

As Macondos Lusitanas: indícios e diálogos possíveis na obra “Tão longo amor, Tão curta a vida” de Helder Macedo

Recebido em 24-05-2014
Aceito para publicação em 01-10-2014

Patrick Corrêa Monteiro¹

127

1. Licença *prosética*

Interpretar obras literárias é o desafio de passar pelo Bojador: para passar além da dor, o caminho é tortuoso, permeado de armadilhas, reais e imaginárias. As armadilhas são intrínsecas ao próprio inconsciente, o desejo de “entrar na mente” do autor. Porém, o superego nos adverte dos perigos do equívoco; a soberba autoconfiança de considerar o que de fato o autor quis dizer na prosa, num processo simbiótico do qual a mente do intérprete se transforma no imaginário do autor.

Ao evitar tal audácia, desviei do caminho para chegar ao destino. Como Bartolomeu Dias a desviar as caravelas da costa sul-africana para inconscientemente atravessar o Cabo das Tormentas, encontrei a Boa Esperança na ajuda de alguns autores como Gabriel Garcia Márquez, Carlo Ginzburg, Milan Kundera, entre outros. Não sei se influenciaram Helder Macedo, mas tiveram papel decisivo em minha leitura do autor português.

Desse caminho possível, quem me abriu as portas foi Antonio Skármeta ao escrever “O Carteiro e o Poeta”. No fictício encontro entre Neruda e o carteiro Mario Ruppolato, este, para conquistar a amada Beatrice, utiliza o verso do primeiro “seu sorriso se espalha como

¹ Doutorando em História da Universidade Federal Fluminense (UFF), Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: pcmonteiro_rj@yahoo.com.br

uma borboleta”. Neruda, obviamente irritado com o carteiro, responde-lhe que não era essa a conotação dada quando escrevera o verso. De pronto, Mario responde ao poeta chileno que a poesia não pertence ao poeta, mas aos que dela precisam (Skármeta, 2011). Este diálogo simboliza a liberdade conferida ao leitor pelas palavras, pois a interpretação é livre dentro do contexto.

Assim, peço minha licença *prosética*² ao dissertar esta interpretação, possivelmente equivocada, talvez não. Porém, não deixa de ser o livre interpretar da obra “Tão Longo Amor, Tão Curta a Vida”, do autor português Helder Macedo.

2. Breve biografia do autor e resenha crítica

O crítico literário, poeta e romancista lusitano Helder Macedo nasceu em 1935, na África do Sul, vivendo durante anos em colônias então pertencentes ao Império Colonial Português. Residiu em Lisboa de 1947 a 1960, formando-se ali em Direito (Santos e Carvalho, 2014). Ressaltemos que a condição de nascido no ultramar é semelhante a do argelino Albert Camus, que se radicou na França. Retomemos este ponto em tópicos a frente.

Durante os tempos de Lisboa, pertencera ao “Grupo do Café Gelo”, movimento de diversos autores e artistas que, embasados na irreverência do surrealismo, contestavam o Estado Novo lusitano (Barahona, 2014; Pacheco, 2014). Perseguido pelo regime salazarista, Macedo partiu para o exílio em Londres, onde começou a lecionar no King’s College. Ali se integrou à licenciatura de Estudos Portugueses e Brasileiros, ocupando a cátedra Camões até os dias atuais. Com a Revolução dos Cravos em 1974, retorna a uma Portugal não mais Império, mas republicana democrática.³

² Como são dissertações escritas em prosa, e não em versos, não é apropriado citar “licença poética”. Prefiro “prosética”, derivada de prosa.

³ Em “Tão Longo Amor...”, Macedo (p.101-2) compara a atuação dos respectivos militares quanto às ditaduras vigentes no Brasil e em Portugal. Enquanto no primeiro estes sustentaram o longo autoritarismo de 21 anos, no segundo, os militares fomentaram a queda do salazarismo e a implantação da república democrática, durante a Revolução dos Cravos em 1974.

Por breves períodos, ocupou os cargos de Diretor-geral de Espetáculos (1975) e Secretário de Estado da Cultura (1979). Após, visitou universidades na França e no continente americano, como Harvard, UNICAMP e USP. É membro da Academia das Ciências de Lisboa.

