

## NATÁLIA OU A ESCRITA DA TRAPAÇA

Rafael Santana Gomes<sup>1</sup>

UERJ/UFRJ

**Resumo:** *Natália*, obra de ficção de Helder Macedo publicada em 2009, apresenta-se sob a forma de um instigante diário cuja simplicidade linguística e estrutural contribuiria para a formação de um projeto de romance, e não exatamente de um romance, já que a narradora faz questão de negar a filiação daquilo que escreve à literatura. Partindo do conceito de trapaça discursiva, instituído por Barthes em sua aula inaugural no *Collège de France*, este trabalho se desenvolve a partir de quatro questionamentos sobre as supostas “verdades” registradas pelo discurso de Natália, a saber: o título da obra; a proposta literária da narradora autodiegética; o projeto de autognose por via da escritura; o final desinstalador e aparentemente sem inter-relação com a matéria enunciada.

**Palavras-chave:** Helder Macedo, escritas do “eu”, ficção portuguesa contemporânea

**Resumen:** *Natália*, obra de ficción de Helder Macedo publicada en 2009, se presenta bajo la forma de un instigador diario cuya simplicidad lingüística y estructural contribuiría a la formación de un proyecto de novela, y no exactamente de una novela, ya que la narradora niega la filiación de aquello que escribe a la literatura. Partiendo del concepto de trampa discursiva, instituido por Barthes en su clase inaugural en el *Collège de France*, este trabajo se desarrolla a partir de cuatro cuestionamientos sobre las supuestas “verdades” registradas por el discurso de Natália, a saber: el título de la obra; la propuesta literaria de la narradora autodiegética; el proyecto de autognosis por vía de la escritura; el final desconcertante y aparentemente sin interrelación con la materia enunciada.

**Palabras clave:** Helder Macedo, escrituras del “yo”, ficción portuguesa contemporânea

*A vida só é possível*

---

<sup>1</sup> **Rafael Santana Gomes** é professor de Literatura Portuguesa na Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, Licenciado em Letras pela UERJ e Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, onde, atualmente, cursa o doutorado na mesma área.

*Reinventada.*

(MEIRELES, 1994, p.239)

*Natália*, romance/diário que se desdobra em três tempos (nos anos de 2000, 2003 e 2008), por detrás de sua simples estrutura diarística, apresenta ao leitor uma série de enigmas que careceriam de decifração. Segundo o próprio autor do livro, *Natália* é uma história imbuída de muitas surpresas e de muito suspense, expressos à medida que se revelam os fatos relativos ao presente e ao passado da personagem, numa trama discursiva sempre filtrada pela sua subjetividade<sup>2</sup>. A nosso ver, a trapaça estabelecida pelo texto de Helder Macedo encontrar-se-ia já no próprio *título da obra*, e passaria ainda pela *proposta literária da narradora autodiegética*, pelo seu *projeto de autognose por via da escritura*, culminando num *final completamente desinstalador*, e aparentemente sem nenhuma inter-relação com a matéria enunciada, o que, em teoria, viria a assinalar a falência dos projetos tanto de vida como literários da personagem principal. Contudo, numa leitura mais atenta, percebe-se que o romance também poderia levar o leitor a aderir a um pacto que Natália, desde as primeiras páginas, com ele parece querer estabelecer<sup>3</sup> – mesmo que o não diga de forma expressa –, fazendo-lhe aceitar a veracidade dos fatos por ela ambigualmente narrados e fornecendo-lhe uma série de pistas enganosas, por vezes muito bem manipuladas pelo seu discurso em primeira pessoa, discurso por meio do qual a personagem filtraria, através de suas percepções, tanto o passado relativo às experiências familiares com os avós e com os seus ex-maridos, como aquele passado por ela completamente desconhecido, e que, após a morte da figura tutelar do avô, ser-lhe-ia revelado, num primeiro momento, por pequenos objetos – a carta do assassino de seus pais e uma fotografia misteriosa –, e, num segundo momento, pelas lembranças de Fátima, figura com quem viria a experimentar uma relação homoerótica. É, pois, sobre a trapaça instaurada pelo discurso de uma narradora em

