

O olhar deslocando-se pelas trilhas de *Pedro e Paula*

Edson Oliveira da Silva

Licenciado em Letras; Especialista em Estudos Literários e Mestrando em Literatura e Diversidade Cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

Tudo para que este livro de agora, moderno e europeu, pudesse ter começado assim, à maneira realista. Ou seja: baseado no que eu próprio vi e não no mero diz-se.
(Macedo, 1999, p. 17)

Resumo: Estudos recentes sobre a contemporaneidade apontam para a fragmentação identitária do indivíduo humano que se vê encerrado entre a falência das profecias libertárias do pensamento marxista e as distopias das sociedades pós-coloniais. Tal conclusão constitui o ponto de partida fundamental para o delineamento das narrativas de ficção no Ocidente, e mais precisamente, em Portugal. Nesses termos, *Pedro e Paula*, romance de Helder Macedo, aponta para as discussões sobre a crise das utopias, e na condição de arte literária, apresenta-se como um instrumento de transfiguração dessa realidade. Dessa forma, analisar as principais mudanças da cena contemporânea, em Portugal, sob a ótica do romance *macediano*, é, pois, o objetivo principal deste trabalho.

Palavras-chave: Portugal – utopias – distopias – contemporaneidade.

Atendendo ao que nos propõe as literaturas nascidas sob a égide das profecias libertárias, mas que, hoje, vivem um momento de desencanto e de morte de utopias, *Pedro e Paula* (1999), segundo romance do escritor português Helder Macedo, aponta, simultaneamente, para a problematização do estilhaçamento identitário pós-colonial e para as transformações e contradições que moldaram a ex-metrópole, Portugal, em tempos finisseculares.

Desse modo, podemos dizer que este estudo visa, sobretudo, fornecer bases para que se possa compreender os principais elementos que participam do redimensionamento das literaturas de Língua Portuguesa, nessa era de incertezas e distopias. Nesse sentido, a partir da identificação, seleção e análise do nosso *corpus*, aqui, constituído pela obra mencionada anteriormente (ainda que para efeito de melhor clareza nas nossas discussões, só lancemos mão das passagens que forem indispensáveis à confirmação de nossas hipóteses), apontaremos para discussões que dão conta de fenômenos recorrentes em nossa atualidade, a exemplo da desconstrução de identidades cristalizadas pela tradição, do deslocamento do sujeito contemporâneo e, acima de tudo, da tomada da escrita literária como a última das utopias, tal qual nos propõe Carmem Lúcia Tindó Secco (2001-2, p. 110):

[...] nos anos da pré e da pós-independência das colônias africanas, quando voltam os temas sociais, as utopias revolucionárias, os textos celebratórios da liberdade; nessa época surgem também narrativas que discutem a necessidade de reconstrução social (década de 70), e, por fim, o que corresponde à *fase atual de desencanto (anos 80 e 90), em que a literatura reflete sobre a falência dos ideais do marxismo ortodoxo aposta na resistência cultural, apostando na recuperação dos mitos e sonhos submersos no inconsciente coletivo desses povos* (grifo nosso).

Atualmente, embora se viva o desencanto em relação a essas utopias, é urgente resgatar textos que despertaram o desejo de sonhar e repensar a realidade. É necessário construir novas utopias, nem que sejam “utopias do efêmero e do fugaz”.

Nesses termos, convém destacar que o apagamento de antigos paradigmas ideológicos e “a crise das utopias”, representados, especialmente, pela queda do Muro de Berlim, contribuíram enormemente para o desvanecimento dos líderes revolucionários que, nos anos 60, eram vistos como heróis por representarem a possibilidade de que as vanguardas políticas e os movimentos de libertação popular pudessem mudar o curso da história que se constituía àquele tempo. Sendo assim, a cena da nova conjuntura globalizante vê-se esvaziada de grandes causas sociais, de maneira que a ruína das *verdades* e da ética entorpeça muitos de nossos valores morais e ponha em xeque a realidade esfacelada de nossa contemporaneidade, traduzida em *simulacros* (CHAUI, 1991).

