



A CONSTRUÇÃO AUTORAL EM PEDRO E PAULA, DE HELDER MACEDO

COLLARES, Paula Renata Lucas¹; FORNOS, José Luís Giovanoni²

¹Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em História da Literatura – FURG- Bolsista CAPES.

paulacollares123@hotmail.com

²Doutor em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul; professor do Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em História da Literatura.

jlgf@vetorial.net

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende analisar a obra *Pedro e Paula*, do escritor Helder Macedo, a partir dos parâmetros da metaficcionalidade articulados por Linda Hutcheon em *Poética do Pós Modernismo*. Conforme a autora, a arte pós-moderna é intensamente auto-reflexiva e paródica, mas “mesmo assim procura firmar-se naquilo que constitui um entrave para a reflexividade e a paródia: o mundo histórico”. (1991:12) Analisando, sobretudo, a criação metaficcional de seu autor-narrador. Da mesma forma, pretendo retomar algumas pressuposições levantadas por Roland Barthes em referência as suas concepções a respeito da importância da linguagem enquanto constructo humano.

2. METODOLOGIA

Roland Barthes em um ensaio intitulado *Da ciência à literatura* observa que para a literatura, a linguagem já não pode ser “mero cenário luxuoso de uma realidade social (...) que preexistiria a ela, entretanto a linguagem é o ser da literatura, seu próprio mundo: toda a literatura está contida no ato de escrever”[...] (1988:5).

Posteriormente, ele prossegue afirmando que

eticamente, é tão-somente pela travessia da linguagem que a literatura persegue o abalamento dos conceitos essenciais da nossa cultura, em cuja primeira linha, o de real. Politicamente, é ao professar e ao ilustrar que nenhuma linguagem é inocente, é ao praticar o que se poderia chamar de “linguagem integral” que a literatura é revolucionária. (1988:5)

As obras metafissionais têm a principal característica de refletir o processo de escrita, manifestando uma relação, muitas vezes, ambígua entre a verdade *versus* a *verossimilhança*. Destarte, muitas dessas obras, revisam também a posição ocupada tanto pelo autor quanto pelo narrador. Hutcheon afirma que a partir de características presentes em obras pós-modernas, “já não se presume que o indivíduo perceptor seja uma entidade coerente, geradora de significados. Na ficção

os narradores passam a ser perturbadoramente múltiplos e difíceis de localizar “[...] (1991:29).

A partir de século XX surgem, cada vez mais, teóricos que questionam ou propõem uma nova significação para a relação entre a literatura e o real. Tanto a mimese platônica quanto a verossimilhança aristotélica se problematizaram no texto moderno.

O autor, que antes era tido não só como o originador do texto, mas o “Deus-Pai Todo-Poderoso” e que no romantismo era visto como gênio criador, na pós-modernidade, principalmente, na França, alguns teóricos levantam a discussão a respeito de sua morte. Surgem discursos que questionam alguns elementos de tradição humanista, tais como o: sujeito coerente e o referente histórico acessível.

Segundo Foucault, no ensaio intitulado *O que é um autor?*, a posição autoral já começa a receber uma mudança no século XIX em que surgem autores que poderiam ser considerados como “iniciadores de práticas discursivas”. A partir de um tipo de escrita centrada não no sujeito, mas no discurso, perguntas como: De que forma o sujeito adentra a densidade das coisas e lhe atribui significado? Quem é o verdadeiro autor? Nós temos provas da sua autenticidade e originalidade? Poderiam ser substituídas pelas seguintes indagações: Em que condições pode uma entidade como o sujeito aparecer na ordem do discurso? Quais são os modos de existência desse discurso? De onde provêm? Como se faz circular?

Na mesma década, Barthes (1988) proclama que “o autor, a obra são apenas o ponto de partida de uma análise cujo horizonte é a linguagem”. No ensaio intitulado *A Morte do Autor*, Barthes acredita que é impossível descobrir quem é a voz de uma narrativa, tal impossibilidade resulta do fato de que a “escritura é a destruição de toda voz, de toda origem”.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A obra de Helder Macedo pode ser encaixada dentro dos pressupostos defendidos por Hutcheon ao considerar que uma obra pós-moderna “é sempre uma reelaboração crítica, nunca um retorno nostálgico” (1991:20). Nesta perspectiva surge o papel central da ironia no pós-modernismo. A autora conceitua que a obra de arte pós-moderna é extremamente contraditória, já que ele “atua nos mecanismos que tenta subverter” (1991:20). Tal contradição pós-moderna privilegia o gênero romance, especialmente, a metaficção historiográfica.

