

NATÁLIA: A EXPRESSÃO DE UM DUPLO OLHAR SOBRE A ESCRITA DIARÍSTICA FEMININA

Natália: the expression of a double view on diary feminine writing

Clêuma de Carvalho Magalhães
IFPI/FURG

RESUMO

Este trabalho traz uma leitura do romance *Natália*, de Helder Macedo. Natália, a protagonista, é também a narradora do enredo constituído por fatos relacionados a sua busca de identidade. A narradora conta sua história através de um diário, estabelecendo um pacto autobiográfico, numa complexa escrita de si marcada por angústias e incertezas. A obra revela ainda um olhar masculino sobre a diarística feminina, uma vez que a autoria do livro deve-se a Helder Macedo, o qual marca presença na obra como um famoso escritor (cujo nome não é informado) que aconselhara Natália a escrever um romance em forma de diário. O leitor depara-se, pois, com uma história que aponta para a possibilidade de uma dupla ficção, vendo-se envolvido por dúvidas a respeito da veracidade dos acontecimentos narrados, da identidade de Natália e até mesmo da sua função de autora do diário. O objetivo é analisar a escrita de si realizada pela protagonista, considerando também o fato dessa produção ser guiada pela visão do autor, ou seja, uma visão masculina. A análise fundamenta-se nas reflexões de Philippe Lejeune sobre o pacto autobiográfico e incorpora leituras da crítica literária feminista acerca do papel da mulher na literatura e na sociedade contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: identidade; diarística feminina; visão masculina.

ABSTRACT

The present study analyzes the novel dialogue *Natalia*, by the Portuguese writer Helder Macedo. Natalia, the narrator and protagonist, set up the plot in the form of a diary, establishing an autobiographical treaty, in a complex itself writing marked by anxiety and uncertainty. The reader faces a story that leads to the possibility of a double fiction, being itself surrounded by doubts about the veracity of the told events: the Natalia's identity and even your function as diary author. The objective is to analyze itself writing performed by the protagonist, also considering the fact that production is guided by the author's view, that means, a male view. The study is substantiated on the reflections of Philippe Lejeune about the autobiographical pact and incorporates readings of feminist literary criticism about the role of women in literature and contemporary society.

KEYWORDS: identity; female daily life; male view.

Introdução

O romance de Helder Macedo conta a história da jovem Natália, protagonista e narradora do livro. O discurso é, portanto, em primeira pessoa e gira em torno das memórias da personagem principal. Aconselhada por um escritor que entrevistara na TV (o próprio Helder Macedo a inserir-se no texto), Natália, que manifesta o desejo de compor um romance inspirado em sua própria vida, resolve escrever na forma de diário, recordando fatos de sua infância, associando-os a acontecimentos do presente, descrevendo especialmente sua relação com o avô, Diogo, com seus dois ex-maridos e com Fátima, com que vem a ter uma relação homoerótica. Desse modo, Natália torna-se uma personagem de si mesma.

Ao narrar sua história, ela busca descobrir sua origem e, mais que isso, descobrir quem realmente é. Trata-se, assim, de uma trajetória marcada por dúvidas e profundos questionamentos

sobre sua identidade. E nesse processo de busca identitária, embora a narração ocorra em primeira pessoa e relate principalmente fatos de um passado remoto, o leitor tem a sensação de que os acontecimentos vão ocorrendo à medida que são escritos e, ainda, que a narradora só então se dá conta dos mesmos. Natália escreve sobre seu passado, relacionando-o com as (in)certezas do seu presente e, somente depois do registro escrito, é que tudo parece ter acontecido de fato. Isso ocorre em razão de Natália ignorar parte do passado que envolve sua origem, acontecimentos que antecedem seu nascimento (como a história do assassinato dos seus pais), além de fatos posteriores que lhe são ocultados pelo avô. Ela toma conhecimento desse passado após a morte de Diogo, através de documentos, fotos e relatos de pessoas que de algum modo conviveram com ele.

A busca de identidade de Natália pode ser lida também como uma busca de identidade do ser feminino contemporâneo, herdeiro das conquistas das gerações de mulheres que desafiaram a hegemonia masculina e ainda diante de muitas barreiras a romper para afirmar-se como sujeito, libertando-se da visão tradicional que lhe reserva o papel de objeto submisso ao poder dos homens. O romance/diário problematiza a condição da mulher atual revelando um duplo olhar: o feminino, representado pela protagonista/narradora; e o masculino, que corresponde ao do autor Helder Macedo, que chega a interferir diretamente na obra, fazendo-se presente como personagem (o escritor entrevistado por Natália).

Um breve relato da história de Natália

Seguindo uma das características basilares do diário, Natália emprega a datação em seus registros. Ela inicia a escrita de seu texto em 3 de novembro de 2000, numa sexta-feira, redigindo diariamente, às vezes com mais de uma entrada por dia, até 16 de novembro de 2000, uma quinta-feira. Ocorre então uma pausa na escrita que dura aproximadamente três anos. A redação é retomada em 22 de dezembro de 2003 e mantida até janeiro de 2004, havendo uma nova interrupção. Natália começa a redigir novamente em 27 de novembro de 2008.

