

# A construção da narrativa em *Partes de África*, de Helder Macedo\*

Robson Fontenelle\*\*

## RESUMO

Este trabalho se propõe a fazer uma breve análise da construção da narrativa em *Partes de África*, romance do escritor português Helder Macedo. O livro é tratado como um mosaico incrustado de espelhos que formam imagens ambíguas das quais uma é a imagem real que o autor pretende projetar, formando uma colcha de retalhos, que vai sendo alinhavada a cada capítulo, rica em recursos literários, dotada de caráter irônico e muita oralidade.

O livro *Partes de África*, de Helder Macedo, é uma espécie de crônica, um romance irônico de geração. Através de suas páginas o autor desoculta e multiplica as possibilidades de leitura e percepção da história de Portugal. É uma obra ímpar que cria e comunica o lado oculto de registros pessoais e biográficos. Registros esses que são ambivalentes e possuem caráter histórico e político.

A obra denuncia a realidade social portuguesa e das colônias vivida no tempo do Salazarismo. Para isso usa como estratégia um fio condutor da narrativa entrecortada por fatos, histórias e casos que, à primeira vista, não se

---

\* Trabalho final do curso "A literatura portuguesa revisita a História ou Releitura crítica das viagens e dos descobrimentos", ministrado pela Profª Drª Lélia Maria Parreira Duarte no Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa da PUC Minas, no 1º semestre de 2000.

\*\* Robson Fontenelle Mascarenhas é jornalista, redator publicitário, fotógrafo e mestrando em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas.



encaixam de forma lógica. Helder Macedo vai construindo seu romance por partes, fragmentos, como num mosaico. Mas como? É isso que veremos explicitado no quebra-cabeças a que ora tentamos dar forma.

## A TEORIA DO MOSAICO

Em *Partes de África*, Helder Macedo costura uma colcha de retalhos usando ironia e deslocando significados. A construção da narrativa se assemelha a um mosaico. Um mosaico especial, formado por peças de espelhos. Esses pedaços de espelhos refletem informações que podem esclarecer o fio da trama ou causar uma espécie de vertigem, uma confusão na cabeça do leitor. Isso, porque as informações refletidas podem ser pistas falsas. Uma técnica de construção da narrativa que exige astúcia do leitor e do escritor que, no texto, deixa claro que tem conclusões autorais previamente definidas:

*(...) num livro que se deseja com poucas palavras, uso perdulário dos recursos da economia narrativa com inevitável conseqüência de não deixar o leitor aquecer, identificar-se, nutrir rancores e simpatias, chegar só por si às conclusões autorais previamente determinadas. (PA, p.39)<sup>1</sup>*

Helder Macedo também chama a atenção do leitor para que não confie nas metáforas, no reflexo múltiplo das partes de espelho:

*(...) Só que 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 reflexos diferentes da mesma coisa. Como num mosaico incrustado de espelhos. (PA, p. 39-40)*

Usando metalinguagem, o autor explica, pelo código, o próprio código usado na trama para a construção do sentido, o que reforça o caráter irônico da obra. Segundo Lélia Parreira Duarte, “a estratégia da ironia será basicamente

<sup>1</sup> Todas as citações indicadas com PA constantes nesse trabalho referem-se à mesma edição da obra: Macedo, 1999.

a de falar por antífrases, principalmente se ampliado o conceito de 'contrário' para 'diferente' e se se considerar que a ironia 'expressa' muito mais do que diz" (Duarte, 1994, p. 55). É justamente isso o que Helder Macedo faz em seu texto. Da metáfora do mosaico o autor aproveita para, mais uma vez, avisar ao leitor sobre os deslocamentos do significante, ressaltando a multiplicidade de significados que complexificam a obra:

*(...) 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 Alice que acabou só sorriso sem gato. Mas gatos são gatos e sorrisos nem sempre. (PA, p. 40)*

E alerta para que o leitor fique atento já que, no texto, serão dadas, de alguma forma, pistas e informações, por vezes falsas, para que o mosaico esteja montado no final do último capítulo.:

*(...) é minha firme convicção de que, num mosaico com nariz, o nariz precisa seu pedacinho. 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 amor tiver. (PA, p. 40)*

Para Maria de Lourdes Ferraz, "a ironia implicará sempre o respeito pela potencialidade de mentira das palavras sempre que se quer restaurar a sua potencialidade para dizer a verdade" (Ferraz, 1987, p. 18). Essa característica da ironia se junta a outras como um convite à atenção ao discurso do narrador revelando a necessidade de leitura das entrelinhas do texto como forma de decodificar as informações incongruentes que marcam o caráter artístico da obra.