Contudo, é bem verdade que tais rupturas não constituem em si um momento isolado para o mundo ocidental. Afinal, conforme sabemos, o advento da modernidade representou para o Ocidente a soberania da razão, a possibilidade de se construir um outro mundo, que se contrapusesse às idéias, aos valores e aos princípios da Idade Média. Assim, em lugar dos preceitos medievais, criou-se espaço para a racionalização do processo de produção, para a impessoalidade nas relações, para a dominação das elites que buscaram moldar o mundo ao seu pensamento e para a conquista de novos mercados, pela organização do comércio, pela produção fabril e pela colonização (Fernando Lima, 1996).

Nessa medida, o triunfo da razão a que nos referimos, anteriormente – fundamento principal da modernidade – significou a substituição de Deus pela Ciência. Dessa maneira, posta na condição de tábula rasa, a tradição fundada no predomínio das idéias e dos valores cristão-medievais foi preterida em detrimento da tomada de novas formas de organização social e política, fundadas basicamente no domínio do pensamento racionalista.

Portanto, em substituição à segurança e à coesão social baseada na moral cristã-medieval, surge-nos a compreensão mutável do tempo, a hibridez dos sentimentos e dos vínculos pessoais, além das incertezas, da crise dos parâmetros e da desarmonia; tudo como uma espécie de síntese do pensamento moderno, conforme escreveu Berman (1986, p. 15): “o homem moderno vive sob o redemoinho de permanente mudança e renovação, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia”.

De tal maneira, seguindo as mutações experimentadas pelo sujeito humano, desde o triunfo da razão (somente para efeito ilustrativo), podemos afirmar, em linhas gerais, que ainda em nossa contemporaneidade, ou, aliás, principalmente, em nossa contemporaneidade, as ditas sensações de angústia e mal-estar que acometem às sociedades há priscas eras têm crescido em ritmo frenético.

Em vista disso, *Pedro e Paula*, ademais de representar alegoricamente a fragmentação de identidades a que nos referimos, em reflexões anteriores – para lembrar Stuart Hall (2005) em *A identidade cultural na pós-modernidade* – também aparecemos como uma espécie de metonímia do próprio Portugal que se nos mostra emparedado pelo pensamento revolucionário de esquerda e pelos velhos anseios colonialistas da ex-metrópole.

Assim, fica-nos claro que é exatamente deste espaço de tensão que se retroalimenta a narrativa de Helder Macedo. É sob o signo da viagem, portanto, que as suas personagens afirmam-se enquanto potencialidades humanas, e através da transfigura-

ção de seus mundos e de suas realidades, buscam em diferentes tempos e espaços um sentido para o existir.

Sob tal perspectiva, Pedro e Paula, o casal de gêmeos protagonistas da estória, não representariam, esquematicamente, as duas faces antagônicas de uma mesma moeda conforme uma rápida analogia com os irmãos de *Esau e Jacó*, romance de Machado de Assis, poderia nos sugerir; mas sim, um emblema das contradições e das mudanças que perfilaram o Ocidente, durante a segunda metade do século XX. Em vista disso, pensar nas condicionantes que determinam o jogo intertextual e intratextual, que universalizam a linguagem de *Pedro e Paula*, significa, antes de qualquer coisa, tentar compreender as estratégias que regem a estruturação do romance contemporâneo.