A primeira parte do relato, e também a mais longa, é composta pelo registro de fatos recentes e enfatiza o relacionamento de Natália com as personagens que desempenham um importante papel em sua vida: Diogo (o avô), Paulo (o esposo), Jorge Negromonte (o amante – uma espécie de segundo marido – segundo a protagonista) e Fátima (a filha do assassino de seus pais). Mas o relato aborda especialmente os fatos do passado referente à origem de Natália.

A história narrada por Natália envolve o assassinato de seus pais em Argel no início da década de 1970, durante uma operação da PIDE, a polícia política portuguesa. Natália, que era apenas um bebê, é poupada por Joaquim Rua, o policial assassino, segundo este, por ele possuir uma filha da mesma idade. Entregue a uma família argelina, cuja mulher também perdera uma filha recém-nascida, ela é resgatada pelo avô. O nome de Natália é atribuído pelo próprio assassino, por ela ter nascido na Santa Quadra e por não se ter conhecimento de outro. A protagonista só toma conhecimento desses fatos após a morte de Diogo, a partir da leitura de uma carta enviada a este pelo policial.

Em razão da ausência dos pais, a personagem é educada pelos avós maternos. Ele é um filólogo, um renomado professor catedrático. E ela, simplesmente a avó, cujo nome sequer é informado, espécie de sombra de Diogo. A relação com o avô marca profundamente a vida de Natália. As histórias que ele lhe contava imprimem-se nas recordações de sua infância e acompanham-na mesmo em sonhos após a morte dele. Os relatos versam sobre a vida dos pais de Natália, sobre livros que Diogo gostaria que ela lesse e especialmente sobre a vida dela, a sua história e a relação com ele próprio. Invariavelmente, as ficções do avô dizem uma coisa para explicar outra. Ou melhor, dizem sempre a mesma coisa, constituem sempre a mesma história, a história da vida de Natália:

Uma vez contou-me a história daquela revolução em que saíam flores das espingardas em vez de tiros. A fazer-me perceber que essa poderia ter sido a conclusão da história da minha mãe e do meu pai, a fazer com que a história deles passasse a poder ter sido como não chegou a ser (MACEDO, 2010, p. 23-24).

Natália é uma jovem formada em Letras e trabalha na televisão entrevistando figuras renomadas da literatura. Numa dessas entrevistas, conhece o escritor que lhe aconselha a compor o diário com os registros de sua vida para depois transformá-lo em romance. A jovem vivencia uma liberdade sexual que lhe permite experimentar relacionamentos descompromissados. Mas ao casar-se com Paulo, ex-aluno e assistente do avô, ela não se entrega ao esposo. Ainda no seu casamento, ela conhece o pintor Jorge Negromonte, primo de Paulo, e trava com ele um diálogo provocante. Torna-se amante de Jorge e a relação dos dois é bastante picante: “Ele então mandou que eu fingisse que estava crucificada com as mãos e os pés atados a cada canto do divã, declarando que se eu fizesse o mais pequeno movimento havia de ver, com promessas de sádico, a fazer-me rir” (MACEDO, 2010, p. 48). Mas o relacionamento não se resume ao sexo, há uma grande cumplicidade entre eles.

Após a morte do avô, Natália, que estava vivendo com Jorge, retorna à antiga casa para cuidar da avó, onde permanece mesmo depois da morte desta. Mergulhada em suas lembranças, Natália passa muito tempo no escritório do avô redigindo o diário. Enquanto escreve, ela recorda que o avô lhe falara de uma carta, encontra-a na gaveta da escrivaninha junto com algumas fotos. É a carta do assassino de seus pais. Só então ela toma conhecimento do que acontecera de fato, deparando-se com a realidade cruel da morte de seus pais e das palavras do assassino que a “salvara”. A carta também contém informações sobre sua origem argelina, suscitando nela questionamentos sobre sua filiação. As fotos reforçam as dúvidas de Natália. A princípio, ela pensara tratar-se de fotos de sua mãe quando bebê e já adolescente, mas logo percebe o engano. A menina da foto é Fátima, nova esposa de Paulo e mãe do menino Diogo, que recebera o nome do professor. Mas qual a relação de Fátima com o avô de Natália? O suspense mantém-se até o momento em que Fátima procura a narradora e relata uma história surpreendente: revela ser filha do policial que matara os pais de Natália. Após a Revolução dos Cravos, ele refugia-se no Brasil e solicita ao professor que cuide da menina Fátima. Abandonada pela mãe, que fugira com um amante quando a garota tinha onze anos, Fátima é levada por Diogo a um colégio de freiras, onde recebe uma educação sem muito rigor. Após sair do colégio, Fátima segue os passos da mãe e prostitui-se, mas consegue sempre tirar proveito de suas relações. Forma-se em canto na Guildhall School custeando seus estudos com o trabalho como garota de programa e atendente telefônica de uma empresa prestadora de serviço de sexo por telefone. Fátima resolve aproximar-se de Diogo e fá-lo por meio de Paulo. De certa forma, Fátima, assim como Natália, parece manter uma dependência emocional em relação a Diogo.