Cabe aqui uma reflexão sobre a teoria do mosaico. Um mosaico de vidros nada mais é que uma montagem de pequenos pedaços de vidros dispostos de maneira que possam formar uma imagem inteligível. Como num quebra cabeças onde as partes se encaixam para formar a imagem.

Num mosaico de vidros não opacos, a passagem da luz pelos pedaços é que dá brilho especial e beleza à imagem formada. A luz leva as cores do mo-

saico a serem refletidas num anteparo conforme é a sua disposição no mosaico. A imagem formada é a mesma em cor e forma que a original. No máximo, a imagem pode ter sido ampliada, conforme a espessura do vidro que funciona como uma lente de aumento.

Num mosaico de vidros ou qualquer material opaco, a imagem não tem como ser refletida, a não ser que se use um espelho. Nesse caso a imagem formada é espelhada e, como tal, invertida em relação ao original.

Num mosaico incrustado de espelhos, a imagem formada pelos pequenos pedaços reflete duplamente, de forma invertida, a imagem de quem ou do que se colocar imediatamente à sua frente. O espelho cortado ou quebrado tende a formar mais de uma imagem refletida: a do espelho e a dos lados do vidro aparentes.

Parece confuso mas o que quero dizer é que ao falar que alhos não são ou podem ser bugalhos, Helder Macedo compara o mosaico de espelhos a sua obra. Se num mosaico de espelhos a imagem refletida pode ser imperfeita ou mais de uma, cabe ao leitor descondicionar o seu olhar (sua leitura) para que possa chegar ao final do livro com a trama apreendida e compreendida em sua ambigüidade.

Experimente olhar para um mosaico incrustado de espelhos. Dependendo do ângulo em que estiver em relação a ele poderá ver mais de uma imagem, embaralhando a vista. São as imagens virtuais. Mas, se concentrar, seu olhar poderá enxergar a imagem real do mosaico. O mesmo acontece com aquele papel repleto de pontos que possui uma imagem escondida entre eles. É preciso descondicionamento do olhar para ver a imagem. Nessa obra de Helder Macedo acontece o mesmo. Não espere compreender a trama pelo fio solto que a orienta. Não tente descobrir coisas que não existem nem faça julgamentos. É simples. As histórias contadas devem ser encaixadas de forma a descartar parte das informações consideradas inúteis para obter o resultado que o autor determinou à trama. É uma verdadeira obra de engenharia literária. Possível de se compreender desde que se esteja preparado para às vezes acatar ou não as dicas do autor. Porque, afinal, ele próprio quer testar a capacidade do leitor de ter discernimento e visão de conjunto, de entrar no jogo, de participar de uma brincadeira que é séria, mas também é arte.

## OS RECURSOS LITERÁRIOS USADOS NA OBRA

A engenharia literária de Helder Macedo, em sua complexidade, faz uso de diversas artimanhas literárias: metáforas, ironia, intertextualidade, humor, paródia. **Partes de África** é uma obra riquíssima.

De caráter cíclico, o texto traz na abertura e retoma no final do livro, uma metáfora que fala das sombras da casa dos pais:

*A contemplação filosófica da paisagem e do papel em branco tem sido ocasionalmente complementada por visitas à galeria das sombras no que foi a casa dos 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. (PA, p. 9)*

*Eu acabei o papel embora não tenha acabado o corredor e as fotografias. A galeria de sombra na casa de meus pais ficará para sempre por completar. Antes assim, como também já disse da casa-cinema do meu avô republicano. (PA, p. 233-234)*

O caráter cíclico da obra também é marcado pelo uso das reticências no final do último capítulo, depois do narrador dizer que anos mais tarde descobriu novidades de sua própria história: “Depois, por anos, como nenhuma coisa é encoberta ao longo tempo, se soube melhor a história dele e juntamente a minha. E foi desta maneira”. (PA, p. 253)

Esse artifício dá abertura a novas interpretações do texto. As reticências também conotam a intenção do autor em retomar, continuar a obra.