---

<sup>2</sup> Em relação a isso, diz Helder Macedo: “o exercício de escrita que está implícito é falar das outras personagens através da Natália: o que ela diz serve simultaneamente para caracterizar as outras personagens como vistas por ela, mas sobretudo para caracterizar a Natália através da sua maneira de ver”. Ainda segundo o autor, “Esta história [...] é também uma reminiscência de Natália em relação à memória que lhe ficou de si própria através do filtro que foi o avô, que lhe contava coisas sobre ela. É uma tentativa de recuperação desse passado mais ou menos mitificado num presente que, sem adiantar demais, se torna talvez um presente esvaziado”. (Acesso em: 03/05/2011)

<sup>3</sup> Queremos dizer com isso que as muitas interpelações que Natália faz a si própria, seja no que concerne à escritura, seja no que concerne ao seu processo de autoanálise, no monólogo que é o seu diário, também poderiam ser interpretadas como direcionamentos de leitura a quem um dia viesse a ler o seu futuro romance.

primeira pessoa que o presente trabalho se propõe a discorrer, mostrando como tal trapaça se efetiva em cada um dos quatro itens destacados.

Na esteira das narrativas do século XIX, o romance *Natália* recebe por título o nome da personagem principal, em torno de quem geralmente se desenvolve a ficção nos gêneros romanescos<sup>4</sup>. Este romance se desenvolve, sim, em torno da figura de Natália e de suas memórias, mas, ao contrário das narrativas do século XIX, em que os conflitos vivenciados pelo protagonista muitas vezes assinalavam um percurso de aprendizagem, a narrativa *Natália* seria, mais precisamente, um romance de desaprendizagem. Natália é, na verdade, uma personagem que relata o seu próprio percurso descendente; é como se ela se fosse degradando pouco a pouco. O romance *Natália*, reiteramos, inscreve-se aparentemente na tradição narrativa do século XIX, já que apresenta como título o nome da personagem principal. Todavia, o que o romance de Helder Macedo parece empreender é justamente um processo de inversão da tradição oitocentista, sendo o título da obra, como bem aponta Teresa Cristina Cerdeira, “uma enorme traição” (2009, p.244). É sabido que a partir da ascensão do romance, entre fins do século XVIII e início do século XIX, o interesse da matéria ficcional volta-se, cada vez mais, para a escrita da história do indivíduo, ao fim de cuja leitura o narratário poderia absorver uma lição de cunho, muitas vezes, pedagógico, aprendendo justamente por identificar-se com a trajetória da personagem principal. Se o título do novo romance de Helder Macedo nos tentaria a inscrevê-lo na gama da grande tradição narrativa oitocentista, em que, não raramente, se relatam histórias de heróis e de heroínas, a personagem Natália seria, contudo, uma figura destituída de heroicidade, por não saber – nem conseguir –, fazer de suas experiências um veículo de aprendizagem. Segundo Bakhtin (2006), o romance de aprendizagem está ligado normalmente à ideia de retratação dos pormenores do processo existencial de uma personagem em formação, isto é, ao relato de seu desenvolvimento físico, moral, psicológico, estético, social ou político, desde a sua infância ou adolescência, até um estágio de maior maturidade. O romance *Natália* estaria, pois, em muitos aspectos, circunscrito a essa linha narrativa, não fosse a curta extensão da matéria diegética e a retratação um tanto nebulosa e precária do tempo vivido pela personagem na casa dos avós, recuperado em pequenos *flashes* pela sua memória. É importante assinalar também que, para além desse passado, até certo ponto, conhecido por Natália, há a retratação daquele passado por

