

HELDER MACEDO: MÁSCARAS CONTRA A MORTE

Teresa Cristina Cerdeira
(Universidade Federal do Rio de Janeiro)

O título do último romance de Helder Macedo, *Tão longo amor, Tão curta a vida*, nos devolve obrigatoriamente e sem intermediação ou máscara a voz amante de um reconhecido poeta do amor. O verso salta quase inteiro de um clássico soneto de Camões para esta ficção de Helder Macedo que, enquanto crítico, soube ler, em textos tornados clássicos – dentre os quais sobressai o primoroso ensaio, *Camões e a viagem iniciática* (Rio de Janeiro: Móbile, 2012; Lisboa: Abysmo, 2013) –, o grande poeta do renascimento português. O verso de Camões salta portanto da poesia para a prosa e do passado para o presente, como a lembrar que tais apropriações, confessas ou inconfessadas, são necessariamente pedaços de mosaicos infinitamente capazes de metamorfosear-se, como queria aliás, desde sempre, o autor de *Partes de África* (1994), texto denso em que já se podia ler – não de modo profético ou programático mas retrospectivamente, é claro – muito da sua futura técnica de ficcionista.

No contexto deste novo romance, *Tão longo amor, Tão curta a vida*, para fazer jus à proposta de que não há eternidade sem metamorfose, o verso de Camões será menos uma confissão de amor desmesurado (*longo*), a não caber nos precários limites humanos da vida sempre *curta* – nas palavras amorosas de Jacó por Raquel¹ – do que uma angustiada consciência da finitude, que lança o sujeito da escrita numa busca falida ao se descobrir incapaz de reparar com o amor a evidência da morte que o espreita, anulando aquele júbilo vital que parecia sobreviver, *tant bien que mal*, nos enredos dos seus romances anteriores.

Nesse sentido – e isto me parece novo –, este é um romance de desistências confessas, feito de vozes que emudecem, de amores suspensos, de suicídios partilhados, de perdas irreparáveis, de personagens que definham fisicamente, que morrem ou que matam por não terem sido capazes de inventar a eternidade amorosa na sua precariedade de homens mortais.

Assalta-nos desde sempre a leitura das suas epígrafes – sempre muitas – tecendo como de hábito uma espécie de roteiro de leitura da trama. Delas recolho aqui apenas duas, aquelas que oscilam entre os eixos do amor e da morte sempre fantasmaticamente unidos neste romance. A primeira é a que se refere à morte como a única coisa que na verdade possuímos ou que podemos chamar de nossa, com os ecos shakespearianos do *Ricardo II*,² que na bela tradução de António Patrício ficou sendo: “Bem nossa só a morte”. A segunda, em que sobressai a tragédia do amor pela impossibilidade de saber amar, deixa explícito o paradoxo que advém do fato de se colocarem lado a lado a confissão amorosa do título e dois espantosos versos de Drummond: “Não amei bastante sequer a mim mesmo,/ contudo próximo. Não amei ninguém”. Aí se concentra, para mim, uma chave de leitura que encaminha o leitor para a cerimônia trágica de um espetáculo ficcional em que o amor parece ter desertado o sujeito de uma experiência amorosa que não se consegue cumprir a não ser na morte, como sugere a aliança de Drummond e Shakespeare no elenco das epígrafes. Seria este portanto o seu “claro enigma”, identificado no oximoro que reúne numa expressão contraditória dois conceitos opostos e traduzíveis, neste caso, pela confluência paradoxal de um longo amor e da absurda incapacidade de amar. Porque este não é, como tantos outros da tradição romanesca do Ocidente (releia-se a propósito o Denis de Rougemont de *L'Amour et l'Occident*), um romance de amor frustrado, mas um romance da frustração pela impossibilidade de amar. Um romance do não-amor ou, se se quiser, de um amor desmesurado que não soube, contudo, ser vivido pelo sujeito amante. O romance de um Jacó que traiu o soneto porque não soube servir por Raquel conformando-se com Lia. O romance de um Jacó que de antemão cedeu à morte, à usura do tempo que o afastou do serviço amoroso, que o fez vislumbrar o inverno em plena primavera, que o impediu de intuir a eternidade na curta vida pelo simples fato de não ter sido capaz de experimentar, na sua radicalidade exigente, o seu pretense longo amor.