Após as revelações, Fátima e Natália aproximam-se e passam a viver juntas, envolvendo-se amorosamente. A protagonista está totalmente encantada, permitindo que Fátima domine sua vida de forma a ocupar o lugar de amante, irmã e mãe; de assumir o poder do avô; de usurpar a própria identidade de Natália.

Ao retomar a composição do diário, em 2003, suas anotações referem-se a Fátima, ao período em que viveram juntas e tornaram-se mães do menino Diogo, filho de Fátima e Paulo. Há o relato da viagem ao Brasil quando se dá a morte (ou desaparecimento) de Fátima. Natália voltara sozinha a Lisboa, cumprindo ordem da companheira, após uma discussão. A notícia da morte parte de Joaquim Rua, o pai de Fátima.

Os registros revelam que Natália dá-se conta de que fora manipulada por Fátima:

Voltando àquela primeira noite na cama com a Fátima: a perversidade dela, o seu profissionalismo, foi saber exatamente como usar as minhas carências, o fato de eu nunca ter tido mãe. A filha do assassino a dar maminha à filha dessa mãe assassinada pelo pai dela (MACEDO, 2010, p. 185).

Nos relatos da terceira parte, passados cerca de quatro anos, Natália narra o desfecho de sua história. Abre mão do trabalho como coordenadora cultural na televisão e torna-se dona de casa, dedicando-se ao filho Diogo e a Paulo, com quem se casara novamente. Ao encerrar o relato de sua história, Natália reflete sobre o que lhe dissera o escritor: “que eu devia escrever o romance que ele achava que eu queria escrever como se eu fosse uma personagem de mim própria” (MACEDO, 2010, p. 244). Mas a narradora afirma ter feito tudo ao contrário:

... porque tenho vivido como se fosse uma personagem nem sequer de mim própria. [...]. Já se sabe que fui uma personagem do meu avô. E que fui uma personagem da Fátima. Um pouco também do Jorge. [...]. E se calhar agora estou também a ser uma personagem do Diogo (MACEDO, 2010, p. 244-245).

A narradora revela ainda que o escritor a quem entrevistara está a publicar um livro cujo título é exatamente *Natália*, o que a faz refletir sobre o seu próprio nome, atribuído na verdade pelo assassino de seus pais, e sobre a sua existência. Seu ato final é declarar que irá deletar todo o texto.

O diário e a busca de identidade

A escrita do diário é uma forma de Natália organizar suas lembranças (e as informações descobertas). É também a tentativa de conhecer a si mesma, (re)constituindo a trajetória do sujeito feminino em sua busca de identidade.

Natália é uma mulher solitária e aprisionada pelas lembranças do passado. A casa, os relacionamentos e até mesmo o registro do diário são formas de manter vivo esse passado. A protagonista vê-se envolta numa espécie de teia que a leva a um processo de autodesconhecimento, o qual se acentua após a leitura da carta deixada pelo avô. Trata-se da carta do assassino dos seus pais.

A partir da leitura da carta, Natália desestabiliza-se emocionalmente e a sua crise de identidade torna-se cada vez mais evidente. Seria ela quem julgava ser? Seria ela realmente a filha dos seus pais? Seria ela a filha da argelina, a filha da moura, como o avô a fazia pensar ao repetir os versos de Florbela Espanca: “Vim da Moirama, sou filha de rei, / Má fada me encantou e aqui fiquei / À tua espera. Quebra-me o encanto!” (ESPANCA, 1999, p. 301)? Ou pior, seria ela a filha do assassino?

O estado de perturbação interior domina toda a trajetória da personagem. O leitor vê-se diante de um jogo de máscaras em que não só a protagonista pode não ser quem parecia como também todas as demais personagens podem ter sua identidade questionada, melhor dizendo, sua existência. O leitor é dominado pela dúvida: seria real, por exemplo, a existência de Jorge (primo de Paulo) com quem a narradora tem um romance? Ou ainda a existência de Fátima (segunda esposa de Paulo e filha do assassino), também amante de Natália? Seria “real”, dentro da narrativa, a existência da própria Natália? Ou esta seria apenas uma personagem das histórias do avô ou do romance do escritor a quem ela diz ter entrevistado e que lhe aconselhara a escrever o diário? Seriam o avô e o escritor a mesma pessoa? Seriam Jorge e Fátima espécies de alter ego de Natália?

Quanto ao último questionamento, é importante ressaltar que a relação de Natália com Jorge e com Fátima expressa o desejo de completude do sujeito, como admite a própria protagonista:

A relação com Jorge correspondia a um desejo de totalidade que só com a Fátima consegui alcançar. Talvez por Fátima ser feita como eu e o Jorge ser homem. Um homem diferente [...], mas o seu corpo não era o meu corpo, não era eu, como a Fátima (MACEDO, 2010, p. 201).

Ao longo da narrativa, o leitor acompanha a protagonista em diferentes processos de identificação que, por se tratarem de um espelhamento no outro, não possibilitam o estabelecimento de uma identidade definida. Natália contempla a si mesma no “outro” e projeta-se em diversas personagens: a mãe, Jorge, Fátima etc. Mas, tal como em Narciso, o olhar resulta numa visão devastadora.