---

<sup>4</sup> Segundo Antonio Candido, “A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos. [...] pode-se dizer que é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX [...]”. (2007, p.54)

ela completamente ignorado, que só lhe seria revelado, de forma gradativa, após a morte do avô, chegando-lhe em pequenos fragmentos que nem poderiam ser considerados memórias propriamente ditas – já que não pertencem às lembranças da personagem –, mas sobretudo informações externas sobre a sua vida, elementos que se lhe afigurariam como peças desconexas do intrincado quebra-cabeças de sua existência. Retomando as nossas reflexões sobre os romances de aprendizagem, cabe ressaltar, ainda, que, ao final dos mesmos, a personagem principal costuma apresentar um amadurecimento existencial típico desse gênero. Não é esse, como sabemos, o caso de Natália, que não logra superar os seus fantasmas infantis, quer seja nos campos sexual e psicológico, quer seja nos campos estético e social.

Uma outra trapaça efetivada pelo discurso de Natália diria respeito à própria questão do literário. A narradora diz querer compor um texto simples, sem metáforas inusitadas, sem recorrer a certos vícios de linguagem relativos à área de letras, de onde vem a sua formação acadêmica. Segundo Natália, o seu livro/diário não constitui exatamente um romance, mas um projeto de romance. Nesse esboço, em que seriam lançadas as sementes germinantes de uma escrita futura, o requinte, ou melhor, o estilo beletrístico tantas vezes associado à composição literária, seria abandonado em prol da construção de uma prosa mais chã e corriqueira. Eis como, a esse respeito, se manifesta a própria personagem: “[...] Sempre tive jeito para pastiches, para exercícios de estilo. [...] Mas agora estou a escrever o que me vem à cabeça, sem pretensões literárias” (MACEDO, 2009, p.35). Difícil nos parece acreditar completamente nessa afirmação, seja pela associação, nada involuntária, dos conflitos vivenciados pela narradora a uma série de referências literárias, psicanalíticas e sociológicas, seja pelo próprio trabalho de construção formal do texto, que se manifesta em processos ora justapostos, ora circulares<sup>5</sup>, num estilo de escrita que, por vezes, se aproximaria bastante da técnica narrativa do próprio autor. Vejamos o que diz Helder Macedo a respeito de seu processo de escrita:

---

<sup>5</sup> Para Octavio Paz, a poesia seria uma espécie de círculo, de ordem fechada em si mesma, enquanto que a prosa se apresentaria como mais aberta e linear. Cedendo lugar à marcha do pensamento, a prosa de romance, que, de um modo geral, obedecia aos ideais de igualdade e liberdade requeridos pela civilização burguesa, pretendia ser um instrumento – claro e coeso – de educação e de esclarecimento dessa mesma civilização. Esse paradigma romanescosofreria alterações profundas nos séculos XX e XXI, manifestando as narrativas desses séculos tendências bastante multifacetadas. O romance *Natália* apresenta uma estrutura que tende às justaposições tão características, por exemplo, da poesia realista, mas também ao desenvolvimento circular inerente a toda poesia. Repare-se que o discurso de Natália constitui uma espécie de leitura cíclica de seus questionamentos, uma reiteração de suas angústias.

*Eu acho que a minha maneira de escrever quer prosa ou ficção se deve muito a minha experiência como poeta. Ao contrário de muitos escritores de prosa, um exemplo é José Saramago, que não deixam espaços vazios, ocupam toda a narrativa e há uma grande acumulação de factos, eu escrevo com cortes, com justaposições e até com silêncios. Embora, creio que o silêncio em poesia é ainda mais importante que o silêncio em prosa.*

*O que acontece em vários livros é que há um salto no tempo, justaposições, que são técnicas poéticas, como se fossem estrofes ou cantos que são utilizados na ficção, sem usar (é claro) a linguagem poética, porque isso não dá. Mas o que há de certa maneira é uma condensação, corte e cissura que são técnicas de poesia. Assim, embora eu não escreva de forma nenhuma ficção poética (isso é melhor que o Lobo Antunes o faça), sem dúvida que, em termos estruturais, devo muito a minha experiência como poeta. (Acesso em: 04/05/2011)*

