

Desdobramentos da figura intelectual no romance *Vícios e virtudes*, de Helder Macedo

SILVANA AMARAL DE OLIVEIRA

Graduanda do curso de Letras pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

e-mail: silvana.bronze@hotmail.com

Resumo: O romance *Vícios e virtudes*, publicado no ano de 2002, pelo escritor português Helder Macedo, traz impresso convenções e contradições sobre a figura do intelectual moderno como agente construtor de ideologias. Neste sentido cabe a investigação da forma como se dão esses desdobramentos dentro da obra, principalmente no que vem expresso por meio da postura dos principais personagens. Para tanto, são utilizados alguns conceitos, além das discussões que iluminaram neste último século a problemática da figura do intelectual como um agente social.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa, Teoria Literária, Helder Macedo

Abstract: The novel *Vícios e virtudes*, published in 2002 by the Portuguese writer Helder Macedo, brings some conventions and contradictions about the image of the modern intellectual as an agent responsible for framing up ideologies. This way it is important to investigate these developments in the work, especially in what is expressed through the posture of the main characters. For this, we used some concepts, besides the discussions that in the last century illuminated the problem of the image of the intellectual as a social agent.

Keywords: Portuguese literature; literary theory; Helder Macedo

O romance *Vícios e Virtudes*, de Helder Macedo, lançado no Brasil no ano de 2002, soma-se ao vasto conjunto de obras já conhecidas deste autor aqui no país. Além de ensaísta e poeta, Macedo é Professor titular da cátedra Camões na King's College em Londres. Ficcionista, insere-se na literatura contemporânea portuguesa e africana como autor dos romances *Partes de África* (1991), *Pedro e Paula* (1998), *Sem Nome* (2005) e *Natália* (2009).

Vícios e virtudes é uma obra que contempla a relação de opostos presentes nas antíteses verdade e mentira, lembrança e esquecimento, antigo e moderno, frente e verso, passado e presente. O título do romance faz alusão aos jogos de cartas, constantemente referenciados ao longo da trama. A ideia contida no “Blefe”, o ato de blefar, dissimular, enganar por falsas aparências, utilizado pelos jogadores, é uma espécie de fantasma que ronda tanto a cabeça do leitor quanto a das personagens ao longo da

trama. Esse efeito é causado pela sensação de incerteza que se constrói em torno da personagem Joana. Joana não pode ser definida: entra e sai da trama como uma mulher enigmática e autônoma, a qual constrói uma imagem sobre si ao mesmo tempo em que se deixa construir pelos outros. São estas atitudes ambíguas da personagem que impedem a definição segura sobre a personalidade da mesma.

Dentro desta relação constante de antíteses, o autor espelha o passado e o presente português representado na figura feminina. Essa questão é amplamente discutida por alguns especialistas da literatura que colocam a personagem do romance como a representação de uma nova perspectiva de construção da história portuguesa. Além disso, Joana representa também a figura do intelectual moderno condensada no narrador que por ora assume seu papel, um papel que pode ser desdobrado em diversas facetas, as quais se observaram logo adiante.

O presente artigo se encarrega de analisar, sob a luz das atuais discussões sobre a figura do intelectual moderno, a postura das três personagens principais do romance em questão. Para tanto, serão confrontados os discursos das três personagens no que tange à construção da História portuguesa, a qual se encontra vinculada ao enredo do romance. Cabendo ao intelectual a responsabilidade de contar e recontar a História, será avaliada a posição de cada um dos três personagens.