A imagem mais forte na relação narcísica assumida por Natália é sem dúvida a da mãe: “Felizmente que se quiser posso tornar-me parecida com a minha mãe. Como ela era nos retratos, é claro.” (MACEDO, 2010, p. 35). O fantasma da mãe está presente especialmente em sua relação com o avô e com Fátima. Natália parece querer não só ser parecida com a mãe, mas ser a própria mãe, a filha do avô, a sua criação. E é por meio da imagem da mãe que Fátima afirma seu domínio sobre Natália: “A visão de Fátima a amamentar não me sai da cabeça. Do seio muito branco, como um globo luminoso. Mas isso deve ser porque nunca tive mãe. Por minha mãe ter ficado para sempre uma madona anunciada ...” (MACEDO, 2010, p. 114). A sedução empreendida por Fátima dá-se através da imagem materna ligada à grande fragilidade de Natália. Fátima fá-la tocar os seus seios: “‘Sente como estão duras’. E, diante da hesitação de Natália, tenta tranquilizá-la maternoamente: ‘Ó minha bebé, não tenhas medo [...] Se tu fosses a minha bebé, então é que poderias ajudar. Se eu fosse a tua mãezinha’” (MACEDO, 2010, p. 175).

Natália deixa-se envolver nesse misto de jogo materno e erótico: “O leite era tépido, da temperatura dos nossos corpos. Mais doce do que eu teria imaginado. De início saiu muito pouco [...] Não parecia leite, sabia a corpo, era um corpo a pulsar-se a si próprio, a transformar-se num líquido expeço e muito doce” (MACEDO, 2010, p. 176).

O que se segue é uma cena em que a relação maternal é totalmente subvertida e o erotismo atinge o seu ápice. Em êxtase, Natália acredita ter conseguido sua completude: “Apertei o roupão, saí do quarto, fui ver se o nosso bebé estava a dormir, descí as escadas, entrei no escritório, embrulhei-me na manta amarela e encarnada do meu Avô, vim celebrar a madrugada a nascer dentro de mim” (MACEDO, 2010, p. 177).

Assim se encerra a primeira parte do diário (em 16 de novembro de 2000). Natália só volta a escrever em 22 de dezembro de 2003. Com a desculpa de transferir os arquivos para o *laptop* e apagar no computador do escritório, a personagem lê “tudo do fim para o princípio que é como as histórias fazem mais sentido” (MACEDO, 2010, p. 180).

O diário de Natália cumpre não só o papel de confidente, mas também o de espelho:

Uma vez projetados no papel, podemos nos olhar com distanciamento. E a imagem que fazemos de nós tem a vantagem de se desenvolver ao longo do tempo, repetindo-se ou transformando-se, fazendo surgir as contradições e os erros, todos os vieses que possam abalar nossas certezas (LEJEUNE, 2008, p. 263).

No diário/espelho de Natália, a imagem refletida é de um sujeito que não se reconhece. O distanciamento permite a Natália dá-se conta de que o seu diário é o testemunho de alguém que ela já não é, sobre pessoas que já não são ou, pelo menos, que já não são como eram (cf. MACEDO, 2010, p. 180). Só então ela parece compreender a ilusão que foi a sua história com Fátima:

Voltando à primeira noite na cama com Fátima: a perversidade dela, o seu profissionalismo, foi saber exatamente como usar as minhas carências, o fato de eu nunca ter tido mãe. A filha do assassino de uma mãe a dar maminha à filha dessa mãe assassinada pelo pai dela. Quando falei disto na análise a Kleiniana entendeu tudo como metáfora, acho que nunca acreditou que tivesse acontecido mesmo (MACEDO, 2010, p. 185).

E o leitor? Acredita? Cabe a ele confiar no narrador. E sendo o narrador a própria protagonista que escreve como num diário, é possível selar um pacto de confiabilidade? Não seria realmente tudo uma metáfora?

O fato é que a imagem de Fátima reflete o conflito existencial da protagonista: Natália/Fátima/a mãe a serem a mesma pessoa:

“Tu sabes perfeitamente que eu nunca quis ter sido a filha do meu pai, não sabes?, mas a filha do teu avô. A tua irmãzinha”. Sim, a Fátima não disse neta, disse filha, disse a minha irmãzinha. Minha irmã mas filha do meu avô. [...] “Mas deixa lá, eu agora já não me importo. Agora até gosto que tenha sido assim. Eu ter tido de ir para poder voltar. Para sermos uma só” (MACEDO, 2010, p. 200).

A imagem da *moura encantada* como nos versos de Florbela, à espera de quem viesse quebrar o encanto ou ainda a “Senhora Dona Morte”, tudo confusamente próximo. A mãe que quebrara o encanto ao partir daquela casa ou ao encontrar a morte. A mãe a simbolizar a Dona Morte, cujo abraço quebraria o feitiço de que é vítima a protagonista. Fátima a simbolizar a mãe, a moura, a Morte.

