

PAULA BOHRER RIBEIRO

Natália e Diogo: criatura e criador

PORTO ALEGRE, 2011.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA

ESPECIALIDADE: LITERATURA PORTUGUESA

PAULA BOHRER RIBEIRO

Natália e Diogo: criatura e criador

Monografia apresentada como requisito para obtenção do Grau de Licenciatura em Letras – Português e Literatura Portuguesa pelo Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Regina Zilberman

Porto Alegre
2011

Para minha mãe, que me incentiva a estudar

Para minha avó materna, que acredita em mim

Para meu pai, que me apoia sempre

Agradecimentos

Agradeço a Deus, que me guia e me capacita a continuar buscando conhecimento no campo da literatura.

Aos meus pais por toda a confiança que depositaram em mim, por tudo aquilo que é difícil agradecer e por terem sido ótimos exemplos de força e coragem.

Agradeço a minha avó, Leda Rickes Bohrer, amiga de todas as horas, por sempre acreditar em mim e pelos seus cuidados, que não me deixaram desistir.

A Regina Zilberman, pela orientação e total apoio.

Aos professores que fizeram parte da minha jornada de estudos.

Aos amigos que fiz na graduação, que tornaram a minha caminhada mais agradável. Em especial a Giuliana Marques, que acompanhou a realização deste trabalho e soube compreender minhas ausências nos cinemas, nas festas e nos bares.

Ao meu amor, Rudi, que tornou, nos últimos anos, este sonho possível.

Resumo

Este trabalho tem como objetivo propor uma leitura do romance *Natália*, de Helder Macedo, focalizada na personagem Diogo, o avô. Seguindo os conselhos de um escritor, Natália redige um diário, no qual ela organiza a sua história a fim de redescobrir a sua origem e encontrar sua identidade. A personagem Diogo é fundamental para compreensão da história de Natália. Pretende-se analisar a construção da narrativa de *Natália* e verificar se há uma desestabilização da escrita diarística. Escolheu-se como apoio bibliográfico as perspectivas teóricas de Paul Ricoeur, para se estudar o narrador, e as de Stuart Hall e Zygmunt Bauman acerca da questão da identidade do sujeito pós-moderno.

Abstract

This work aims to propose a Reading of the novel *Natália*, by Helder Macedo, focused in the character Diego, her grandfather. Following the advice of a writer, Natália writes a diary in which she organizes her story in order to rediscover her origin and find out her identity. The character Diogo is essential to the comprehension of Natália's story. It is intended to analyze the construction of *Natália's* narrative and verify if there is a destabilization of the daily writing. It was chosen as bibliographic support the theoretical perspectives of Paul Ricoeur, to study the narrator, and Stuart Hall and Zygmunt Bauman for the issue of identity of the postmodern subject.

Sumário

Introdução.....	8
I. O Diário de Natália e seu autor	11
II. Diogo na vida de Natália.....	20
III. As personagens da história: análise e interpretação	33
Considerações Finais	44
Referências Bibliográficas	46

Introdução

O presente trabalho é um estudo do romance *Natália*, obra de ficção mais recente de Helder Macedo. O livro é narrado pela personagem Natália, em forma de diário, de 2000 a 2003, mas muitas das recordações da narradora referem-se aos anos de 1970, período da ditadura em Portugal e da Guerra Colonial em África. Esse momento histórico é importante para compreendermos algumas questões obscuras do texto de Natália, relacionadas à origem desta personagem.

A narrativa do diário íntimo apresenta um narrador em primeira pessoa que relata os acontecimentos da sua vida, e, em função dessa técnica narrativa, o texto diarístico transmite segurança para o leitor, ao conferir certo grau de verdade ao relato. No entanto, podemos dizer que em *Natália* essa segurança é questionada, uma vez que surgem diversas suspeitas em relação aos acontecimentos - resultado das dúvidas da narradora frente ao passado que procura remontar - e à autoria do diário que lemos. A partir da análise dessa desestabilização da construção diarística, logo do questionamento sobre a confiabilidade do narrador, analiso a construção da personagem Diogo e sua influência na vida de Natália.

Neste trabalho que me proponho a realizar, analiso a forma como é construída a personagem Diogo – avô de Natália - ao longo do romance, buscando identificar as formas por meio das quais essa personagem influencia as constantes incertezas de Natália em relação a sua origem.

Outra questão a ser analisada é a fragmentação da identidade do sujeito pós-moderno, da qual nos fala Stuart Hall. A incessante busca por identidade, realizada por Natália ao longo da narrativa, fortalece o entendimento de que o sujeito é composto por várias identidades, não sendo mais possível compreendê-lo como sujeito unificado. Essa “descentração da identidade” (Hall, 2006) é resultado das mudanças estruturais que estão transformando as sociedades modernas no final do século XX, que, segundo Hall, está diretamente relacionada à globalização:

Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um sentido de si estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. (HALL, p.9)

Helder Macedo nasceu na África do Sul, viveu sua infância em Moçambique e na juventude se mudou para Portugal, onde frequentou a Faculdade de Direito de Lisboa, sem concluir o curso. Em 1961, foi morar em Londres, licenciando-se em Literatura Portuguesa e História. Foi professor titular da Cátedra Camões no King's College, em Londres. Depois de alcançar sólido reconhecimento como poeta e ensaísta, Macedo tem vários livros de poesia e obras ensaísticas publicados, começa a escrever romances (ANGELINI, 2008). O primeiro romance publicado foi *Partes de África* (1991), seguido *Pedro e Paula* (1998), *Vícios e Virtudes* (2000), *Sem Nome* (2004) e, por último, *Natália* – lançado em Portugal em 2009 e no Brasil em 2010.

No capítulo I apresento o livro *Natália*, esclarecendo como a narradora constrói seu diário e os motivos que instigaram Natália a escrever. Inicio a investigação da hipótese de este romance representar um conjunto de incertezas, analisando as inseguranças instauradas no leitor pelo narrador quando este sugere dúvidas sobre a autoria e a real existência do texto que estamos lendo. A base teórica na qual me apóio para refletir sobre este aspecto é o texto *Tempo e Narrativa*, de Paul Ricoeur, em que o teórico reflete sobre os conceitos: *narrador não digno de confiança* e *autor implicado*.

Neste capítulo, pretendo analisar como o narrador Macediano se apresenta em *Natália*, pois, conforme Angelini, o narrador de Macedo, em muitas das suas ficções, manipula e/ou confunde o seu leitor, é um exemplo de “não confiabilidade e desestabilização” (ANGELINI, 2008).

No capítulo II, reflito sobre a personagem Diogo, objetivando perceber que essa personagem pode ser interpretada como criador de Natália, pois manipula a história da narradora. Realizo uma organização cronológica dos acontecimentos da

história narrada por Natália e proponho um retrospecto histórico, a fim de facilitar a compreensão das incertezas de Natália sobre a sua origem e do papel do avô na vida da narradora.

No terceiro e último capítulo, com base no texto *As categorias da narrativa literária*, de Tzvetan Todorov, descrevo objetivamente as principais personagens do romance, objetivando perceber os sentidos que essas personagens adquirem na história, e proponho uma análise interpretativa para essas personagens.

Início a interpretação das personagens pela discussão sobre o bem e o mal, que é proposta pela narradora. Recorro a Zygmunt Bauman e a seus estudos sobre a sociedade moderna, ou pós-moderna, para pensar a relativização do mal como uma questão problemática para a sociedade e característica da tal identidade fragmentada.

I. O Diário de Natália e seu autor

O livro *Natália*, de Helder Macedo, é a história da personagem-título da obra, que foi criada pelos avós, porque seus pais morreram quando ela ainda era bebê. Essa personagem carrega consigo diversas incertezas sobre a sua origem, principalmente, porque seus pais morreram durante exílio político, e o avô conseguiu encontrá-la, somente porque um policial enviou uma carta dizendo onde o bebê estava. Em função dessa situação, não se sabe qual foi o nome que a personagem recebeu dos pais. Natália foi atribuído pelo policial “por ter nascido nesta Santa Quadra e não termos conhecimento de outro (nome) ¹” (MACEDO, 2009, p. 36)². Para os avós, o nome da neta significa “o presente de Natal que ele (o avô) ³ trouxe da moirana embrulhado numa manta de quadradinhos amarelos e encarnados” (p. 41). A narradora, nem mesmo conhece o dia do seu nascimento; mais tarde, será convencionalizado como sendo o dia vinte e três de dezembro.

Quando adulta, Natália decide escrever um romance no qual pudesse ser personagem de si mesma. Esse romance – escrito em primeira pessoa e em forma de diário íntimo, onde a narradora busca descobrir acontecimentos do seu passado – constitui a história do livro *Natália*.

A escolha por escrever em forma de diário não se deu por acaso: Natália seguiu as orientações de um escritor que entrevistou:

¹ Grifo meu.

² Todas as citações desta obra pertencem à edição constante da bibliografia. A partir de agora, será referida apenas a página.

³ Grifo meu.

Vou começar assim para ver no que isto vai dar. Fazendo uma espécie de diário que logo se vê se poderei reorganizar num livro como deve ser. Ou seja: vou tentar seguir o conselho de um escritor que entrevistei há já algum tempo, na última entrevista que fiz na televisão.(p.09)

O escritor, no final, é identificado como Helder Macedo que publica um livro chamado *Natália* - mera coincidência, de acordo com a narradora.