É sabido que anos mais tarde Helder Macedo escreveu *Pedro e Paula*, em que dá continuidade às **Partes de África** ao narrar os registros da história portuguesa após o 25 de Abril de 1974, fim do regime ditatorial de Salazar. E dá dicas de que faria isso já no texto de **Partes de África**, quando fala que não esgotaria todos os romances num único livro: “Suspeito que teria também os abismos que vão com a santidade, mas não posso esgotar todos os romances num só livro”. (PA, p. 49)

Retomando a engenharia literária de Helder Macedo, algumas metáforas presentes no livro são verdadeiras pérolas literárias, cito apenas uma para não me prolongar muito nessa característica. Aqui o autor usa toda uma verbosidade para não ter que escrever a palavra puta:

*Tinha um nome de genial ancestralidade literária – ponhamos, Gomes Leal – frequentara um seminário e nunca conhecera mulher, nem mesmo como a despersonalizada higiene substituta da tradicional lavadeira indígena das misoginias tropicais. (PA, p. 29)*

A obra apresenta traços de caráter autobiográfico. Helder Macedo conta sua história e tenta resgatar a memória do pai. É através da história dele e de sua família que vai sendo desocultada a história de Portugal.

O romance é iniciado com citações referentes ao pai e ao avô e é encerrado contando a morte do pai, o susto com a notícia e as preocupações de Helder em pegar um avião e estar presente ao funeral.

*O telefone tocou logo que entramos em casa, domingo à noite, e o Rui julgou que do mal o menos ter sido a S. quem atendeu. O que não tinha previsto é que a reação inicial dela ia ser muito pior do que a minha. A minha foi chamar um táxi e, sem bilhetes, sem malas, sem ter verificado horários, irmos de corrida para o aeroporto. É claro que não havia avião, só pudemos ir no dia seguinte. Mas ao menos tentei logo ir de táxi, como cumpria a um amigo que até tinha conseguido ser pai. (PA, p. 250)*

O texto revela uma tentativa de resgate da dignidade do pai, administrador, colonizador e benfeitor de partes de África, apesar de ter sido um dos homens da ditadura. Além de reforçar o caráter cíclico da obra, a citação das memórias relativas ao pai é uma tentativa de revivê-lo:

*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. (PA, p. 10)*

*E sim, bem sei que nunca ninguém voltou a existir por escrever nem por ser escrito, e que sobram só nos mapas onde todas as ilhas são imaginárias. (PA, p. 251)*

O uso da ironia está presente em todo o livro. É um dos fios que alinha a trama:

*Pedaços a mais? A menos? A menos e a mais ao mesmo tempo? A latente militância antiimperialista dos morcegos suficientemente sugerida? (PA, p. 42)*

*Podia ser já aqui ou ser mais tarde, porque a grande vantagem dos mosaicos é que as peças podem ser encaixadas em qualquer altura que ficam sempre no seu lugar certo. (PA, p. 43)*

*Mas depois percebi que todos os romances são mais ou menos assim, exceto que no*

*meu o autor, em vez de sua habitual função de tartarugado ponto, como nos teatros, teria a função menos habitual de não dizer como verdadeiros os enredos fingidos. O que me levou mais tempo a perceber é que isso de romances, poemas, pinturas, só tem mesmo graça quando se não consegue distinguir o que é fingimento e o que apenas parece ou não parece fingimento. E vice-versa, em todas as possíveis permutações da imaginação e da memória. Acho que já o disse: espelhos paralelos num mosaico incrustado de espelhos. (PA, p. 248)*

*O que é preciso é misturar tudo ou, pelo menos, como eu aqui, fazer o que se pode. Porque consegui, em português, só o Camões e o Machado de Assis. (PA, p. 249)*

Em todo o texto há também traços irônicos que fazem referência ao imperialismo e ao colonialismo. Ironicamente o autor ou exagera ou narra verdadeiras loucuras e desatinos dos governantes. Ele usa as personagens autoridades para fazer troça das próprias autoridades e do Governo da Metrópole:

*Prometeu encaminhar o plano, para Lisboa, mas sem muita esperança: “Vá fazendo o que puder, senhor administrador, teremos de governar à revelia, eles pensam à dimensão das Berlenga”. (PA, p. 35)*

*Há precedentes, como por exemplo a campanha nacional para a educação de adultos, dos anos 50, por sua vez esclarecidamente inspirada no inegável sucesso que por esse tempo também teve a campanha nacional pró-alcoolismo, quando beber um litro de vinho era dar de comer a um milhão de portugueses. Mostrarem-me um dos pontos da Biologia, organizado segundo o moderno sistema americano de frases deixadas em suspenso para o candidato completar: “As aves v...”, e o candidato, contando os espaços em branco, devia logo perceber que voam; “Os cães l.....”, la-dram, mas os espaços disponíveis também teriam dado para lambem, o que está longe de ser mentira; “O répteis sofrem m.....”. Esta era mais difícil e aqui o candidato, depois de muito coçar a cabeça, decidiu que tantos pontinhos deviam ser erro de tipografia, se é que não mesmo uma pergunta de algibeira, e completou “muito\_\_\_\_\_”. Os répteis sofrem muito. (PA, p. 40)*

Aqui destaco a ironia retórica que, segundo Lélia Parreira Duarte, “retoricamente, o que equivale a dizer, enfaticamente, mas também enganadoramente, já que a ênfase retórica repousa sobre vazio de conteúdos, essa ironia busca estabelecer verdades que interessam a determinada perspectiva” (Duarte, 1994, p. 57):

*Para a próxima vez não os envergonhasse. Assim fez, porque quando conseguiu matar-se aos vinte anos foi a sério, com um tiro de pistola que mereceu um poema de*

*homenagem do Sá-Carneiro ao “grande corajoso” que na vida alcançou ainda alguma coisa: “a morte – e há tantos como eu que não alcançam nada...”*. (PA, p. 51)

A intertextualidade também se faz presente na obra quer através da incorporação do estilo de escrita de autores como Machado de Assis, quer pelo uso de textos atribuídos a outrem. A construção de algumas personagens segue um modelo machadiano e conversa com a obra de Machado. Há traços do livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas* em *Partes de África* quando fala da personagem Maria Beatriz e a caracteriza como integralista e diz que seria até pleonasma. Em *Brás Cubas* o velho e a filha eram integralistas. Também há intertextualidade entre a figura do avô citada por Helder Macedo, que não tem amigos e morre pobre, com o personagem Brás que também morre sem amigos. Também é perceptível essa característica com relação ao gênero jornalístico, por vezes utilizado pelo autor na narrativa.

Helder Macedo, através de uma espécie de intertextualidade com o que seria a memória do Sr. Rola Pereira, remonta um pouco da história da literatura de língua portuguesa e tenta tirar a máscara do mito de Fernando Pessoa. Este teria sugado de Sá-Carneiro e de outros, a vida, o sonho, a morte. Não era amigo, era sombra. E aqui recupera a expressão sombra já usada em outras partes do texto. Cabe informar que, segundo o Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, de Celso Luft e outros, entre os significados da palavra sombra estão: *leve indício ou aparência; disfarce; pessoa ou coisa que perdeu seu antigo brilho, grandeza, influência*. Vejo as sombras citadas no texto, então, como metáfora e intertextualidade com a realidade hoje de Portugal. Um país dúbio, que não é nem primeiro, nem terceiro mundo (logo não é desenvolvido nem está em desenvolvimento), que vive do passado e das glórias das grandes navegações.

*Recordar tem muito de parecido com imaginar; mas julgo que recordo com razoável veracidade. Aqui fica em todo o caso, o esquema da minha memória da memória do senhor Rola Pereira:*

- *Até o Fernando Pessoa aparecer tinham sido amigos inseparáveis. No exemplar que lhe ofereceu das novelas “Princípio” (onde uma lhe é dedicada – Ao Gilberto Rola), Sá-Carneiro escreveu, num crescendo de letras garrafais: “Ao meu grande, Grande, GRANDE AMIGO...” e costumava dizer-lhe: “Sabes, tu és a minha*

Ama!" Depois aconteceu o Pessoa, a África, um contato no entanto sempre mantido à distância.(...)

