

**SUJEITO, MEMÓRIA E HISTÓRIA EM *PARTES DE ÁFRICA*, DE HELDER MACEDO**

*Roberto Carlos Ribeiro'*

**RESUMO**

Este artigo apresenta uma leitura do romance *Partes de África*, do escritor Helder Macedo, sob a ótica da fragmentação e da possibilidade de reunião das partes em um relato coerente que expõe a constituição da narrativa como fator aglutinador da vida narrada. Tal processo se dá via teoria de Paul Ricoeur, que trata da identidade buscada através do objeto que se torna o homem em busca de si mesmo.

**Palavras-chave:** Romance. Identidade. Fragmentação. Biografia.

Muadiê: o que eu li, eu li. Meus livros antigos, outra minha vida,  
antes das bebidas e das miúdas, antes do estatuto,  
o que eu li foram minhas outras vidas enriquecidas nas ondas da palavra.  
Outras vidas?, está tudo lá, nos livros, tou ta pôr,  
incendiadas imaginações que tomavam conta de mim,  
nunca escrevi poesia: fui! Me apeterceram sempre alguns rascunhos,  
porém, queimados mas – como o kota Pablo – também confesso que vivi.  
(Ondjaki – *Quantas madrugadas tem a noite*)

A literatura sempre foi e continuará sendo um campo fértil para se entender o homem de uma forma global. Lendo um livro, podemos perceber três instâncias naturais que contextualizam o homem, e que não podem ser separadas com limites precisos, mas formam uma totalidade que dá sentido à personagem e ao enredo de uma obra: a memória e a história compõem o sujeito. Através do individualismo que forma a memória pessoal, flui a história de se estar no mundo em dado tempo e lugar, sustentando a natureza do sujeito, que de indivíduo isolado passa a ser parte de um painel mais amplo que se sobressai na correnteza do fluxo histórico.

Esses três elementos serão analisados aqui através da obra *Partes de África* (1991)<sup>2</sup>, do sul-africano de nascimento e português por adoção Helder Macedo (1935). No romance, a presença das histórias portuguesa e africana é essencial para a formação do sujeito biografado, que, não por acaso, se chama Helder Macedo. Através da visita à casa de seus pais, em Portugal, o narrador viaja a um passado longínquo, contemplando as fotos afixadas na parede ao longo do corredor da residência, que o levam ao território africano de sua infância e adolescência.

O autor da biografia impõe sua presença desde o primeiro capítulo, dos dezoito que compõem a narrativa, em que escreve “Em que o autor se dissocia de si próprio e desdiz o propósito do seu livro”. Está lançada a fagulha que irá incendiar a cabeça do leitor que faz questionamentos. O substantivo “autor” realça a confusão entre o narrador-autor do relato e o autor real, aquele com RG e CIC.

Tratar-se-ia, no caso, de uma narrativa autobiográfica. Existe um “eu” que escreve suas memórias e as publica em livro - esse que está nas mãos do leitor. Paradoxalmente, na

capa do mesmo, depois do título, vem a classificação do gênero da escrita como sendo “romance”. A autobiografia não deveria ser um compartimento de recolher certa forma de narrativa e romance um outro? Aqui começa o emaranhado. O verbo que abre a confissão não deixa dúvidas: “estou com cinqüenta e tal anos e em férias sabáticas, coisas que nunca me tinham acontecido ao mesmo tempo” (p. 9). O sujeito, autor-narrador, se apresenta como se deve fazer em toda boa escrita autobiográfica. Ele deve mostrar de onde veio, seu ponto de partida no mundo, suas origens; e é isso o que ele deseja fazer.

O escritor está em férias em Portugal, sua terra, vindo da Inglaterra, local atual de moradia e de trabalho. Deixando Londres de lado por uns tempos, aprecia a paisagem portuguesa e a casa dos pais, lugar das reminiscências de vida e da história da nação lusitana. É ali, rodeado por fotos e papéis oficiais, que o autobiógrafo irá preencher as folhas em branco com as confissões de seu passado e presente; é a partir desse lugar que surge a escrita do romance:

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. No escritório que dá para o corredor, agora com a má iluminação do desuso, 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. (p. 10)

