

JOGOS DE LINGUAGEM E MEMÓRIA NA BIPARTILHA DE PARTES DE ÁFRICA

André Luis Mitidieri-Pereira
PUCRS

RESUMO

Este ensaio destina-se à análise do romance *Partes de África*, de autoria do crítico, poeta, professor e romancista afro-português Helder Macedo, dando ênfase à estrutura híbrida da referida obra literária e ao conceito de “metonímia da presença”, conforme defendido pelo estudioso indo-britânico Homi Bhabha.

PALAVRAS-CHAVE

Helder Macedo, Homi Bhabha, Narrativa Portuguesa.

A partir das gradativas desestabilizações das ditaduras ibéricas e latino-americanas, bem como da exaustão do colonialismo europeu, considerável parte dos discursos fílmico-literários de expressão portuguesa vêm-se encaixando na produção crítico-teórica de sujeitos hifenizados, como o indo-britânico Homi Bhabha, o jamaico-britânico Stuart Hall e o palestino-norte-americano Edward Said. Em vez de superado após a Queda do Muro de Berlim, como querem alguns, o confronto ideológico, tal e qual partículas de mercúrio de um termômetro quebrado, espalha-se em busca de vigilantes agenciamentos. Tanto no Terceiro Mundo quanto dentro das invisíveis muralhas do Primeiro, a Guerra Fria amorna-se em torno da organização dos etnicistas, das feministas, dos gays, lésbicas, simpatizantes e transexuais, dos movimentos negros, etc.

É nesse contexto que as ficções lusófonas acolhem, no ano de 1991, a estréia do poeta e crítico Helder Macedo. As hifenizações do também professor universitário estariam a requerer, da linguagem, uma utilização catacrésica¹ capaz de dar conta de sua história de vida. Por outro lado, a “diáspora” de Stuart Hall² parece pontuar a biografia desse

¹ Homi Bhabha destaca a possibilidade de ler a agência do texto social como ambivalência e catacrese, valendo-se da útil descrição que faz Gayatri Spivak da “negociação” da posição pós-colonial “em termos da reversão, deslocamento e apropriação do aparato de codificação do ‘valor’ como constituindo um espaço catacrésico: palavras ou conceitos arrancados de seu significado próprio, ‘uma metáfora-conceito sem referente adequado’ que perverte seu contexto subjacente”. Ver: BHABHA, *O local da cultura*, p. 256.

² Hall vale-se do termo “diáspora” em alusão aos *emigrés*, os quais vivem nos entrelugares: entre os locais de suas partidas e aqueles onde aportam. Embora possam compreender essas “meias-passagens” de um modo que extrapole o mero conhecimento turístico, os emigrados ocupam espaços de diferença, desestabilizando as identidades nativas e também tendo suas identidades desestabilizadas. Vide: HALL, *Quem precisa da identidade?* In: SILVA, p. 103-33.

escritor, desde seu nascimento na África do Sul, a infância em Moçambique, a adolescência em Portugal, o auto-exílio na Inglaterra e os posteriores deslocamentos entre regiões africanas e a nação portuguesa. Ainda que o ser histórico contribua para a elucidação do teor autobiográfico do texto a ser analisado, estarei igualmente a tratar de alguns fragmentos desse sujeito que se desdobram nas funções de personagem e narrador do seu romance inaugural, *Partes de África*.³ A pequena parte que me cabe nesse recorte é a defendida por Bhabha, quando se vale do “processo de identificação” na analítica do desejo,⁴ para formular o seu conceito de “metonímia da presença”. Segundo tal acepção, embora as imagens do passado emerjam no presente, elas não têm condições de interpelar ou reconhecer a identidade como presença, em razão de serem

criadas na ambivalência de um tempo duplo de iteração que, na feliz frase de Derrida, ‘desconcerta o processo de aparição ao deslocar qualquer tempo ordenado no centro do presente’. O efeito desse desconcerto [...] é inaugurar um princípio de indecidibilidade na significação de parte e todo, passado e presente, eu e Outro, de modo que não possa haver negação ou transcendência da diferença.⁵

A metonímia, figura de contigüidade, não deve ser lida simplesmente como forma de substituição ou equivalência simples. Do contrário, a exemplo do que ocorre no poema da negra Meiling Jim,⁶ no qual um “eu” é relocado por um “olho” (*an I for an eye*), urge que a circulação de parte e todo, identidade e diferença, seja compreendida como um *movimento duplo* que segue o jogo derridiano do “suplemento”. A instância subalterna da metonímia, em momentos que estruturam o sujeito da escrita e do sentido, é a dupla procuração da presença e do presente: o tempo (que tem lugar em) e o espaço (que toma o lugar de). A diferença cultural então se contrapõe a noções relativistas de diversidade cultural ou ao exotismo da diversidade de culturas.