Assim, imaginamos estar de posse de um romance que se apresenta como um corpo orgânico vivo, recomposto de inúmeros fragmentos da cultura ocidental, saborosamente deglutidos para bem da literatura transgressiva e itinerante. Logo, fonte e influência se articulam de modo que as referências ultrapassem o mero investimento da repetição e rasurem o que foi restaurado, tal qual nos esclarece Harold Bloom (1991, p. 181):

Empédocles sustentava que nossa psique, na morte, retorna ao fogo de onde saiu. Mas nosso *daimon*, de uma só vez nossa culpa e nossa potencial divindade, não vem a nós do fogo, mas dos precursores. O que foi roubado deve ser restituído: o *daimon* nunca foi roubado, mas sim recebido como uma herança transmitida na morte do efebo ao poeta tardio capaz de aceitar simultaneamente tanto o crime quanto a divindade.

Desse modo, em companhia do crime e da divindade referidos acima, tanto os dois irmãos quanto as outras personagens da narrativa, a exemplo de Fernanda, Gabriel, Ana, José e o próprio narrador, que joga abertamente com a questão da ficcionalidade – visto que dialoga, interroga e incita o leitor, a todo o momento – são delineados sob o patrocínio da viagem, visto que em menor ou maior escala, o deslocamento para tempos e espaços distintos, contribui para a construção desse jogo de imagens que enriquece os tipos humanos apresentados e faz da peregrinação uma espécie de metáfora da busca.

Assim, cidades como Londres, Lourenço Marques, Paris, Lisboa e outras regiões de Portugal, evocadas no romance, funcionam como rotas de viagem para que as personagens de *Pedro e Paula*, que vivem num interstício formado concomitantemente por realidade e ficção, possam realizar-se enquanto figuras dramáticas sem que estas cidades funcionem simplesmente como pano de fundo para o desenvolvimento das tramas que se arrolam ou como condicionantes para a elaboração dos perfis psicológicos das personagens. De tal sorte, o que se vê, entretanto, é uma espécie de extensão indivisível entre o sujeito humano e o espaço urbano, de modo que cada um deles exerça igual influência sobre o outro, de acordo com o que nos apresenta Maria Côrrea Silva (2002, p.55-56):

Genericamente falando, nota-se primeiro um trânsito entre três espaços que chamamos externos, nacionais, visitados pelos personagens: Londres, Lisboa e Lourenço Marques. Cada uma dessas cidades em “L” funcionará na narrativa como fulcro simbólico de uma busca, consciente ou não, de valores e de chances de realização pessoal (grifo nosso).

[...]

Se olharmos bem cada um desses “roteiros”, compreenderemos que não existe em Pedro e Paula um determinismo no sentido convencional do termo, onde o simples mudar de espaços condiciona as atitudes e os projetos de vida. Cada um dos personagens reagirá aos mesmos pontos de peregrinação segundo sua própria natureza.

Por esse viés, circunscrito pelas mediações da metaficção historiográfica, segundo nos sugere Linda Hutcheon (1991), já nas primeiras cenas do romance, o narrador nos apresenta uma atmosfera pautada na ficcionalização do real ou na realização do ficcional, à medida que traz imagens do filme *Casablanca* para a narrativa, deixando claras as suas intenções de desconstruir os limites existentes entre a realidade e a imaginação, uma vez que incorpora uma obra de ficção à outra obra de ficção, a ponto de conceber ambas como constituintes da supra-realidade que nos é sugerida, tal qual uma caixa dentro de outra caixa.

Com base nesse intento, portanto, *Pedro e Paula* lança mão de um processo de evocações culturais e literárias que não se restringe simplesmente a *Casablanca*. Assim, o diálogo com Machado de Assis, a que nos referimos, vai muito além da coincidência das personagens dos gêmeos, que no caso da narrativa de Helder Macedo são, a um só tempo, imprescindivelmente divergentes e complementares; passando pelo campo da estilística, da composição ficcional e, antes de tudo, do comprometimento com o diálogo explícito com o leitor.