Esse escritor também diz a Natália como ela deve proceder com a escrita:

Sugeri (o escritor) também que escrevesse de dia para dia, sem pensar no que iria escrever no dia seguinte. A dar um número novo à seção que escrevesse de cada vez, como se fossem entradas num diário que correspondessem a capítulos de um livro. Dando um número novo mesmo ao que escrevesse no mesmo dia, se tivesse havido uma interrupção. Para cada capítulo poder ser escrito da perspectiva de cada vez que escrevia. Para desse modo deixar acontecer, deixar que as coisas acontecessem por si próprias. E só depois de tudo ter acontecido tentar entender o que tinha escrito, reorganizar tudo o que tinha escrito num livro coerente. Com títulos e capítulos a seguir os números. Chamar-lhe um romance, se era isso que eu queria que fosse.(p.18)

Com isso, podemos perceber que Natália escreve o diário com o intuito de transformar os seus escritos em um romance; se isso for possível, ela enviará o livro para o escritor:

Ora bem, vou começar assim para ver no que isso vai dar. Fazendo uma espécie de diário que depois logo se vê se poderei reorganizar num livro como deve ser. (p.11)

Para melhor compreender a construção do diário de Natália, examinarei alguns aspectos da escrita diarística. Fábio Bortollazo Pinto, no texto *A ficção não é o que parece*, retomando algumas considerações de Manuel Alberca, define que no “estatuto” (PINTO, 2006) do diário há uma lei: a escrita no correr dos dias, ou então, a cronologia. Nas palavras do autor:

Um diário deve ser escrito ao correr dos dias e dos sucessos vividos, sem outro plano que tentar apreender em suas páginas o passar do tempo e a marca que este vai deixando no escritor do diário. Por isso, nas anotações de um diário cabe tudo o que sucede durante as alegrias cotidianas do autor. O diário pode absorver os grandes e os pequenos acontecimentos sem nenhuma ordem de forma pré-estabelecida de uma frequência (não necessariamente diária)⁴ que permite perceber o conjunto do diário e o tempo registrado como contínuo. Por isso, ainda que não seja imprescindível, não resulta anedótica a data que preside cada uma de suas entradas. (PINTO, 2006, p.66)

Natália organiza a escrita do seu diário com base nessa lei. Os capítulos recebem o título de acordo com a data em que são escritos; não é raro encontrarmos capítulos que foram escritos no mesmo dia. Além disso, os acontecimentos narrados são um misto de passado e presente, pois, ao mesmo tempo em que Natália escreve eventos ocorridos no período próximo ao da escrita, ela recorda o seu passado. Dessa maneira, conforme a narrativa avança, conhecemos a história da narradora, que é retomada aos poucos, e compreendemos o que se passa no seu momento presente – o presente da narrativa. Em função dessa construção, Márcia Ferreira (2011) afirma que *Natália* é uma narrativa que se constrói aos olhos do leitor, pois o diário de Natália permite ao leitor acompanhar o desenvolvimento do enredo de acordo com a organização dos fatos lembrados tanto pela memória dos acontecimentos do presente quanto pela memória de um passado distante: a infância e a adolescência da personagem; e de um passado desconhecido, o dos pais e do avô. De uma forma ou de outra, a narrativa se desdobra de acordo com a memória.

⁴ Grifo do autor.

Em função disso, Márcia Ferreira afirma:

A narradora do diário de Natália põe em prática as imaginações e as recordações que são suas e também dos demais personagens de seu romance. O seu diário/romance é a materialidade significativa de sua história de vida, uma apologia aos deslocamentos, a não fixidez. (FERREIRA, 2011, p. 2034)

Natália põe em prática as recordações dos outros, porque, ao escrever seu diário, ela realiza o trabalho da memória, a fim de reconstruir o seu passado. Considerando que esse passado é desconhecido pela narradora, ela busca nas memórias dos outros – do avô, da avó, dos pais, da Fátima – uma forma de conhecer seu passado, para assim se livrar dos “fantasmas” (p.10) que não permitem que ela viva o presente, conforme a própria Natália afirma. Esse trabalho da memória não se compromete com a linearidade temporal dos acontecimentos; por isso estes são apresentados de modo a parecerem deslocados.

Fábio Pinto chama a atenção para a “presença incontestável do filtro da memória” na escrita diarística e afirma que “narrar fatos do passado é sempre reconstruir o que aconteceu, ou seja, reinventar o vivido num esforço utópico de trazer para o ‘agora’ o que caracterizou o ‘eu’ que já não existe” (PINTO, 2006)

Ao escrever seu diário, Natália “transforma em significação” (MACEDO, 1999) a sua memória e as imaginações sobre a sua história de vida:

A memória do que aconteceu e a imaginação do que poderia ter acontecido correspondem a processos mentais equivalentes. Recordar é imaginar. Aquilo que se recorda não está a acontecer, tal como aquilo que se imagina. E só passam a acontecer no ato criativo – palavras, imagens, escrita – que os transforma em significação. (MACEDO, 1999, p. 37)

Em *Natália*, o recordar e o imaginar estão presentes juntos na narrativa, porque, ao mesmo tempo em que a narradora recorda momentos vividos ela descobre acontecimentos relacionados a sua história. Essas descobertas se tornam enigmas que a narradora precisa desvendar, para poder compreender seu passado. As tentativas de resolução desses enigmas se revelam em imaginações sobre a sua identidade e sobre a sua origem:

Mal dormi pensando nisso, a imaginar as mais absurdas permutações. Bem basta não ter tido pai e mãe que tivesse conhecido, mas de repente poder imaginar que não sou quem julgava ser mas, por exemplo, a filha da argelina, que afinal não tivesse morrido à nascença, ou outra filha de qualquer outra argelina que tivessem entregado ao Avô quando ele foi resgatar-me, isso não sei como agüentaria. Ser uma bebé comprada. Vendida no lugar de outra que teria sido quem eu julgo ser mas que afinal tinham deixado morrer ou mandado para o orfanato. Ou que tivesse havido um engano, uma troca entre nós. Que eu sendo a filha da moura, a mãe moura tivesse querido dar-me um futuro melhor, trocando-nos. Que o avô, naquela confusão, só tivesse percebido mais tarde, tarde demais, quando eu já era a neta que ele tinha trazido para ser sua neta, quando já tinha passado a gostar de mim. A querer-me só por gostar de mim.(p.37)

Outro aspecto da escrita diarística que pode ser analisado no texto de Natália é o conceito de *hic et nunc*. Fábio Pinto (2006) diz que o *hic et nunc* – aqui e agora -, sobre o qual Walter Benjamin observa ser muitas vezes roubado da obra literária pelas técnicas de reprodução da obra de arte, está praticamente intacto no diário no mais arrebatador ou no mais inexpressivo acontecimento cotidiano. Acredito que esse *hic et nunc* acontece no diário de Natália de duas formas, em função de o presente da narrativa ser inundado a todo instante pelos acontecimentos do passado. Sendo assim, o *hic et nunc* está relacionado aos momentos em que Natália se dispõe a escrever, ou seja, o aqui e agora é o momento da escrita, como na passagem a seguir:

Bom, já disse que daquela outra vez o avô tinha ido ver a filha e o genro, e que se encontraram no Balzar. Mas ainda não disse o mais importante. Que a filha estava grávida de seis meses. (p.31)

Além disso, há outros momentos no diário de Natália que permitem compreender esse aqui e agora da escrita narrativa como característica da pequena distância temporal entre o vivido e o narrado:

Não consigo largar esse maldito computador. Dormi até a pouco, vim logo para aqui, reli o que tinha escrito. Inda não sei onde isto está a me levar. Estou a escrever mais estas linhas mas agora tenho de decidir se vou ou não ao vento. Talvez. (p.67)

Tendo em vista a construção da narrativa diarística na ficção contemporânea, é importante considerar a relação entre autor e leitor, caracterizado por um jogo de armadilhas:

A única forma possível de narrar é, efetivamente, jogar com o leitor, colocá-lo diante de armadilhas que o surpreendem, deixando-o sempre em dúvida com relação ao artificioso 'realismo' da ficção. (PINTO, 2006, p. 77)

Com base nessa afirmação, podemos dizer que a armadilha que Helder Macedo utilizou em *Natália* para jogar com o leitor foi a incerteza. Pois, assim como apontou Dal Farra (2011), há em *Natália* uma “presença incisiva de uma ambivalência que reúne (para fazer coexistir)⁵ 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”.

É interessante observar que, de acordo com Macedo (1999), a incerteza constitui uma matéria da literatura; para este escritor, se calhar, a literatura foi inventada para provocar incertezas. No livro, as incertezas aparecem na temática da narrativa – as dúvidas de Natália sobre a sua identidade -, no tom obscuro do texto – concedido pela representação do momento histórico e pela personagem Diogo (avô)

⁵ Grifo da autora.

-, na questão da autoria do diário e, até mesmo, na existência do texto. Essas questões podem servir de suporte para interpretarmos o romance *Natália* como um jogo de incertezas, analisadas a partir de agora, algumas neste capítulo, outras nos próximos.

