem múltiplas articulações das partes só percebidas pelo leitor amoroso ou que lê o livro mais vezes. Por exemplo, se no capítulo dez, o narrador, referindo-se ao seu pai, nos diz:

Fui há dias à estante onde deixou empilhadas cópias dos seus relatórios, folheei alguns, escolhi a pasta da Guiné. Encontrei a história heróica, à Mousinho, que contava quando lá cheguei, de como ele, só e desarmado, tinha conseguido controlar uma revolta e evitar um massacre. (Macedo, 1991, p. 57)

logo à frente nos projeta no campo da ambigüidade, ao observar

Contados por ele, os factos coincidem, mas não sei se a história é a mesma, e se é melhor ou pior. Mudei nomes dos protagonistas, e os nomes dos lugares também não estão nos mapas. (Macedo, 1991, p. 57)

Não seria o relatório, também, ficção? Ou seja, está aí exemplificada a possibilidade de múltiplas versões para a história e a multiplicidade de leituras que os fatos comportam, bem como a dificuldade de identificar o que é criação e o que é mero registro de verdades factuais. Afinal, quando se mudam os nomes, criam-se outras referências e possibilidades de inferências. Na verdade, trai-se o factual

... quando a objetividade é posta em causa, quando o narrador confessa que a colagem é artifício, é jogo entre testemunho e ficção, quando sua intervenção pessoal muda mais que os nomes dos protagonistas e os nomes dos lugares, muda a certeza de se estar diante de um documento-verdade, ou de uma verdade que se não contesta, até porque – e isso é certamente mais interessante – o relatório tem, ele próprio, um efeito desconcertante. (Silva, 1997, p. 452)

Podemos falar ainda de *Partes de África* como um mosaico de citações. Ele evoca falas, como a querer guardar e ao mesmo tempo trazer à cena textos de grandes mestres da literatura que o narrador – ele mesmo um crítico literário – parece admirar sobremaneira, sem esquecer até mesmo uma evidente colagem do ritmo de escrituras bíblicas, como na passagem: “Ao princípio era um espaço sem tempo em tempo sem fronteiras [...] O espaço ficou tempo e o tempo fechou-se pela altura do episódio do chapéu” (p. 11). Sem esforço nos lembramos de “No princípio era o Verbo e o Verbo se fez carne e habitou entre nós”. (São João)

E é mesmo o autor empírico, Helder Macedo, quem vai dizer numa recente conferência (8/5/2000) que

Partes de África é um conjunto de recortes e colagens de fragmentos justapostos, cuja simples justaposição, por exemplo, de imagens, muda todo o enfoque da narrativa. Uma justaposição que vai além das imagens abrangendo também ritmos palavras e silêncios.

E no romance, o narrador prossegue seu relato à moda machadiana de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, – romance também contado por um narrador/personagem, só que defunto que, como neste *Partes de África*, volta e meia se intromete na história, dialoga com o leitor, pontua sua leitura. Aliás como que nos piscando o olho para perceber essa proximidade, o narrador fala

em “estilo oblíquo e dissimulado”, e não é isso típico de Machado de Assis, conhecido como o mestre do despistamento, das entrelinhas e ambigüidades? Aliás, um Machado que, segundo o narrador, “... na língua portuguesa, ao lado de Camões, foi o único capaz de resolver de forma arguta as múltiplas relações entre o verdadeiro e o verossímil. (p. 169)

Mas o mosaico de citações também contempla e destaca, dentre outros, Shakespeare, Sterne, Fernando Pessoa (o poeta do fingimento, tão cultivado, parece-nos, pelo narrador) e Almeida Garrett (no qual o narrador empírico confessou ter-se inspirado em questão de estrutura de composição desse romance),² Stendhal e Lewis Carrol, evidenciando o que podemos classificar de cumplicidade entre a escrita e a leitura.

“Cumplicidade paródica de quem sabe cantar ao lado de, de modo a dar atualidade à tradição”. (Silva, 1997, p. 454)

Configura-se, também, no romance, um mosaico de lugares e situações pelos quais vai passar o narrador em suas viagens e na peregrinação intimista que empreende. Em seus deslocamentos, reais ou ficcionais, passa por Londres, Sintra, Lisboa, Lourenço Marques (depois Maputo), Guiné, São Tomé, Cabo Verde e Joanesburgo, cuja paisagem humana e física, sem muitos detalhes, ele vai pontuando.

No seu peregrinar intimista, o narrador retorna às suas raízes – a casa dos pais, para se deter, principalmente, na figura do pai e, por esse viés, revisitar-se, num momento em que todo ser humano costuma parar para dar um balanço em sua existência por volta dos “cinquenta e tal anos”. Ali vai reconstituindo as fases de sua vida, colando as múltiplas peças da galeria de retratos, do mobiliário antigo, das fotografias, dos relatórios, da memória. Mosaicos do passado?

Reminiscências ou recordações? Nem ele sabe O certo é que lhe voltam o cheiro do mar, os sons da África de sua infância com suas histórias boas e difíceis, a relação “mal resolvida” com o pai, figura emblemática em sua vida, com a qual abre e fecha o romance.