Converge para esse trecho da escrita a busca da crônica familiar que traz consigo a história colonial portuguesa, através das fotos de família, confirmada pelas cópias empilhadas de relatórios, com a ajuda dos livros da lei e os mapas da África. O recolhimento dos relatos de família e de parte da história de Portugal se dará através das imagens e das palavras que despertarão outras vertentes da fantasia do autor. As referências materiais estão presentes nas fotos e nos relatórios. É através desses objetos que o escritor comporá, a princípio, o seu texto. Mas também entrará, inevitavelmente, a parte imaterial, os fatos vividos e não registrados por nenhuma máquina; a imaginação que não se inscreve em nenhum dispositivo feito por aparelho apropriado, a não ser a memória:

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. 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)

A memória será instrumento de construção e concretização, na escrita, de passagens escuras, sombreadas pelo esquecimento e pela falta de registro. As personagens da história terão os seus nomes mudados, assim como os nomes das localidades africanas que foram trocados depois da independência. O texto atará as pontas do real com o irreal; da história com a literatura, transformando o discurso histórico em discurso ficcional. Cria-se uma espécie de vertigem, quando da tentativa do leitor em colocar certos pontos nos “is” e descobrir a impossibilidade de tal ato. A prova apresentada pelo autor é a sua própria trajetória de vida.

Como poderemos reconhecer o que é real e o que não é, o que é história e o que é literatura, se o próprio sujeito-narrador se diz diferente dele mesmo? Aqueles que o conheceram podem não mais identificá-lo. Há nele mudanças profundas que o tornaram como um mapa, igual ao da África. Partes que foram se separando, mudando propriedades. Ele também está repartido como as divisões internas de uma cartografia, que pode, a qualquer minuto, ser desmembrada em várias partes, ou mudar de nome e configuração.

O discurso do sujeito-narrador se constrói sobre paradoxos, deixando o leitor mais envolvido e perdido, também. É assim que ele encerra o primeiro capítulo de suas confissões:

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

A personagem diz ter definido as fronteiras, que na verdade estão ausentes, pois não há como delimitar a sua escrita, assim como ele se diz um poeta em anos de prosa, apontando para uma relação entre diferentes formas de narrar, mas que não precisam ser separadas também.

Encerrando a apresentação inicial, ele diz ter renunciado com os ecos literários pertinentes o verdadeiro não-propósito dos seus plurais romances. Ora, trata-se de um profissional da Cátedra Camões que está escrevendo sua suposta biografia. Portanto, é alguém que tem o domínio das teorias da literatura e expõe a sua escrita textual de acordo com algumas normas do pós-estruturalismo desconstrutor: a fragmentação da narrativa; a inclusão da problematização da história positivista e o descentramento do sujeito. Ou seja, uma narrativa que demonstra a realidade múltipla da vivência humana em um mundo que não se deixa decodificar por estruturas fixas.

Uma dessas formas engessadas se refere ao bordão, conhecido e repassado aos alunos pelos professores de literatura, de que não se deve confundir autor com narrador. No entanto, vários autores incluíram passagens de suas vidas em seus textos ficcionais. O escritor Silviano Santiago (1936), que não por acaso assina a orelha da edição brasileira da obra em estudo, também enxerta suas narrativas com fatos de sua vida. O professor Helder Macedo está presente na sua trilogia *Partes de África, Pedro e Paula* (1998) e *Vícios e virtudes* (2000). Mas de qualquer forma, a transposição da imagem de um ente real para as páginas em branco, seja na forma de biografia, seja no romance, desfaz a ligação possível e identificável entre autor real e narrador-autor ficcional. Apesar de datas, dados e nomes coincidirem na história e na literatura, a figura de papel sempre será parte de um discurso e de uma representação, portanto, de uma ficção, conforme as palavras de Helder Macedo:

e – espero – [o leitor] terá também entendido que tudo quanto digo nesse romance [*Partes de África*] – sim, é um romance – só é verdadeiro porque é fictício, mesmo quando me disfarço nas percepções de um eu autoral cujo disfarce é não disfarçar-se<sup>3</sup>.

Reafirmada a condição de personagem do autor, e aqui duplamente fixada, pois é o autor de sua biografia, ou seja, uma autobiografia romanceada, poderíamos dizer que esse professor que surge nas páginas do livro-diário e que deve ter se baseado nas lições de alguns teóricos e estudiosos da literatura para informar a sua obra, dando-lhe um caráter didático, não é o Helder Macedo, mas um alter ego dele.