Da mesma forma, na encruzilhada entre os gêneros autobiográfico⁷ e romanesco de *Partes de África*, há de se começar pelo fim, que pode ser também começo. Embora a capa do livro não contemple qualquer espécie de classificação subtitulada, sua contracapa indica um pacto de leitura, chamando a atenção para o título daquela portada. Assim, desde os primeiros contatos com o leitor, a obra já se declara uma “magnífica ficção, ao remeter-nos ora para a matéria temática – que tem a ver com certas partes de África – ora para a estrutura do

³ MACEDO, Helder. *Partes de África*. Lisboa: Presença, 1991. Todas as citações subseqüentes serão retiradas dessa edição e somente indicadas entre parênteses, no corpo do texto, ou dele destacadas.

⁴ Bhabha recorre a Frantz Fanon, Jacqueline Rose, Jacques Derrida, Jacques Lacan e Jean-Paul Sartre, dentre outros. Cf. BHABHA, *O local da cultura*, p. 70-104.

⁵ Idem, p. 89.

⁶ Trata-se de *Stranger on a Hostile Landscape*, analisado em: Bhabha, *O local da cultura*, p. 77-93.

⁷ Considero apropriada a utilização do termo “literatura biográfica” para denominar gêneros narrativos como a autobiografia, a biografia, o diário íntimo, os livros de viagens e de memórias, etc. Isso se justifica em razão de que, em todas elas, há a história, ou fragmentos, de uma vida (bios) a ser contada. As terminologias em vigor – gênero autobiográfico, literatura confessional e literatura íntima – são, respectivamente, obstaculizadas porque: a) o primeiro não abarca a biografia; b) a segunda desconsidera que o ato confessional, de voltar-se para si mesmo, não ocorre, em essência, na biografia, escrita por um terceiro; c) a última exclui as memórias, que se caracterizam por fornecer a visão particular de alguém sobre determinada época.

texto – que é feita de partes, integradas em duas grandes partes, como dois registros que constantemente se cruzam”. O pacto ficcional, proposto para o conjunto da obra, oscila entre o código autobiográfico e seu espelho irônico, “espécie de paráfrase jocosa ou consciência lúdica, assumido como discurso fictício, artificioso, mas tão consistente como o primeiro”.

Ao se descortinar, o texto deixa entrever, no seu interior, a evocação de uma temporalidade perdida, cujos resíduos são presentificados pela epígrafe camonianiana: “Tem o tempo sua ordem já sabida. O mundo não”. Esse fragmento, de grande épica e épocas gloriosas, revigora-se para além da tradição das leituras obrigatórias e de algumas estrofes decoradas para performance vocal. A escrita revela-se como metonímia sucessiva do texto, de onde é extraída, e da literatura, da história, enfim, da cultura portuguesa, ainda perturbada por dois continentes colonizados e escravizados, assim como pela península e seus arquipélagos de emigração.

À maneira de um dominó, que se vai suplementando até o fim do jogo, a epígrafe metonimiza o universo referencial e as duas primeiras páginas do livro, as quais, por sua vez, assim procedem em relação ao romance inteiro. Dentro dele, a escrita é metonimizada pelo papel em branco; o poder, pelos livros de leis; o mundo, pelos mapas; Portugal, por Sintra, e essa cidade, pela paisagem da janela. Também na parede, os retratos convertem-se em metonímias da vida do narrador, situando o momento da escritura na maturidade dos seus cinquenta e poucos anos. Na inteireza parcial da memória, os mínimos rastros de um passado (re)unido tomam a nação portuguesa pela família do sujeito que retorna à pátria, sem encontrar os mesmos elementos familiares e nacionais de outrora. Por seu turno, como aqueles crânios reduzidos por indígenas americanos, os dispersos tempos da família extinta e da nação encolhida passam a equivaler à “história de uma boa parte do colonialismo português do último império” (p. 09).