O livro começa a ser escrito no capítulo 03/11/2000 e é redigido sem pausas até 16/11/2000, totalizando 31 capítulos. O 32º capítulo é elaborado três anos depois, conforme Natália aponta, no dia 22/12/2003. A retomada da escrita do diário ocorre quando Natália está transferindo os arquivos do computador do escritório para o laptop, deletando aqueles que não interessam mais. Ao terminar o livro, quando chega à conclusão de que tudo já foi escrito, Natalia desiste de enviar o texto ao escritor e diz que “agora é só iluminar o texto e carregar na tecla *delete*” (p. 247). Essa é a primeira incerteza que analisarei, e me atrevo a dizer que é uma das grandes incertezas do livro. O fato de não sabermos se o livro que lemos existiu ou não, pois não há segurança de que foi deletado, faz com que nós leitores passemos a desconfiar dos detalhes da narrativa, dialogando o tempo todo com o texto, a fim de interpretar o significado das incertezas.

Julgo importante acrescentar aqui as reflexões sobre a Teoria da Recepção, citadas várias vezes na obra, pois a suspeita de o livro ter sido deletado contraria os preceitos dessa teoria. Se a Teoria da Recepção aceita que “o que não se lê não aconteceu” (p. 181), é possível dizer que em *Natália* estamos diante de um narrador “não digno de confiança”⁶, pois nos sentimos traídos por esse narrador que brinca com a existência do texto que lemos levando-nos a interpretar que, se o texto foi deletado, não pode ter sido lido, sendo assim, nada aconteceu. Esse narrador, conforme Ricoeur (1997) é “indigno de confiança” porque desordena as expectativas do leitor, deixando-lhe na incerteza.

A Estética da Recepção, de Hans Robert Jauss – teórico central da chamada Escola de Constança -, traz para o campo da literatura a importância do leitor, que passa a ser “peça fundamental do processo de criação literária” (PINTO, 2006).

⁶ Esse conceito foi utilizado por Paul Ricoeur, no texto *Tempo e Narrativa*, em que o crítico aprimora a categoria de narrador não digno de confiança desenvolvida por Wayne Booth.

Quando se aceita que o leitor desempenha papel fundamental na literatura, cria-se um pacto de leitura entre autor e leitor:

Levando-se em conta o leitor, constrói-se também a ideia de pacto, de acordo entre autor e público, intermediado pela obra. (PINTO, 2006, p.28)

Esse pacto faz com que o leitor atente para o jogo de armadilhas do autor, de forma a “não poder realizar sua leitura sem reservas”, conforme afirma Fábio Pinto, ao se referir à reapropriação ficcional-romanesca do diário:

“Ao fazer ficção com uma forma tão peculiar de literatura íntima (o diário) ⁷, o autor provoca inferências no leitor, produzindo um ‘espaço autobiográfico’ dominado não pelas relações que esse leitor estabelece livremente com as informações extra-literárias que possui, mas pela construção de um universo em que essas informações estão submetidas à ficção. (PINTO, 2006, p.76)

Essas inferências que o texto literário é capaz de provocar, em *Natália*, resultam das dúvidas que o narrador instaura no leitor sobre a autoria e a existência do texto, direcionando a interpretação.

Se aceitarmos que o texto foi deletado, podemos inferir que Natália é a “eventual personagem daquele tal escritor” (Dal Farra, 2011) que lançou um livro que tem como título o nome dela. Com isso, além da incerteza sobre a existência ou não do livro, em função da tecla *delete*, há a incerteza sobre a autoria. Assim, Natália, que até então era a autora do texto, torna-se apenas personagem, sendo o autor o escritor – Helder Macedo.

Isso nos remete à noção de *autor implicado* que Paul Ricoeur, em *Tempo e Narrativa*, recupera de Wayne Booth. Esse autor é um disfarce do autor real para persuadir o leitor, uma estratégia para que esse autor se torne invisível. O narrador,

⁷ Grifo meu.

criado pelo autor implicado, provoca as desconfianças, mas as estratégias são do autor:

Com efeito, do autor é que parte a estratégia de persuasão que tem como alvo o leitor. É a essa estratégia de persuasão que o leitor responde acompanhando a configuração e apropriando-se da proposta de mundo do texto. (RICOEUR, 1997, p. 277)

Paul Ricoeur também observa que o autor implicado é dissimulado, na tentativa de enganar o leitor. Essa dissimulação foi levada ao extremo na obra em análise. Isso porque, “o cúmulo da dissimulação seria a ficção jamais parecer ter sido escrita”, de acordo com Ricoeur (1997).

Esse autor implicado requer um leitor que responde ao texto, pois, ao criar um narrador não digno de confiança, o leitor é induzido a criar inferências, travando “um combate com o autor implicado” para construir a significação.

Sendo assim, podemos pensar que Helder Macedo configura o autor real de *Natália*, disfarçado não em um autor implicado, mas em dois: a personagem Natália e a personagem do escritor, Helder Macedo.

Essas questões desestabilizam a narrativa diarística, pois um diário comumente é caracterizado por possuir um autor bem definido que narra os acontecimentos da sua vida, conferindo certo grau de verdade para o texto. No momento em que Natália pode ser a autora do livro ou a personagem de outro autor, o pacto entre autor e leitor resulta no esforço para dar significação às desconfianças instauradas. Por essas possibilidades, a literatura é, de fato, constituída por incertezas.

II. Diogo na vida de Natália

A história do diário de Natália inicia com as frases que ela escrevera “antes de apagar tudo e voltar à página em branco” (p.10). O texto apagado é reescrito, a narradora recupera o que redigira, acrescentando informações e explicações:

Tinha começado assim: << A morte foi o início de outra vida.>> E depois como achei horrivelmente literário, acrescentei: << Não para os que morreram, é claro, esses já não nada a ver com isso.>> (p.10)

Esse início *apagado* foi retomado com uma explicação sobre o seu sentido, a qual antecipa como Natália construirá sua história e também os motivos da escrita. Nas palavras da narradora:

Acho que as vidas dos mortos se podem tornar noutra vida para aqueles que se metem na vida deles. Como para mim agora, enquanto espero que também chegue a minha vez de já não ter nada a ver com isso (...). A questão é que enquanto espero não consigo deixá-los em paz. Ou eles a mim, tornando a minha vida numa história de fantasmas em que o fantasma sou eu. (p.10)

Natália busca recordar e recriar o passado para que possa compreender o seu presente, porque a história da sua origem constitui uma incerteza. Através da compreensão do passado a narradora pretende conhecer a sua identidade atual, e, assim, livrar-se dos fantasmas. Essa compreensão do passado é atravessada pela vida dos pais e do avô – a vida dos mortos. Dessa maneira, a história de Natália é a outra vida dessas personagens que já morreram, já que ela não consegue deixá-los em paz.

Em função disso, o ponto de partida para o reconhecimento do passado é a história desses mortos, por isso, o passado de Natália se torna um enigma a ser desvendado. Desse modo, “a partir dos enigmas que lhe são apresentados” (FERREIRA, 2011) sobre o passado dos pais e do avô, a narradora pretende reconstruir a sua origem e remodelar a sua identidade.

Esse capítulo tem como objetivo principal apresentar uma organização cronológica dos acontecimentos da história, a fim de mostrar que o avô assume um papel de fundamental importância na busca de Natália pelo reconhecimento de si mesma, podendo assim ser compreendido como seu criador – pois manipula a história de vida da narradora. Diogo constitui um elo que liga Natália aos seus fantasmas - os pais - e, sendo assim, o avô é o elo entre Natália e a sua origem. Com isso, pode-se dizer que a identidade da narradora está diretamente relacionada à personagem do avô. Isso pode ser verificado na presença de Diogo em todos os acontecimentos relacionados ao passado obscuro que envolve o nascimento de Natália em África e a sua vinda para Portugal. Além disso, a história desses acontecimentos é contada a Natália pelo avô, o que colabora com o tom obscuro que é dado a lógica desses fatos, pois ficamos sabendo que na vida do avô “existem corredores clandestinos” (p.26); e em função disso, à medida em que a narrativa avança, passamos a desconfiar das histórias do avô. Por essas situações, é possível dizer que Diogo é a personagem que conduz a história da narradora.

Sendo a narrativa de Natália guiada pela memória, conforme comentado no capítulo anterior, os acontecimentos são narrados sem preocupação cronológica.

Vale dizer, não há uma preocupação em organizar os fatos de acordo com a ordem que aconteceram. A narrativa de Natália é cheia de idas e vindas, uma mescla entre acontecimentos ocorridos no passado e no presente da vida da personagem. É de uma maneira “cheia de ambiguidades, cortes, reviravoltas” (Ferreira, 2011) que a narradora revela sua história.

Essas ambiguidades estão relacionadas ao tom obscuro da narrativa, gerado pela incerteza de n frente aos acontecimentos da sua vida, que por sua vez é resultado da forma como Diogo conduz a vida de Natália, sempre parecendo esconder alguma coisa. Traçando o percurso cronológico dos acontecimentos narrados no livro, essas questões serão esclarecidas, o que facilitará analisar as incertezas que aparecem na temática da narrativa e no tom obscuro do texto.