Até então poeta, tardiamente iniciou a carreira de romancista em 1991 com a obra “Partes da África”. Entre a publicação de poemas e romances, publicara nos últimos cinco anos as obras “Natália” (2009) e “Tão Longo Amor, Tão Curta a Vida” (2013). Em “Natália”, a narrativa em primeira pessoa, neste caso, feita pela personagem-título, toma a forma de um diário (Santos e Carvalho, 2014). Semelhante recurso utilizado por Érico Veríssimo ao escrever “Do Diário de Silvia”, parte integrante da coleção “O Tempo e o Vento”. Como especialista não só em literatura portuguesa, mas também brasileira, Macedo possivelmente não ignorou Veríssimo na escrita.

Mais do que isso, Macedo, ao ser questionado da sua predileção por personagens femininos, como a “Natália”, responde:

A ficção parte do autor para o mundo. É uma maneira completamente diferente de lidar, de compreender quem eu *não* sou, ou seja, a alteridade, o outro. Ora, não há mais outro para mim do que uma mulher – eu sou homem. Tenho curiosidade, interesse em outros casos, amor, e, portanto, procuro entender tanto quanto possível os mecanismos internos de personagens que não sou eu e que muitas vezes (nem sempre) são mulheres (Macedo, 2009).

Ressalto a atenção para um aspecto fundamental de “Tão Longo Amor, Tão Curta a Vida”. Por meio de métodos psicanalíticos, Macedo cria personagens como se eles “deitassem num divã”⁴ e, a partir dos relatos, estes imergiriam em seus respectivos inconscientes, possibilitando ao autor entender-lhes e diagnosticá-los. Porém, as confissões podem levar-lhes a personagens inconclusivos, expressão utilizada por Victor Marques da Costa, protagonista do romance. Cito então Jacques-Alain Miller, sobre a psicanálise e a impossibilidade da autobiografia:

⁴ Na falta de expressões mais adequadas, utilizo-me do divã, que simboliza o estereótipo tão relacionado a Freud.

(...) em psicanálise, alguém conta sua vida, mas a conta nas sessões de psicanálise para um outro que o interpreta e esse exercício é feito de modo a modificar tudo o que se praticou no gênero literário da autobiografia. Quero dizer que isso o torna impraticável. Num certo sentido, se poderia dizer que apenas uma pessoa analisada pode narrar sua vida de uma maneira plausível, já que a análise é suposta lhe haver permitido levantar os recalques responsáveis pelos brancos ou as incoerências na trama do incessante monólogo do eu. Mas, uma vez completada dessa maneira, a vida de vocês não é mais narrável a qualquer um. O demônio do Pudor se ergue: é preciso mentir ou ser indecente. A análise faz explodir a biografia, ela polimeriza a verdade, deixa-lhes apenas seus fragmentos, estilhaços. A memória torna-se furta-cor. O real não se transmuta em verdade senão mentirosa por si mesma. Há este obstáculo irredutível que constitui o que Freud chamava de recalque originário: se pode sempre continuar a interpretar, não há a última palavra da interpretação (Miller, 2011).

Este recalque originário pode ser a “inconclusão” dos personagens de Macedo. Como estes são frutos de “técnicas narrativas para revelar as ficções da memória, expondo a fronteira entre o fato e a ficção”, múltiplas podem ser as interpretações (Santos e Carvalho, 2014). Em sua diegese, “Tão Longo Amor...” é dividido em três partes: a primeira, o fato; o relato ou confissão de Victor ao autor/narrador em Londres. A partir da inconclusão deixada pelo primeiro sobre o que acontecera após a noite na ópera – e qual fora o destino de Lenia Nachtgal após a queda do muro de Berlim – o autor/narrador inicia a segunda parte: a ficção, de modo a preencher lacunas. A terceira parte é o reencontro do autor/narrador com o amigo/personagem. Nesta parte, a confissão é de ambos. De Victor, revela-se o prazer na morte. Eis o *pathos*, significante do prazer e sofrer (Cerqueira Filho, 2013, p.173). Do autor/narrador, a incerteza sobre sua interpretação, na fronteira entre fato e ficção.