No capítulo cinco, o autor-narrador volta a explicitar o seu modo de fazer a escrita da obra. Ele deixa de lado as histórias de sua infância para dialogar com o leitor, pois entende

que o texto produzido até o momento pode parecer ao mesmo estar meio descosido. HM propõe, então, uma comparação da narrativa com a arte do mosaico, técnica que cria um objeto único a partir de inumeráveis pedaços de materiais diversos. Dessa forma, a sua história registrada em papel será construída aos pedaços. Cada narrativa deverá ser costurada pelo leitor para obter uma forma de reconhecimento de uma vida que está sendo contada:

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. (p. 40)

O escritor lembra aos leitores que essa forma de preencher as lacunas de uma vida narrada (lembramos nós, aqui, da teoria da recepção do alemão Wolfgang Iser (1926)), pode ser comparada a uma metodologia usada nos colégios que tratava de completar a frase como forma de mostrar se o aluno tinha, ou não, decorado o ponto. Esse é o método que o leitor deverá usar para conseguir criar o sentido necessário para a compreensão da história. O espaço de atuação do narratário deverá ser registrado quando da passagem de um capítulo para outro, no espaço em branco que dará a liberdade para a criação da linearidade da história contada, como afirma o autor-narrador:

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. (p. 39)

HM vai desmanchando, aos poucos, a determinação que, porventura, algum leitor tenha de que o que está lendo se trata de uma realidade baseada em fatos. A realidade, os fatos e a história, com certeza, fazem parte da narrativa, mas estão estilizados, como a própria estrutura do texto, pelo campo aberto da ficção. Algum fato histórico pode estar narrado como se fosse em um outro local, com uma outra data, do que o original, por exemplo. É por isso que o autor reafirma no discurso literário:

Ora como nestas coisas de África o Rui é tudo menos um escriba acorçado, não lhe quero dar o mínimo pretexto para vir a público de caneta em punho ralhar comigo por causa das minhas inexatidões. Bem basta em privado, ou nas confidências a amigos comuns, como aquela que fez ao Zé Cardoso Pires: “Gosto tanto de Moçambique que até consigo gostar do Helder Macedo.” Em suma, é necessário ter muita cautela com os africanistas. (p. 43)

As memórias narradas no livro perfazem três gerações que são descritas quase que distintamente. A ótica da narrativa é a do autor-personagem que, já distante do tempo da infância, refaz o percurso da reminiscência com olhos adultos através dos olhos do menino que um dia fora. É assim que ele vê e analisa o avô, o pai e a si mesmo.

O “avô republicano”, funcionário administrativo de Portugal a serviço nas colônias africanas, mais conhecido como um déspota esclarecido, odiava os jesuítas e lutava pela escolarização obrigatória de todas as crianças do distrito e a libertação da mulher indígena. Conforme as memórias do neto, esses atos levaram o avô para lugares cada vez mais distantes da capital e do centro de poder. De Moçambique foi enviado para Angola, “desprovido e com

ordens para que fosse colocado na circunscrição mais remota do Distrito do Congo” (p. 26), onde morreu, sem ver as suas idéias humanistas aplicadas.

A figura paterna é lembrada pelo filho frequentemente. Entre as diversas narrativas da família e de acontecimentos, a imagem do pai surge em pequenas porções, sendo definida aos poucos. Ficamos sabendo que, assim como o seu pai, era funcionário público, tendo o cargo de administrador da circunscrição de Serviços de Saúde. Era contra a demonstração do poder econômico por parte dos funcionários públicos, visto ter uma opinião não muito boa com respeito ao médico do posto que esnobava riqueza ostentando carros e casas de luxo. Lutava contra as idéias megalomaniacas do governador Ferreira Pinto. Ao contrário do seu pai, ele vai galgando postos importantes na hierarquia profissional até se aposentar em um cargo semidiplomático na África do Sul. Começou a escrever um livro de memórias que teria como título “As Leis e os Homens”.

Diferentemente do avô e do pai que se tornaram funcionários públicos, HM quebra a corrente, apesar de ter participado, por pouco tempo, do governo pós-Revolução dos Cravos como Secretário de Cultura, tornando-se professor em uma universidade da Inglaterra. Mas a África-portuguesa está toda nele. O memorialista lembra de passagens de quando ele tinha cinco anos e morava na Zambézia. Por essa época, já encontrava prazer nas palavras: “Gostava de palavras e ia aplicando as que não entendia a ver se o contexto lhes revelava o mistério” (p. 14). Adorava ouvir as histórias que o Pimpão lhe contava.