Ao retomar novamente a escrita do seu diário em 2008, embora Natália afirme ter encontrado seu equilíbrio, a sensação que temos é de que a protagonista simplesmente não existe. No escritório do avô, é a fotografia de Fátima que Paulo coloca ao lado da foto da mãe de Natália. Após a morte (ou desaparecimento) de Fátima, Natália torna-se mãe de Diogo, o filho de Fátima e que recupera o nome do avô; volta a ser a esposa de Paulo; confunde-se com a sombra representada pela avó a ouvir atrás da porta, a sempre deixar para os outros a iniciativa; já não é mais a amante desejada por Jorge: “É como se eu tivesse deixado de ter corpo” (MACEDO, 2010, p. 241). É como se Natália fosse uma pintura de Jorge, ou melhor, uma camada espessa de vidro moído sobre a pintura a distorcer o original. Uma pintura, uma personagem do avô ou do romancista. Natália transita da multiplicidade ao vazio de identidade.

O abismo do desconhecimento culmina com a angustiante ausência de nome: Natália é o nome que a personagem recebe do assassino dos seus pais. Qual seria o seu verdadeiro nome? Existiria um nome? Existiria uma história? A história de Natália? Como seria possível, uma vez que ela própria afirma que acionará a tecla *delete*? Seria Natália apenas uma personagem da história do escritor que está a publicar um novo romance cujo título é exatamente *Natália*? O leitor não encontra respostas seguras, tateia num terreno movediço, suspeita de tudo e de todos.

Natália: uma voz feminina

Em *Natália*, dá-se a transferência da narrativa autoral para a personagem feminina. Desse modo, o autor não só nomeia a figura feminina como protagonista, como concede-lhe o poder da palavra ao atribuir-lhe o papel de narradora.

Natália aparece ao leitor como uma personagem que desfruta de certa liberdade conquistada pelas mulheres, especialmente após a Revolução de 1974: o acesso a uma formação universitária (forma-se em Letras), a uma carreira profissional, à liberdade sobre o seu corpo, a uma vida pública guiada por sua própria vontade.

Liberta do silenciamento imposto pela autoridade masculina, Natália toma a palavra e assume o poder da escrita, entrando num domínio reservado aos homens. Totalmente à vontade na tarefa de escrever (e de criar), ela fala de si, de seus sentimentos e desejos, de sua angústia existencial. A narradora fala sem pudor dos encontros amorosos com Jorge, refere-se de forma mordaz à ausência de desejo por Paulo e descreve com detalhes a cena de sexo com Fátima:

os dedos dela a separarem as minhas pernas, a mão debaixo do meu dorso a levantá-lo, a expor as comissuras escondidas, os dedos dela a abrirem-me, a voz dela a dizer-me que aqueles lábios também queriam o seu leite, o seio dela a acariciar-me ali, os dedos dela a abrirem os lábios do meu ventre, a envolverem o bico do seu seio com as comissuras entreabertas ... (MACEDO, 2010, p. 176-177).

Natália critica a “censura interiorizada” e o “sexismo da língua” (FIGUEIREDO, 2013, p. 90) que tolhem a linguagem feminina e impedem a mulher de nomear seu próprio corpo. Ela ironiza o próprio estilo empregado ao narrar o episódio em que é seduzida por Fátima:

Curiosamente, não senti nada ao reler aquela prosa madrugadora. O tempo de ser uma jovem tímida e ingênua já passou. [...] A única vergonha que eu deveria sentir seria por causa daquela prosa delirante. “Os lábios do meu ventre”, Deus nos proteja! Ao menos porque não chamar as coisas pelos seus nomes¹? (MACEDO, 2010, p. 180).

A protagonista dá-se a conhecer ao leitor à medida que ela começa a saber sobre si mesma, no momento em que registra suas descobertas nas páginas do diário. É como se a partir da escrita ela ganhasse vida, passasse a existir concretamente, como se personagem e enredo fossem construídos simultaneamente (cf. ROSA, 2013). Aliás, tal procedimento é descrito pela própria narradora: “Prefiro quando os escritores conseguem fazer parecer que as coisas que acontecem às suas personagens não tinham sido decididas antes. Que também só aconteceram aos escritores naquela altura, quando estavam a escrever” (MACEDO, 2010, p. 16).

Ao passo que registra os episódios de sua vida, (des)construindo desse modo a sua identidade, Natália revela-se um ser extremamente complexo. Sua relação com o avô, por exemplo, é um misto de devoção, subjugação, desafio, desejo e medo. O avô, “mestre dos disfarces”, que lhe contava histórias que diziam uma coisa para significar outra, é a figura em torno da qual gravita toda a existência de Natália. Mesmo após a morte desse personagem, ele reaparece nos sonhos da protagonista, a contar-lhe histórias diferentes que terminam por ser sempre a mesma história, a da ligação entre ele e Natália, o amor, a obsessão dela por ele.

A relação com os outros personagens também revela a importância da figura do avô para Natália, como se existissem apenas em função dele: os pais, que ela conhece somente por meio do relato deste e das fotografias que ele guarda; a avó, como uma sombra do esposo; o menino Diogo, que recebe o nome do avô de Natália; e especialmente aqueles personagens mais presentes em sua vida e diretamente relacionadas aos seus conflitos existenciais: Paulo, Jorge e Fátima. O casamento com Paulo dá-se por Natália julgar que é a vontade do avô, uma vez que o jovem é o aluno predileto de Diogo (ou talvez exatamente porque isso o contraria, cogita Natália). O romance com Jorge, iniciado logo após o casamento com Paulo é uma forma de desafiar o avô. Natália passa a viver com o amante em seguida à separação, contrariando Diogo. E, finalmente, Natália envolve-se com Fátima, a filha do assassino, que fora assistida financeiramente por Diogo.