Entra em cena a “S”, a quem é feita a dedicatória “*para que o emende*”. Decerto, é companheira de Helder Macedo na realidade. Contudo, entra no romance como a idealização feminina, na qual o autor desenvolve a própria alteridade de “compreender que eu *não* sou”. É com “S” que o desfecho é concluído. Mesmo assim, persiste a dúvida se, na diegese da narrativa, o final de Victor Marques é o escrito no último parágrafo. Seria “S” o totem ao qual Macedo se revela como o autor/narrador, diluindo sua autobiografia (com o

meandro da ficção) numa conversa com Victor Marques da Costa?⁵ Este, e todos os personagens da História, revelariam *indícios* da política pós-Guerra Fria?

3. Indícios: por uma história política

O método indiciário proposto por Carlo Ginzburg revela-se oportuno neste trabalho por evidenciar os sinais, os detalhes que identificam a subjetividade presente na obra, mais do que a própria aparência (Cerqueira Filho, 2013). Nas palavras do pensador italiano “pormenores mais negligenciáveis, e menos influenciados pelas características da escola a que o pintor pertencia: os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés” (Ginzburg, 2011, p.144).

Na construção do paradigma indiciário para servir a historiografia, Ginzburg dialoga três figuras históricas: o crítico de arte Giovanni Morelli, o psicanalista Sigmund Freud e o escritor Sir Arthur Conan Doyle. Em comum, tiveram a Medicina como formação. O crítico, que desenvolvera a investigação de quadros falsos por meio do método da citação acima, fora lido e interpretado por Freud, ao desenvolver a psicanálise:

(...) sob o pseudônimo russo escondia-se um médico italiano de nome Morelli (...) Creio que o seu método está estreitamente aparentado à técnica da psicanálise médica. Esta também tem por hábito penetrar em coisas concretas e ocultas, através de elementos pouco notados ou despercebidos, dos detritos ou ‘refugos’ da nossa observação (Freud *apud* Ginzburg, 2011, p.147).

Entra em cena o método clínico, proposto por Manoel Berlinck e aplicado na Ciência Política pelo Prof. Gisálio Cerqueira Filho. O sentimento, inclusive político, perambula pelo inconsciente. Este método permite a incursão nos indícios emanados por esse sentir, isto é, a dimensão do inconsciente do sujeito. O contato entre o sentir (inconsciente) e o pensar

⁵ Na obra “Descascando a Cebola”, Günter Grass se vale da autobiografia permeada por um diálogo ficcional como forma de confessar sua participação na SS, quando jovem. Cf. GRASS, Günter. *Descascando a cebola*. Portugal: Casa das Letras, 2007.

(consciente) resulta no agir. E no agir, a pulsão do afeto, que é político, produz um efeito de poder. Afeto este oriundo do inconsciente.

Retomemos Morelli, não para identificar se a obra de arte é falsa, mas no que a presença de uma pintura pode nos dizer. Numa das passagens, “A Origem do Mundo” (1866) de Gustave Courbet é tema do diálogo entre Otto e Almir Benamor. Subjetivamente, o quadro desperta uma profunda reflexão sobre questões de gênero, sexo e sexualidade. Como exposto anteriormente, Helder Macedo não ignora a questão do feminino, que é um reflexo do discurso burguês. O feminino transposto às duas Lenias...

O quadro, considerado expoente do Realismo pelos críticos de arte, detalha minuciosamente a genitália feminina. Com isto, Courbet rompia os cânones do Romantismo, acessando pessoas e acontecimentos comuns utilizando o método naturalístico (Farthing, 2011). Isto é, a observação cuidadosa e o apuramento dos detalhes norteava o trabalho do artista, visando fotografar em cores o real. Transmite-se a realidade da forma que o artista observava, sem as idealizações típicas do gênero romântico.⁶

Impossível não associar o quadro à ópera. Esta é intimamente ligada ao gênero romântico. A grandiosidade e a idealização é marca essencial deste gênero, ao qual Lenia treinava e empregava corpo e voz. Anos depois, Almir e Otto discutem um quadro cuja imagem é direta no propósito de chocar. O choque da sociedade francesa do século XIX com a genitália feminina pintada por Courbet é análogo a sensação de Otto ao se deparar com a transformação física daquela outrora jovem alemã.