A trama de *Vícios e Virtudes* se dá em torno de dois amigos que, intrigados com a personalidade de uma mulher, resolvem escrever cada qual um romance sobre a tal. Esses são o professor, referenciado apenas pela letra H., e o seu amigo de Liceu, o romancista Francisco de Sá. Num encontro entre os dois, Francisco revela ao amigo que está fascinado com a personalidade de uma mulher com a qual vem se envolvendo, chamada Joana. Joana é descrita por este último como uma mulher “moderna” – dona de personalidade intrigante e independente. Inspirado pela moça, ele pretende escrever um romance que contemple suas histórias de vida. Já H., ao ouvir os relatos do amigo, faz menção à personagem histórica também chamada Joana, duquesa da Áustria, que segundo ele seria bem mais interessante para a História portuguesa do que seu filho, o rei perdido de Portugal, Dom Sebastião.

H. revela que há tempos pretende escrever um romance sobre a Joana quinhentista. Ele irá se utilizar da história de vida da Joana moderna para preencher as lacunas da vida da outra Joana, construindo, portanto, um romance de fundo histórico. Logo, paralelamente às nuances que compõem a vida da Joana “moderna” sobrepõe-se a História da outra Joana. Para dar crédito ao enredo, H. se utiliza de fontes históricas como é o caso da menção que faz ao historiador francês Marcel Bataillon, estudioso da família real portuguesa.

Entre idas e vindas, os dois amigos começam a pôr em prática a ideia de construir seus romances, cada qual com suas técnicas e escolhas estruturais e temáticas. Joana, no centro das narrações, desempenha a função de objeto de análise dos dois, assumindo por ora a narração da própria história. O desfecho parece contraditório, visto que em um último encontro entre os amigos, toda a construção feita por ambos desmorona mediante as descobertas de Francisco sobre a verdadeira natureza de Joana. Seria ela uma grande mentirosa, alguém capaz de (re)inventar a própria história.

A partir do estudo da composição das personagens do romance é possível observar relevâncias em relação aos papéis sociais que estas representam dentro da obra. O papel desempenhado pela figura do intelectual moderno, por exemplo, permeia toda a narrativa. O que se vê ao longo do romance são três tipos de discurso construídos em função de Joana, cada qual mediado por uma perspectiva diferente da figura intelectual. Em outras palavras, é como se três facetas diferentes desta figura fossem encarregadas de compor o quadro da história de Joana, do qual ela própria é um dos agentes.

O conceito de intelectual moderno, discutido pela Sociologia ao longo do século XX, abrange um conjunto de atitudes que não estão ligadas somente à produção do conhecimento, como comumente se pensa. Genericamente, ser intelectual é se ocupar da exposição crítica das contradições presentes na sociedade. Edward Said (2005) define tal figura como o indivíduo que levanta publicamente questões embaraçosas, confronta ortodoxias e dogmas, encontra-se alheio a corporações, além de ser um denunciador dos problemas sociais que de alguma forma não vêm à tona. O intelectual pode ser, entre tantas profissões, um professor, um escritor, um filósofo, um político; além de compreender também qualquer atividade que se desdobre em conhecimento técnico: geógrafo, historiador, médico, engenheiro, etc., desde que o indivíduo se mantenha criticamente posicionado frente ou junto a um público. Na literatura, aponta ainda Said, a simbologia do intelectual vem expressa no romance moderno na postura do personagem que denuncia as carências e contradições sociais e por isso causa constrangimento e engodo nos demais personagens ou até mesmo no leitor.

Consoante a essas ideias, Marilena Chauí (2006, p 19-45) adverte que a atividade intelectual não é algo perene ou constante. Ser intelectual é uma função e não uma alcunha. Qualquer um desempenha a função intelectual quando intervém criticamente no espaço público. Logo, se está em silêncio, nenhum indivíduo, por mais crítico ou produtor de saber que se faça, pode ser considerado de fato um intelectual. Para Aduato Novaes (2006, p. 7-18), a função intelectual não é algo que se prenda necessariamente ao conhecimento teórico, embora se possa dele utilizar. Para o autor a postura do intelectual deve munir-se do conhecimento aliado a uma postura crítica que visa a reconstruir o passado tanto quanto construir idealmente o futuro.