Na escrita macediana, as personagens de *Pedro e Paula* tornam-se peças de um ardiloso jogo humano. Trata-se de peças que se repelem por inúmeros motivos, mas que se atraem por outros tantos. É na diferença de traços, de tipos e de experiências que eles se recriam e se reinventam, de maneira a dar vazão às triangulações amorosas que são suscitadas de outras letras, mas que nessas páginas, tomam novas formas e atravessam as linhas de cada um dos ângulos que compõem a geometria dessa estória.

Como se vê, a presença machadiana, de fato, ultrapassa a referência aos gêmeos, uma vez que ademais da similaridade de traços e reminiscências, em *Pedro e Paula*, também se pode ler o mesmo registro irônico e o mesmo tom de oralidade que marca a escrita do autor brasileiro. Tais aspectos são somados à revolução estrutural da narrativa contemporânea, que no romance *macediano* se sustenta, sobretudo, no emprego restrito de convenções de pontuação e na possível inexistência de um discurso assertivo, além naturalmente da participação ativa do narrador na condição de uma figura ambivalente e transicional, de acordo com o que nos apresenta Teresa Cristina Cerdeira da Silva (1999, p. 96):

O que se vê em *Pedro e Paula* é também uma ficção que ganha um corpo demasiadamente próprio para continuar a ser meramente conduzida pelo arbítrio do narrador. *Fazer-se personagem, dialogar com seus seres de papel, encontrar-se com eles, escutar deles a história que deve narrar, saber menos do que eles têm para dizer, apaixonar-se por eles, tudo isso faz do narrador outro personagem* (grifo nosso) – ele que começara por instituir toda a escrita sob o signo do que não aconteceu, logo da sua invenção – e dá aos personagens potencialidades de decisão. Estratégias ficcionais todas elas, é certo, bluff de pôquer, finesse de bigode, jogos, enfim, em que o pacto de leitura é declarado.

Sob tal prisma, portanto, é possível que estejamos diante daquilo que se poderia chamar de narrador-autor. Uma espécie de personagem, capaz de deslizar, com absoluta fluidez, pelo interior da trama e instigar-nos, enquanto leitores, para que juntos discutamos questões de verossimilhanças e reflitamos a despeito do procedimento ficcional dos eventos concernentes à própria teoria da narrativa. Eis, então, uma personalidade que imprime ao romance uma outra cadência de leitura em virtude da prosódia desenvolvida que nos remete e da coloquialidade e mediação com as quais nos fala.

Nesse aspecto, a sobrepujância da típica proteção dada às personagens do romance tradicional cede espaço para o questionamento da estrutura narrativa, enquanto objeto conceitual, que agora se fixa na emancipação dos tipos humanos que constituem a ficção e na liberdade que lhes é conferida: “Os jogos estão feitos? Bom, estão e não estão. Diria antes que as cartas foram distribuídas, bem ou mal, e que agora compete a

cada personagem fazer o seu jogo, nunca esquecendo que muitas vezes não é quem tem a melhor mão que vai ganhar” (PP, p. 82).

Assim, a autonomia e o senso de livre-arbítrio que passam a reger a escrita de Helder Macedo também contribuem para a transfiguração do tempo histórico e para a ressignificação da ordem vigente. Nesses termos, tanto Pedro quanto Paula, ainda que em direções contrárias ou em caminhos paralelos, reforçam, cada qual, a capacidade do autor em plasmar imagens e edificar realidades descontínuas.

Sob tal perspectiva, o trabalho de sonegação do instante presente e a “revisão” da história institucionalizada são postos a serviço da expropriação da linha temporal e do entrecruzamento de formas e fios que compõem essa tessitura. De tal maneira, as múltiplas leituras que se agregam ao texto primeiro podem partir, por exemplo, da decifração das epígrafes do romance que reúnem passagens de Camões, Almeida Garrett, Eça de Queiroz, Cesário Verde e Machado de Assis, ou ainda da concepção da variedade de temas, representações, influxos e diálogos que podem ser lidos na obra em análise.