A *Traviata*, encenada em outubro de 1989 na Alemanha Oriental, em vez da pretensão estatal de confrontação entre o capital e o trabalho, serviu como crítica ao regime socialista. Dinamiza as críticas ao governo, culminando em novembro na derrubada do muro construído pela própria RDA. O dito popular do feitiço virando contra o feiticeiro.

Assim, as diferentes compreensões norteiam inúmeros caminhos possíveis. Em “A Insustentável Leveza do Ser”, Milan Kundera nomeou um dos capítulos de “Pequeno Léxico

⁶ Na contramão, a fotografia (em preto e branco), que já era realidade, retratava eventos históricos como as guerras da Criméia (1853) e a Civil Americana (1861-1865) e pessoas em poses encenadas, curiosamente, se aproximando do Romantismo.

de Palavras Incompreendidas”. Ambientada na Tchecoslováquia de 1968, o casal coadjuvante Franz e Sabina, na condição de exilados em Zurique, protagoniza esse trecho ao qual Kundera (2008) explana as diferentes formas de ambos entenderem a política, a liberdade e – porquê não – os relacionamentos conjugais. Ao passo que Franz decide pelo “peso”, isto é, o comprometimento à Sabina, ela decide pela “insustentável leveza”, isto é, a liberdade ou a ausência de engajamento.

Em “Tão Longo Amor...”, a dualidade ontológica do ser – o “peso” e a “leveza” – fica evidente na ainda jovem Lenia Nachtgal. Ao mesmo tempo em que aparenta engajar-se em torno das leis da Alemanha Oriental, é nesta aparência que a essência de liberdade descompromissada se revela. Em outras palavras, utiliza-se das leis para não sentir compaixão de Victor e, assim permanecer leve (ou impassível?).

Seja conforme for, o peso da jovem Lenia era o papel na *Traviata*, ópera cuja encenação despertou o reverso naquela sociedade a oriente do Muro de Berlim. Do ficcional para o real, tal como a Primavera de Praga, 21 anos depois, os alemães vão as ruas contestar o regime socialista. Diferentemente do massacre imposto na Tchecoslováquia pelas tropas do Pacto de Varsóvia, a Glasnost de Gorbachev impetrou a mudança de postura no Leste Europeu, na qual a liberdade de quebrar o muro prevaleceu sem repressão.

Com Berlim transformada novamente em uma única cidade, depois de 44 anos dividida, os personagens de Helder Macedo nos conduzem justamente às transformações políticas do mundo pós-Guerra Fria. A queda do muro, dos véus que cobriam “A Origem do Mundo”... A Lenia brasileira, que se transforma na Lenia alemã. Metáfora para um país (Brasil) cada vez mais protagonista no cenário mundial. O fato/ficção da filha de Almir Benamor ter sido prostituta em Paris não indicava apenas a vontade da filha em inconscientemente punir ao pai. Vista por outra perspectiva, pode indicar um passado colonial de exploração, que resistira mesmo após a descolonização, como retratado por Eduardo Galeano em “As Veias Abertas da América Latina”.

Quanto a Almir Benamor, brasileiro de nascença, filho de um islamita turco, ele adota Lenia Nachtgal como companheira. Metáfora para os turcos cada vez mais presentes na Alemanha, culturalmente multifacetada após a queda do muro. O país que hoje assume

papel protagonista na União Européia questiona-se dentro de suas fronteiras sobre os problemas da migração. E toda a questão religiosa que é intrínseca a tais discussões. A amizade entre Almir e Otto surge no inevitável diálogo sobre o conflito Palestina e Israel, no qual a conciliação é vista por ambos como a solução possível, onde a viabilidade de Israel depende da viabilidade da Palestina.

Em se tratando de questões diplomáticas, não esqueçamos de Victor Marques da Costa. A diplomacia como profissão representa o contato incessante com outros países. Pois bem, diversas vezes o autor coloca em evidência o Estado periférico no qual Portugal se tornou, passados exatos quarenta anos da Revolução dos Cravos. Um país profundamente assolado pela crise econômica, com altas taxas de desemprego e cada vez mais esvaziado por conta da imigração dos jovens.