Uma das problemáticas encontradas por alguns estudiosos da literatura no romance *Vícios e Virtudes* está justamente na análise crítica da relação sugerida entre o passado histórico e o presente de Portugal – relação mediada justamente por três facetas diferenciadas da figura intelectual, cada qual realizando um tipo de discurso. O que ocorre é que, no correr do romance, o leitor é levado a conhecer dois núcleos de referências. O primeiro deles é composto por dados a respeito da personagem histórica Joana de Áustria, irmã de Felipe II e mãe de Dom Sebastião, rei português. Em paralelo a esses dados, existe um segundo núcleo referencial situado no presente, representado por uma mulher misteriosa que ocupa o imaginário dos dois amigos.

De acordo com estudos do professor Pedro Brum Santos (2008, p. 69-72), esses dois planos assim enunciados se desdobram em três registros distintos. Esses registros, explica Santos, seriam o original, referenciado por meio da perspectiva História; o metaficcional, composto pelo próprio romance inspirado nos fatos históricos; e o propriamente ficcional, que se confunde com uma realidade presente. As três facetas

do intelectual que representam esses desdobramentos podem ser confundidas com as atividades do historiador, do romancista e do crítico social ou ativista.

Marisa Silva (2008) também aponta diferença entre os três tipos de discursos. Ela coloca o discurso da personagem Francisco Sá como um discurso autoritário, sem margem para segundas interpretações; H. teria em seu discurso uma postura mais parecida com a do analista, o qual permite ao outro construir sua própria história; enquanto Joana é aquela que submete o discurso dos outros dois, buscando confundi-los à sua vontade. Temos aí três discursos alicerçados em técnicas de construção diferentes: a construção da história pelas fontes reconhecidas juntamente à literatura, a construção por meio da ficção literária pura, e a construção por meio da memória. Três posturas diferentes, sustentadas por intelectuais de calibre diferentes: o professor H., Francisco Sá e Joana. Cada qual colabora para a formação de um quadro em mosaico que compõe a história da moça e que de maneira alguma se faz completo.

As ambiguidades encontradas nos discursos sobre a personagem Joana se fazem muito maiores devido ao fato de elas estarem confundidas com os dados biográficos da Joana histórica. De acordo com apontamentos de Janaína Sá da Silva, a aproximação entre estas duas personagens e o fato de conduzirem suas atitudes de forma semelhante e dividirem o mesmo nome, causa no leitor a sensação de se tratar da mesma pessoa. Esse estranhamento é maximizado, pois a trama não obedece a uma sequencialização sistemática, ou seja, a linearidade é nula. Para Janaína da Silva (2006, p. 14), a tese de que o autor busca questionar a construção da identidade portuguesa se ratifica na atitude do narrador que coloca a figura feminina em trânsito ora pelo momento histórico, ora pela realidade contemporânea, promovendo a discussão entre as atitudes de uma e outra. Neste íterim confrontam-se os papéis da mulher portuguesa tanto recente, quanto de um passado longínquo.

Também é possível afirmar que a trama se dá intencionalmente sobre a falta de linearidade, porque as histórias de ambas as mulheres se encontram tramadas, embaraalhadas, uma metáfora análoga a um jogo de cartas. Um dos indícios que comprovam esta ideia está na constante recorrência a cenas que colocam as personagens nas mesas de carteados e na alusão que o título faz a um jogo de cartas descrito em meados da trama, chamado "*Vícios e virtudes*".

Joana entra em cena na descrição feita por Francisco de Sá por ocasião de um encontro com H. em um pub. Nas palavras de Francisco, Joana

uma vez chicoteou um reaçã (reacionário) à porta da Faculdade. No tempo das reivindicações [...]. Estás a ver, latifundiária e a esquerda do PC, encabeçou a ocupação das próprias terras na reforma agrária (MACEDO, 2000 p. 19).

