

No desfiladeiro de incertezas: *Natália*, de Helder Macedo

*Maria Lúcia Dal Farra*¹

Resumo

Proposta de leitura da personagem Natália do romance homônimo de Helder Macedo, ressaltando marcas poéticas e biográficas de Florbela Espanca.

Palavras-chaves: Diário e ficção, maternidade, ambiguidades, autoria, Florbela Espanca.

Abstract

This article proposes a reading of the character Natália in the eponymous novel by Helder Macedo, highlighting significant biographical and poetical connections with Florbela Espanca.

Key words: Diary form in the novel, maternity, ambiguity, authorship, Florbela Espanca.

Natália, redatora de um diário iniciado em 3 de novembro de 2000, dá-se conta, após 3 anos de afastamento da escrita, que as histórias fazem mais sentido do fim para o começo. É dessa maneira que ela, em 22 de dezembro de 2003, lê no computador as páginas redigidas até então, entendendo, já agora melhor, o que ali anotou. Afinal, só depois de escritas, as coisas parecem de fato ter acontecido.

Concordo inteiramente com Natália. E também eu começo o romance de Helder Macedo de trás para frente, retendo, antes, o exercício dessa passagem de nível, para a qual ela mesma me atenta, quando esclarece que se nada registrou no diário, durante esse intervalo, é porque esteve entretida em viver a sua vida.

1 * UFS/CNPq.

Não é de estranhar que Natália faça tal reparo, já que saltar da ficção para a realidade (ou vice-versa) é uma das práticas que ela enaltece num certo escritor que entrevistara na TV, e que, aliás, lhe sugeriu o presente diário. Dentre as virtudes que encarece na obra dele (alçado a seu guia nos meandros insondáveis da escrita), ela destaca a doação do livre-arbítrio às personagens, o que compreende a dádiva de um futuro imprevisível e inconcluso que transborda delas para fora do romance. Aliás, segundo comentário do dito autor, os melhores romances sempre acabam antes que a vida das personagens se inicie.

No fluxo de tal anúncio, segue também a admiração de Natália por essa louvável incapacidade de detenção de todo o complexo manipulado (da chamada teleologia), o que dá a impressão de que aquilo que ocorre com as personagens não havia sido decidido antes.

Anoto desde já, portanto, que as posições “dentro” e “fora” são medidas muito apropriadas para criar deslimites que desestabilizam convenções narrativas, gerando tensões entre ficção e realidade e, conseqüentemente, entre a verdade e o disfarce, o original e o falsificado, o modelo e a cópia, o autêntico e o apócrifo; relações de força que mergulham o romance em situação de periclitância – turbulência com que, afinal, se constrói o próprio tecido do seu coração.

Daí que esta obra de Helder Macedo trabalhe (por cima de um estado de inquietude interna onde os códigos se acham convulsionados) uma serena impassibilidade, uma matéria fluente no seu natural mutante, oferecendo-se a nós gostosamente em ritmo de *thriller*, num desenrolar quase lúdico, todo amigüeiro, bem humorado, irônico e transitivo...

Denuncio, pois, a presença incisiva (mas *subreptícia*) de uma ambivalência que reúne (para fazer coexistir) aquilo que é e o que não parece ser; de uma voz que diz uma coisa para explicar outra; de uma simultaneidade diabólica do sim com o não em convívio angelical; de um desacordante acordo, de uma combinação opositiva não excludente, enfim, de uma figura-regente fecundamente oxímora: a predileta de Macedo?

E é neste diapasão que, do fim para o começo, a gente toma conhecimento de que a obra que acabamos de ler não existe, e que, portanto, jamais terá sido lida por nós. Porque o diário, encerrado em 30 de novembro de 2008, terá sido deletado pela sensata Natália, que, assim, finalmente nos surpreende na sua inteira liberdade de ação, procedendo (talvez pela primeira vez) na contramão daquilo que lhe dizem para fazer. Títere do avô, que lhe contava histórias para efabular a sua vida; escrava de um passado enigmático, cujos alçapões a confundem sempre mais; cativa do nicho de uma fantasmática mãe que a converte em seu simulacro; prisioneira de um ex-marido que a concebe como um corpo intermediário, “prosopopeico”; presa de um amante das artes plásticas que a transforma numa “instalação”; à mercê de uma mulher que a usurpa da identidade e dos bens afetivos da memória – Natália se alforria e quebra o encanto que a paralisava, tal como no poema de Florbela que desde cedo a anuncia.²