Relacionando-se a essas épocas da “expansão ultramarina”, também um personagem unifica-se nas funções de narrador-personagem, entre as quais parece vir a ser absorvido o seu autor, pelo que se depreende das informadas férias de Londres e da Cátedra Camões. A essas informações, que remetem ao ser histórico Helder Macedo, e são facilmente comprovadas por seu currículo, junta-se a definição das fronteiras ausentes de sua grave viagem. Ele, “tendo renunciado com os ecos literários pertinentes o verdadeiro não-propósito” (p. 10) de seus romances plurais, começa depois do princípio: pelo largo corredor do que fora a casa dos pais.

Ele, característica do escritor no conjunto de sua obra, converte-se ao mesmo tempo na metonímia de um eu-autobiógrafo e de uma instância que se dissocia de si mesma, ente ficcional entre outros seres, em essência, ficcionais, mas decalcados de sujeitos reais. Ao desdizer o “propósito do seu livro”, conforme o título da seção inaugural, igualmente se converte em signo que dá início a um processo terminal e terminológico. Assim, decreta a morte do autor onipotente, fendido entre tipos da literatura biográfica – como a autobiografia, o livro de viagens, as memórias – e sua parodização, tão bidirecional quanto a identidade e a memória, formadas nos interstícios do individual e do coletivo.

Autógrafos ou manuscritos, datilógrafos ou digitais, os dedos da escrita autobiográfica começam a imprimir suas impressões à reunião das cinzas esferas de “um espaço sem tempo e um tempo sem fronteiras [onde] o espaço ficou tempo e o tempo fechou-se pela altura do episódio” (p. 11) em que tio Pedro interpela um passante para que cubra a cabeça. O

chapéu, funcionando como *madeleine* proustiana e metonímia da civilidade dissimulada, contrapõe-se ao capacete da Segunda Guerra, que já faz parte do passado nos fins dos anos de 1940. Do mesmo modo, o olho camoniano do avô, lembrança do conflito internacional antecedente, perturba o integralismo, até que seu tardio ímpeto revolucionário se transforme em cancro num rincão da África – o Congo – associado a canibais, como a validar o pensamento de que “o ato de reconhecimento ou ‘recusa’ da diferença é sempre perturbado pela questão de sua re-apresentação ou construção”.⁸

Antes disso, condecorado com medalhas, metonímias do Estado e da Igreja, como a Cruz de Malta e a Ordem de Cristo, o avô ocupa-se, na fronteira de Moçambique com a África do Sul, em vestir, instruir e educar os indígenas. Como reprodução reduzida da autoridade colonial, conta com um magnífico trono indo-português. Num jogo de reflexos entre os rastros do real e o reino do ficcional, as figuras de Dom Quixote e seu fiel escudeiro parecem igualmente reproduzir-se na evocação a Luís de Camões e Diogo do Couto. Essa chamada textual antecede a ajuda do então intendente a exilados políticos a caminho do Timor, ato responsável pela transferência do velho ao Distrito do Congo. Aí vem a morrer, não se enquadrando dentro de uma cultura que o reconhecia e que ele decide não mais assumir.

Esses flagelos memorialísticos, metonimizadas nos narizes e membros leproçados da população da Zambézia, obscurecem a aurora da vida do autor-narrador e se entremeiam a outras lembranças, do pai, da mãe, dos tios, do amigo Pimpão, de partes de África e Lisboa, provindas de histórias ouvidas e da memória do garoto, a flutuar entre tempos de seus cinco a doze anos e espaços de construção do discurso colonial. Nesse sentido, a mãe, saudosa da Europa, treina um escultor macombe, de dentes afilados, a esculpir figurinhas de *art déco*, ânforas gregas e uma miniatura da fonte das pombas de Florença. Seguindo o mesmo rumo das metonímias, o menino espera, da escola, o aprendizado das linhas férreas e dos rios de Portugal, os quais o unem à genitora, nesta

articulação complexa dos tropos do fetichismo – a metáfora e a metonímia – e as formas de identificação narcísica e agressiva disponíveis para o imaginário. O discurso racial estereotipado é uma estratégia de quatro termos. Há uma amarração entre a função metafórica ou mascaradora do fetiche e o objeto-escolha narcísico e uma aliança entre a figuração metonímica da falta e a fase agressiva do imaginário.⁹

Da real Zambézia, refletida pelo texto, ainda provêm as metonímias do embate entre alta e baixa cultura – óperas improvisadas e irrealizáveis touradas – predileções do administrador. Esse multiplica por três os golpes de palmatórias desferidos aos sipaios, em honra à Santíssima Trindade. Embora seus desvarios cheguem ao cúmulo de pendurar dois empregados em uma palmeira, sua autoridade é invertida pelo “leão da Zambézia”, que consiste em um “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” (p. 24).