Destaquem-se, no trecho supracitado, os vocábulos *justaposição*, *condensação*, *corte* e *cissura*, que concorreriam para a formação de uma escrita de silêncios, com muitos saltos no tempo, como é o caso do próprio romance *Natália*, que narra um considerável período da vida da personagem, primeiramente com um intervalo de três e, posteriormente, de cinco anos. Se, em *Natália*, o autor levou ao extremo o seu exercício de despersonalização estilística<sup>6</sup>, ao utilizar-se de um estilo coloquial que não lhe é típico, e ao tentar escrever como a sua personagem escreveria – como afirmou o próprio Helder Macedo em entrevista a uma revista brasileira –, parece, contudo, inegável a presença de resquícios de sua técnica de escrita no discurso de *Natália*, sem que isso, evidentemente, faça com que o relato pertença mais ao autor do que à personagem que o narra. Na esteira do que chamamos de trapaça discursiva, diríamos que *Natália* é um romance que quer iludir o leitor de que a sua prosa é composta ao correr do cursor da tela do computador, como se fossem relatos de memória rapidamente registrados, na tentativa de fixar o fluxo de pensamento com a mesma velocidade que lhe é inerente. Trata-se, pois, de

---

<sup>6</sup> Em relação a isso, diz Helder Macedo: “Eu acho que a ficção parte do autor para o mundo. É uma maneira completamente diferente de lidar, de compreender quem eu *não* sou, ou seja, a alteridade, o outro. Ora, não há mais outro para mim do que uma mulher – eu sou homem. Tenho curiosidade, interesse, em outros casos, amor, e, portanto, procuro entender tanto quanto possível os mecanismos internos de personagens que não sou eu e que muitas vezes (nem sempre) são mulheres. Agora, em *Natália*, eu levei isso ao extremo, na medida em que o livro está escrito na primeira pessoa, na voz feminina e na forma de um diário desta personagem. *Natália* é um desafio considerável, porque eu, embora escrevendo um diário feminino, imaginário, de certa maneira, estilisticamente eu tive de ter o cuidado de não escrever como escrevo habitualmente, mas como esta personagem escreveria”. (Acesso em: 04/05/2011)

uma afirmação da qual o leitor deverá desconfiar, porque o livro, na verdade, mistura diferentes registros discursivos, oscilando entre um tom coloquial e certos rebuscamentos de linguagem, de modo que se apresenta no texto uma prosa simples, mesclada a uma série de superposições inusitadas. A esse respeito, diz Laura Cavalcante Padilha:

*Por seu lado, a neta, – mesmo que o negue – decide aliar-se à literatura e, por isso, se faz um sujeito de enunciação, manejando, talvez pelas artes do narrador escondido, a língua de uma outra maneira, trapaceando-a e dela fazendo linguagem própria. [...] A montagem do romance, que se constrói com superposições de elementos [...], pode ser vista como uma construção artística que deseja ser manipulada pelo próprio leitor, como se dá com os visitantes das instalações feitas por artistas plásticos. (PADILHA, 2010, p.99)*

Para além da trapaça do título da obra e da trapaça da proposta literária da narrativa, o romance *Natália* também acabaria por ludibriar a própria personagem, para quem o fulcro da matéria escritural reside na tentativa de resgatar a memória passada, com vistas a melhor compreender o presente. No intuito de abordar essa questão de forma mais aprofundada, tecemos aqui algumas reflexões sobre os relatos da memória. Em primeiro lugar, diríamos que o discurso da memória é um discurso desordenado, mas que essa desordenação é condição *sine qua non* para que esse tipo de relato se efetive. Ou seja, se a memória é compreendida como fragmentária e lacunar, o discurso da memória é, também ele, frequentemente fragmentário e lacunar. A memória, a lembrança do passado, não nos chega de forma cronológica, de forma linear. No discurso da memória, embaralham-se fios relativos a distintas temporalidades, em que o presente, o passado e o futuro confundem-se, não raro, com a cronologia do tempo vivido pela personagem. Em segundo lugar, diríamos que o discurso da memória é aquele que abole as barreiras do tempo, embora seja um discurso necessariamente circunscrito ao tempo. O passado recuperado pela memória já não será mais um passado compreendido de forma factual, mas um passado reinterpretado e, por isso mesmo, recriado pela imaginação de quem o narra. No discurso do “eu”, o passado retomado sempre estará comprometido pelo ponto de vista do presente. Em outras palavras, o passado estará em plena relação com a interpretação que a personagem conferirá aos fatos no aqui e no agora, isto é, no próprio tempo da escrita, afigurando-se-lhe,