- (...)Bom, a relação com Fernando Pessoa, o predomínio que o Pessoa adquiriu sobre o Sá-Carneiro não era saudável, não ajudou. O Pessoa alimentava-se com a vida dos outros, não era uma Ama, não foi o novo Grande Amigo, era o Grande Sombra. Retirou da obra de Sá-Carneiro tudo o que ele escreveu antes de o conhecer, confiscou a *Amizade* e o *Princípio*. "Nota os títulos, pá". (PA, p. 50-52)

Ligado à ironia ou não, há partes no livro *Partes de África* em que o humor aparece. Por vezes de forma sarcástica, outras como humor negro, seja na construção de personagens ou de situações:

*Ora acontece que o administrador Gomes Leal também sofria da mais torturada prisão de ventre. E um dia em que tinha de ser feito a um promissor mas finalmente irredimível Michaela, um rapazinho com grandes olhos assustados e um sorriso hesitante de culpa que não conhece a causa, sentiu um suave calor que significava que os seus nós interiores se tinham começado a desatar. O rapazito lucrou, porque o ritual ficou só pela mão direita enquanto o senhor administrador ia lá dentro e já voltava; o administrador lucrou, porque se sentiu tão reconfortado que já não lhe apeteceu voltar para presidir à mão esquerda, mandou ordem ao sipai para despachar sozinho o assunto e cantou ao Carmen que servisse o almoço mais cedo; e até o sipai lucrou, porque embora aceitasse a necessidade da palmatória como parte legítima das suas funções quando havia culpa manifesta, não gostava de bater de graça: disse ao mufana que desse mais seis berros sincronizados enquanto espancava o estofo da cadeira do senhor administrador e mandou-o rapidamente ir capinar.*

*Dado o lucro geral, a cadeira açoitada passou a ser substituída, nas sessões de justiça, por um "leão da Zambézia", tipo de penico muito em uso para as necessidades maiores e julgo que assim chamado porque, sendo de tripla altura, formava uma ampla caixa de som capaz de transformar em ameaçadores rugidos os sopros mais timoratos. (PA, p. 31-32)*

*Tinham levado ao palácio do Governo de Quelimane um telegrama cifrado de que o governador Ferreira Pinto parecia estar à espera. Era domingo, não tinha o código à mão, havia visitas na sala, leu-o apressadamente, sorriu para a mulher com uma ternura mais evidente do que costumava mostrar em público, pediu-lhe que continuasse com as visitas. Fechou-se na biblioteca, apontou ao peito uma espingarda de balas expansivas, de matar elefantes. Metade de seu corpo ficou disseminado entre os livros e impregnado nas paredes. O telegrama foi decifrado no dia seguinte, era um assunto inconseqüente, de rotina. Nunca se chegou a saber qual era a notícia de que estaria à espera. (PA, p. 38)*

Aqui fica mais um toque do autor para que não se interprete as coisas

ao pé da letra ou no espelhamento delas. É preciso cuidado com a decifração do enigma ou texto.

A paródia é outro recurso usado por Helder Macedo na construção de seu mosaico *Partes de África*. Interessante notar que num mesmo momento usa intertextualidade e paródia concomitantemente ao inserir o texto “Um Drama Jocosos”, de Luís Garcia de Medeiros. Assim, o autor insere um livro dentro de seu livro – intertextualidade pura. O detalhe é que o livro inserido é a paródia de uma ópera.

#### AS CARACTERÍSTICAS DA ESCRITA

Na construção da narrativa, o autor usa recordações que vai ligando, alinhavando, sempre a partir de um fato ou de uma personagem. Ele troca de assunto num mesmo capítulo usando o recurso de ligação entre os personagens, além de assinalar pontos comuns das histórias narradas. Por exemplo, na página 33, Helder Macedo termina um parágrafo em que está contando que Gomes Leal sofria de ventanias e que pensava ter sinais em fatos ou sonhos mandados pela divindade. Num deles os negros deviam ser castigados e, à medida que surgisse um novo sinal, esses castigos deveriam multiplicar por três vezes o que já haviam apanhado. Em seguida, o narrador emenda falando que o sipai achou por demais e recusou-se a aplicar o castigo. Com isso, apanhou do suplente e fugiu. O disse-me-disse do caso acabou chegando ao governador Ferreira Pinto, no Quelimane. Desse ponto o autor parte logo para fazer troça aos políticos e vai contar outra história que é a do governador Ferreira Pinto com os bibes inspirados nas togas romanas.