Este é sobretudo um romance da dor masculina transmudada fantasmaticamente em personagens masculinos complementares entre si, que vão desdobrando a mesma trama de falências amorosas num trágico jogo de espelhos: um personagem que se mata aos quarenta anos, outros dois que desaparecem ou morrem aos sessenta, e um narrador que elege esses outros seres complementares de si, em fases diversas da vida, para narrar através deles uma história de impossibilidades de amar.

A suposição da especularidade entre autor e narrador, sabe-se bem, é sempre terreno pantanoso e, não raro, sujeito a duvidosas conclusões quando fundada em impressionismos biográficos de que será sempre

importante desconfiar, ou estaríamos caminhando na contramão de uma teoria da arte que sabe que toda representação do eu é necessariamente um jogo de transmutações e fingimentos sem os quais ela se limitaria a uma redutora visão do trabalho de criação.

Neste romance, contudo, salta aos olhos mais desavisados o jogo de complementaridades sucessivas que estruturam a trama romanesca, quer no que tange à criação das duas personagens femininas – ambas com o mesmo nome e a mesma idade, uma alemã, outra brasileira, uma cantora de ópera, a outra dançarina –, quer no que se refere à relação especular entre autor/escritor/personagem. O autor, como se acontecer em outros romances seus, não cessa de revelar suas marcas autobiográficas na construção ficcional do narrador, para o caso um escritor identificado pelas iniciais HM, casado com a S., que mora em Londres, perto do Museu Freud, e que escreve livros que são os seus. Por outro lado, o personagem principal do romance, Victor Marques da Costa, diplomata e futuro embaixador português, vem bater à porta desse escritor para lhe contar, numa espécie de anamnese voluntária, o que seria a sua história pessoal de amor e morte. E o que nessa espécie de sessão psicanalítica se torna evidente é, para além do relato das suas obsessões e impasses afetivos, o seu desejo de reiterar semelhanças de gosto musical e literário, de ideias políticas, de reflexões culturais, de modos de leitura da arte, de teorias de interpretação para a ópera e para teatro, que o personagem diz ter com esse escritor, de quem afirma ter lido os romances, confessando apreciá-los no que têm de inconclusivos e lacunares, características que marcam a narração que ele próprio faz da sua vida àquele algo estupefato anfitrião.

A lógica aqui é a de uma simples equação matemática: se B (escritor narrador) se quer semelhante a A (autor empírico) e se C (personagem) se quer semelhante a B (escritor narrador), não haveria grande esforço crítico em justificar textualmente a complementaridade desdobrável de A, B e C, cujo objetivo seria tão somente o de apostar numa leitura que problematizasse uma versão mais óbvia de este romance referir a história de um escritor que, estando a escrever um livro, decidiu interrompê-lo para substituí-lo pela história que lhe é contada por um inesperado visitante que chega à sua casa para lhe impor o relato de seus desencontros amorosos. Mais refinadamente, creio eu, a tal aproximação entre A, B, e C como figuras complementares justificaria, antes, uma consciente escolha estrutural em que este narrador abdicaria de sua própria ficção em prol da versão que lhe era agora transmitida por essa espécie de alter-ego que lhe trazia, à moda oitocentista das provas documentais de um romance realista, um enredo já montado, uma espécie de canevas da *commedia dell'arte* sobre o qual lhe caberia tão somente “improvisar”, construir os liames obscuros, dar verossimilhança às relações deixadas incompletas. Com o ganho suplementar de poder dividir com esse outro os riscos da história narrada, entre os quais estaria possivelmente o de uma vocação mais claramente confessional.