Existe ainda um mosaico de visões sócio-políticas – a realidade da do-

² Entrevista na PUC Minas, após sua palestra em 8/5/2000.

minação e os conflitos da relação colonizado/colonizador, os movimentos subterrâneos de luta ideológica contra o salazarismo (não rotulados, para, talvez ironicamente, dar aos fatos narrados dimensão mais universal, como espelhamento de situações comuns aos regimes totalitários de qualquer quadrante), a tortura, a presença dos agentes de repressão, a coisificação da mulher, o machismo, a coerção social sobre os que ousam transgredir os costumes, o conflito de gerações, o desrespeito aos usos e costumes indígenas, a incapacidade de entender e aceitar o outro em sua diferença.

E, ainda, evidencia-se a presença de um mosaico de sentimentos/emoções humanas básicas – a crueldade das medidas corretivas, repressivas ou punitivas do poder metropolitano em relação aos chamados indígenas e contestadores do regime; a ingenuidade da mulher apaixonada, a intolerância, a falsidade, um certo cinismo em relação ao amor, o ciúme; o despeito, a corrupção; a volúpia do poder, a nostalgia, a difícil administração dos sentimentos entre pai e filho, a raiva surda (ou o ressentimento) dos oprimidos.

Tudo mostrado num grande painel, sem emissão de juízos de valor, como o faria um artista plástico de talento, compondo um mural de mosaicos de diferentes cores e materiais, aparentemente destoantes mas intrinsecamente compatíveis, formando um todo harmonioso e instigante, capaz de suscitar diferentes leituras e decodificações.

OS ESPELHAMENTOS

É o próprio narrador/personagem que nos vai dizer que o seu livro tanto pode ser o romance de uma biografia quanto o romance de uma história, nos quais se inserem – repetimos – um poema do autor, na morte do pai;³ um relatório administrativo, uma comunicação para um congresso literário e, até, um *Drama Jocosos*, paródia da ópera *Dom Giovanni*.

O autor do *Drama Jocosos* tanto pode ser um personagem real quanto ficcional ou, ainda, um duplo fingido do narrador, longamente indiciado mas

³ Segundo Helder Macedo é mesmo personagem de pura ficção. Entrevista já mencionada.

nunca revelado, desafiando a argúcia e inteligência do leitor. Os espelhos aí estão, refletindo o pensamento do narrador e sua postura crítica na figura de Luis Garcia de Medeiros, (... *duplo sem óculos do autor disfarçado de Octávio com óculos e guerras de África* “perturbador mistério” p. 147) seu personagem, talvez um reflexo ficcional que reúna, na mesma imagem criada, estilhaços de múltiplas personalidades da vida real.

Toda a trama do romance tem diferentes faces que oscilam entre o testemunho, a memória e a ficção como se tudo isso fossem reflexos sucessivos de imagens de uma “realidade” factual e sonhada. A ambigüidade da visão ética, política e moral de fatos referenciados, especialmente o caso de que se ocupa o relatório do pai – a revolta dos indígenas da Guiné – mostra que, ao mesmo tempo que o narrador parece lançar um olhar generoso sobre aquele que evitou uma matança na remota colônia, denuncia a substituição da “violência do massacre coletivo pela descaracterização cultural, pela punição moral e pela submissão definitiva ao poder do colonizador”. (Silva, 1997, p. 453)

Ou seja, o espelho, ironicamente, tem, pelo menos, duas faces, verso e reverso.

E não se pode esquecer das diferentes “personas” do narrador/personagem, que se coloca na primeira pessoa e, – ao mesmo tempo que reivindica seu reconhecimento como autor, cujo nome está na capa do livro – afirma que “o autor se dissocia de si próprio” para, em seguida, frisar: “(...) este livro não é sobre mim mas a partir de mim, condutor biograficamente qualificado das suas factuais ficções” (p. 150), desqualificando qualquer tentativa de classificação ortodoxa do texto que compõe.

Ou seja, autor e livro são imagens que se fundem e se confundem no *mosaico de espelhos distorcidos* da trama macediana. Por outro lado, de acordo com a construção irônica, são também ambíguas as estratégias textuais utilizadas pelo narrador pois, tanto podem apontar para memórias pessoais, embricadas na memória coletiva de um certo espaço geográfico e psico-social, como para “reminiscências do eu ou da história do país,” no qual o passado só fica na linguagem. E ele mesmo, o autor empírico Helder Macedo diz: “(...) sobram só os mapas onde todas as ilhas são imaginárias”. (p. 170)

Há mapas exteriores que, espelhados, mostram o avesso da imagem, ou

a imagem trocada de lado, quem sabe para apontar mapas interiores que conduzam a uma peregrinação pela própria vida, cujo contínuo movimento confunde-se nos espelhos com outras” viagens” pela África real e ficcional. Como ele observa

Associar-se à sua a história dos outros significa sentir-se parte de um mover-se coletivo, no qual por vezes é agente, em outros, responde às circunstâncias embora sem nunca se isolar ou ficar indiferente ao que se passa em torno de si. (p. 183)

No movimento dos espelhos, reflete-se, entre outros, o jogo do disfarce, do ser e não ser, das incertezas quanto aquilo que produz: “Neste, que nunca se sabe quando é romance e quando não é meu disfarce e não me disfarçar como fez o Bernardim antes de Pessoa vir explicar como era”. (p. 150)

E ainda: “Se romance, é bom lembrar que ele é uma representação, uma falsidade que se apresenta ao leitor como um piano que ele deve tocar”.