Por sua vez, o governador, inspirado em Mussolini, deseja instalar a Idade de Ouro na Zambézia, determinando, entre outras ações, que as crianças passem a usar

⁸ BHABHA, *O local da cultura*, p. 125.

⁹ Idem, p. 119-120.

bibes inspirados nas togas romanas. Nesse império de ficções verdadeiras, a Segunda Guerra Mundial estoura pela metonímia do rádio ligado a uma bateria de automóvel, e o interdito desejo da mímica colonial representa o povo colonizado de modo anômalo, algo mais do que o retorno da falta e do reprimido,¹⁰ na metonímia amplificada de Amos, o gentil gigante que tinha cometido um crime. Porém, esgotada toda a sua capacidade de violência, torna-se santificado para o resto da vida, em processo que duplica o discurso colonial.

Duplicado em metáfora e metonímia do império, a embarcação, cujo nome é *Colonial*, aporta em Lourenço Marques, atual Maputo, onde a infância do autor-narrador-personagem recobre as metonímias das espadas de vagens; o gosto pela leitura, das manchas de laranjas chupadas sobre os livros devorados. As formações do leitor e do poeta são assistidas pelo professor de matemática, o qual acompanhará as recordações do menino por Lisboa e Guiné e as do homem feito, pelo resto da vida, entre labirintos literários de Sá Carneiro, Fernando Pessoa, José Régio e Camões, não exatamente nessa ordem. À procura do seu eu, o autor-narrador encontra o personagem, de si mesmo como um outro, a ler e, depois, a reconstituir, do fim para o começo, a pilha dos volumes de Proust *Em busca do tempo perdido*.

No sétimo capítulo de *Partes de África* – “Metáfora e Metonímia: Liberais e Miguelistas” – é esmiuçado o patético arremedo do clube de reminiscência anglófila; da lareira que não tinha chaminé e dos sobretudos de lã envergados sob tórrido calor. Por outra via, o negro destribalizado, que fora traído pela mulher, e descumpre as leis tribais, ao não assassinar seus ex-cunhados, acaba tendo, nos sonhos, a reparição desses reprimidos desejos. Dos choques elétricos do médico branco ao feiticeiro da tribo, é com o último que se vai recuperar, matando dois irmãos feitos de palha, e cobertos com pele de gazela, pois

talvez a acusação de que uma política do sujeito resulte em um apocalipse oco é em si uma reação à sondagem pós-estruturalista da noção de negação progressiva – ou recusa – no pensamento dialético. O subalterno ou o metonímico não são *nem* vazios nem cheios, *nem* parte nem todo. Seus processos compensatórios e vicários de significação são uma instigação à tradução social, à produção de algo mais *além*, que não é apenas o corte ou lacuna do sujeito mas também a interseção de lugares e disciplinas sociais. Este hibridismo inaugura o projeto de pensamento político defrontando-o continuamente com o estratégico e o contingente, com o pensamento que contrabalança seu próprio “não-pensamento”. Ele tem de negociar suas metas através de um reconhecimento de objetos diferenciais e níveis discursivos articulados não simplesmente como conteúdos mas em sua *interpelação* como formas de sujeições textuais ou narrativas – sejam estas governamentais, judiciais ou artísticas.¹¹

No que parece vir a se delinear como transfiguração artística da memória, o autor-narrador instaura os símbolos metonimizadas: da paixão, nos verdes olhos verdes de uma morena; da desintegração do império, no braço perdido de um aviador; dos absurdos da economia colonial, no algodão da Zambézia e no dendê da Guiné. Essas matérias-primas retornam da metrópole com preços que não cobrem suas produções, sob as respectivas formas de calções, sabões e óleos. A ineficiência do aparato político é ironizada pela

¹⁰ Idem, p. 135.

¹¹ Idem, p. 103.

metonímia metafórica das duas gavetas do governador: “uma para assuntos sem solução e outra para assuntos que o tempo havia de resolver” (p. 49).