Destruindo o que escreveu, ela também se subtrai – ou então agudamente se

2 Para as citações de Florbela Espanca, utilizo *Poemas de Florbela Espanca* (São Paulo: Martins Fontes, 1996), edição por mim organizada.

confirma (graças a essa decisão de autonomia) – como eventual personagem daquele tal escritor que, aliás, está lançando, hoje em dia, um novo livro cujo título – vejam só! – lhe surrupia o próprio nome. O dito romance chama-se *Natália* – que (claro está, e apenas pura coincidência...) é justo a denominação do romance de Helder Macedo sobre o qual discorro agora.³

De maneira que – vê-se logo! – o deletado relato de Natália tende a se constituir, de certeza, um sério dilema para a Estética da Recepção. Afinal, o que se há de dizer de uma escrita que não se apresenta à leitura?

A infabilidade da resposta declara, é óbvio, que tal obra nunca existiu, o que nos deixa – a nós, leitores – diante de uma positiva *insuficiência de determinação* do que é e do que não é, pois que somos convertidos fielmente em receptores do todo, já que adequados à valência ambígua do estilo de Macedo. Ora, a regra que aqui impera, e que pede atenção às simetrias, é a de que tudo parece ser o que não é, sendo e não sendo ao mesmo tempo; a de que as coisas, afinal, não são o que são; a de que tudo é outra coisa – estatuto propiciado pela prática constante das permutas, disseminadas tanto pelas especulações flutuantes de Natália quanto pelas interferências apoloógicas contíguas ao diário ou intercaladas entre os seus registros.

É, portanto, a *infiltração do permutável* – nas ações, nas personagens e nos objetos – que dota o romance do movimento sempre oscilatório de um leque de possibilidades que quase nos tira o ar. O que funciona como combustão natural para a contínua errância de uma para outra coisa, de uma para outra hipótese, de uma troca perpétua de papéis – todos eles trepidantes e passíveis de indeterminação. Daí o regime de transição imprecisa das certezas e verdades, a suspensão do provável *continuum* que lhes averiguaria a pertinência, enfim, a criação de uma zona intermediária que não permite segurança alguma a respeito de quaisquer virtualidades, todas elas envenenadas por uma forte suspeição.

Deste modo, *Natália* pode ser tanto um diário desse escritor (convertendo-se a sua autora numa personagem dele), quanto esse mesmo escritor pode ser apenas uma fantasmagoria do romance destruído (deletado, apagado) de Natália.

Diante de tais especulações, o único ponto pacífico a respeito de pertencas (se é que posso apostar, aqui, na firmeza de algo) é que todos esses seres são ficções de Helder Macedo. Porque, nessa contínua rotação, onde nada permanece ileso, aquilo que diz respeito a um personagem pode bem pertencer a outro ou tornar-se de outro, assim como a certeza acerca de um pode ficar abalada pela crise sobre o outro – seguindo uma rota do engano para a correção e desta para um novo engano, quase indefinidamente, desbordando o romance para um despenhadeiro movediço.

Para apenas ilustrar o que afirmo, anoto, por exemplo, que as vozes fundadoras das histórias de Natália passam de uma para outra boca, perfazendo um roteiro indicial que vai do mais velho ao mais novo: do avô para Natália, desta para Fátima e, por fim, para o menino Diogo – sem nomear, é claro, o escritor. Para este, aliás, o tempo parece não existir. De um lado porque, muito embora passível de qualquer “trangalo-

3 Para as citações de *Natália*, de Helder Macedo, utilizo a primeira edição (Lisboa: Editorial Presença, 2009).

mango” (afinal, a partir de certa idade, morre-se muito...), ele aparenta ser novo; e, de outro, porque, a crer nos mitos cosmogônicos paginados pelo livro (as fábulas ali existentes ou a lenda do candomblé), ele, encontrando-se em estado divino de criador de um mundo alternativo, deveras não terá idade.

A ocupação dos lugares sagrados do narrar e do escutar também é alternada, a começar hierarquicamente pelo território do saber, aquele do agente e do emissor. Assim, a poltrona do avô é cedida à Fátima, a Paulo, e, por último, ao Diogo; enquanto a almofada de Natália (tapete-voador para incursões devaneantes), espaço do aprendiz e do receptor, é cedida à Fátima, ao Diogo e ao Paulo que, na permuta final com o filho, intitula-o como trono real, lugar da fala, enfim, poltrona do avô.