muitas vezes, como o passado de um outro<sup>7</sup>. No romance de Helder Macedo, é a própria Natália quem manifesta essa aguda consciência:

*[...] O que eu de facto acho e não tinha escrito é que se calhar foi mesmo para não terem nada a ver com isso que lhes serviu morrerem. Mas também 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. Sou nova, talvez tenha de esperar ainda muito tempo. 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. A viver num presente que não reconhece o seu passado. A ter de imaginar semelhanças para poder presumir diferenças. (MACEDO, 2009, p.11, grifos nossos)*

Ao afirmar viver “num presente que não reconhece o seu passado”, Natália estaria a dizer, nas entrelinhas do discurso, que o tempo pretérito, reinterpretado agora à luz de sua consciência presente, surgir-lhe-ia quase como sendo o passado de um outro. A certa altura da narrativa, Natália diz, ainda, que, à medida que reflete sobre o seu passado, cada vez mais se sente sem si própria, cada vez mais se sente só. E se a memória recuperada conferiria à personagem a oportunidade de ganhar um passado novo – porque reinterpretado –, esse exercício de reminiscência, contudo, só vem a acentuar a consciência de um presente esvaziado. *Natália* é um romance que propõe a recuperação da memória, mas que discorre, fatalmente, sobre a perda, sobre o esfacelamento da memória. Há, no final do livro, como que uma espécie de esgotamento da matéria narrativa, dado o paulatino declínio de experiências que a personagem vai sofrendo ao longo da trama. Walter Benjamin, ao analisar as relações entre narrativa e experiência, sinaliza que esta última se tornou, mais ou menos a partir de meados do século XX, uma qualidade comunicativa em crise patente:

*É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.*

---

<sup>7</sup> Tecemos estas considerações acerca do discurso da memória a partir da leitura do texto paradigmático de Anatol Rosenfeld, intitulado *Reflexões sobre o romance moderno*, cuja referência completa se encontra na nossa bibliografia.

*Uma das causas deste fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa [...] a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. (BENJAMIN, 1996, p. 198)*

O laço indissociável entre a experiência e a sua reelaboração na condição narrativa – enquanto abertura para revivificar e, ao mesmo tempo, recriar o vivido – é central para a análise de relatos autobiográficos. No final do livro, as experiências de Natália estão cada vez mais escassas. Pareceria já não haver mais o que contar, visto que a personagem não passa por novas vivências. Há, pois, como dissemos, uma espécie de esgotamento da narrativa, esgotamento perceptível na própria materialidade extensiva do texto, já que o relato de Natália parece ir minguando pouco a pouco, à medida que se desfazem as suas relações pessoais. Por isso as duas primeiras partes do romance são mais longas, retomando pela palavra o passado familiar e o presente compartilhado com Fátima e com os seus dois ex-maridos, e a última parte do romance é tão curta, sendo as experiências de cinco anos vividos pela personagem narradas em apenas seis enxutas páginas. Frente à precariedade de vivências de Natália, o seu relato final torna-se, também ele, um relato escasso e sem grandes proporções.