O contexto internacional da época referida é veiculado por intermédio da também metonímica mala da judia Raquel, a encerrar a errância das diásporas, enquanto as esquálidas sombras do cinema projetam os horrores do holocausto para além do esquecimento e do silêncio. Além disso, a baixa auto-estima dos portugueses perante outros povos transparece após o fim do jogo e do jugo colonial. Para o pai do personagem-narrador, a carta final do baralho “deve ter sido o último governador-geral de Angola a sair às escondidas pela porta das traseiras com a bandeira enrolada debaixo do braço” (p. 55).

Metonímia da retração do poder e do esfacelamento do império, o pavilhão arriado soma-se aos fraques e cartolas, utilizados pelos negros de São Tomé, para se parecerem com os padrões, numa duplicação metafórica, que pode ser traduzida pela fragmentação identitária de Portugal e das jovens nações lusófonas. Como nas camuflagens das guerras civis que aí passariam a ocorrer, a representação da identidade e do sentido é rearticulada, não como harmonização ou repressão da diferença entre ex-colonos e ex-colonizadores, mas sob uma forma de semelhança, que difere da presença portuguesa e a defende, expondo-a, em parte. Da mesma forma, isso é feito com o novo fato do alinhamento ao bloco liderado pela União Soviética, outro fator de mímica a ser considerado.

Na via de mão dupla do livro de memórias à autobiografia, são reveladas as posteriores divergências políticas do narrador-personagem com o seu pai. Apesar do abrandamento desse, por relatados atos de boa-vontade e boas intenções, o plano público não deixa de se vincular ao plano privado da des-identificação, ou seja, àquele momento em que o filho é capaz de assassinar a figura paterna, abrindo as portas do mundo com a arma do crime e as mãos sujas de sangue. O embate entre colonialismo e anticolonialismo reflete Édipo e se repete no jogo entre o processo metafórico e sua negação, pois o autor-narrador-personagem diz possuir o vício das metáforas, ao passo que, na sua perspectiva, seu genitor não o tem.¹²

O livro de memórias do velho colonizador, que se intitularia *As Leis e os Homens*, não sai do projeto, e se mostra menos verdadeiro do que seus relatórios administrativos. Conferidos pelo filho-autor, um deles chama-lhe a atenção e é recontado no seu romance: um incidente em Constança, na Guiné, faz o tempo narrativo retornar à década de 1950, dando conta da repressão a uma rebelião de índios. A subtração dos adornos dos braços e dos enfeites das cabeças equivale ao pior castigo, “profundamente sentido pelos mancebos, e perdurará no seu espírito para sempre” (p. 62).

De modo similar a leis suplementares, que recobram urgência, mesmo sem estarem na ordem de pauta das votações parlamentares, o “um, que é o menos que um, intervém com uma temporalidade metonímica, iterativa”¹³ e os objetos híbridos, por conservarem a semelhança real do símbolo, e terem sua presença reavaliada, como resistência, incomodam a construção sistemática de saberes discriminatórios, a ponto de serem extirpados. A cultura, reconhecida como o meio da autoridade, é arrancada à força, antes de que se torne virtualmente irreconhecível. Por outro lado, o serviço militar, oferecido aos índios, é prontamente aceito, envergando uma possibilidade de mímica. O que aparentemente

¹² Cf. PADILHA, *A sedução de um caderno de mapas*, p. 01.

¹³ BHABHA, *O local da cultura*, p. 219.

rabisca certa comensurabilidade cultural esbarra na metonímia do momento colonial, com sua narrativa de conhecimentos ambivalentes. A dificuldade portuguesa de compreensão dessas textualidades híbridas não conteve os movimentos migratórios entre as colônias, nem a dupla explosão angolana – econômica e social –, cujos resultados chegaram onde se sabe.

O autor-narrador-personagem também não pode conter o fluxo involuntário da memória, a deslizar entre o coletivo e o individual, o autobiográfico e o ficcional. Por essas virtuais sinuosidades, ele conhece a enigmática S., em recepção dada pela senhora de lábios virados ao contrário, e repetidos de outra forma nas metonímias de um poema do amigo Luís Garcia de Medeiros: “as bocas já sem rosto são relíquias dos espasmos que deixei pelo caminho” (p. 86). Desse companheiro, que se expatriou para as guerras de África, conserva o drama pessoal e *Um drama jocoso*, para cujo conhecimento, talvez adicione ao seu livro “um fragmento do dele, usar as suas juvenis ambigüidades como o só possível testemunho desse tempo de fantasmas partilhados, trazê-lo para o centro deste meu mosaico de sombras” (p. 89).