O discurso de Francisco Sá é o discurso do literato. Cativado pela personalidade da moça e convencido das histórias que esta lhe contara sobre sua vida, ele revela ao amigo seu desejo de escrever um romance baseado na vida dela. Joana é, na voz de Francisco, a "mulher moderna" (MACEDO, 2000, p. 17), "Revolucionária e Capitalista ao

mesmo tempo” (MACEDO, 2000, p. 19), dotada de postura crítica e ativa frente às questões sociais que a cercam, por mais ambígua que possa parecer.

Nas histórias que Francisco conta ao amigo, Joana já está pronta, sua história está acabada, basta ser escrita. Francisco quer ser o autor “a dar-lhe vida. Identidade. A torná-la História” (MACEDO, 2000, p. 27). Sua justificativa está na atitude da moça que reage ao saber de sua atividade como escritor: “Por isso que ela quis me contar tudo. Para que eu possa criar. Que tal hein?” (MACEDO, 2000, p. 27).

O núcleo da trama pretendida por Francisco gira em torno das anedotas que a moça lhe contara dias antes: abusada pelo pai, forçada a casar com o primo mais novo e amante do próprio tio visivelmente mais idoso. Durante os encontros com Francisco, há um misto de envolvimento sexual junto à narração das histórias. Tanto que, justamente ao fim de uma relação sexual, Joana revela a Francisco que, no dia anterior, havia perdido seu único filho. O fascínio de Francisco por esses dados chocantes que misturam vida, morte e sexo se junta a uma admiração antiga que revelara já ter pela moça desde os tempos que cursava a faculdade de História, quando ela era militante do Partido Comunista e vivia envolvida com questões políticas.

A próxima aparição da personagem Francisco de Sá se dá na publicação de seu romance sobre a história de Joana. Nesta ocasião, visivelmente contrariada com o desdobramento do romance, Joana atira no rosto de Francisco uma taça de vinho e vai embora. Essa manifestação da moça pode ser vista como a insatisfação do objeto sobre a própria descrição. Em outras palavras, Joana rejeita a história que foi construída sobre sua vida e rompe com seu escritor. A personagem sai em busca do seu próprio narrador, como defende Ana Margarida Fonseca (2005, p. 2).

Logo após o desfecho do encontro, o professor H. vai atrás da moça e conversa com a mesma sobre suas insatisfações em relação ao romance do amigo. Identificados com suas insatisfações, ambos começam a estabelecer contacto. Joana, ciente de que H. também é escritor, passa a contar suas histórias de vida para ele. Ele passa então a ser aquele que assume a função de narrar a vida de Joana.

De acordo com Marisa Correa Silva (2008), a postura assumida pelo narrador H. diante das histórias contadas por Joana se aproxima da função exercida pelo analista, o qual escuta seus pacientes, pouco interferindo nas suas explanações. Poderíamos também comparar tal postura àquela assumida pelo historiador que investiga o passado selecionando suas fontes, sejam elas orais ou escritas. Ambas as posturas se verificam, pois H. incentiva Joana a contar sua história, passando então a analisá-la como se a tivesse sobreposta aos dados retirados dos artigos do historiador Marcel Bataillon:

Vocês já sabem que a minha ideia inicial girava à volta da personalidade e das circunstâncias de Joana da Áustria, incidentemente trazida para a mesa do Pêbe com anacrônicos temperos alentejanos pelo Francisco de Sá naquela noite de copos há uns meses. A intenção teria sido, portanto, contar a outra história da História, (...) trazê-la para um ambíguo tempo nosso em que a vida tivesse continuado a despeito do filho, como continuou (MACEDO, 2000, p. 106).