Pedro e Paula permeia os anos de 1945 até 1982 e 1997. A narrativa é dividida em doze capítulos sendo que cada um contém uma indicação temporal. Em alguns capítulos são descritos dois tempos: o tempo da escrita contado pelo narrador-autor e o tempo dos acontecimentos. A gênese do texto perpassa pela história de Portugal na segunda metade do século XX. História extremamente marcada pela ditadura, revolução e transição para o socialismo.

Todas as narrativas ficcionais de Helder e, especialmente, a narrativa analisada exige que o leitor entre nos jogos propostos por este autor ficcional a partir de um acordo estabelecido pelo pacto narrativo. Entendendo, principalmente, que a obra como linguagem é *constructo* humano, quer dizer, construção estética pensada em sua essencialidade tanto para o narrador-autor como para o leitor comprometido com o texto. Portanto, o texto literário sempre será independente da realidade objetiva, já que literatura não recria a realidade, mas constrói realidades. É preciso considerar que a mediação entre estes sujeitos (o que escreve e o que lê),

em sua relação com a realidade, o mundo objetivo, só se dá por meio de linguagem.

Um dos aspectos mais significativos na obra ficcional de Helder encontra-se na construção de seu autor-narrador, manifestado da mesma forma em três obras do autor: *Partes de África*, *Pedro e Paula* e *Vícios e Virtudes*.

Oscar Tacca afirma, em seu livro *As vozes do romance* (1983), que todo romance, em última análise, é um *jogo de informações*. E a relação entre um narrador e um personagem é estabelecida graças a este jogo. É preciso ler *Pedro e Paula* a partir desta perspectiva, já que na narrativa em questão, há momentos em que prevalece uma visão onisciente do narrador e em outros uma visão deficiente. Também, a relação do narrador com os personagens alcança diferentes graus, pois há situações em que seus personagens estão condicionados pela visão do narrador e em outras adquirem voz própria. Há personagens que sabem mais do que dizem. Sem contar a interferência deste autor virtual/fictício.

Em *Pedro e Paula* há, primeiramente, a presença de um narrador em terceira pessoa que, muitas vezes, confunde-se com a voz do próprio autor. Este narrador é quem atravessa as várias temporalidades e é quem conduz o fio narrativo que liga os diversos eventos. Há momentos em que ele manifesta uma forte onisciência e em outros um “distanciamento”. Esta linha tênue entre a voz do narrador e a voz do autor faz com que o leitor sobreponha o real ao ficcional. O autor, que na trama adquire o estatuto de personagem, pode ser confundido com um *alter ego* do próprio Helder Macedo, já que ambos exilaram-se em Londres na década de 60 e lecionam no King’s College.

4. CONCLUSÕES

Em *Pedro e Paula* há a presença de personagens que representam diferentes pensamentos e utopias referentes a Portugal na segunda metade do século XX. É preciso considerar, desde logo, que a narrativa circunscreve não só um período histórico, ideologicamente uniforme, mas a cena de um tempo social em que se digladiam várias ideologias. Para Bakhtin,

ao escrever uma obra, o autor cria um produto verbal que é um que é um todo único (um enunciado), mas ele o cria com a ajuda de enunciados heterogêneos, de outrem; seu próprio discurso direto vê-se infiltrado de palavras dos outros e a relação do autor com o que ele representa entra sempre na composição da imagem, sendo constitutiva essa relação complexa (1988: 324).

Mesmo entendendo que na articulação das palavras e dos enunciados, há sempre discursos sociais. É preciso considerar que uma obra é sempre linguagem - *constructo* humano - quer dizer, construção estética pensada em sua essencialidade tanto para o narrador-autor como para o leitor compromissado com o texto. Dessa forma, o mais importante, nessas obras metaficcionais, é o papel ocupado pela linguagem e até mesmo a criação desse autor ficcional perpassa por este ato de criação.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**. A teoria do romance. São

Paulo: UNEST/Hucitec, 1988.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**: seguido de novos ensaios críticos. - 2ª Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MACEDO, Helder. **Pedro e Paula**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Coimbra: Almedina, 1983.