Configurando o pacto fantasmático, proposto por Philippe Lejeune,¹⁴ isso soa como reiteração do texto da contracapa, convidando-nos a ler a peça ficcional de Medeiros também como reflexos espelhados de Helder Macedo. Cabalístico, o capítulo de número treze insinua-se, no seu título, como “de transição”, e consiste na reescritura apequenada do libreto de *Don Giovanni*, de Mozart. O autor se ocupará das paródias dessa ópera e do ensaio acadêmico nos próximos capítulos, como antes fizera com a narrativa histórica, o gênero biográfico e a lírica. Dessa maneira, assinala a diversidade de códigos que formam a multitextualidade do romance, ora bipartido, de acordo com o que já anunciava seu paratexto.

O protagonista da segunda grande parte do texto, João de Távora, unifica os seres históricos da batalha de Alcácer-Quibir, Cristóvão de Távora e Dom João, nesse diálogo intertextual com a história portuguesa, sua expansão e seu império. A referida personagem também se responsabiliza por refletir a primeira grande parte do livro, ao abordar seu principal mote – o gênero biográfico – por intermédio da literatura de viagens. Abre-se assim uma relação de contigüidade, encadeando as metonímias da literatura de viagens, da tábua redonda e, conseqüentemente, do Santo Graal. Os reflexos se invertem, pois a ópera e o ensaio, tangenciados na primeira seção, agora se convertem na principal estrutura da segunda. A implícita alusão ao “cálice sagrado” vincula-se às buscas e deslocamentos, dos quais se ocupa uma tradição que vem de Homero,¹⁵ e é reinserida nos debates contemporâneos, sob a forma das diásporas, anteriormente aventadas.¹⁶

¹⁴ LEJEUNE, Le pacte autobiographique (bis). *Poétique*, p. 417-433.

¹⁵ Em língua portuguesa, essa tradição encontra, desde Camões, a: Francisco Álvares, com *Verdadeira informação das terras do Preste João* (1540); Jerônimo Corte Real, com *Naufrágio e lastimoso sucesso da perdição de Manuel de Sepúlveda* (1594); Fernão Mendes Pinto, com *Peregrinação* (1614); Bernardo Gomes de Brito (1688?), com a coletânea de relatos e naufrágios ocorridos nos séculos XV, XVI e XVII, intitulada *História trágico-marítima* (1735-1736); Fernão Cardim (1548-1640), com *Tratados da terra e gente do Brasil* (publicados na totalidade em 1925). De acordo com: MOISÉS, *A literatura portuguesa*, 1978.

¹⁶ Segundo Maria Luíza Remédios, a viagem é revelada “como elemento condicionador de narrações e de formas simbólicas que se interpõem entre o viajante-narrador, o espaço e o tempo. Esses relatos e suas formas são construídos por um discurso que insere sua subjetividade na

Concentrando-se na Lisboa salazarista, e dizendo de outro modo a corrupção da sociedade portuguesa sob regime ditatorial, Helder Macedo, pelas mãos de Medeiros, vale-se da representação alegórica. Por meio desse recurso, a mãe de João, por esse personagem assassinada, significaria a fonte daquele corpo social, que já “estava podre por dentro antes de morrer e a podridão começava a sair toda para fora” (p. 102). O protagonista, em sua inverossímil e, ao mesmo tempo, verossímil, impotência sexual, confessada à personagem Elvira, provoca a inserção da primeira pessoa em um segmento prioritariamente ocupado pela terceira. A instância autoral, dirigindo-se ao leitor do seu romance e ao suposto autor do drama que faz parte desse, põe-se a desvendar os bastidores de sua criação, ao mesmo tempo em que implode a narrativa de falas, privilegiada nessa segunda divisão do livro:

A idéia [...] é acreditar em uma espécie de impotência exercida como violação, na carência instituída como Poder. Conceptualmente está bem, estamos de acordo, se calhar até falamos nisso algumas vezes e, como metáfora até me dá jeito para as minhas *Partes de África*, pelo menos até ver. Mas o que está por ver, o que tu, enquanto autor por mim autorizado ainda não nos deste, é a necessária cotovelada metafórica que transforme os alhos chochos da tua personagem Távora nos competentes bugalhos de todos nós, políticos, éticos, metafísicos, em suma, salazaristas. (p. 107-108).