Contar a “história da História” é a referencia que a personagem faz ao seu pro-

jeto de escrever um romance histórico sobre a princesa Joana da Áustria. Os artigos de Bataillon serviriam para doar aos escritos um fundo verossímil. Fonseca (2005, p. 3) aponta essa busca pela verossimilhança como sendo a reflexão sobre os limites e as funções dos processos de representação ficcional. É como se o narrador estivesse “a procura de uma ‘verdade’ ficcional, ou seja, uma consistência interna à própria ficção”. A ironia do projeto está no fato de que ao final toda a preocupação acadêmica do narrador em busca da verdade se dissolve na ilusão e no jogo de sedução tramado pela moça. A convivência com Joana deturpa sua ideia original. Ela passa, então, a ter a autoridade sobre a verdade, sobre os fatos narrados porque assume a própria narrativa.

A relação entre o discurso construído por Joana aliado ao de H. vai formar o quadro muito diferente do esperado por ele. Joana passa a confundi-lo quando propositalmente sobrepõe as suas anedotas sobre a história de Joana quinhentista, e avisa: “Já fica a saber, eu minto muito [...] Aviso sempre, mas ninguém acredita” (MACEDO, 2000, p. 89). Sua autoridade se desfaz completamente quando ela revela ser tudo um grande divertimento:

Contei-te histórias, é o que faço sempre. Falsas e verdadeiras. Tudo ao mesmo tempo. Até não me importo, não me importei muito. É sempre o mais fácil. Até já fui a revolucionária capitalista, lembra-te? Porque também não a mãe de D. Sebastião se o jogo fosse esse, a identidade nacional como se fosse gente? Não foi disso que rimos, dos que pensam que os nomes que se dão às pessoas ficam pessoas? Tu tinhas a obrigação de saber que não se pode acreditar nos fatos. Que as palavras não são as coisas (MACEDO, 2000, p. 175).

Neste momento o discurso de Joana chega a um limite de racionalidade, muito maior do que dos outros dois escritores. Admitindo que as palavras não são fatos, ela retira a autoridade do discurso, pois nenhum discurso seria capaz de apreender a verdade, já que para ela a verdade é o fato. Isso gera, portanto, um ar de ingenuidade sobre estratégias de construção da história escolhidas pelo narrador H. Logo, seu projeto de construir a “história da História” está fadado ao fracasso.

Novamente em um Pêbe, os amigos se reencontram e rediscutem a história da moça. Francisco, muito indignado com as descobertas, argumenta que tudo não passou de “histórias”, mentiras e ilusões: “Mas eu sabia dela o quê? Histórias. Só histórias, ela própria me tinha dito (...) falsas e verdadeiras ao mesmo tempo” (MACEDO, 2000, p. 217). Percebe-se aqui a diferença entre o simbolismo da palavra “História” com a letra inicial maiúscula, e “história” em minúscula, indicando claramente a diferença entre a História que se ocupa do passado, como disciplina acadêmica, e a história puramente ficcional.

O amigo, o professor H. contra-argumenta em vão. Sua decepção está justamente em concluir que, embora tenha se esforçado na busca pela verdade, sua empreitada ficou somente no âmbito da ficção, uma ficção que tão pouco estava sob seu controle. Por fim, ele acaba por concordar com o amigo: a “Joana” da sua memória não passara de uma ilusão.

De resto, cabe a Francisco de Sá a apresentação do que poderia ser a leitura simbólica da história de Joana:

Ela é a Pátria. A Identidade Nacional. Tu não gostas da expressão, mas que existe, existe. [...] Mulher moderna. A nova Nação. A parecer mais nova do que é, já estás a topar. [...] A Sombra, porque é uma projecção de todos nós. Ou a Noiva, porque continua à espera. Mas não é o Marido Velho quem ela espera. É o Noivo-Filho que já morreu (MACEDO, 2000, p. 196-197).

Neste ponto, o discurso de Francisco triunfa. É somente por meio dele que se faz a verdadeira amarração entre as histórias das “Joanas”, bem como é somente por meio dele que se desmancham as ilusões construídas sobre a moça.