Primeiramente há o casamento dos avós de Natália, no Brasil, durante uma viagem de Diogo, da qual não sabemos os motivos. Ele volta para Portugal já casado com a avó, Von Hutten. Sobre a avó, não se sabe muito, mesmo o nome dela é mencionado pouquíssimas vezes na narrativa. Ela é vista como a pessoa que tomava conta da casa e de todo mundo, mas deixou para o avô as decisões. A avó nasceu no Brasil, mas era filha de alemães nascidos em Dresden. Segundo Natália, a família da avó era “gente ligada à finança, muito tradicionalista”, com interesses na América Latina, que os pais dela geriam no Brasil. A família perdeu tudo o que tinha na Alemanha depois do bombardeamento de Dresden e da ocupação soviética. “De modo que os pais da minha avó nunca mais voltaram à Alemanha e passaram a ser brasileiros do Rio Grande do Sul.” (p. 27).

Quem relata esses fatos para Natália é o avô que manipulou o passado da avó, pois essas informações dizem muito pouco sobre a personagem. Diogo quer que a vida da avó seja conhecida somente após eles terem casado, como se ela não tivesse história antes disso. Por isso, Natália vê a avó como “um tempo presente sem passado” (p. 27). Podemos dizer que, assim como fez com a avó, o avô também manipulou o passado de Natália, pois, até ele morrer, tudo o que Natália sabia da sua origem foi contado por Diogo. Natália, por sua vez, busca conhecer sua origem para reconstruir sua identidade, para ser um tempo presente com passado e não ficar a suspirar pelos cantos, como a avó.

O acontecimento que segue o casamento dos avós, no eixo cronológico da narrativa, é o exílio dos pais de Natália em Paris, durante os anos 1970. Para melhor compreender esse acontecimento, cabe um retrospecto histórico. Desde 1930, Portugal vivia a ditadura durante a qual Salazar detinha o poder absoluto do país e das colônias africanas, submetendo-os através da atuação das polícias secretas de segurança nacional. Com a morte de Salazar, Marcelo Caetano assumiu o governo e manteve a repressão, tanto em Portugal como nas colônias portuguesas em África. A partir dos anos 1960, muitas rebeliões em África ganharam força, e mesmo que a colonização não constituísse um negócio altamente lucrativo para Portugal, Marcelo Caetano se manteve avesso à descolonização. Foi nesse período que teve início a Guerra Colonial, para a qual o ditador determinou a formação de exércitos para atuação nas colônias africanas. As forças do exército português atuavam na luta armada, além disso, os soldados eram mal remunerados e viviam em condições precárias quando enviados para África. A população portuguesa estava muito insatisfeita com a guerra, que trazia inúmeros prejuízos para a nação. Muitos jovens fugiam de Portugal para não serem obrigados a lutar na guerra ou por serem contra ao regime. Esses jovens eram perseguidos pela polícia secreta e seguidamente torturados até a morte (BRITO, 2009).

Os pais de Natália, assim como muitos portugueses, saíram de Portugal por serem contra a Guerra Colonial e contra a política repressora. Diogo não desamparou a filha e o genro, e sempre procurou garantir a sobrevivência deles, fato que configura uma atitude suspeita diante do regime ditatorial, pois refletia uma atitude digna de perseguição. No entanto, o avô nunca foi alvo da polícia secreta e costumava se encontrar com a filha, como aconteceu em 1973, quando Diogo, a pretexto de participar de um congresso em Paris, almoça no Balzar, um restaurante parisiense, com a filha grávida de seis meses:

Foi a um (congresso)⁸ que houve em Paris no fim de setembro de 1973, poucos meses depois da viagem de núpcias do jovem casal se ter transformado em exílio político irreversível. Podia desse modo visitar a filha

⁸ Grifo meu.

e pôde deixar-lhe algum dinheiro sem recurso a transferências bancárias que entretanto o teriam tornado também a ele politicamente suspeito. (p. 13)

Depois disso, os pais de Natália mudam-se para Argel, na África, para combater na luta armada contra o exército português; morrem, porém, durante uma operação secreta da polícia. O policial que matou a filha e o genro de Diogo salva a bebê que estava com eles e leva-a para a casa de um casal argelino. Este polícia envia uma carta para Diogo informando a morte dos pais de Natália, informa também como poderia encontrar a neta que havia sobrevivido graças à sua generosidade e compaixão:

Argel, em 29 de dezembro de 1973

Senhor Professor Doutor:

Venho por esta informar V. Exa. do falecimento accidental de v/ filha e genro no decurso de uma operação das nossas forças policiais na casa que partilhavam com outros terroristas em Argel. A única sobrevivente foi uma criança do sexo feminino encontrada num berço junto à cama do dito casal. Segundo n/ informação a filha de V.Exa. tinha estado de esperanças e essa menina recém-nascida provavelmente é v/ neta. Não tive alma de deixar ali uma bebé sem culpa e a menina foi levada para uma família argelina do meu conhecimento onde V. Exa. poderá reclamar a dita criança mediante compensação monetária por acordo das partes. Junto, em anexo, o nome e endereço da senhora que atualmente toma conta da menina porque teve uma filha que não sobreviveu e ainda tem muito leite, servindo esse como contraprova para v/ identificação junto à supracitada família que tem a menina. Um salvo-conduto fidedigno será nessa ocorrência entregue a V. Exa. pelo n/ colaborador argelino que é o marido dessa senhora para a dita menina poder sair do território na v/ companhia sem problemas. O nome da menina no salvo-conduto é Natália por ter nascido nesta Santa Quadra e não termos conhecimento de outro. Querendo V.Exa. proceder em conformidade, fica por esta intimado a não indagar a minha identidade porque meus superiores não sabem que salvei a menina de uma morte certa e essa boa ação só me traria dissabores que não mereço porque ainda sou novo e também tenho uma filhinha recém-nascida para criar. Caso contrário a dita menina Natália será entregue pela supracitada família a um orfanato da Santa Madre Igreja em Argel.

De V. Exa., atento, venerador e muito obrigado,

A bem da Nação

Um Servidor da Pátria (p. 35,36)

O avô busca a neta, Natália, e volta para Portugal sem nenhum impedimento da polícia. Essa obscuridade em relação ao comportamento do avô é esclarecido pelo mesmo policial que escreveu a carta, quando este diz a Paulo, já no final da narrativa, que a morte dos pais de Natália foi resultado de uma falha de comunicação entre a brigada militar e os superiores, pois não era para matar a família do professor, uma vez que ele era um amigo da polícia política. Essa amizade esclarece a facilidade que Diogo tinha em ver sua filha, perseguida política, e em encontrar sua neta.

Em 1974, ocorreu a Revolução dos Cravos que deu fim a ditadura e a Guerra Colonial. A revolução foi resultado da organização de inúmeros militares insatisfeitos com a guerra colonial que executaram o plano de derrubar o regime salazarista. Sem encontrar resistências, os militares tomaram a capital de Portugal, os aeroportos, as rádios e os prédios governamentais. Com o fim do salazarismo, as polícias foram extintas, e muitos dos policiais que atuaram nas polícias secretas saíram de Portugal (BRITO, 2009).

O policial, amigo de Diogo, assim como muitos policiais, foge de Portugal, mas antes disso ele procura o avô e solicita uma recompensa pela vida de Natália. Pede que Diogo cuide da sua mulher e da sua filha, como uma forma de agradecimento pela vida da menina que ele salvara. Joaquim Rua, o policial, abandona a família, quando sua filha – Fátima - ainda era bebê, com intuito de protegê-la.

Com o desaparecimento de Joaquim, a mãe de Fátima trabalha como prostituta para sustentar a filha. Diogo, conforme prometera a Joaquim, passa a realizar visitas regulares a Fátima, acompanha o crescimento dela, ajuda-a financeiramente e exige que ela estude. Aos onze anos, Fátima é abandonada pela mãe; o avô coloca-a em um colégio interno e continua custeando suas despesas. Quando Fátima deixa o colégio, despede-se do avô, dando-lhe três fotografias. Influenciada pelos conselhos da madre superiora do colégio interno, decide não aceitar mais a ajuda de Diogo e

muda-se para Londres, onde estuda canto. Para se sustentar e pagar o curso, Fátima arruma um emprego nas “sex lines” (p.128):

Telefonou para uma sex line que tinha o anúncio maior numa revista cheia de retratos de rabos e seios descomunais, explicou que não era para ser cliente mas trabalhadora, e foi a uma entrevista com o controlador. Fez um teste de voz, de anotações e de gemidos. (p. 128)

Além disso, Fátima também trabalha como prostituta, atividade bastante rendosa. No mesmo período, Natália forma-se no curso de Letras.

Diogo, a pedido de Natália, leva-a ao colóquio em Paris “como aquele onde ele tinha ido” (p. 25) para ver a filha e o genro, “sem saber que seria pela última vez” (p. 25). Conforme a narradora, o modo de Diogo aceitar levá-la para o congresso foi alertá-la sobre algumas regras da vida, entre elas a “dos corredores”. Essa regra se refere aos “corredores clandestinos dos congressos” (p. 26), lugar onde se podie ter vidas secretas. Esse lugar, para Diogo, configura o espaço fora do ambiente familiar e dos olhos da sociedade, ou seja, é o espaço do qual nada se sabe.