Assim compreendido, *Natália* seria, pois, um livro que, desde as primeiras páginas, versa sobre o tema da perda da identidade, sobre a desintegração do “eu”. Os personagens do romance, de certo modo, não conseguem posicionar-se como sujeitos de sua própria existência<sup>8</sup>, e é como se tivessem a sua identidade obliterada a partir da tentativa de assumir o lugar do outro, de viver a vida do outro, de tornar-se o outro, enfim. Na esteira da cultura contemporânea, em que o estatuto do “eu”, teoricamente, adquiriria importância máxima<sup>9</sup>, o romance de Helder Macedo parece querer apontar para a falácia dessa ideia, mostrando, na verdade, o quanto o “eu” se desintegra em um mundo definitivamente marcado pela perda dos valores. Se o discurso da personagem Natália é necessariamente um discurso da tentativa de resgate da memória passada, de um passado de troca de experiências com o avô, com Paulo, com Jorge e com Fátima principalmente, esse discurso é, contudo, uma acentuada escrita da solidão. De mulher preparada para conquistar

<sup>8</sup> Em relação aos personagens mais importantes que fazem parte do círculo social de Natália, só o seu avô e Jorge pareceriam não se encaixar exatamente nesta afirmativa.

<sup>9</sup> Na verdade, a concepção do “eu” como instância máxima acentua-se entre fins do século XVIII e início do século XIX, com a ascensão da burguesia, classe que propagou o culto à individualidade. O que queremos sugerir aqui é que o individualismo parece ter tomado formas desproporcionais na contemporaneidade, culminando numa espécie de esgotamento das relações humanas.

o seu espaço social – já que capacidade e estudos não lhe faltam –, Natália termina o seu relato a ser uma simples dona de casa, casada com um marido que não ama e por quem não sente a menor atração sexual. Se o tempo de convívio com o erudito avô pode ser considerado um largo período de aprendizagem de vida por parte da personagem, se as uniões com Paulo, com Jorge e com Fátima fazem com que Natália melhor aprenda sobre o seu próprio corpo, toda essa experiência intelectual e erótica não a levará à experimentação de uma existência mais plena. Ao final da narrativa, Natália não considera as suas vivências como dignas de serem relatadas, manifestando o desejo de apagar todos os seus apontamentos, fragmentos de escrita daquilo que, um dia, viria a ser o seu romance, a sua autobiografia. Se o texto de Natália tinha como proposta primeira a de submetê-la a um processo de autognose por via da escritura, essa proposição, contudo, não se cumpre. Ora, se as experiências de Natália não assinalam um percurso de aprendizagem, se o seu projeto de vida é um projeto falhado, a sua escrita, relato material dessas mesmas experiências, tenderia a ser, pelo menos em teoria, uma escrita falhada ou predestinada à falência.

Contudo, é importante assinalar que a narrativa não parece apontar para a ideia de aceitação da banalidade ou da falência do projeto narrativo de Natália. Ficava aí, no romance, uma figura infantil, Diogo – nome que em sua raiz etimológica significaria “o instruído”<sup>10</sup> –, que, parecendo assumir o lugar da figura do avô de sua mãe de criação, recuperará a antiga arte de contar histórias. Repare-se que a narrativa trabalha com uma espécie de processo de inversão: não serão mais os adultos que contarão histórias à criança, mas será o próprio Diogo que, sentado agora na cadeira antes pertencente ao avô, contará histórias plurissignificativas e férteis a seus pais, ocupando, simbolicamente, o posto daquela figura tutelar. Não é gratuito, portanto, o final completamente desconcertante do romance e só em aparência desconexo com o restante da matéria narrativa. É Diogo quem, a partir do que aprendera com Ivanilda, a babá brasileira, acerca dos mitos africanos, reinventará (quem sabe?) essas histórias e as contará a seus familiares, agora seus aprendizes. Ao findar a narrativa com o mito da cosmogonia iorubana, o romance de Helder Macedo apontaria para a possibilidade de um renascer para a vida, por meio do auxílio da atividade recriadora. Atente-se para o sintagma inicial apagado, com o qual Natália, pomposamente, abriria a sua primeira narrativa: “A morte foi o início de outra vida” (MACEDO, 2009, p.11). Metaforicamente, é morta que Natália se encontra ao final do romance: morta para a vida social e afetiva e completamente carente de viver novas experiências. Entretanto, se, em

---

<sup>10</sup> Veja-se o sítio eletrônico <http://www.sellamara.com/nombre/diego>. (Acesso em: 05 mai. 2011)

sentido figurado, Natália está morta nas últimas páginas de seu diário, essa mesma morte poderia sugerir a possibilidade de início de uma outra vida, por meio de uma aprendizagem com as histórias contadas pelo pequeno Diogo, figura que partilha um saber, não eurocêntrico como o do avô, é claro, mas um saber de não menos valia.