As lembranças do adulto permeiam a narrativa infantil e a cada volta ao passado o Helder do presente se apóia nas explicações que só podem vir de uma mente conhecedora dos intrincados caminhos da rememoração: “ou talvez que também dentro de mim o ritmo do tempo já tivesse começado a mudar, com um indefinido sentimento de injustiça que confusamente receava poder vir a corresponder a um novo modo de estar no mundo” (p. 16). Que criança pensaria dessa forma ao sentir fome?

Entremeando histórias dos outros, o autor-personagem vai narrando e analisando fatos de sua vida, sempre cruzando história com ficção, mesmo porque a sua família teve papel ativo nas colonizações africanas. Helder salta das histórias dos seus cinco anos, para as de doze, e logo após, para a vida adulta, quando se torna Secretário de Cultura e depois embarca para Londres para ocupar a cátedra de Literatura Portuguesa. Personagem viajada, ele como que cria no seu romance uma espécie de reflexo de suas passagens por vários países e cidades, assim como o seu relacionamento com diversas culturas. Multifacetado na forma romanesca, assim como era multifacetado nas relações culturais.

O trânsito pelas teorias da literatura e os contatos com as letras das ficções universais transforma esse escriba em um ser sem fronteiras, assim como o seu relato. Mais do que demonstrar os seus trâmites pela vida - objeto da biografia -, o romance de Helder Macedo se nos apresenta como uma forma de dizer aquilo tudo que se tem vontade, sem se preocupar em como o fazer, acabando por reorganizar uma estrutura contemporânea que aponta para uma realização pensada e organizada na sua desorganização. É assim que o autor-personagem se exprime: “tudo o que quero dizer é que o gozo de o ter escrito [esse livro] primeiro à borla, sem uma reputação de romancista a defender e disposto a estragar quaisquer outras que ainda tenha, já ninguém mo tira” (p. 113).

O prazer de escrever vai paralelo ao contentamento de não seguir nenhuma forma preestabelecida e poder narrar a própria vida escolhendo os acontecimentos que darão contexto a esse itinerário vivido. É por esse viés que o autor-narrador pode dizer que “este livro não é sobre mim [ele] mas a partir de mim” (p. 221). A frase é representativa da autobiografia romanceada que o autor produz, pois a narrativa se irradia a partir da vivência e da escrita. Todos os dezoito capítulos funcionam como relatos curtos que enfocam assuntos separados, mas que têm em comum serem agrupados ao redor do narrador-escritor. O sentido de todos os fragmentos do mosaico é a existência ficcional do biógrafo.

Sendo assim, a personagem representada através das palavras e frases do texto é o sujeito estilhaçado da contemporaneidade. É aquele que deve viver a sua vida não como uma realidade única, mas sempre em busca da complementação do sentido de sua existência. A busca por esse sentido é o que faz com que a narrativa tenha nexos, apesar de toda a fragmentação da memória, da história, do discurso e da realidade dessa personagem. Escalando as teorias literárias, o autor vai propondo uma leitura das narrativas e dos discursos, desfraldando, através da memória, os fatos históricos que apresentam um Portugal mergulhado na ditadura de Salazar e a vida dos colonos africanos.

O capítulo quatorze é representativo da questão histórica, pois descreve, em forma de drama, uma releitura da ópera *Don Giovanni*, de Mozart, em que a ditadura salazarista fica explicitada pelas perseguições, denúncias, delações e torturas infringidas pela polícia política do país – a PIDE. Estranhamente, o autor usa do recurso da narrativa linear, exaltando, na forma, a vontade latente da compreensão direta pelo leitor. À indagação desse de que o drama transcrito no romance não tem sentido, diz o autor-narrador:

O que tem a ver com as minhas partes de África? Mas tudo, contenha um pouco essa sua tão desarrazoada indignação e pense só mais um bocadinho, mas tudo. O que é que o senhor esteve a fazer, enquanto fingia que estava a ler? Bem ou mal explicado no contemporâneo logaritmo, foi esse o torpe casulo de que saímos todos, o senhor e eu, negros e brancos, machos e fêmeas, gatos e cães, que é como quem diz, ficamos todos às riscas. (p. 219)

Como integrante principal das partes constituintes da narrativa, o sujeito biografado, ao registrar a sua narrativa, perpetua a história de um sujeito contemporâneo que pode ser a imagem de muitos outros indivíduos vivendo a mesma situação. Narrando suas experiências, Helder Macedo organiza um tipo de existência, como acredita o pensador francês Paul Ricoeur.