De outra parte, nem mesmo os entornos concernentes aos personagens são fidedignos. Diogo é, ao mesmo tempo, nome do avô e do filho de Fátima e Paulo, atual esposo de Natália e ex-marido seu. O nome de Natália é a ela atribuído porque consta ter a diarista nascido no período do Natal de 1973; todavia, a incerteza a respeito do dia exato do seu aniversário permitirá que a fixação da data seja dada por Diogo, pela sua fantasia infantil. Natália, por ter nascido em Argel, recebe do avô o epíteto da “moura” do poema de Florbela, enquanto Fátima, nascida no Norte de Portugal, guarda no nome (contrariamente ao seu lugar de origem) a raiz moura,⁴ para além das ressonâncias salazaristas da Virgem que, no seu caso, há de ganhar a figuração de uma madona lactante... Assim, ao inverso do que supunha Natália, Fátima tornar-se-á bastante espaçosa, compreendendo não apenas uma rua (seu sobrenome), mas também uma avenida, uma praça, e até mesmo uma rodovia...

As alternativas a respeito da origem de Natália e de Fátima também percorrem uma roda viva. Uma e outra podem ser filha tanto da mulher argelina que amamentou Natália, quanto dos seus pais ou do assassino dos seus pais. Jorge e Paulo são, por sua vez, primos, ex-maridos de Natália e seres de todo complementares. E, a tal ponto, que Natália vai viver com o Jorge como se, no dia do seu casamento, tivesse desposado a este e não a Paulo...

Parecem escapar a tal vacilante incerteza apenas a avó brasileira, os avós alentejanos e o pai de Natália. Todavia, o fato de estarem esbatidos na narrativa não os coloca em segurança, mas, ao contrário, mergulha-os ainda mais no enigma. Natália e Fátima partiram em inútil busca à família brasileira de origem alemã; o pai e os avós alentejanos serão, só agora, motivo da atual pesquisa de Natália, mas apenas, mercê do interesse monetário de uma eventual herança. Todavia, por esse mesmo viés, o mote “Vim da moirama, sou filha de rei”, que obsedia a nossa diarista, trata de implicitar, para ela já então, os laços de um possível parentesco com a família alentejana de... Florbela.

O fato é que toda a significação depende da direção do vento – “eu de cá para lá ou de lá para cá”, como cogita Natália (p. 66) –, o que pode descortinar uma *viva teoria da relatividade* a respeito do bem e do mal, ou das assunções políticas e morais. Se o mesmo homem que mata seus pais salva a filha deles porque tem uma filha como ela; se o seu pai mata porque é contra matar; se a sua mãe grávida prepara mortes, e assim

⁴ O antropônimo árabe “fátima” parece estar ligado ao radical “fatama”, que significa “desmamar uma criança”. A “madona lactante” que, por vezes, ela desempenha no romance, parece invocar, pelo avesso, o “desmame” contido na raiz do seu nome.

por diante – qual será, portanto, a diferença entre os bons e os maus?!

O relativo também se injeta num mesmo radical latino rompendo-o em acepções contrárias, a depender do lado em que sopra o vento: seja para o português, seja para o romeno. Conforme explica à Natália o avô filólogo, consoante o dobrar das velas ou o dobrar das tendas, o mesmo verbo pode significar tanto partir quanto... chegar.

Creio, pois, que a imagem do móbile de metáforas e metonímias sugeridas por Vilma Arêas para a obra de Helder Macedo se confirma aqui, acrescida de uma indeterminação efetiva dada pelo mutável sopro das palavras que atua sobre a aparente fragilidade do constructo. Porque, como diria Nietzsche, a leveza deste artefato é deveras profunda. E também muito divertida.

Não há quem não se recreie com o humor contido nas “mais-valias portuenses” e nos “sindicatos londrinos”, nas “maminhas regeneradoras” *kleinianas*, na profissional competente que Fátima encarna como “trabalhadora do sexo, mistura de técnicas telefônicas e de fisiologia aplicada”. O tal visitante da sua mãe, aquele “a meio caminho entre mafioso e capitalista”, surge, então, como um primor de caricatura crítica (e risível) de um certo estrato emergente nacional. Mas é Jorge quem detém, por excelência, a taça da alegre ou mordaz ironia, tanto no que diz ou faz à Natália, quanto no que produz artisticamente. O vidro moído por cima dos pretensos originais da história da arte, na sua última “instalação”, aponta para uma distorção específica dos modelos e, inclusive, para o próprio estado de *deformação* em que se encontra Natália quando desse derradeiro estágio do diário – aburguesada e mãe-família.