A interferência, do narrador da primeira parte do romance na segunda, dá-se por meio do autor de ambas as seções, configurando a unidade do seu texto fragmentário. O contingente, apresentado como contíguo, toca as fronteiras espaciais pela tangente, revelando a temporalidade do indeterminado e do indecível. Tal contingência rasura a racionalidade estereotômica do ocidente, guiada pela rígida separação do interno e do externo, de tempo e espaço, bem como pelas taxonomias da antiga história da literatura. O reconhecimento da movência entre os gêneros literários ocidentais vem a reforçar o caráter tribal da oralidade africana, da qual também se vale o autor, em outro tipo de jogo. A luta entre o alto e o baixo, o oral e o escrito, contribui à desescritura e à desinscrição da invenção dos povos colonizados como homogêneos, e desde uma ótica ocidental.

A série alegórico-metonímica, do ato sexual como prerrogativa de poder, dilata-se à oralidade e à bufonaria medievais. Como o já referido ciclo arturiano, essas formas se ligam à gênese do romance moderno, modelarmente representado pelo *Engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, em seus jogos entre realidade e ficção. Nesses termos, quando o bufo Lopo Reis, passando-se por João de Távora, possui Elvira, personagem representativa da burguesia portuguesa, a violação dessa classe é uma necessidade mais sentida do que compreendida, um alarme a provocar a segunda intromissão de Macedo no texto cuja autoria finge tributar a Medeiros:

São de novo as metáforas que me escapam. É que o Medeiros não era como o meu pai, sempre foi tão dado a metáforas, como eu, ou ainda mais [...] É que ainda há esse outro elemento, a tal expectativa da cumplicidade, a tomar em conta: na ópera, como na vida

objetividade do real, do histórico, do político, do social”. REMÉDIOS, O empreendimento autobiográfico: Josué Guimarães e Erico Veríssimo. In: ZILBERMAN et al. *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*, p. 287.

real e no romance, o leitor está à partida mais do que disposto ao herói libertino, o herói libertário que, em princípio, o João de Távora seria. Mas que com ele não dá jeito [...] Pois eu, no romance do Medeiros, encontro-me mas é a concordar com o Octávio, a pensar como ele, correcto, gordo, perplexo e com óculos, como o autor (p. 126-127).

A terceira interferência do real autor do romance, e fingido “não-autor” de *Um drama jocoso*, é mais breve, servindo para traduzir os símbolos supostamente instaurados por Medeiros: do transporte de um grande espelho, como o “enterro do anjinho”, premonição da morte civil de João de Távora; da imitação da pose de estátua, como tortura impingida, pela polícia secreta de Salazar, ao comandante Diogo Salema, antigo servidor do regime, envolvido, como sua filha Ana Maria e João, num improvável golpe revolucionário. As imagens do espelho e da estátua, formas de re-apresentação do real, estão a refletir, de modo difuso, o texto de *Don Giovanni*, a tal ponto que a raspagem do palimpsesto seja capaz de associá-lo a uma realidade espacio-temporal. O drama, assumido como criação ficcional, tem suas características referenciais ressaltadas, operando, uma vez mais, como ato refletor da primeira parte do livro, à medida que a ela retrocede, que se vira para trás.

Quando o drama se encerra, o “condutor biograficamente qualificado de suas factuais ficções” (p. 150) declara a proposta de fazer com que a imaginação do literalismo reflita o literalismo da imaginação. Para usar figura de evocação tão africana, põe a máscara ao mesmo tempo em que se desmascara, reescrevendo o ambíguo pacto de leitura, proposto antes mesmo que essa se iniciasse. O antepenúltimo capítulo de seu livro retorna à narrativa de teor autobiográfico, numa deliberada preferência pela circularidade mítica. A estratégia própria à contação, de voltar ao narrado e reiterá-lo, para que a narração seja mais bem compartilhada, é acrescida de diferentes temporalidades, vividas na África, em Londres, no Brasil e no Portugal do dia da Revolução dos Cravos.