Com efeito, seja o capítulo final do diário de Natália urdido pelo autor, que, segundo Teresa Cristina Cerdeira (2009), por vezes assume o papel de um duplo dentro da trama narrativa, seja esse capítulo escrito, como quer Laura Cavalcante Padilha, por “um narrador onisciente que o tempo todo fingiria ter sido o diário construído no romance de autoria da personagem em primeira pessoa” (2010, p.98), o que se percebe é que é justamente por via do multiculturalismo e do respeito às diferenças que o romance de Helder Macedo poderia indicar uma possível saída.

Diante do grande leque de opções interpretativas que o final do romance nos apresenta, gostaríamos de salientar aqui o nosso próprio ponto de vista e a nossa própria proposta de leitura desse episódio tão desconcertante, começando por citar as últimas palavras escritas por Natália: “Ora bem, cheguei ao fim. É claro que não vou mandar ao escritor nada disto que escrevi, como a certa altura imaginei que faria. Agora é só iluminar o texto e carregar na tecla *delete*” (MACEDO, 2009, p.198). Atente-se para a sentença final do romance, em que se destaca uma expressão modalizadora, “Agora é só”, expressão que, por si mesma, destituiria o discurso último de Natália de um caráter assertivo, lançando-o num campo hipotético. Teria Natália apagado ou não o seu relato? A nossa hipótese é a de que a Natália teria sido conferida uma nova oportunidade de aprender, e a de que o seu presente desolador poderia apontar para um possível recomeço. Nessa clave, ousaríamos dizer que o mito iorubano da gênese do universo poderia ser lido, simbolicamente, como instância ao renascimento da personagem principal, por meio do processo de aprendizagem a que, agora, se submetia com o pequeno Diogo, espécie de duplo infantil do avô. E se o avô de Natália sempre foi aquele que, apesar das idealizações da personagem<sup>11</sup>, gostava de contar histórias para reinventá-las, de dizer uma coisa para significar outra, o pequeno Diogo quiçá caminhasse por essa mesma via. Se Natália não apagou o seu diário

---

<sup>11</sup> Dentre muitos outros, a idealização de Natália para com a figura do avô pode ser percebida no seguinte exemplo: “[...] Quero com isso dizer que o meu avô sabia tudo quanto se pode saber para também poder saber o que não se podia saber porque tinha lido tudo quanto havia para ler e para não ler.” (MACEDO, 2009, p.15) Repare-se que o avô é descrito pela personagem como uma espécie de ser sobre-humano, porque, para além de não manifestar dúvidas acerca de nada, ele ainda teria conseguido realizar aquilo que é humanamente impossível: ler todos os livros que havia para ler e para não ler.

– como o texto também permitiria inferir – e decidiu prosseguir com o seu exercício de escrita, o capítulo final do livro certamente teria sido composto a partir daquilo que ela aprendera com o seu filho adotivo, pois sabemos que, nas derradeiras páginas do romance, ele é a única pessoa detentora do conhecimento sobre a mitologia dos orixás<sup>12</sup>.