E por tudo isso, de posse das palavras do próprio narrador, dizemos que tanto a Paula quanto o Pedro apetece-nos, imensamente. Apetece-nos as possibilidades de vida que se criam em torno de suas histórias e das intrigas que suscitam. Apetece-nos as suas travessias, os aclives e os declives que margeiam as rotas que percorrem. Apetece-nos, enfim, a articulação do binômio *memória - deslocamento* que as suas trajetórias nos propõem. Eis, portanto, diante de nossos olhos, segundo o que se lê em nossa epígrafe, um romance moderno e europeu que se constrói não com base na observação de testemunhos do real, e sim, sobretudo, com base na apreciação das inúmeras *situações-ficcionais* que se concatenam ao nosso cotidiano.

Dessa forma, podemos dizer que embora o romance de Helder Macedo se dedique em acompanhar as personagens reunidas em torno de Pedro e Paula e, a partir daí, penetrar em um primeiro Portugal desenhado sob o regime salazarista, e logo após, introduzir-se em um segundo, já depois do 25 de Abril, quando o país já vivia sob a égide da democracia; tal apropriação não é feita na perspectiva de responder aos anseios da história cristalizada pela tradição, mas sim com o intento de transfigurar as realidades que são evocadas e instituir uma outra que só faz sentido dentro da atmosfera da ficção (OLIVA, 2003).

Numa perspectiva historicista, entretanto, a definição do tempo e do espaço se faz essencial, mesmo porque os métodos da historiografia assim o exigem. No entanto, o olhar que a atualidade lança ao passado ultrapassa as barreiras formais da história. Especificamente, a atitude contemporânea consiste em tecer leituras do passado, tomando por parâmetro a consciência de que o conhecimento que se tem dele nada mais é do que a textualização das impressões humanas acerca dos eventos.

Assim, ainda que se trate de uma narrativa a respeito da geração portuguesa do pós-guerra, encarnada nas figuras do casal de gêmeos que transitam pelas memórias daquela Lisboa, *Pedro e Paula* é, antes de qualquer coisa, um romance que se sustenta no exercício do narrar e na meticulosa construção de psicologias em trânsito. Nessa perspectiva, não estaríamos, portanto, diante de uma escrita que se propõe simplesmente a nos revelar as experiências do autor e de seu meio social. De tal maneira, *o lançar de cartas à mesa* é feito muito mais no sentido de contrapor algumas possíveis *verdades* e comunicar o que poderia ter sido, e não necessariamente o que, de fato, foi; segundo nos explica Silviano Santiago (1989, p. 43):

Em virtude da incomunicabilidade da experiência entre gerações diferentes, percebe-se como se tornou impossível dar continuidade linear ao processo de aprimoramento do homem e da sociedade. Por isso, aconselhar – ao contrário do que pensava Benjamin – não pode ser mais “fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada”. A história não é mais vislumbrada como tecendo uma continuidade entre a vivência do mais experiente e a do menos, visto que o paternalismo é excluído como processo conectivo entre gerações. As narrativas hoje são, por definição, quebradas. Sempre a recomeçar.

Por tudo isso, pensemos no romance de Helder Macedo como um painel em (re) composição, no qual o olhar humano contemporâneo é revelado enquanto desejo e palavra que transitam pela vias da imobilidade; uma espécie de “[...] vontade que admira e se retrai inútil, atração por um corpo que, no entanto, se sente alheio à atração, energia própria que se alimenta vicariamente de fonte alheia [...]” (ibidem, p. 50).