Diogo era um célebre professor e tinha como seu discípulo Paulo. Eles realizavam estudos, e Paulo frequentava a casa do avô. Em função dessa ligação entre os dois, Natália conhece Paulo e casa-se com ele, para agradar o avô. No entanto, Natália e Paulo não formavam um casal, a não ser por causa de Diogo. Em nenhum momento da narrativa, Natália se refere a Paulo com carinho de esposa; ela chega a dizer que ele era “uma espécie de irmão” (p. 43).

No dia do casamento, Natália conhece o primo de Paulo, Jorge, e passa a ser amante dele. Tempos depois, Paulo e Natália se separam, e ela vai viver com Jorge.

Após concluir o curso de canto, Fátima volta para Portugal em uma viagem de férias. Ela pretendia procurar o avô e saber informações sobre ele. Nesse momento aproxima-se de Paulo, a pretexto universitário, com o objetivo de obter informações sobre Diogo. Eles se casam, Fátima engravida e eles decidem colocar o nome do

avô no bebê, que não chega a conhecer Diogo, pois este morre antes de a criança nascer.

Pode-se perceber a fundamental importância da personagem do avô tanto para a história da origem de Natália quanto para os acontecimentos vividos por ela. Diogo é visto como um mestre por Natália, ao qual ela deve devoção, uma vez que se relaciona com as pessoas que de uma forma ou de outra estabelecem algum tipo de ligação com o avô. Assim foi com Paulo, com Jorge e não será diferente com Fátima. O Paulo era o “simulacro prosopopeico” (p. 221) do avô e só existia para Natália enquanto tal. Jorge, mesmo sendo o oposto de Paulo, se assemelhava ao avô na construção de mundos alternativos, cada um à sua maneira: Jorge na produção artística, o avô nas histórias que contava para Natália.

Após a morte de Diogo, Natália se separa de Jorge e volta a morar na casa daquele junto com a avó, que já estava doente e logo morre também. Para Natália, Fátima só existia enquanto mulher do Paulo, com a qual ela não simpatizava, entre outros motivos, por ela ter colocado o nome do avô no filho, que nasceu antes de a avó morrer. Com a morte do avô, Natália não tem mais quem conte histórias para ela, então passa a buscar conhecer seu passado para ela mesma criar a sua história. Nesse período, ela entrevista o escritor que vai lhe dizer como escrever um livro, esses conselhos levam-na à escrita do seu diário. Nesse texto, ela pretende redescobrir sua identidade, para deixar de ser um fantasma dos pais.

Nesse momento, Fátima passa a adquirir importância para Natália: esta se depara com enigmas da sua história e descobre a relação de Fátima com Diogo. Mais uma vez é em função do avô que Natália se relaciona com as pessoas, pois somente após descobrir a ligação entre eles é que Fátima passa a ter valor para a narradora; antes disso era uma rival – uma “putéfia” (p.107) - por causa do Paulo.

A relação entre as duas tem início quando Natália encontra, na gaveta do escritório do avô, algumas fotos de Fátima junto à carta que informa a morte dos pais e a generosidade do policial em salvá-la. A carta e as fotos provocam inúmeras indagações em Natália sobre a sua origem.

Essas indagações se organizam em diversas hipóteses imaginadas por Natália, nas quais ela cria situações que as justifiquem. Nessa ocasião, por exemplo, ela imagina ser a filha dos argelinos, enviada no lugar da verdadeira neta para ter melhores oportunidades de vida, e a moça das fotos seria a verdadeira neta do avô, a qual poderia ter sido enviada para um orfanato. Com isso, é possível perceber que, a partir de um acontecimento isolado, Natália passa a criar diversas narrativas paralelas, a fim de buscar uma explicação para os fatos que descobre. Natália fica sabendo que a moça das fotos é a Fátima após conversar com Jorge e com Paulo.

Fátima, por sua vez, vai até a casa de Natália, numa visita surpresa, explicar sua relação com Diogo. Ao relatar sua história de vida para Natália, Fátima induz a narradora a concluir que ela havia sido uma caridade do avô, pois ele havia cuidado dela durante vários anos, sem exigir nada em troca, a não ser que completasse os estudos básicos. Neste dia, Paulo e Fátima se separam, pois ela revelou para Paulo, assim como a Natália, seu passado.

Empolgada com a nova amiga – logo com a lembrança do avô que Fátima sugere - Natália convida Fátima e o seu filho para morarem com ela. Elas passam a viver uma relação amorosa e a ser “as mães” do garoto Diogo, ainda um bebê. Dessa maneira, Natália passou a ser mãe de Diogo, juntamente com Fátima, e pôde experimentar o que é ser mãe, algo que ela não teve. Além disso, ao se relacionar com Fátima, quando aceita a sugestão dela, Natália assume suas carências maternas:

Se tu fosses a minha bebé, então é que me poderias ajudar. Se eu fosse a tua mãezinha. Assim,deixa, vou-me já embora se não queres que eu seja. Ou então deixa-me ser. Não queres? Eu sei que tu queres... Vem qui. (p. 175)

Em diversos momentos, Natália afirma o seu amor por Fátima, mesmo após o desaparecimento dessa durante a viagem que as duas fazem ao Brasil. Esse amor é uma das marcas mais fortes do poder que Diogo exerce sobre Natália, pois mesmo

que seus outros maridos tenham de alguma forma uma relação com a personagem do avô, Fátima é a que, depois da narradora, tem o laço mais forte.

Ambas têm o mesmo objetivo com o relacionamento amoroso: aproximar-se do avô, ou seja, do passado delas que ele representa. Fátima, assim como Diogo, tem a arte dos disfarces, e exerce poder de dominação sobre Natália, tal como o avô fazia com as histórias – dizia uma coisa para significar outra. Fátima se esconde atrás de perguntas e comentários, aparentemente inocentes, que versam sobre a vida de Natália antes de elas se conhecerem. A razão dessas perguntas é usurpar o avô para si e dominar Natália, ao provocar questionamentos nesta sobre a sua identidade, e dessa maneira, ampliar os anseios dela sobre a sua origem, e ao sugerir que a história sobre o passado de Natália, que o avô contara, poderia ser uma invenção. De acordo com Natália:

Perguntas de quem amava e por isso queria partilhar não só o presente mas também o passado de quem amava. Mas eram perguntas que depois se organizavam em mim como uma narrativa implícita, uma explicação de todos os receios e dúvidas sobre mim própria que desde sempre eu tinha tido. (p. 189)

Natália e Fátima viajam de férias para o Brasil, cada uma com seus propósitos: os de Natália - deixados claros desde o planejamento da viagem – são estar a sós com Fátima e procurar entender o passado da avó. Já o propósito de Fátima, descoberto no retorno de Natália a Portugal, é encontrar o pai, Joaquim Rua.

No Brasil, elas visitam Porto Alegre, São Paulo e, por último, o Rio de Janeiro. Aqui, Fátima some por dois dias e meio e, ao reaparecer, discute com Natália, e ordenando que ela volte para Portugal. Fátima se compromete a pagar as despesas com hotel, arruma as malas de Natália, providencia a ida dessa para o aeroporto, indica o caminho para o motorista e fecha a porta do táxi: “tudo muito frio, muito prático, tudo já previamente calculado e decidido” (p.211).

Em fim, Natália retorna sozinha para casa. Ao chegar, recebe o telefonema de André, o rapaz da recepção do último hotel em que ela e Fátima se hospedaram no

Brasil, em que ele informa que Fátima faleceu. Ele diz que a informação foi concedida pelo pai de Fátima, que foi ao hotel pedir para que Natália fosse avisada. Além disso, André diz que os policiais não encontraram nenhuma causa para a morte e cobra a conta do hotel, que Fátima não chegou a pagar.

Paulo vai ao Brasil, para participar de um colóquio e, principalmente, para saber mais sobre a morte de Fátima. Nesta viagem, ele conversa com o pai de Fátima, Joaquim Rua, o qual lhe conta que a morte dos pais de Natália foi um acidente em virtude da falha na comunicação na polícia secreta, que o avô era um amigo da polícia, por isso se conheciam, e que ele conseguiu salvar a neta de Diogo. Joaquim Rua também diz que Fátima era a filha que ele havia abandonado. Ao voltar do Brasil, Paulo propõe a Natália que se casem novamente, aluga o apartamento em que morava e vai residir na casa dela. Toma uma série de medidas concretas quanto à organização da casa e reorganiza o escritório do avô, que passa a ser seu. A partir daí, Natália permite que Paulo tome conta dela, ele decide que ela deve ir à psicanalista e depois decide que ela deve parar de ir. Sobre a viagem que Paulo faz ao Brasil, ele só fala para Natália que encontrou o pai de Fátima e que este confirmou a morte da filha. Natália encerra sua carreira na televisão e permanece em casa, cuidando do Diogo, filho do Paulo, da Fátima e seu também. Nesse momento da narrativa, o escritor, o qual Natália entrevistou, publica um novo livro, intitulado “Natália”.

