

Helder Macedo. *Pedro e Paula*. Lisboa: Editorial Presença, 1998.

Isabel A. Ferreira

*Pedro e Paula*, o romance mais recente de Helder Macedo, coloca em cena o espaço português de aquém e além fronteiras numa sucessão de quadros vivos da última metade deste século. Inserido numa linha novelística que encara com especial atenção um espaço romanesco múltiplo e descentrado, a narrativa examina a pátria como lugar de passagem e renovação, país em trânsito entre passado e futuro, registando os labirínticos caminhos portugueses principalmente pela Europa e pela África.

Romance de espaço(s), mas igualmente romance de personagem(ns), a obra aposta no duplo enquanto imagem unificadora, linha de interpretação que privilegiamos entre as fecundas possibilidades de leitura oferecidas pela narrativa. Exemplo do duplo são os gémeos não idênticos que dão pelo nome de Pedro e Paula, cuja diferença se define desde a primeira infância pelos olhos verdes e carácter frugal dela e pelos olhos castanhos e personalidade imperiosa, egocêntrica dele. Os gémeos, no centro da intriga romanesca, representam o conflito, a irreconciliação e, sobretudo, os caminhos antagónicos do Portugal dos últimos cinquenta anos. Paula personifica a pureza das intenções e o idealismo revolucionário dos anos 60 e 70, bem como a arte e a liberdade. Pedro, pelo contrário, corporiza o egoísmo, o conservadorismo político e a corrupção. Metáforas dum eu dividido e dum universo fragmentado, este duplo pós-moderno não forma uma unidade nem tão-pouco possui um perfil dualista.

Representando, enquanto gémeos, a forma mais antiga do duplo na arte e na literatura, Pedro e Paula sugerem outros paralelismos e remetem não apenas para a leitura intertextual de *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, menção explícita no texto e em epígrafe, mas também aludem à figura de Janus (149), deus romano protector das entradas e saídas, cujos dois rostos apontam para a imagem do duplo, fio condutor em *Pedro e Paula*. Assim, sob o signo de Janus, deus do início, bem como das pontes e passagens, abre o primeiro capítulo do romance precisamente intitulado “Entradas e Saídas,” que consiste na revisitação do Portugal de meados dos anos 40. O país surge aqui como espaço de trânsito e confluência, ponto de entrada e saída de levas de refugiados em final de guerra, cruzamento de viagens simultaneamente eufóricas e desencantadas com destino aos exílios e às terras de emigração. No título, sem

dúvida sugestivo deste capítulo, afluem conotações de passageiros em trânsito e de saída da guerra, celebrada justamente no dia em que os gémeos dão entrada no mundo. Explicitamente o texto refere “as entradas e saídas do corpo humano” (19), e implicitamente deixa entrever a inauguração de uma nova era na enfática escolha daquela significativa data para o dia do seu nascimento.

Mas se a imagem do duplo preside à construção do enredo de *Pedro e Paula*, quer na forma de gémeos não idênticos quer nos percursos diferenciados das várias personagens, a essa imagem cabe também estruturar o processo de narrar que toma como alicerce a ironia, a paródia e a multiplicidade de “verdades” ou a miscigenação das “verdades” e das “mentiras.” Estamos de facto perante uma narrativa tecida de “verdades mentidas com mentiras verdadeiras” (55), em que a mentira “é a verdade de um eu alternativo” (54). Neste romance repartido em 12 partes, com fronteiras nem sempre nítidas, misturam-se o género epistolar e a crónica de família formando por recomposição o “corpo orgânico” a que Cesário Verde alude em epígrafe. Resulta este todo da reinvenção dos fragmentos da memória individual e colectiva que nos chegam através do olhar e da voz do narrador/autor que é simultaneamente “leitor” e “espectador” da estória de Paula e da (H)história do seu tempo; a este cabe a função de “confiante cronista de incertezas” (122) e “cauteloso inventor de probabilidades” (122), dando assim início à sua história: “O que certamente não aconteceu foi talvez o seguinte (...)” (11). Neste sentido, também o escritor possui as características de Janus uma vez que é observador, *voyeur* de um tempo passado e de um futuro que adivinha e/ou inventa.