*A primeira medida do governador Ferreira Pinto fora determinar que as crianças das escolas de Quelimane passassem a usar bibes inspirados nas togas romanas. Convocou depois os administradores de todas as circunscrições, mandou tirar fotografia, anunciou para daí a poucas semanas uma viagem de inspeção e deu ordens (“omnis feret...”) para que tivessem árvores de sombra nas bermas das estradas por onde passasse: pânico geral, uma orgia de trabalhos forçados, destruição de centenas de árvores cujas carcaças inanimadas foram transferidas para buracos temporários onde se*

*agüentassem suficientemente eretas até a profecia ter passado (...) “E os calções” (...)* “Porque não togas?” (PA, p. 35-36)

É importante notar que a quantidade de dados e a ligação deles com a história (ficcional ou real) dificulta mas enriquece a leitura como nos vários parágrafos em que o autor discorre sobre o Quelimane, as famílias e a primeira medida de Ferreira Pinto acima transcrita. É uma forma crítica e metafórica de acrescentar informações relativas a forma como era conduzido o governo português de então.

A costura da trama se dá de forma que a cada fato ou história (ou estória) surge uma nova personagem, que pode ou não voltar a aparecer no livro. O mesmo se dá com os fatos da narrativa. Essas personagens e/ ou esses fatos fornecem subsídios para a compreensão global da história, alinhavando-a. Assim a Cia. do Boror – citada no meio das exigências feitas pelo administrador e elogiadas pelo governador Ferreira Pinto acaba voltando à narrativa no caso do jornalista que questiona numa publicação sobre a determinação do uso de calções – “Porque não Togas?” As togas ou similares – os bibes – foram a primeira exigência do governador às crianças das escolas de Quelimane. Nesse vai e vem de informações e personagens Helder Macedo tece a colcha de retalhos que acaba tendo sentido no final da leitura.

Embora sutis, em quase todo o texto há ligações que remetem ao assunto imediatamente abordado à frente, seja por intermédio da personagem ou pelo fato em si, amarrando todo o fio condutor da narrativa. É uma característica da oralidade. É exatamente como contamos casos e puxamos pela memória novas recordações. A obra literária aqui é construída tendo por base a oralidade. Logo não pode ser considerada uma verdade única, fechada, e nem por isso pode ser tida como totalmente ficcional. É bom lembrar da máxima que diz “quem conta um conto aumenta um ponto”. A história que nos é contada não pode, em primeira instância ser considerada completamente verdadeira, isenta de alguma interpretação ou opinião de quem a repassa. Mas também não pode, por isso, ser considerada uma invencionice.

Em **Partes de África**, o autor conta a história e dá o desfecho amarrando dados do caso ou da personagem com algo que já abordou ou vai abordar. Tudo é interligado, como por exemplo, no caso do avô. Ele usa um capítulo

inteiro (3º Capítulo) para mostrar um avô guerreiro, trabalhador, louco para dar um empurrão no tio Pedro, que era devagar quase parando em tudo, inclusive com as mulheres. O avô queria ter todo o poder e até controlar os amores do filho. Helder Macedo discorre sobre as características da personagem, quem é, o que faz, o que fez, como fez, porque fez, etc., dando subsídio ao leitor. No caso do avô, ele conta as desventuras, sua atuação política, morte e o fim da casa em que morava ligando a figura do velho à de outras personagens ou a outros fatos já narrados ou que serão narrados mais adiante.

Essa narrativa baseada na oralidade é semelhante (para não dizer igual) à conversa das pessoas que de um caso emendam em outro que dá gancho para outro e faz recordar fulano que foi casado com beltrana que largou o ciclano e já tinha namorado com o irmão do fulano citado no início da conversa. Ou como naqueles casos em que o interlocutor sempre usa um caso de alguém para ilustrar um fato ou outra história contado numa roda de amigos. É a mesma oralidade da conversa da Candinha, a fofocqueira da esquina. Ou a conversa de crianças que sempre arrumam uma forma de colocar um super-herói ou personagem no meio da história para explicar ou reforçar o ato de contar alguma coisa.