A metonímia metafórica dos cravos vermelhos, como o futuro a desabrochar, soma-se a outras: dos alhos partidos em dentes e dos bugalhos. Esses espraiam-se em plurissignificações que abarcam desde as coroas arredondadas nos carvalhos a qualquer tipo de esfera, inclusive o mundo ou o globo ocular. As imagens germinadas do que estaria por acontecer se relacionam ao “sobre-viver” nas fronteiras, à tradução cultural benjaminiana, “através dessa dialética da negação cultural como negociação, esta cisão entre casca e fruta por meio da agência da estrangeiridade.”¹⁷ Desse modo, a fragmentação metonímica do “original” tem sua importância diminuída face ao componente “estrangeiro”, a revelar o “intersticial, que insiste na superfluidade têxtil de dobras e pregas, e que se torna o ‘elemento instável’ de ligação, a temporalidade indeterminada do intervalar, que tem de participar da criação de condições pelas quais o ‘novo entra no mundo.’”¹⁸

Assemelhando-se a um quebra-cabeças, na re-união de espaços separados por eras geológicas, a ligação, não mais imperial, mas cultural, entre o “novo mundo” americano, a Europa e a Ásia, é realizada por meio do ensaio constante no penúltimo capítulo. Guiado pela mão de Alice, o autor discute a descoberta, ou invenção, do desconhecido, a

¹⁷ BHABHA, *O local da cultura*, p. 312.

¹⁸ BHABHA, loc. cit.

partir de resíduos textuais e relatos orais. Por detrás de um grande mosaico de espelhos, despede-se “de si próprio e reafirma o não-propósito do seu livro” no último ladrilho aí embutido: “bem sei que nunca ninguém voltou a existir por escrever nem por ser escrito, e que sobram só os mapas onde todas as ilhas são imaginárias” (p. 170). Antes de nos reenviar ao princípio das páginas, ele dá voz ao poeta que também o habita, cantando o derradeiro encontro com o pai: “os gonzos as cordas e a terra apressada sobre mim e ti” (p. 172).

Desde a grande ilha britânica, de onde se disseminaram os Estudos Culturais, e da mesma forma que os passaportes bordô da Comunidade Comum Européia, a escritura desse afro-europeu une-se à escrita pós-colonial de sujeitos que repensam a utilização relativista do Pós-Estruturalismo, principalmente, às reflexões do euro-asiático Homi Bhabha. Para além das sugestões daquele túnel sob as águas e o sal do Canal da Mancha, é preciso que o mar já não separe também os não-europeus. Assim faz Helder Macedo, numa dança que converte lágrimas de Portugal em redentora chuva sobre bons pedaços do continente africano.

O hiper-citado e super-hifenizado autor, ser diaspórico desde a infância, igualmente transforma o inglês em português, e esse em angolano, brasileiro, cabo-verdiano, guiné, moçambicano ou outras formas que a linguagem já não possa denominar, nestes jogos com suas figuras e a memória. Tal é a herança da partilha discursiva de *Partes de África*, obra anfíbia, de língua cindida, e capaz de adaptar-se aos novos traçados de catacréticos, metafóricos e metonímicos mapas, onde alfinetar olhos coloridos; e com garras bipartidas, agarrar-se à perturbadora presença daqueles gelatinosos círculos de mercúrio. 

RESÚMEN

Este ensayo se destina a analizar la novela *Partes de África*, cuja autoria pertenece al crítico, poeta, profesor y novelista afro-portugues Helder Macedo, enfatizando la estructura híbrida de referida obra literária y el concepto de “metonímia de la presencia”, según lo defende el estudioso indo-británico Homi Bhabha.

PALABRAS-CLAVE

Helder Macedo, Homi Bhabha, Narrativa Portuguesa.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular da Idade média e do renascimento*: o contexto de François Rabelais. Traduzido por Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1996.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Traduzido por Myriam Ávila, Eliana Loureiro de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003. Tradução de: *The Location of Culture*.
- BORDINI, Maria da Glória; REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel; ZILBERMAN, Regina (Orgs). *Crítica do tempo presente*: estudo, difusão e ensino de literaturas de língua portuguesa. Porto Alegre: Associação Internacional de Lusitanistas/Instituto Estadual do Livro, 2005.

- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 103-33.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1980.
- LEJEUNE, Philippe. Le pacte autobiographique (bis). *Poétique*, Paris, n. 56, p. 417-433, nov. 1983.
- MACEDO, Helder. *Partes de África*. Lisboa: Presença, 1991.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *A sedução de um caderno de mapas*. Mimeo.
- REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. O empreendimento autobiográfico: Josué Guimarães e Érico Veríssimo. In: ZILBERMAN, Regina et al. *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003. p. 278-344.
- SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Traduzido por Denise Bootman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. Tradução de: *Culture and Imperialism*.