Como inicialmente se apontou, o romance *Pedro e Paula* evoca igualmente os espaços de dispersão portuguesa pelas partes da Europa e de África. Os destinos do exílio, emigração, evasão e retorno fragmentam-se pela cidade de Londres, Paris, Lourenço Marques e, especialmente, por Lisboa, configurada como *topos* de onde irradiam as referências culturais e ideológicas do período que abarca os anos 40 e a década de 90, incluindo obrigatoriamente o antes e o depois da revolução de Abril. Pontos de referência geográfica fundamentais no imaginário português, estes espaços enformam os caminhos percorridos pelas famílias Montês e Vasconcellos que se entrecruzam no enredo da obra, representando o percurso múltiplo e diferenciado dos portugueses de aquém e além-mar.

Exemplos dum espaço romanescos plural e descentrado são Londres e Paris, configurando os trajectos paralelos de exílio e expatriamento das personagens

Gabriel Vasconcellos e Paula Montês. Paris, lugar de evasão e deambulação de Paula, sem as peias da colônia africana e do domínio familiar, simboliza a experiência da liberdade (43) vivida junto de expatriados portugueses, de artistas e de objectores das guerras de África durante as manifestações do Maio de 68.

Aludindo à residência do narrador/autor, também ele voyeur (47-48), Londres surge, por sua vez, como a terra de “hibernação” (52) de Gabriel, personagem que se define como o espectador (36)—estrangeirado que observa o país-berço à distância—e como o intelectual estrangeiro embora português (73), de regresso a Lisboa com vista a resolver os males da pátria (81) num tempo de verdades adiadas. Londres constitui ainda o espaço de aprendizagem e de “regeneração” (127) de Paula que se realiza na descoberta do amor materializado no encontro com Gabriel. Novamente se problematiza aqui a temática do duplo nos possíveis laços filiais entre Gabriel (padrinho-pai; amante-pai) e Paula com sugestões de uma relação incestuosa entre ambos. De facto, paira sempre no ar a ideia de “incestuosa submissão filial ao desejo” (127) que, mesmo que não seja real, possui imenso poder psicológico sobre as personagens, funcionando ora como entrave ora como factor motivador do desejo no romance.

Passando por África, referência obrigatória no imaginário português, e que *Partes de África* (1991) já revisitara, *Pedro e Paula* regressa a Lourenço Marques e a um nostálgico domingo de janelas abertas de onde exalam os cheiros a caril e ressoa a mesma e prenunciadora canção, “Adeus, cidade...” (50), emitida pela Rádio Clube de Moçambique. Espaço, sem dúvida, claustrofóbico, a capital da colônia seria para Paula o lugar onde se imaginava “o que poderia haver do outro lado da rede protectora” (50), esfera opressiva das relações familiares num “tempo colonial em suspensão” (95).

Estamos assim perante uma imagem de África, cujos significados apontam para lugar de opressão, segundo Paula; e de alienação e perversão, segundo Ana, mãe dos gémeos. Para Pedro, cujo perfil de colonialista exhibe os traços do pai, África representa o afastamento da irmã ou a “expulsão” da identidade do gémeo, o Outro que constitui parte do seu eu (96). Remetendo o leitor para o título do primeiro capítulo, mas agora com conotações diferentes porque inserido num discurso proferido por Pedro, as “Entradas e Saídas” assumem a forma de princípio simbólico de “ingestão e expulsão” (98-101). Segundo a personagem, esse é o princípio que rege a sobrevivência humana; segundo o leitor, pode aplicar-se à relação de Pedro e Paula e, em última

instância, à relação entre portugueses e africanos. Por último, África metaforiza, no caso do pai dos gémeos, o espaço de evasão e oportunidade, tornado lugar de perdição e suicídio.