O embaixador Victor Marques da Costa seria, nesse caso e no sentido mais pleno do termo, uma *invenção* sua, não para funcionar como um mero *personagem da intriga* mas como um *coadjuvante da escrita*. Tal estratégia permitiria ao narrador contar a história de um outro em vez daquela que estava a escrever, em meio aos impasses da criação, nas referidas “trinta e tal páginas” cujos dados, como sugere, “ficam de reserva. Sabe-se lá se ainda poderão vir a ser úteis” (2013, p. 78), possivelmente porque as duas histórias não seriam afinal tão diversas assim, mudando apenas o lugar que ele próprio ocuparia ao optar por se servir de uma terceira pessoa, a fim de se manter funcionalmente distante de fatos que só o incluiriam como testemunha de um relato oral, separando-se estrategicamente de uma história que seria a do outro, e que só ficcionalmente seria também a sua. Despersonalizando-a, pois, para que ela fosse vivida por um eu complementar, por alguém que lhe aparecia diante de si, diverso de si, do outro lado do espelho das metamorfoses.

Esta seria a chave obsessiva e estruturadora deste romance de Helder Macedo, *Tão longo amor, Tão curta a vida*, todo ele tecido de histórias e personagens especulares e complementares, estratégias do duplo elevado aqui a outras variadas potências: a dos nomes e das idades dos personagens (Lenia Nachtigale e Lenia Benamor), das histórias pessoais especularmente invertidas (LN tem mãe mas não sabe quem é o pai verdadeiro, enquanto LB vive com o pai e ignora quem seja a mãe), da importância similar das duas figuras paternas e de seu amor vagamente incestuoso (o pai simbólico da Lenia alemã, o pai verdadeiro da Lenia brasileira), mas também e sobretudo a de uma especular complementaridade histórica de experiências de censura e violência em situações paradoxalmente intercambiáveis ao longo dos últimos sessenta anos de história política: nazis contra judeus, judeus contra palestinos, comunistas contra nazistas, Gestapo e Stasi e Pide e MI5, não para provar o absurdo de que a história se repete, mas para assinalar, algo melancolicamente, que para além das ideologias podem pairar na História modos semelhantes de repressão, controle, tortura em que oprimidos e opressores se revezam, a depender do tempo e dos seus jogos de poder.

Mas este é também, senão um romance de amor, ao menos um romance sobre o amor de dois jovens que se conhecem na Alemanha do fim dos anos 80, meses antes da queda do Muro de Berlim, e que no momento da grande euforia se perdem historicamente porque ele (o diplomata) fica convencionalmente a assistir à festa da janela da embaixada, enquanto ela (a jovem cantora lírica) decide atravessar com a multidão a porta de Brandemburgo para ir descobrir o mundo.

A memória da mulher amada perseguirá esse diplomata por cerca de vinte anos, crendo-a por vezes supostamente morta, buscando-a na lista dos cantores das apresentações de ópera pela Europa, até que um dia, em Londres, no teatro, acredita tê-la talvez reencontrado, embora esse reconhecimento se revele absurdamente fantasmático. É essa em resumo a história que Vitor Marques da Costa conta ao escritor que, depois da sua

partida no dia seguinte daquela estranhíssima visita, decide abandonar o livro que está a escrever para enveredar pelas lacunas do que ouvira, apropriando-se do discurso do outro e preenchendo ficcionalmente aquilo que ele não teria podido conhecer no intervalo do seu desencontro amoroso.

Tão longo amor, Tão curta a vida é pois a história da escrita de um romance, ou um romance que contém outro em *mise en abyme*, como abissais e especulares são também as suas personagens e os próprios contextos históricos que elas habitam. Para não falar da vertigem do abismo camoniano, que o título recupera deslizantemente ao reverter o lirismo em tragédia amorosa nascida da impossibilidade de os atores saberem gerir o afeto sem que ele se perdesse por incompetência própria ou pelo absurdo fatal do enquadramento de suas circunstâncias históricas.

As personagens deste romance têm todas destinos falhados: suicídio, depressão, doença, desaparecimento, anorexia, perda da voz. Ao modo garrettiano, só o narrador sai ileso do embate, possivelmente por ter sido assaz inteligente para outrar-se e para escrever a história de um outro que ama, sofre e morre no seu lugar.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

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

NOTAS

1 “Vendo o triste pastor que com enganos/ Lhe fora assim negada a sua pastora/ Como se não a tivera merecida, // Começa de servir outros sete anos/ Dizendo: – Mais servira se não fora/ Para tão longo amor tão curta a vida”

2 “Nothing can we call our own but death” (In: *Richard II*).