Todas as ações da protagonista estão, de alguma forma, ligadas ao professor. O domínio do avô sobre ela resulta na obediência ao que ele implicitamente lhe determina, por meio de suas histórias. No entanto, é possível perceber uma certa rebeldia, um desejo de libertação da personagem que pode, metaforicamente, ser lido como a insurreição feminina diante da subjugação imposta pelos padrões de comportamento determinados pela sociedade patriarcal.

Um exemplo dessa atitude é a resposta ao poema de Florbela Espanca que o avô recitava para referir-se a Natália e que só muito depois ela conheceu na íntegra, descobrindo tratar-se não de uma referência ao seu nascimento, mas da “despedida de uma mulher que queria morrer” (MACEDO, 2010, p. 41) (“Morte, minha Senhora Dona Morte, que bom que deve ser o teu abraço! Vim da moirama, sou filha do rei, má fada me encantou e aqui fiquei à tua espera... Quebra-me o encanto!”) (MACEDO, 2010, p. 41). A protagonista apresenta um outro soneto da poetisa, destacando de vermelho o verso: “Eu sou como a manhã, apago estrelas!” (MACEDO, 2010, p. 42). Segundo a própria narradora, trata-se da sua história alternativa.

A relação com Fátima é outro aspecto muito complexo da história de Natália. Esta sempre experimentara a liberdade sexual, namorando rapazes e afastando-se deles conforme desejava, mantendo relações casuais com colegas, indiferente ao seu papel de esposa de Paulo, entregando-se de forma natural a Jorge, agindo sempre conforme o próprio desejo, comandando as relações. No entanto, com Fátima, ela deixa-se dominar:

¹ Essa passagem nos remete a um episódio contado por Marie Cardinal: “Simone de Beauvoir e Gisèle Hamili escreveram para o jornal *Le Monde* um relato sobre uma mulher que fora estuprada por militares franceses na Argélia, que lhe enfiaram uma garrafa na vagina. O jornal aceitou o texto, mas pediu que subtraíssem a palavra ‘vagina’, que não condizia com o estilo do jornal. Assim, foi publicado que os soldados enfiaram uma garrafa no ‘ventre’ da mulher” (FIGUEIREDO, 2013, p. 90).

Abriu o roupão, desnudou os seios. “Não, sem as mãos. Só os teus lábios” [...] A Fátima afastou-me as mãos: “Deixa”, disse, “deixa eu fazer. Fica quietinha.” [...] “Sente só. Não faças nada. Ouve só. De olhos fechados. Para sentires melhor o que te vou dizer ...”

O que eu senti, o que eu ouvi a voz dela dizer que eu estava a sentir, foi o peito dela a articular-se com o meu, os nossos seios a intercalarem-se ... (MACEDO, 2010, p. 176).

A dominação de Fátima sobre Natália não se restringe ao campo sexual, ela chega, em certa medida, a obliterar o avô. Tal poder ocorre em razão do complexo de orfandade de Natália:

A Fátima começara por adquirir poder sobre mim utilizando as minhas carências derivadas do fato de nunca ter tido mãe. Sexualizara as minhas carências, profanara a maternidade da minha mãe. E agora era a vez de usurpar o poder do meu avô, de transformá-lo no seu próprio poder sobre mim. [...]. A Fátima sentava-se na poltrona e punha sobre os ombros a manta amarela e encarnada que o meu avô costumava colocar sobre os joelhos. O meu avô foi-se assim tornando mais dela do que meu. E eu mais dela do que de mim (MACEDO, 2010, p. 188-189).

Tamanha é a submissão de Natália em relação à companheira, que a protagonista chega a anular-se, a perder a sua própria identidade, como se Fátima assumisse o seu lugar, constituísse o seu duplo. A morte (ou desaparecimento de Fátima) pode ser lida como a libertação de Natália, mas ao final do diário, o leitor depara-se com uma personagem que abdica da carreira profissional; casa-se novamente com Paulo e assume o papel de mãe de Diogo, filho de Fátima; torna-se uma mulher “aburguesada e mãe de família” (FARRA, 2010, p. 95), nas palavras de Dal Farra, a representar um papel que não é seu, que se opõe à imagem de mulher emancipada. É ainda a foto de Fátima que Paulo põe ao lado do retrato da mãe de Natália, como se houvesse uma inversão de papéis.

Nesse ponto, não comungamos da opinião de Ribeiro, para quem a atitude da protagonista “mostra a inteira liberdade de ação exercida por Natália ao final da narrativa, que deixara de ser manipulada pelo avô e por Fátima, decidindo sobre sua vida ao obedecer os próprios desejos” (RIBEIRO, 2014, p. 108). Discordamos também, em parte, dos argumentos de Rosa, para quem a “atitude de Natália condiz com a conduta da mulher contemporânea, capaz de conceber o papel de mãe, de esposa e de zeladora do lar como uma das muitas opções de comportamento e não mais como imposição social” (ROSA apud RIBEIRO, 2014, p. 107-108).