Ora, o procedimento de Jorge metaforiza, por sua vez, o do nosso autor na adaptação ‘pastichiosa’ de Florbela, enquanto zona espectral de Natália. Identifico estilhaços pontuais de pelo menos cinco sonetos da poetisa alentejana na diarista de Macedo: “À Morte”, “Deixai entrar a Morte”, “Supremo enleio”, “A Maior Tortura”, além de um outro poema sem título que se inicia com o verso “Há nos teus olhos de dominador”.

Pertence, a este último soneto, a noção dos olhos de Natália como “poços” que, no caso de Florbela, são profundos e cegos – “Meus olhos cegos são dois poços fundos...” (p. 327). Não há dúvida de que também os de Natália padecem de uma cegueira constitutiva, visto que ela passa todo o tempo tateando as suas origens, que mal discerne, babatando no escuro. Os de Natália estão, pois, como sublinha o avô, “meio a dormir dentro do poço...” (p. 35).

A ausência da mãe também é uma tópica da poética de Florbela. Tal como Natália, Florbela nunca teve mãe e jamais foi mãe, mas é extremamente maternal para com os seus amantes ou para com os homens que admira – a começar pelo próprio irmão Apeles. Lembro a maneira como se refere, por exemplo, a António Nobre, a seu Anto querido, no soneto a ele dedicado, em que ela o retrata morto. O terceto final assim reza:

“Amo-te como te não quis nunca ninguém
Como se eu fosse ó Anto a tua própria mãe
Beijando-te já frio no fundo do caixão!” (p. 104)

Mas Florbela pode ser maternal e diabólica, que é do que ela se investe, por exemplo, no citado soneto “Supremo enleio” (p. 226), quando declara ao amante que é “como a manhã” – apaga estrelas... Reparo que este é o verso que Natália endereça

ao avô como vingança, quando descobre que o mote perpétuo dos “olhos de moura” pertence a um soneto que lhe faz medo, porque neste, ao contrário do que desejaria para si, a poetisa se despede invocando a Morte. Morte que, neste caso, é a Fada que lhe quebra o encanto da Bruxa – esta, sim, a Vida.

O fato é que a maternidade liga-se, sem dúvida, à imagem da madona “lactada” que, em Natália, desdobra-se no dilema de averiguar de que leite se trata – se da vida, se da morte – e da mãe: se fada ou bruxa (p. 147). Tal constante confunde-se em Florbela, aliás, com a perspectiva do nascimento aziago, em erro, em pecado (tópica literária assaz conhecida) – complexo também compartilhado por Natália enquanto vítima daquela estratégia da então perversa Fátima, que diz o “oposto do que, ao ser negado, sugeria uma possibilidade oposta e até então impensada desse oposto que estava a ser negado” (p. 150).

No outro soneto dirigido à Morte, Florbela questiona a mãe por tê-la trazido nas entranhas, a ela – “fruto amargo [...] em má hora nascido” (p. 300); enquanto o poema “A Maior Tortura” ilumina definitivamente a figuração já agora da “madona lactante”:

“A minha pobre Mãe tão branca e fria
Deu-me a beber a Mágoa no seu leite!” (p. 143)

De resto, a maternidade e a amamentação expandem-se, no romance de Helder Macedo, em complexas emblemáticas femininas para além daquelas da fada e da bruxa: “Eu tinha-me imaginado ser a moura encantada à espera de quem viesse quebrar o meu encantamento, mas a Fátima era a melusina que tinha vindo redobrá-lo, a lâmia que tivesse sugado o leite da minha mãe” (p. 155).⁵

E para interromper, por ora, esta minha breve intervenção, encerro estas especulações com esta pequena pergunta de bolso:

- a melusina e a lâmia, na sua simbólica de um ser que é, ao mesmo tempo, outro – já agora em diferente diapasão, o do feminino – não cumpririam, por sua vez, aquele traço híbrido, aquele estado de suspensão entre “a continuidade do que haviam sido e do que virão a ser” (p. 60) – espelho da própria valência ambígua de Macedo?!

Referências

DAL FARRA, Maria Lúcia (Org.). *Poemas de Florbela Espanca*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MACEDO, Helder. *Natália*. Lisboa: Editorial Presença, 2009.

5 Reparo como persiste, de maneira quase estrutural, a raiz de “desmame” no trato da relação Fátima e Natália, atravessando com ela a leitura da Florbela que lhes diz respeito... Esta é uma temática feminina tentadora para ser acompanhada no romance de Helder Macedo.