No entanto, embora representem especialmente o que aqui chamamos de hibridização do sujeito contemporâneo, nas rotas e nas travessias de *Pedro e Paula*, também ressoam vozes que se de um lado evidenciam o desencanto com relação às antigas utopias, de um outro, despertam-nos o desejo de sonhar e repensar a nossa realidade. Ao fim e ao cabo, “festa é festa” no romance de Helder Macedo, e por isso, é salutar que construamos novas utopias, ainda que elas habitem apenas o espaço do efêmero e da fugacidade, em conformidade com o que nos diz Boaventura de Sousa Santos (1996, p. 323):

Penso que só há uma solução: a utopia. A utopia é a exploração de novas possibilidades e vontades humanas, por via da oposição da imaginação à necessidade do que existe, só porque existe, em nome de algo radicalmente melhor que a humanidade tem direito de desejar e de desejar e por que merece a pena lutar.

Todavia, conquanto seja absolutamente indispensável ao homem não permitir que *a máquina do mundo* trague as suas possibilidades de ser, sonho e utopia deverão estar sempre atrelados ao exercício da crítica. Portanto, ainda que de forma consciente ou inconsciente, tal atividade penetra os interstícios da escrita literária, de maneira que os textos de ficção passem a valer-se de uma aprendizagem imaginativa que deverá ser colocada a serviço do enfrentamento de nossa realidade. Não obstante, é bem verdade que essa não é a função principal da literatura, embora não se possa falar exatamente em funcionalidade, nem tão pouco, no hedonismo purista que nos sugerem os antigos quando se está tratando de arte literária.

Em *Pedro e Paula*, o deslocamento do olhar ficcional, agora em mudança de perspectiva, direciona-se para as diversas facetas das sociedades, para a descentralização do poder e, sobretudo, para a subjetividade do narrador. Os gêneros ganham novo ânimo e são oxigenados pela intertextualidade e pela ironia que se mostram como balizas da escrita contemporânea. Desse modo, por tudo que foi dito, é inegável que as travessias literárias no universo da lusofonia, muito mais do que prescindir de tempo e espaço, constituem em si verdadeiros pontos de intersecção ou *entre-lugares* que se fazem enquanto novos signos de identidade ou identificação, para lembrar as reflexões de Homi K. Bhabha (2005), em *O local da cultura*.

Parece-nos, pois, que *Pedro Paula* cumpre esse papel. Partindo da solidez que atravança as relações humanas na contemporaneidade, Helder Macedo funda uma nova ordem. Longe de qualquer discussão *gnosiológica*, o escritor português inventa um novo tempo e espaço, onde a sua comunidade ficcional possa desfrutar de uma realidade libertária e insurrecta. Logo, eis, diante de nossos olhos, um romance que aponta para inúmeras direções. No entanto, qualquer uma delas que seja a escolhida nos levará sempre para um universo de mil possibilidades. Uma rota marcada pelo signo da passagem por onde desfilam Pedro, Paula e todas as personagens que vivem dentro da ficção ou fora dela.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacó*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da pós-modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras: 1986.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves, Myriam Ávila. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Trad. Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- CHAUÍ, Marilena. “A era dos simulacros”, in: *Jornal do Brasil*. Caderno Idéias. Rio de Janeiro: 08-04-1991, p. 6.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2005.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LIMA, Fernando. A razão na modernidade. *Cadernos de Educação*, Vol. 1, n. 1 , p. 5-7, abr. 1996.
- MACEDO, Helder. *Pedro e Paula*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 10 ed. São Paulo: Cortez, 2005.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Travessia e rotas das literaturas africanas de língua portuguesa (das profecias libertárias às distopias contemporâneas). *Léguas & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, nº 1, 2001-2, p. 91-113.
- SILVA, M.C. A viagem em Pedro e Paula, de Helder Macedo, in: *Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, 2002.
- SILVA, T. C. C. Em passeio com Pedro e Paula: Casablanca, Lisboa, Londres, Paris, Joanesburgo, O Mundo. *Vértice*, Lisboa PORTUGAL, v. 88, p. 95-102, 1999.
- OLIVA, Osmar Pereira. A travessia da escrita: Helder Macedo, leitor de Machado de Assis. *Revista Letras*. Curitiba: Editora UFPR, n. 59, p. 177-184, jan./jun. 2003.