Ao assumir o papel tradicionalmente imposto à mulher, de fato Natália não se anula totalmente, antes revela a complexidade da personalidade feminina definida ao longo do diário e, de certa forma, denuncia a atual condição da mulher contemporânea, que embora venha conquistando seu espaço como sujeito de sua própria história, ainda é refém de um contexto em que os valores masculinos sobrepõem-se à liberdade feminina.

Natália: uma visão masculina

Embora Natália seja apresentada como autora, narradora e protagonista do seu diário, não podemos perder de vista que ela constitui uma criação do autor empírico Helder Macedo. Desse modo, estamos diante de uma obra que apresenta uma dupla visão sobre o papel da mulher na sociedade contemporânea: a visão de um eu ficcional feminino e a de um autor real masculino.

As personagens femininas ocupam lugar de destaque na ficção macediana. Em geral, o autor dá vida a mulheres fortes e independentes que desafiam as convenções falocêntricas que marcam a representação do feminino realizada pela maioria dos escritores, mesmo na atualidade.

Em *Pedro e Paula* (1998), o autor apresenta-nos a figura de Paula, personagem dotada de grande determinação, que procura escrever sua própria história, ser senhora de seu destino, desafiando o poder patriarcal. No romance seguinte, *Vícios e virtudes* (2000), Joana, a protagonista, é uma mulher totalmente emancipada, que comanda suas relações e sua vida, numa liberdade que

lhe permite inclusive assumir conscientemente outra personalidade, “tornando-se ficcionista de si mesma” (DANTAS, 2013, p. 96). *Sem nome* (2005) apresenta um enredo que gira em torno da identidade de Júlia. O reconhecimento que Júlia faz de si própria remete-nos a dois aspectos constantes na obra de Helder Macedo: uma leitura da história política de Portugal, na fronteira entre o real e o imaginário, e a problematização do processo identitário.

Em *Natália*, o autor novamente problematiza a condição feminina ao apresentar uma personagem que, em conformidade com as mulheres do seu tempo, vivencia a liberdade sexual, o acesso ao ensino superior e a conquista de uma carreira profissional promissora. Mas também, como estas, apresenta-se extremamente complexa, sem conseguir comandar sua vida de forma totalmente independente das convenções impostas pela sociedade ainda marcada pelo poder patriarcal.

Ao compor o diário, Natália tenta escrever sua própria vida, libertar-se dos enigmas e fantasmas do passado que a impedem de viver plenamente, fazer-se autora de si mesma. A escrita diarística vai revelando um ser marcado pelo autodesconhecimento, mergulhado num mundo de incertezas sobre si e sobre os outros, que relativiza tudo, inclusive a história política de Portugal:

Em *Natália*, ficção e história harmonizam-se no relato sobre as raízes da protagonista, no qual as personagens Diogo, o avô, Joaquim Rua e os pais de Natália ganham destaque e representam questões históricas marcantes para Portugal. São as lembranças da protagonista que guiam a narrativa e conduzem pelos caminhos da história portuguesa. Tais lembranças mesclam-se à história de Estado Novo de Portugal na medida em que, a partir das personagens citadas, são discutidas a censura e as atrocidades do regime totalitário salazarista, impingidos pela polícia política (RIBEIRO, 2014, p. 115-116).

A complexa personalidade de Natália oscila entre um sujeito que se impõe como voz feminina e assume o domínio do relato de sua própria história, que é também a história das mulheres de seu tempo; e um ser que ainda reflete a imagem construída pela visão masculina, que permite ao “outro” o controle de sua vida.

O diário/romance possibilita a Natália assumir o poder de escrever e, conseqüentemente, de criar. Por meio da palavra, a narradora busca sua origem, busca construir sua história, sua identidade. Nesse sentido, é significativo o fato de Natália roubar o lugar do avô nas narrativas que este lhe faz em sonhos após a morte do mesmo. As histórias do avô, embora pareçam diferentes, são sempre a mesma história, dizem respeito a Natália e a sua relação com ele, ao domínio que ele exerce sobre ela. A última história, por exemplo, trata de um filólogo, um mago (o avô) que cria uma mulher. As palavras do avô são: “O mago percebeu que tinha criado um simulacro sem substância, um corpo sem alma que teria de destruir antes que ele o destruísse a si” (MACEDO, 2010, p. 219). Mas Natália retoma a palavra:

Só que a mulher não era um simulacro e tinha alma. E, portanto, essa mulher que ele tinha criado nunca poderia ter querido destruí-lo. Só teria querido ser amada, como a estátua foi amada pelo escultor. E, portanto, ela foi destruída por não ser um simulacro sem alma [...]. Mas o pior é que o filólogo depois gostou do que tinha feito. E com as letras do alfabeto criou mais mulheres para depois as destruir. Criou-as todas como se fossem simulacros umas das outras. Mães e irmãs umas das outras. Para que depois uma destruísse a outra, e a outra a outra, e ele assim pudesse continuar a ser Deus por ser a ilusão de todas elas. O pai de todas elas (MACEDO, 2010, p. 220).