Assim, a metáfora é Victor Marques da Costa como emissário de um reino sem rei, onde o passado é a imagem do futuro. O diplomata do país das vogais ocultas, desenhando mapas imaginários, sempre no estrangeiro. É a imagem do próprio autor, que, nascido no ultramar, passou metade da vida fora de Portugal, constantemente um estrangeiro, como diplomata literário desse país. Logo, uma vida como estrangeiro.

4. O lugar, a memória e o estrangeiro

Este que eu sou, este que aqui está, que não pode falar, não pode pensar, e que tem de falar, e portanto, talvez, pensar um pouco, não pode falar ou pensar apenas em relação a mim que estou aqui, e ao aqui onde estou, mas poder falar e pensar um pouco o suficiente, não sei como, não é isso o que importa, em relação a mim que estive noutro lugar qualquer, que estarei noutro lugar qualquer, e a esses lugares onde estive, onde estarei (Beckett, 2009).

O trecho acima, extraído do “O Inominável” de Samuel Beckett, ilustra a busca pelo indivíduo em atribuir significados e conceitos à realidade na qual se insere e o objetivo de se descobrir. Portanto, o lugar tem papel fundamental nesse processo, seja pela descoberta de si e do outro.

Indubitavelmente, a condição de estrangeiro em Macedo proporcionou-lhe falar não de um lugar cristalizado. Como o Guimarães Rosa analisado por Gisálio Cerqueira Filho (2013), obviamente, Macedo transmite o afeto gerado pelas suas experiências sentidas na condição de estrangeiro a todos os personagens. Note que os diálogos entre os personagens nunca se passa em suas terras natais.

Vejamos o Victor, diplomata em constante trânsito pelo globo. Este personagem pode ser fruto de uma inquietação do autor com os rumos atuais da Portugal como periferia na União Europeia. Supondo que este livro tenha sido escrito na Inglaterra, país cuja integração à UE foi, e ainda é, vista com muitas ressalvas e críticas, ressalta ainda mais esta hipóteses sobre o diplomata.

O recém-falecido Gabriel Garcia Marquez imaginou um vilarejo no qual se desenvolve a narrativa de “Cem Anos de Solidão”, ao qual chamou de Macondo. Neste expoente do realismo fantástico, estilo literário ao qual Gabo era adepto, aquele lugar escondido numa floresta latino-americana nada mais era “uma aldeia de vinte casas de barro e taquara, construídas à margem de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos” (Marquez, 2009, p.7).

Tentado pela homenagem a Garcia Marquez, considerei oportuno associar Macondo ao “país das vogais ocultas” dos protagonistas de Helder Macedo. Um país do qual o protagonista Victor Marques da Costa gostava, quando criança, de desenhar num mapa ocupando “espaços equivalentes noutros lugares”; um mapa em constante construção. Como as memórias... Garcia Marquez escrevera “a vida não é a que a gente viveu e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la” (Marquez, 2003).

Macedo evidencia a memória construída por Marques da Costa num processo análogo aos países que este personagem imaginava/inventava no mapa. Isto é, o personagem “também gostava de imaginar recordações que poderia ter tido” (p.22). Ressaltemos que a memória é construção cotidiana do ser humano enquanto indivíduo. Imerso nas experiências coletivas, do passado e presente, o indivíduo seleciona (esquece) determinadas lembranças e afirma outras. Integra assim a memória coletiva (Halbwachs, 1990).

E a memória coletiva de Portugal perpassa a construção de um passado glorioso (o Império Português cristão dos séculos XV-XVI). Prestígio que se finda no desaparecimento em combate do rei D. Sebastião, o jovem monarca disposto a lutar pela glória cristã portuguesa em Alcácer-Quibir e, nas areias do deserto levitadas pela batalha, desaparece. Funda-se a crença no retorno do rei, que restituirá a glória lusitana. Logo, o diplomata Victor se põe na posição de “emissário desse reino sem rei onde o passado era a história do futuro” (p.48). A expressão “O país das vogais ocultas” denota a metáfora a esses esquecimentos coletivos em torno da memória portuguesa, inclusive do presente.