O último acontecimento do livro se refere à exposição de Jorge, “A História da Pintura”, narrado após três semanas de ter ocorrido. O conceito da exposição é o fim do mundo, mas significa obliteração de Natália - segundo a narradora -, o qual, assim como o avô, diz uma coisa para significar outra. A narradora explica essa interpretação, ao comentar que só encontra Jorge em lugares públicos, que nunca mais se encontraram no atelier e que para o Jorge é como se ela não tivesse mais corpo. Natália também relembra um encontro com Jorge:

Uma vez, há muitos anos, no atelier, tinha-lhe dito a brincar que pintasse no meu corpo os quadros preferidos, que fizesse em mim a história da pintura. Ora o tema da instalação, o título irônico da exposição: *A História da Pintura*. (p. 242)

Esses apontamentos de Natália nos induzem a perceber a mudança pela qual ela passou. A busca por se conhecer – a partir do reconhecimento do passado – a transformou em outra pessoa, tanto que “o sem-vergonha do Jorge” (p. 241) passou a evitar intimidades com ela.

Jorge expôs pinturas representativas de cada momento da história da arte, colocando sobre as telas uma camada espessa de vidro moído “a sugerir que a cobrir a pintura que lá estivesse”. É o próprio Jorge quem explica o significado real da sua exposição, ao dizer para Natália que ela havia se tornado o vidro em cima dos quadros. Assim como o vidro transforma a imagem dos quadros originais a ponto de alguns não serem reconhecidos, Natália se transformou em uma pessoa irreconhecível, diferente da mulher que passava as tardes com Jorge no atelier. Natália comenta:

Para concluir brutalmente que agora, se tivesse ciúmes de mim, teria ciúmes por causa de mim própria. Por não reconhecer a pessoa em quem me tornei. A pessoa que é o contrário de mim. (p. 244)

A incessante busca pela descoberta do passado para reconfigurar o presente fez com que Natália se tornasse o avesso dela mesma. A insegurança frente à sua origem fez com o ideal de vida de Natália se alterasse, de mulher independente, que tinha seu trabalho e suas aventuras amorosas, sem pretensão de ter filhos, torna-se uma dona de casa e mãe de família, se calhar, aos moldes da avó. Assim como as decisões sobre a vida da avó eram tomadas por Diogo, Natália deixou que Paulo tomasse conta da sua vida, decidindo por ela.

No final do seu texto, a própria Natália assume ter sido uma personagem do avô, das histórias do avô; após a morte dele, mas ainda em função de Diogo, foi personagem da Fátima, do Paulo e do filho Diogo, diferentemente do objetivo inicial do livro, o qual era construir uma narrativa como se Natália fosse uma personagem dela própria.

Segundo Maria Lúcia Dal Farra, os escritos do diário de Natália permitem dizer que ela foi:

Uma 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 simulacro; à mercê de uma mulher que a usurpa da identidade e dos bens afetivos da memória (DAL FARRA, 2011, p. 92)

III. As personagens da história: análise e interpretação

Tzvetan Todorov, no texto *As categorias da narrativa literária*, afirma que o sentido de cada elemento reside na possibilidade de integrar-se em um sistema, esse sistema é a obra literária. Nas palavras do crítico, ao citar Tynianov:

O sentido (ou a função) de um elemento da obra é sua possibilidade de entrar em correlação com outros elementos desta obra e com a obra inteira (...). Cada elemento da obra tem um ou muitos sentidos (salvo se esta é deficiente), que são em número finito e que é possível estabelecer uma vez por toda. (TODOROV, 2011, p. 219)

Com base nas considerações de Todorov, nesta parte do capítulo descreverei as personagens de Natália, a fim de esclarecer as relações que são estabelecidas entre essas personagens e a personagem principal. Com isso pretendo mostrar os sentidos que elas têm na obra literária que está sendo analisada.

Considerando que a história de Natália é a busca da narradora em reorganizar sua identidade por meio da compreensão dos acontecimentos do seu passado através da escrita de um diário, e que isso resultou na transformação da personagem–narradora, apresentarei as personagens que constituem “fios” que se ligam diretamente a história de Natália. As personagens são apresentadas de acordo com a ordem em que aparecem no texto.

Natália, narradora e personagem central da história, cursou literatura na faculdade, trabalhou na televisão como apresentadora de programa entrevistando escritores, e, depois, como coordenadora cultural. Essa personagem é órfã de pais, foi criada pelo avô e pela avó. Casou-se quatro vezes: Com Paulo, com Jorge, com Fátima e, por fim, novamente com Paulo.

Durante os dois casamentos com Paulo, Natália se relacionou com amantes. Na primeira ocasião o amante foi o Jorge, e na segunda os amantes foram um rapaz e uma rapariga que trabalhavam como seus assistentes na televisão. De todos esses enlaces, a relação com Fátima foi a mais intensa, pois é aquela que realmente envolveu sentimento. Ao final da narrativa, Natália se torna uma dona de casa, larga o emprego para cuidar do filho Diogo.

A primeira personagem apresentada pela narradora é o escritor, o qual foi entrevistado por Natália e explicou a ela como escrever um livro. Essa personagem sugere que Natália inicie a redigir o texto em forma de diário. É um escritor interessante porque consegue “parecer nos seus livros que não sabia antes como ia ser depois” (p. 17) e por isso deixa os leitores inquietos. Isso porque, as personagens dos livros desse escritor “partem do que está sendo vivido para o que ainda não foi vivido” (p. 17) e com isso o leitor precisa preencher o espaço do futuro das personagens, que nas obras fica sob um espaço inconclusivo. Esse escritor publica um livro cujo título é Natália, nome da personagem principal, assim como ocorre em outro romance do escritor. Além disso, no final da narrativa, o tal escritor é identificado como Helder Macedo.

Após o escritor, nos deparamos com a história dos pais de Natália, que não são nomeados. Durante o período de repressão política nos anos 1970, em Portugal, essas personagens exilaram-se em Paris e na África, morreram durante uma operação das brigadas especiais da polícia secreta. Para Natália os pais eram “uns desenganados amorosos”, pois foram juntos ao exílio político por causa do amor que sentiam um pelo outro. Na visão de Natália, eles estavam do lado do bem, apesar de para a polícia eles serem maus, e morreram por uma causa justa, em defesa de suas convicções e pelo enorme amor que sentiam, a ponto de não terem aceitado a separação em função do momento político:

O que eu sei é que meus pais morreram por uma causa justa. Estavam dos lados dos bons. Foram considerados terroristas. (...) eram os maus da história dos outros, dos que nesse tempo destruíam e explodiam tudo (p.10).

Na sequência, Natália nos apresenta Diogo, o avô. Professor universitário de “filologias obscuras” (p. 12) e “um frequentador habitual de colóquios e congressos” (p. 13). Lecionou na universidade na qual estudaram os pais de Natália e depois ela. Desde os anos de 1940 o avô já era um professor respeitado e conhecido pela sua inteligência e integridade. De acordo com as palavras de Natália, Diogo “sabia tudo quanto se pode saber para também saber o que não se podia saber por que tinha lido tudo quanto havia para ler e para não ler” (p. 14). O avô tinha a arte do disfarce, que exercia como “uma forma de liberdade dentro das esquadrias predeterminadas pela necessária disciplina” (p. 13). No final da narrativa, é revelada a amizade do avô com a polícia política, sugerindo que Diogo colaborou de alguma forma com o regime repressor.

Depois do avô, Natália nos fala da avó, uma brasileira descendente de alemães. O nome de solteira dessa personagem é Von Hutten, porém “era como se não tivesse nome próprio, todos e ela mesma se lhe referiam apenas como Avó ou a Vovó” (p. 41). A avó era uma mulher prática, responsável por cuidar da casa, “tinha o sentido prático de mulher habituada a tomar conta das pequenas coisas, era assim que ela lidava com tudo na vida. Era o seu lado alemão” (p. 40).

Seguindo a ordem estabelecida por Natália, temos as personagens Paulo e Jorge. Paulo foi aluno e depois assistente de Diogo na universidade, tinha a liberdade de frequentar a casa de Natália, pois não raramente ele e o avô realizavam estudos no escritório. Em função dessa ligação de Paulo com Diogo é que ele se casa com Natália e depois com Fátima, com a qual tem um filho que recebe o nome do avô. A personagem Jorge é primo de Paulo, foi amante e uma espécie de segundo marido de Natália. É um artista plástico que faz instalações e assim “usa a sua arte para construir mundos alternativos” (p. 233).

Por fim, temos Joaquim Rua, Fátima e o menino Diogo. Joaquim Rua é o pai de Fátima, que era policial da polícia secreta durante o regime salazarista. Com o fim da ditadura, Joaquim Rua foge de Portugal, abandonando a família. No final da narrativa ele está vivendo no Brasil, onde se encontra com a filha. Essa personagem matou os pais da narradora, mas salvou Natália e ajudou Diogo a encontrá-la. Fátima Rua cresceu em um colégio interno, sob a responsabilidade de Diogo, pois foi abandonada pelo pai quando criança, e depois pela mãe, uma prostituta que fugiu com um de seus clientes. Fátima também viveu muitos anos em Londres, onde estudou canto, trabalhou como prostituta e como telefonista em uma empresa que fornecia serviços de sexo por conversas telefônicas. Quando retorna a Portugal a fim de procurar Diogo, Fátima conhece Paulo, casa-se com ele e assim consegue uma aproximação com a família do seu mentor. Em função do avô, Fátima se casa com Paulo, separa-se dele e vai viver com Natália. O menino Diogo é filho de Fátima e de Paulo, e recebeu o mesmo nome do avô. Quando Fátima e Natália se casam, ele passa a ser filho das duas. Com o desaparecimento de Fátima, Diogo passa a ser filho de Natália e Paulo.