Para ele, a abordagem do sujeito, na enunciação, designa a procura pela identidade de si que está expressa pela escala de uma vida inteira. Quando o sujeito do presente se desloca de si e se observa a partir de um ponto do passado, a infância, por exemplo, ele é capaz de se ver como um objeto no tempo que sofre transformações, as quais vão compondo o “todo” da formação do indivíduo, sem perder a referência da “mesmidade”:

A pessoa, compreendida como personagem de narrativa, não é uma entidade distinta de suas “experiências”. Bem ao contrário: ela divide o regime da própria identidade dinâmica com a história relatada. A narrativa constrói a identidade do personagem, que podemos chamar sua identidade narrativa, construindo a da história relatada. É a identidade da história que faz a identidade do personagem<sup>4</sup>.

A recuperação das mutações pessoais acaba por organizar a vida do sujeito, dando um sentido à sua existência, mesmo que essa recuperação possa vir com lacunas. O autor-personagem, ao colocar nas páginas de seu romance a sua trajetória de vida, investiga, recupera e reorganiza a própria identidade, expressa pela alteridade da convivência com o outro, que é ele próprio, em uma perspectiva paralela, em tempo e espaço diferentes, mas que o compõe como um todo. Organizando a vida como narrativa, a personagem ordena o seu próprio “eu” dentro de um contexto, que é explicitamente histórico. Narrando uma parcela da história de Portugal, Helder Macedo fixa, como um monumento, fatos que não deverão ser esquecidos, nem pela memória, nem pela história e que, ao mesmo tempo, são partes de Portugal, da África e dele próprio.

Como as partes de África, a narrativa é construída como um mosaico feito de pequenos cacos diferentes que formam um todo organizado na narrativa publicada em livro.

Os capítulos constitutivos da obra se constroem a partir de diversos discursos e meios, como: relatório de administração, cenas de um drama, ensaio sobre Mário de Sá-Carneiro e uma comunicação apresentada em um seminário no Brasil. São essas as partes que formam o todo da personagem.

Estão presentes as primeiras namoradas; o deslumbramento com a cidade de Lisboa e, ao mesmo tempo, a constatação de que aquele mundo (pelo menos na época da infância) não fazia parte de sua vida; a importância dos professores e da leitura de certos poetas na sua formação; a vida profissional e acadêmica; a importância da relação do escritor com o Brasil e o entrecruzamento de Portugal, África e Inglaterra na narrativa de sua vida.

Recuperando a história de sua vida, HM transforma, pela narrativa, todos os discursos em componentes de seu “eu”. Ele é o resultado das lembranças e fatos criados e/ou sofridos por ele. A didática do professor, as teorias e leituras também são partes da personagem e, ao serem retratadas, expõem a metalinguagem tão comum nos romances pós-modernos. Relacionando as partes de seu mapa pessoal, o autobiógrafo recria a cartografia da África-portuguesa e recompõe o quebra-cabeças de sua própria existência. As partes de África são as partes de Helder Macedo, formando e deformando a cultura portuguesa e seu contexto na história e na literatura contemporâneas.

### **SUBJECT, MEMORY AND HISTORY IN HELDER MACEDO’S NOVEL *PARTES DE ÁFRICA*.**

#### **ABSTRACT**

This article presents a reading of the Helder Macedos’s novel *Partes de África*, under the optics of the disintegration and the possibility of meeting of the parts in a coherent story that displays the constitution of the narrative as agglutinant factor of the told life. Such process if gives to way Paul Ricoeur’s theory, who deals with the identity searched through the object that if exactly becomes the man in search of itself.

**Keywords:** Novel. Identity. Disintegration. Biography.

#### **NOTAS**

- <sup>1</sup> Mestre em Teoria da Literatura pela PUCRS e Doutorando em Teoria da Literatura pela mesma universidade.
- <sup>2</sup> MACEDO, Helder. *Partes de África*. Rio de Janeiro: Record, 1999. Todas as referências serão retiradas dessa edição e conterão, entre parênteses, o número da página.
- <sup>3</sup> MACEDO, Helder. As telas da memória. In: CARVALHAL, Tânia Franco; TUTIKIAN, Jane (Orgs.). *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 1999. p. 45.
- <sup>4</sup> RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Trad. Lucy Moreira César. Campinas: Papyrus, 1991. p. 176.

#### **REFERÊNCIAS**

MACEDO, Helder. As telas da memória. In: CARVALHAL, Tânia Franco; TUTIKIAN, Jane (Orgs.). *Literatura e história, três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 1999.

MACEDO, Helder. *Partes de África*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Trad. Lucy Moreira César. Campinas: Papyrus, 1991.