Não obstante as distintas versões de uma mesma lenda – denominador comum de todas as mitologias – o *itàn* (mito/lenda) mais aceito da cosmogonia iorubana narra a criação do universo da seguinte forma: *Olorun* ou *Olodumare*, o deus supremo, o senhor do *òrún* (o céu), num êxtase de si mesmo, um dia decidira criar o universo, bem como todos os orixás – seres que não seriam outra coisa senão parcelas de sua energia dispersada – que o habitariam. Dentre as muitas divindades que compõem o panteão iorubano, a *Òsàlá*, deidade que ocupa o topo da hierarquia dos orixás, foi conferida a tarefa de criar o *àiyé* (a terra) e os seres não divinos que o povoariam. Por não ter feito as oferendas necessárias a *Èsú*, divindade representante dos caminhos, *Òsàlá* enfrentara uma série de complicações ao longo de sua viagem, não conseguindo cumprir a tarefa que lhe havia sido incumbida por *Olorun*. Diante disso, o *àiyé* teria sido criado, não por *Òsàlá*, mas por *Odùduwà*, sua porção feminina<sup>13</sup>. Na versão narrada no último capítulo do romance de Helder Macedo, o mundo teria sido criado por *Nàná*, a mais velha de todas as *iyagbás* (orixás femininos). Ora, essa variação do mito nos leva, impreterivelmente, a fazer a seguinte pergunta: seria o último capítulo de *Natália* apenas uma variação do mito da cosmogonia iorubana ou seria ele uma lenda reinventada por Diogo, e retomada, agora, pelo discurso da personagem principal? Eis aí uma pergunta que não quer calar e que abriria a narrativa para uma série de outras possibilidades de leitura, pois, como diz o próprio Helder Macedo, “a literatura serve para criar mundos alternativos” (Acesso em: 03/05/2011). Enfim, em *Natália*, parece ser mesmo por via da reinvenção que a vida novamente se tornaria possível.

### Referências Bibliográficas

---

<sup>12</sup> Natália, que sempre tendeu a interpretações equivocadas, começou a enxergar nos mitos que Ivanilda contava ao pequeno Diogo um veículo de perturbação para a mente de seu filho, pois, segundo a personagem, as histórias de seu avô, mais do que um meio de aprendizagem, serviram para confundi-la, deixando-a cada vez mais desorientada e sem perspectivas. Não era esse, no entanto, o discurso de Natália ao início da narrativa, o que revela que a personagem não manifesta exatamente uma coerência em seu posicionamento. Assim sendo, não seria absurdo pensar que, apesar de ter despedido a babá brasileira – fator que assinalaria a rejeição aos mitos iorubanos – Natália tenha assumido em seu exercício de escrita um imaginário mítico anteriormente rechaçado, e que tal imaginário aponte, de forma simbólica, para um possível recomeço.

<sup>13</sup> A versão cosmogônica aqui narrada resumidamente encontra-se no livro tutelar de Reginaldo Prandi, *Mitologia dos Orixás*, cuja referência completa consta da nossa bibliografia.

- BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. Recensão crítica a [Natália, de Helder Macedo](#). In: **Revista Colóquio/Letras**. Recensões Críticas, n.º 172, Set. 2009, p.244-247.
- MACEDO, Helder. **Natália**. Lisboa: Presença, 2009.
- \_\_\_\_\_. Entrevista de Helder Macedo à RTP. Disponível em: <http://tv1.rtp.pt/noticias/index.php?t=Literatura-serve-para-criar-mundos-alternativos---Helder-Macedo.rtp&article=207928&visual=3&layout=10&tm=4&rss=0>. Acesso em: 03 mai. 2011.
- \_\_\_\_\_. Entrevista de Helder Macedo à Revista Icarahy. Disponível em: [http://www.revistaicarahy.uff.br/revista/html/numeros/2/entrevista/Entrevista\\_Helder\\_Macedo.pdf](http://www.revistaicarahy.uff.br/revista/html/numeros/2/entrevista/Entrevista_Helder_Macedo.pdf). Acesso em: 04 mai. 2011.
- MEIRELES, Cecília. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- PADILHA, Laura Cavalcante. Com as mesmas letras. In: *Outra Travessia*, n.º 10, 2010, p.97-104.
- PAZ, Octavio. **El Arco y la Lira**. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto I**. São Paulo: Perspectiva, 1996.