Essa breve descrição mostra que as histórias das personagens estão interligadas, portanto as personagens constituem “fios” da narrativa. Esses “fios” se conectam, uma vez que “a história (da narrativa) raramente é simples: contém freqüentemente muitos fios e é apenas a partir de um certo momento que estes fios se reúnem” (TODOROV, 2011).

Com isso, as relações entre a história de cada personagem com a história da narradora representam um aspecto importante para a compreensão da narrativa. Isso porque, como nos diz Todorov:

As relações entre as personagens, em toda narrativa, podem sempre ser reduzidas a um pequeno número e esta rede de relações tem um papel fundamental para a estrutura da obra. (TODOROV, p. 232)

A interpretação, diferente do sentido ou função - definido pela análise da obra literária através da percepção das relações entre os elementos da narrativa -, é guiada pelo olhar individual do leitor e depende de relações que este estabelece entre elementos que estão dentro e fora do texto:

A interpretação de um elemento da obra é diferente segundo a personalidade do crítico, suas posições ideológicas, segundo a época. Para ser interpretado, o elemento é incluído em um sistema que não é o da obra, mas o do crítico. (TODOROV, p.219)

Com isso em mente, apresentarei a interpretação realizada das personagens descritas, com base nos textos de Stuart Hall e Zygmunt Bauman.

Ao falar dos pais, Natália inicia uma reflexão sobre o mal na sociedade, que é estendida para a personagem Joaquim Rua (o policial). Inicialmente, para a narradora, o mal configura as perseguições, torturas e assassinatos que caracterizavam as atitudes da polícia secreta do regime ditatorial português. Em sua visão, os policiais são os maus e as pessoas contrárias a opressão política são os bons, portanto seus pais fazem parte do grupo do bem. Esse momento inicial da narrativa se refere ao tempo em que, para Natália, era possível presumir que:

Não eram os bons que tinham por hábito torturar os maus, que era o contrário. Ou que os terroristas só por trapallice se explodiam a si próprios, que não era de propósito. E que quando se destruía um país não era para fazer lavagens higiênicas às populações obliteradas. (p. 10)

No decorrer da história, a narradora tem seu ponto de vista alterado e passa a relativizar a sua visão sobre os pais, pois reconhece que eles eram bons por serem contra a guerra, porém treinaram para a luta armada, “para

matar gente” (p. 77), agindo da mesma forma daqueles que Natália considerava maus.

O policial que matou os pais de Natália, primeiramente, é visto como parte do grupo que representa o mal, pois matou e torturou pessoas. No entanto, a narradora também relativiza seu olhar sobre ele, ao reconhecer que Joaquim Rua realizou uma ação bondosa ao salvá-la:

Para o assassino dos meus pais, os meus pais é que eram os assassinos. Eles é que eram os maus. Os terroristas. E mesmo assim o assassino salvou-me. (p. 160; 161)

Para a narradora, o bem e o mal não são verdades absolutas, mas questões que dependem do ponto de vista, pois “tudo também é sempre o que não é” (p. 44). Assim como os pais de Natália podem ser bons que matam pessoas, Joaquim Rua pode ser “um pobre assassino policial que nem saberia o que estava a fazer, que matava para cumprir ordens, um pobre diabo tornado pela revolução num diabo pobre e foragido” (p.198). Nas palavras de Natália:

Se calhar o homem (Joaquim Rua)⁹ achava mesmo que era tudo a bem da nação. Se calhar achava que era mesmo um servidor da pátria. Como os meus pais achavam que estavam a lutar por uma causa justa, a servir a pátria à sua maneira. Tal como o outro, a bem a nação. Na luta armada, o que quer que isso fosse. (p. 77)

Sobre isso, Ferreira afirma:

As noções de Bem e Mal também são deslizantes no romance de Macedo. Os pais de Natália representam o Bem se os olharmos como mártires, heróis que lutavam contra governos autoritários. Mas, no outro lado da

⁹ Grifo meu

história, há a versão de que eles eram terroristas, portanto, num outro sistema cultural, eles ocupavam o lugar de representantes do Mal. (Ferreira, 2011, p. 2033)

Zygmunt Bauman, em *Medo Líquido*, critica essa forma de relativizar o Mal, comentando os argumentos de defesa utilizados nos julgamentos de algumas pessoas envolvidas nas ações que dizimaram pessoas durante o Holocausto. O foco da análise crítica do pensador é o argumento de que não havia nessas pessoas a intenção de agir errado, pois estavam realizando seu trabalho:

Nada havia de errado em cumprir uma tarefa da melhor maneira possível, segundo a intenção de outra pessoa em posição mais elevada na hierarquia. “Errada” seria, pelo contrário, a intenção de desobedecer às ordens. (BAUMAN, 2008, p. 82)

Isso se relaciona a interpretação da personagem Joaquim Rua porque ela representa esse argumento. Como apontei anteriormente, considera-se, em Natália, que o policial cumpre ordens quando mata pessoas e que salvar a bebê é uma atitude generosa. Essas são justificativas para os males feitos por essa personagem que relativizam o mal que Joaquim Rua representa. Isso permite pensar que no romance de Macedo há um alerta para o desgaste dos “escrúpulos morais” e da “aversão a infligir dor aos semelhantes” (BAUMAN, 2008) causado pela distância temporal entre o momento presente e os acontecimentos históricos marcados pelo horror. Conforme Bauman, os “males produzidos por seres humanos”, quando são lembrados, se tornam “compreensíveis”.

Ao analisar acontecimentos em que pessoas causaram males à humanidade, Bauman conclui:

A lição mais devastadora de Auschwitz, do Gulag ou de Hiroshima, do ponto de vista moral, não é que poderíamos ser postos atrás do arame

farpado ou enviados à câmara de gás, mas que (nas condições adequadas) poderíamos ficar de sentinela ou espargir cristais brancos em chaminés. E não que uma bomba atômica não pudesse cair sobre nossas cabeças, mas que (nas condições adequadas) nós poderíamos lançá-la sobre as cabeças de outras pessoas. (BAUMAN, 2008, p. 89)

A discussão sobre relativização do mal e do bem sugere uma tomada de consciência sobre as nossas próprias atitudes e sobre a nossa identidade no “mundo líquido-moderno” (BAUMAN, 2008), caracterizado pela insegurança. Isso porque esse mundo não mais fornece uma “localização sólida” (HALL, 2006) do sujeito, mas sugere uma descentração deste quanto ao seu lugar no mundo social e cultural. Em função disso, o bem e o mal não apresentam mais uma “linha divisória claramente traçada” (BAUMAN, 2008), uma vez que ser bom ou ser mal – agir com maldade ou agir com bondade – são papéis que podem ser “intercambiados instantaneamente e com pouco esforço” (BAUMAN, 2008).

Além disso, assim como o bem e o mal são “noções deslizantes” (FERREIRA, 2011) em Natália, as identidades das personagens também são. Isso porque, conforme a descrição da personagem Natália, é possível perceber que a narradora sofreu uma transformação na sua percepção sobre o mundo – mudança de ponto de vista sobre os pais e o policial – e nas suas atitudes – de mulher independente passa a dona de casa. Essas transformações mostram que a identidade de Natália foi deslocada, assim como ocorre com a identidade do sujeito pós - moderno. Segundo Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, “as identidades modernas estão sendo descentradas, isto é, fragmentadas ou deslocadas” (HALL, 2006). Para este teórico, o sujeito pós-moderno não tem identidade fixa ou permanente:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurradas em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2006, p. 13)

A narradora compõe seu texto, através do entrecruzamento do seu presente com o seu passado, para construir uma história capaz de definir uma consciência coerente de Natália sobre de si mesma. Essa busca desesperada da narradora por uma identidade reflete a “fantasia” de se acreditar em identidades unificadas:

Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma conformadora narrativa do eu.(HALL, 2006, p. 13)

No entanto, conforme comentado anteriormente, a narradora descobre fatos sobre o seu passado que originam várias possibilidades de identidades para Natália, desestabilizando a “cômoda estória” (HALL, 2006) que ela imagina sobre si, e mostrando que o sujeito pós-moderno pode ser composto por várias identidades.

A identidade de Diogo também é fragmentada, pois se modifica conforme a posição cultural assumida por ele, considerando que sua identidade de íntegro e respeitado acadêmico é interpelada pelo sistema cultural da ditadura, uma vez que Diogo foi um colaborador do regime.