“Espíritos e Corpos (1969-1974),” sem dúvida, um dos capítulos centrais na obra, toma por tema a política ultramarina de construção de uma sociedade multirracial em África. Relatando a experiência africana da família Montês e, particularmente, as actividades de José Montês, no cargo de governador de distrito, e enquanto membro integrante do aparelho de controlo e repressão das populações autóctones, o romance denuncia as medidas portuguesas de “pacificação” e “recuperação” (85) dos africanos. Os núcleos implementados com o apoio das técnicas persuasivas e vigilantes da PIDE, corporizada na personagem de Ricardo Vale, remetem-nos mais uma vez para o tratamento do espaço no romance. Trata-se porém, desta vez, do espaço de contenção e tortura de africanos submetidos à “conversão” ideológica designada por “metamorfose,” que a tatuagem de uma borboleta no braço esquerdo assinala.

“Depois da Festa (1997) (1974-1975)” evoca a entrada de Portugal numa nova era após a saída da ditadura, da guerra de África e do passado colonial. Este capítulo não deixa, no entanto, de transmitir uma visão desencantada da trajectória portuguesa na fase após a Revolução, especialmente pela referência dos eventos que culminaram na descolonização e no deflagrar das guerras civis em África. *Topos* onde se entrecruzam os caminhos do passado e do presente, Lisboa é, no romance, o lugar da “Revolução dos brandos costumes” (105), cuja emergência a obra enfatiza num “capítulo” sem estatuto de capítulo, repleto de reticências e precisamente intitulado “Festa É Festa (1974).”

Em *Pedro e Paula*, a Lisboa do pós-25 de Abril configura o lugar de regresso de exilados e de “consolidadas amigas” (126) e o porto de abrigo de retornados de África, que proliferam pelas partes da cidade. Entre estes conta-se Pedro, cujo futuro anuncia a nova mentalidade capitalista em Portugal que vingará através do “crescente império imobiliário” (152), criado por Fernanda, sua mulher. A cidade de Lisboa é igualmente pano de fundo das artes plásticas de Paula, bem como cenário de meditação sobre as transformações sociais entretanto ocorridas no país, que nos chegam através das digressões desta por Campo de Ourique, Lapa, Jardim das Amoreiras, Jardim da Estrela e Cemitério dos Prazeres e que a levam a concluir: “Uma chatice não poder andar à solta na cidade, ver aquelas cores a mudarem sempre, a transformarem as coisas mais familiares em novas combinações. Uma cidade pintura” (169). Por fim, é ainda em Lisboa que se verifica o

conflito entre os gêmeos, desencadeando a consumação do incesto, descrito em versão dupla—uma “sucinta,” outra “grotesca”—pelo narrador (184).

“Pois é...(1997),” o último capítulo do livro, revisita precisamente a cidade de Londres. Espaço de encontro com o narrador/autor, Londres surge agora como possível pátria adotiva de Paula e de sua filha Filipa. Eterno círculo de “entradas e saídas,” a estória contada por Paula transforma-se na ficção que o narrador/autor converte em memória de um tempo e em homenagem aos dois amigos (203), Paula e Gabriel. Incesto psicológico, incesto figurado das personagens em harmonia, contraposto ao incesto real de Pedro, a união de Paula e Gabriel completa o círculo das “entradas e saídas”: a morte de Gabriel no interior do corpo de Paula (205), para de dentro dela tirar toda a morte que o irmão lá pôs (206). O final do romance retoma assim a imagem do duplo que atrás associámos ao mito de Janus, jogando de novo com o princípio de “ingestão e expulsão” do corpo. Note-se que tendo-se anunciado no primeiro capítulo o nascimento dos gêmeos (expulsos do corpo da mãe) se conclui a estória de Paula, atribuindo-se especial relevo à morte de Gabriel enquanto regresso ao corpo dela.