*Não eram bem espadas, a forma era mais de alfanjes, e eram de fato umas longas vagens que caíam das acácias permitindo duelos que nem o Errol Flynn nas matinês do Scala. As mais longas chegavam a ter meio metro, que para um braço de doze anos era o tamanho ideal. (PA, p. 45)*

*Pedaços a mais? A menos? A menos e a mais ao mesmo tempo? A latente militância antiimperialista dos morcegos suficientemente sugerida? Na dúvida, a passagem foi eliminada do capítulo competente (a seguir o parágrafo sobre Pimpão e as histórias do namarrocolo) e, na dúvida da dúvida, restaurada aqui como um exemplo didático. Exceto que isso torna agora necessário um esclarecimento: onde havia mesmo uma árvore madura de morcegos em Magude, no sul do Save, onde já não usava a cerimônia da bandeira nem a farda dos sipais incluía cofió. O Rui Knopfli esteve lá depois de mim, quando o pai dele foi um dos administradores a seguir do meu. E o Rui até escreveu um poema sobre o Amos (pronunciado Amusse), o "gentil gigante" que foi uma espécie de Pimpão da adolescência dele e do princípio do fim da minha infância. Parece que Amos tinha cometido um crime horrível quando era ainda muito novo. Esgotou nesse momento toda a sua capacidade de violência e ficou santificado para o resto da vida. Ora como nessas coisas de África o Rui é tudo menos um escriba acocorado, não lhe quero dar o mínimo pretexto para vir a público de*

*caneta em punho ralhar comigo por causa das minhas inexistências. Bem basta em privado, ou nas confidências a amigos comuns, como aquele que fez o Zé Cardoso Pires: "Gosto tanto de Moçambique que até consigo gostar do Helder Macedo." Em suma, é necessário ter muita cautela com os africanistas. (PA, p. 42-43)*

Talhado numa certa ambigüidade literária, o livro **Partes de África** é uma obra de arte que traz à tona lembranças da infância de Helder Macedo, vivida em Moçambique, da adolescência, vivida entre África do Sul e Lisboa, de onde foi para Londres, onde se radicou como professor de Literatura Portuguesa do King's College. Através de sua escrita com característica oral e um modo de narrar que tende a histórico, o autor cria e comunica registros ambivalentes, pessoais e biográficos, históricos e políticos, oferecendo ao leitor subsídios para interpretações histórica e ficcional da obra. Algo como o que diz um jargão tradicional brasileiro: *para bom entendedor meia palavra basta*.

*Podia ser já aqui ou ser mais tarde, porque a vantagem dos mosaicos é que as peças podem ser encaixadas em qualquer altura que ficam sempre no lugar certo. (...)*  
(PA, p. 43)

Para encerrar, parodio aqui Helder Macedo: e por assim dizer, foi dessa maneira.

#### ABSTRACT

This essay intends to promote a brief analysis of the narrative construction in **Partes de África**, a novel by the Portuguese writer Helder Macedo. The book is built as a mosaic of mirrors that produces ambiguous images in which one of them is the real image the author wishes to project.

It is a quilt being sewed chapter by chapter throughout the book and widely rich in literary resources such as irony and a lot of orality.



### Referências bibliográficas

- DUARTE, Lélia Parreira. Ironia, humor e fingimento literário. *Cadernos do NAPq*. Belo Horizonte, FALE/UFMG, n. 15, p. 54-78, fev. 1994.
- FERRAZ, Maria de Lourdes. Ironia. In: *A ironia romântica*. Lisboa: IN-CM, 1987, p. 15-44.
- MACEDO, Helder. *Partes de África*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1999.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. Partes de Nós: uma leitura de *Partes de África*, de Helder Macedo. In: *Encontros prodigiosos; Anais do XVII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*. Belo Horizonte: FALE/UFMG e PUC Minas, 1999. p. 676-687. v. II.
- SCHOPENHAUER. La Risa. In: *Schopenhauer en sus páginas*. Org. Pedro Stepanenko. Ciudad del México: Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 77-83.
- VEGA, Celestino F. de la. Estructura y sentido del humor. In: *El secreto del humor*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1967, p. 51-78.