A questão da fragmentação da identidade pode se relacionar às “imagens de espelho” (p.160), uma representação do mito do duplo:

A constante busca de si mesmo, de uma identidade precisa, a busca de conhecer essa dupla personalidade é recorrente na literatura moderna, mormente pelo fato de que os poetas modernos visam na criação de suas poesias a exposição dos conflitos humanos mais atuais. O mito do duplo é recorrente na modernidade porque nessa época não se tem a ilusão da personalidade Una do Renascimento; ilusão forjada por uma época que colocava ser humano no centro do universo. O homem moderno perdeu a centralidade renascentista. É um estilhaçado. A Literatura flagra essa pulverização do ser.(COSTA, 2007)

Sobre o mito do duplo, Costa afirma:

Procurar-se é deparar-se com o outro, com a identidade cindida, com o duplo, de modo que o encontro definitivo consigo mesmo torna-se apenas um mito, um desejo de se encontrar de verdade. (COSTA, 2007)

Pode-se dizer que os processos de identificação de certas personagens de *Natália* ocorrem por meio da formação de duplos. O mito do duplo pode ser atribuído a Paulo e a Diogo, ao escritor e ao avô, a Jorge e a Paulo, e, por fim, a Fátima e a Natália.

O escritor configura o duplo do avô, pois as relações de cada um deles com Natália se espelham. Diogo ensinou tudo à Natália, e ela sempre fez o que o avô lhe disse para fazer, assim como aconteceu com os conselhos do escritor sobre a composição do livro, obedecidos rigorosamente pela narradora. O escritor, evidentemente, é um contador de histórias, tal como o avô, “se é que não um disfarçado autor de ficções originais dada a sua capacidade de transformar” (p. 14). Diogo e o escritor fizeram de Natália uma personagem de suas histórias. No final da narrativa, Natália conclui que fora uma personagem do avô: “tenho vivido como se fosse uma personagem nem sequer de mim própria... Já se sabe que fui uma personagem do meu avô” (p. 245). Como já foi apontada, a possibilidade de o autor do livro que lemos ser o escritor, faz com que Natália passe a ser personagem do livro.

Paulo é o duplo do avô. Quanto à vida acadêmica ele é o “simulacro prosopopeico” de Diogo. Assim como este, Paulo é filólogo, sério, discreto e íntegro. No entanto, Diogo tem a arte dos disfarces - que permite compreender que as coisas são também o que não são -, e Paulo é tradicionalista, precisa saber o que é o quê e quem é quem; não entende que a verdade, muitas vezes, está nos disfarces.

Paulo também é o avesso de Jorge. Casa-se com Natália apesar de não haver amor entre eles. Para Paulo, Natália não tinha corpo, de acordo com a narradora nos diz. Jorge, diferente da seriedade e racionalidade de Paulo, é artista, sensível e engraçado, consegue animar Natália. A relação

entre Jorge e Natália é intensa, representa a paixão e a emoção do prazer que não existia com Paulo.

Fátima é o avesso de Natália, conforme a narradora reconhece. Fátima e Natália não são criadas pelos pais, mas por Diogo, pois os pais de Natália morreram e os de Fátima a abandonaram. No entanto, enquanto Fátima cresce em um colégio interno, Natália cresce na casa do avô. Quando adulta, Fátima decide morar em Londres, sem considerar a opinião de Diogo. Natália vive a história que o avô conta para ela, toma suas decisões conforme a vontade dele.

Natália, na busca por si mesma, encontra em Fátima a sua imagem refletida no espelho, em função da ligação que esta tem com Diogo. As diferenças na forma como o avô educou cada uma configuram o diálogo estabelecido entre as identidades delas, formando os duplos. Natália vê em Fátima um meio de aproximação do avô, enquanto Fátima acerca-se de Natália para ficar mais perto de Diogo:

A Fátima teria querido ser amada para ela própria poder ter tido o meu avô, para poder ser a minha mãe, para poder ser eu. E que, também por isso, já tinha querido ser a mãe do filho que eu não tive. Do filho que o meu avô teria querido que eu tivesse. (MACEDO, 2009,p. 14)

Sobre as personagens Natália e Fátima, Helder Macedo, em entrevista a Jane Tutikian, diz:

A sexualidade que une as duas é, sobretudo, um veículo, a forma possível de uma recuperação impossível de um passado que talvez nunca tenha sido como ambas imaginaram que fosse através da personagem mitificada do avô de Natália e mentor de Fátima. (TUTIKIAN, 2009)

Considerações Finais

O trabalho desenvolvido buscou interpretar o romance Natália, enfocando mais detalhadamente as personagens e o narrador. Buscou-se respostas para algumas indagações, essencialmente “há uma desestabilização da construção diarística no que diz respeito ao narrador?”, “Que relação pode ser estabelecida entre a busca de identidade pela personagem Natália e a personagem Diogo?” e “É possível afirmar que Diogo direciona a história de Natália?”. No sentido de encontrar respostas, adentrou-se nos estudos de Stuart Hall sobre identidade e na teoria do narrador de Paul Riccoeur.

Este trabalho pretendeu analisar um romance contemporâneo da literatura portuguesa, sendo entendida, entre outras possibilidades, como a produção literária a partir do século XXI.

Objetivou-se mostrar que o romance *Natália* é cheio de incertezas, que estas aparecem no processo de manipulação de Diogo sobre Natália, na interpretação das personagens e, também, na construção narrativa, através da figura do narrador indigno de confiança.

Quanto à escrita diarística, conclui-se que Helder Macedo inovou ao pôr em cheque a tranqüilidade do leitor diante do texto de diário, característico de um relato sincero sobre a vida de uma pessoa. O “passo a frente” de Macedo foi desestabilizar o tom de verdade desse relato, trazendo para o texto diarístico inúmeras inseguranças quanto à leitura.

Partindo da apresentação da ordem cronológica dos acontecimentos, procurei mostrar que Diogo manipulou a história de Natália, pois foi ele quem dominou a história da origem da narradora e direcionou as decisões dela. Além disso, busquei apontar que o tom obscuro com que Diogo trata a história do passado de Natália está relacionado à amizade do avô com a polícia política. Isso porque o passado da narradora representa um momento traumático para a nação portuguesa – a ditadura, da qual não se quer lembrar por causa da violência, por isso a colaboração do avô com o regime repressor põe em cheque a sua identidade de homem íntegro, merecendo ser escondida.

O romance abordado traz personagens que têm identidades fragmentadas, a identidade unificada do sujeito é uma ilusão, permitindo a formação de duplos, que sugere, no contato com o outro, o reflexo de imagens estilhaçadas. Foi minha intenção analisar as características das personagens a luz dessas considerações.

Essas identidades fragmentadas, quando analisadas através da relativização do mal, questão simbólica do comportamento humano presente em *Natália*, permitem analisar uma face negativa do sujeito pós-moderno. Pois, de acordo com Bauman:

A linha divisória entre amigos para toda a vida e os inimigos eternos, antes tão claramente traçada e tão estritamente vigiada, foi praticamente apagada; o que gera um uma espécie de “zona cinzenta” em que os papéis atribuídos podem ser intercambiados instantaneamente e com pouco esforço. (BAUMAN, 2008, p.95)

Referências Bibliográficas

ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. Capelas Imperfeitas: O narrador na construção da literatura portuguesa do século XXI. Tese de Doutorado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. Medo Líquido. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

CAZARIN, Ercília. A leitura: uma prática discursiva. In: Linguagem em (Dis)curso – LemD, Tubarão, V.6, n.2, p. 299 – 313, mai. / ago. 2006

COSTA, Ana Paula da. As faces do duplo em Machado de Assis e Augusto Meyer: o reflexo no espelho e nas águas da sanga. Revista Travessias, Cascavel PR, p. 1 - 12, 01 dez. 2007.

DAL FARRA, Maria Lúcia. No desfiladeiro de incertezas: Natália, de Helder Macedo. Outra Travessia (UFSC), v. 10, p. 91-96, 2011.

BRITO, Sandra Beatriz de. Sinuosos Caminhos de Abril: Três Olhares sobre a Revolução dos Cravos. Dissertação de Mestrado. UFRGS: Porto Alegre, 2009.

FERREIRA, Márcia Souto . "Nada é o que é" - simulacros e fingimentos em Natália, de Helder Macedo. In: ABRAPLIP, 2011, Salvador. Anais do XXII congresso internacional da associação brasileira de professores de literatura portuguesa, 2009. p. 2027-2037.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 11.ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MACEDO, Helder. Natália. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

MACEDO, Helder. As telas da memória. In: CARVALHAL, Tânia Franco; TUTIKIAN, Jane. (Orgs.). Literatura e História: Três vozes de expressão portuguesa. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999. p. 37 – 45.

PINTO, Fabio Bortolazzo - A ficção não é o que parece: autobiografia, cinematographia e escrita diarística em três romances de Carlos Sussekind. Dissertação de Doutorado, UFRGS, 2006.

RICOEUR, Paul. Tempo e Narrativa – Tomo III. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland. Análise Estrutural da Narrativa. 7 ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

TUTIKIAN, JANE. Jane Tutikian entrevista Helder Macedo, um dos grandes escritores portugueses da atualidade. In: Conexão Letras. Porto Alegre: Sagra Luzzato. 2009. Vol.4. N.4. Disponível em: <<http://www.msmidia.com/conexao/04/ENTREVISTAJane.pdf>>. Acesso em 12 de outubro de 2011.