A figura intelectual em ascensão é, portanto, a do escritor, do literato, do ativista. O discurso acadêmico fracassa. A descoberta da verdade está nas mãos daqueles que construíram a história através da ficção: Francisco e Joana. A relação que o intelectual possui com o processo de construção da identidade de um povo é questionada ao longo do romance. A confusão se dá, porque a confiança é comumente depositada sobre discurso acadêmico, o que dá a ela uma credibilidade maior diante de qualquer outro tipo de discurso. Logo, o leitor é levado facilmente a pensar que o discurso construído pelo professor H. se aproximará logicamente da verdade sobre a moça, o que não ocorre.

O discurso do professor H. seria, a princípio, do ponto de vista lógico, o mais coerente entre os três outros discursos. Sua intenção de escrever um romance histórico faz com que ele recorra às fontes acadêmicas para dar autenticidade e verossimilhança ao seu discurso, tornando-o, portanto, objetivo frente à realidade. A história contada a H. por Joana serviria apenas de enxerto para preencher as lacunas da História da Joana quinhentista. Seu objetivo não era contemplar a vida de uma jovem contemporânea, mas construir por meio do romance a história da personagem histórica. Seu erro foi justamente ouvir as anedotas da moça sem questioná-las, como faz, ao contrário, com as fontes históricas. Neste ponto, ele se deixou enganar, pois foi seduzido pela narração da moça.

A visão de Francisco pode ser encarada como a vitória do discurso literário sobre os outros dois, pois embora enganado no começo, é somente por intermédio dele que, no final da narrativa, se desdobram os argumentos necessários para desmanchar o discurso construído por Joana sobre si mesma. Francisco desconstrói passo a passo cada dado anteriormente dissimulado por Joana, o que leva o professor H. a sentir-se confuso.

Numa outra perspectiva, podemos encarar o discurso verdadeiramente triunfalista como o de Joana, o qual cumpre seu objetivo de enganar os outros dois. Joana quis ser reescrita, reinventada. Sua postura é dupla o tempo todo, pois ao mesmo tempo em que busca esclarecer os dois escritores com os dados de sua vida, procura confundi-los com as aproximações que faz à biografia da personagem histórica Joana da Áustria. Joana sai de cena de repente, sem deixar pistas para maiores esclarecimentos. É este,

afinal, o jogo de Joana, um jogo de verdades e mentiras, vícios e virtudes, o qual assume provocativamente a fim de desenganar aqueles que procuram um rosto único da identidade pessoal ou coletiva.

Referências

CERDEIRA, Tereza Cristina. Dos vícios e virtudes da História na Ficção. *Actas do colóquio internacional de Literatura e História*. Porto, 2004, vol. I, p. 53-58.

CHAUÍ, Marilena. Intelectual engajado: uma figura em extinção, in: *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, pp. 19-45.

_____. A construção da história de Portugal através da perspectiva da personagem feminina na obra vícios e virtudes de Helder Macedo, in: *Anais do II Encontro nacional de professores de letras e artes Signos em rotação: a Literatura e outros sistemas de significação*. UFF, 2004, p. 1-6.

FONSECA, Ana Margarida. História e utopia: imagens de identidade cultural em narrativas pós-coloniais, in: *Anais IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*. 2005, p, 1-6.

NOVAES, Adatauto. Intelectuais em tempos de incerteza, in: *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 35- 47.

SAID, Edward. *Representação do intelectual*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, Pedro Brum. O múltiplo e o diverso em *Vícios e virtudes*. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 43, n. 4, p. 69-72, out./dez. 2008.

SILVA, Janaína Sá. *Intertextualidade e verossimilhança: História e tradição em Vícios e virtudes de Helder Macedo*. Dissertação de Mestrado: Santa Maria, RS, 2006.

SILVA, Marisa Correa. Representações Femininas em Helder Macedo e Saramago: olhares masculinos. *Anais: XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências*: São Paulo. 2008, p. 1-10.

Artigo recebido em 28/07/2011

Aceito para publicação em 10/10/2011