Sim, o romance é um fingimento, como a imagem do espelho que é, mesmo não sendo, o que reflete; tal como Luis Garcia de Medeiros que, mesmo espelhando pensamentos do narrador não pode ser tomado por ele, sem no entanto deixar de sê-lo. No espelho, no reflexo de uma imagem, o narrador vai-se encobrir para desvelar-se pois, ao mesmo tempo em que se disfarça ele assume sua própria identidade, não só para o leitor como também frente ao editor a quem alerta que não vai *prescindir dos direitos de autor por este livro e de uma cláusula de publicidade no contrato.* (p. 77)

Fingimento, disfarce e sinceridade se espelham no verso e reverso de reflexos dos “espelhos incrustados” numa estratégia que “dilui os limites entre realidade e ficção, integrando igualmente ao relato pessoas, datas e situações concretas que conferem verossimilhança à narrativa”. (Carvalho, 1997, p. 165)

Como num salão de espelhos mágicos o narrador faz o jogo de idéias que vai nos despistar sobre intenções, ou pelo menos suas possíveis intenções enquanto narrador, de deixar o leitor sempre em um incômodo (ou desafiante) entrelugar, no limiar da crença e da desconfiança onde é, o tempo todo, remetido por quem afirma “... dizer alhos para significar bugalhos” e explica: “E nem julguem que alhos e bugalhos são coisas diferentes, são é reflexos diferentes da mesma coisa. Como num mosaico de espelhos”. (p. 29)

E, mais adiante, ainda, vai fazer nova advertência do gênero como que embaralhando mais ainda as idéias de quem lê

(...) não basta tornar a verdade inverossímil, como fez o Medeiros ou transformar uma inverossimilhança noutra, como eu teria tentado fazer no romance que não escrevi (...). O que é preciso é misturar tudo ou, pelo menos, como eu aqui, fazer o que se pode. (p. 169)

Concluimos, afirmando com Carvalhal (1997, p. 167) que a chave interpretativa para *Partes de África* pode estar na falada “mistura” que “mescla poéticas várias da modernidade, referências reais e imaginosas que confundem realidade e ficção, o uso indiscriminado de discursos (vários) a diluição da história pessoal na coletiva”. Ou seja, estamos em presença de um narrador que trabalha com o real espelhado no ficcional, com espelhos que invertem, reverbem ou distorcem imagens, permitindo-lhe criar, exagerar e mesmo carnalizar a narrativa. Para um leitor, cujo horizonte de expectativas seja informado pelo jogo do colonialismo português, esta estratégia não disfarça o real, por ele desvendado; parece que o narrador, ao mesmo tempo que conta com um leitor informado, cria mesmo assim, um narratário para garantir a compreensão de sua estória (ou história). Procura – quem sabe, ironicamente, após tantos disfarces – assegurar que o espelho da imaginação, mesmo distorcido, reflita o real.

O certo é que Helder Macedo, parece-nos, construiu mesmo um mosaico original que acaba nos revelando uma possibilidade nova de contar histórias, de estruturar um romance.

ABSTRACT

Parts of Africa is a surprising and instigating book that defies the reader's capacity for the apprehension of detail. In this analysis, we try to show what, in our perception, constitutes the major attraction of this book: the capacity of the narrator for joining together mosaics of life, of a reality he himself lived and perceived, and for showing how they reflect – both in relation to each other and in the mirror of history (or would it be *story*) – the Africas of “this side” (Portugal) and of the “other side” (the overseas provinces).

We call attention, especially, to the structure of *Parts of Africa* – a mixture of genres, histories and stories, of more or less explicit intentions and of others, dissimulated, always “contaminated” by the narrator's fine clever irony. Irony seems to be to us one of the most interesting paths to tread in the efforts towards the disclosing of the multiple intentions of the narrative and of the strategies of textual composition that the author uses. It was by following this way that we have written our work.

Referências bibliográficas

CARVALHAL, Tânia Franco. *Partes de África: mosaico de vida e ficção*. Belo Horizonte. *Scripta* – revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC Minas. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, 1997, p. 165-167.

FERRAZ, Maria de Lourdes. *A ironia romântica*. Lisboa: IN-CM, 1987.

MACEDO, Helder. *Partes de África*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.

NIETZSCHE, F. W. Sobre a verdade e a mentira no sentido extra moral. In: *Obras incompletas* – Seleção de textos de Gigard Lebrun. Trad. Rubens R. T. Filho. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1987. p. 53-60.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. O mosaico como reordenação poética do caos. In: CRISTOVÃO, Fernando et al. *Nacionalismo e regionalismo nas literaturas lusófonas*. Lisboa: Edições Cosmos, 1997, p. 451-455.