A história de Natália não se refere somente a ela, essas mulheres são também a sua mãe e Fátima, todas criações do avô. Mas é também a história de todas as mulheres vítimas da dominação masculina.

O romance apresenta ainda outro relato sobre a criação: o mito iorubano, segundo o qual Oxalá e Odudua, filhos do entre supremo Olorum, criaram o mundo e a humanidade. Na versão de

Helder Macedo, o orixá feminino Nanan é quem cumpre a tarefa que havia sido dada a Oxalá: a criação do mundo. Oxalá falha em sua missão por não ter reverenciado Exu (elo entre todos os orixás e destes com a vontade de Olorum). Somente após a intervenção de Nanan, Oxalá redime-se e cria a humanidade a partir da mesma lama usada para criar a Terra.

Em oposição à versão bíblica que determina a subjugação da mulher ao poder masculino, a atribuição da tarefa da criação a um orixá feminino aponta para a importância do papel da mulher na sociedade atual e, em relação a Natália, simboliza o poder que ela assume na criação de si própria e na determinação de seu destino.

Segundo Ribeiro, “ao encerrar seu texto com o mito iorubano sobre a criação do mundo, versão que vai na contramão do mito cristão, ela opõe-se ao discurso que coloca a mulher em uma posição hierárquica inferior à ocupada pela figura masculina” (RIBEIRO, 2014, p. 132).

O registro do mito está numa página posterior ao desfecho do diário/romance. Cumpre-nos reafirmar que, ao final do livro, Natália abdica de sua liberdade e assume o papel de esposa e mãe de família. Ocorre também o reaparecimento do escritor da entrevista que está a publicar um romance exatamente com o título *Natália*, como a reassumir o papel de criador. Mas Natália expressa a decisão de deletar o diário, o que pode significar a sua anulação total, mas pode também ser lido como um ato de insurreição, de comando sobre o próprio destino. Segundo Dal Farra, Natália “finalmente nos surpreende na inteira liberdade de ação, procedendo (talvez pela primeira vez) na contramão daquilo que lhe dizem para fazer” (FARRA, 2010, p. 92). Ao optar por esse final, Helder Macedo desestabiliza de vez as certezas do leitor.

Considerações finais

Pelo aqui exposto, notamos que Helder Macedo sintoniza-se com a teoria crítica feminista ao privilegiar o discurso da mulher. No entanto, o autor que, segundo Ribeiro, questiona o discurso masculino hegemônico ao conceder centralidade a personagens femininas fortes e complexas, não consegue libertar-se completamente da influência do discurso ocidental tradicional (cf. RIBEIRO, 2014, p. 135). Tal fato, como aponta Silva, obviamente não diminui a importância da produção macediana, antes “é significativa porque aponta para a persistência do falocentrismo na sociedade e nos discursos hegemônicos” (SILVA, 2008, p. 2).

A complexidade do romance, o confronto entre a visão masculina e a feminina levam-nos a refletir que, apesar das inúmeras conquistas no campo social, político, cultural e até mesmo afetivo, ainda não é seguro afirmar que tenha havido uma efetiva emancipação da mulher, uma vez que persistem muitos desafios a serem rompidos. A emancipação feminina constitui-se como um processo de libertação realizado continuamente, uma atividade em constante devir. Desse modo, o romance de Helder Macedo, ainda que apresente uma visão masculina sobre o comportamento de Natália, promove o questionamento do papel da mulher na sociedade contemporânea.

Referências

- DANTAS, Gregório F. A crise da ficção em Helder Macedo. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos; BARZOTTO, Leoné Astride (Org.). *Literatura interseções transversões*. Dourados: Ed. da UFGD, 2013. Disponível em: <http://200.129.209.183/arquivos/arquivos/78/EDITORA/catalogo/literatura-intersecoes-tranversoes-paulo-nolasco-dos-santos-e-leone-astride-barzotto-orgs.-1.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2015.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. No desfiladeiro de incertezas: *Natália*, de Helder Macedo. *Outra Travessia*, Florianópolis, n. 10, p. 91-96, jan. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2010n10p91>. Acesso em: 19 out. 2015.
- ESPANCA, Florbela. *Poemas de Florbela Espanca*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho*: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à Internet. Org. e trad. Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Ed da UFMG, 2008.
- MACEDO, Helder. *Natália*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

RIBEIRO, Paula Bohrer. *As personagens femininas em Helder Macedo: Pedro e Paula, Sem nome e Natália*. 2014. 147 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/103886/000929084.pdf?sequence=1>. Acesso em: 23 abr. 2015.

ROSA, Seleste Michels da. *O narrador em Helder Macedo: Partes da África e Natália*. 2013. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

SILVA, Marisa Corrêa. Representações femininas em Helder Macedo e Saramago: olhares masculinos. *Anais XI Congresso Internacional da ABRALIC: tessituras, interações, convergências*. 2008. São Paulo. Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/017/MARISA_SILVA.pdf. Acesso em: 23 abr. 2015.

Recebido em: 19 jan. 2016.

Aprovado em: 28 abr. 2016.