Mas as “vogais ocultas” estão ali, um gramático possivelmente diria. Por isso, a presença das ausências no espaço e no tempo (p.57). Como um apreciador da música⁷, Macedo ressalta o papel importantíssimo que o silêncio possui na condução de uma orquestra. Quando o maestro indica ao músico o tempo do silêncio, a ausência do som assume importante papel ao organizar a harmonia sonora.

O músico pacientemente aguarda o momento de emitir o som novamente, da voz ou do instrumento. Para o historiador, o silêncio da música é análogo ao processo de reconstrução da memória. Os esquecimentos tomam diferentes sentidos ao passar do tempo. No método clínico, o silêncio denota o *trauma* – do grego, *ferida*. No alemão, o trauma possui o mesmo significado em português. Mas, o radical *traum* significa sonho. Portanto, o trauma é o sintoma que denota a presença de feridas. Que o inconsciente manifesta por meio de sonhos – a forma do caos organizado em acessar os traumas.

Enfim, entre lugares, sonhos, traumas, feridas, esquecimentos e memórias, como o sujeito percebe o passado? E deste passado, visto do presente, como conjectura o futuro? Assim, finalizo com dois trechos:

A partir de qual futuro poderia ele próprio vir um dia a contar o seu passado. E portanto que a História, aquilo que depois vem ser a História, nunca é o que está a acontecer enquanto acontece mas o que depois se percebe ter acontecido, mesmo que não tenha sido bem assim.

Não se lembra de mim.... Ou preferiu esquecer (Macedo, 2013, p.61).

⁷ Vide a capa da edição brasileira, o piano de Victor e a ópera como contexto de encontros e desencontros.

Bibliografia

BARAHONA, Antonio (2014). *Memória do café gelo*. Disponível em: <http://omelhoramigo.blogspot.com.br/2010/11/memoria-do-cafe-gelo.html>. Acesso em 20 abr. 2014.

BECKETT, Samuel (2009). *O inominável*. Rio de Janeiro: Globo.

CERQUEIRA FILHO, Gisálio (2013). “Sufoco nas alturas: sobre Páramo, de Guimarães Rosa”. In: *Passagens*. Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica. Rio de Janeiro: vol. 5, nº 2, maio-agosto, pp.168-204.

FARTHING, Stephen (Org.) (2011). *Tudo sobre arte*. Rio de Janeiro: Sextante.

DIAS, Ana Sousa (2014). *Helder Macedo: o gentlemen marginal*. Disponível em: <http://www.presenca.pt/editorial/helder-macedo-o-gentleman-marginal>. Acesso em 20 abr. 2014.

GINZBURG, Carlo (2013). *Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras.

_____. (2011). *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras.

GRASS, Günter (2007). *Descascando a cebola*. Portugal: Casa das Letras.

HALBWACHS, Maurice (1990). *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice.

KUNDERA, Milan (2008). *A insustentável leveza do ser*. São Paulo: Companhia das Letras.

MACEDO, Helder (2013). *Tão longo amor, tão curta a vida*. Rio de Janeiro: Rocco.

MARQUEZ, Gabriel Garcia (2009). *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record.

_____. (2003). *Viver para contar*. Rio de Janeiro: Record.

MILLER, Jacques-Alain (2011). “Vida de Lacan”. In: *Diálogos entre a Profª Drª Márcia B. F. Rodrigues e o Prof. Dr. Gisálio Cerqueira Filho*. Curso em Teorias da Subjetividade e

Identidade Política: Novos Objetos. Programa de Pós-graduação em Ciência Política, UFF, 2014. pp.17-23.

PACHECO, Luiz (2014). *O mito do café gelo*. Disponível em: <http://ofuncionariocansado.blogspot.com.br/2007/09/caf-gelo-4.html>. Acesso em 20 abr. 2014.

SANTOS, J. R.; CARVALHO, M. C. C. (2014). *Escrita e memória: o eu e o outro na palavra de Helder Macedo*. Disponível em: <http://www.revistaicarahy.uff.br/revista/html/numeros/2/entrevista/EntrevistaHelderMacedo.pdf>. Acesso em 01 abr. 2014.

SKÁRMETA, Antonio (2011). *O carteiro e o poeta*. Rio de Janeiro: BestBolso.