

## História e ficção: Helder Macedo e o maio de 1968

Nayara Meneguetti Pires<sup>1</sup>

Rejane Cristina Rocha<sup>2</sup>

**RESUMO:** O período de 1968 operou uma revolução que atingiu tanto o político como o comportamental. Isso fez com que 1968 fosse um período de intensa produção artística sendo constantemente retomado como tema, como é o caso do livro *Pedro e Paula* de Helder Macedo, lançado em 1998. Neste artigo, discutem-se os mecanismos de narração e composição ficcional que permitem a reconstituição do período histórico em questão, em termos de realidade ficcional e os efeitos de significado alcançados.

Palavras-chave: História; Ficção; Maio de 1968; Helder Macedo;

**ABSTRACT:** The 1968 period operated a revolution that reached not only the political but the behavioral sphere. These factors have made 1968 a period of intense artistic production being constantly revisited, as is the case of the book *Pedro e Paula* by Helder Macedo, released in 1998. In this article, the fictional composition and narrational mechanisms which allow the reconstruction of the historical period in focus, in terms of fictional reality and the meaning effects achieved, are discussed.

Key-words: History; Fiction; May 1968; Helder Macedo;

### Considerações introdutórias

O ano de 1968 é um ano de caráter transformador pelo qual transitam os personagens do romance *Pedro e Paula*, de Helder Macedo. Nele, a protagonista Paula entra em contato com o pensamento revolucionário em Paris, centro das manifestações ocorridas no período.

---

<sup>1</sup>Mestranda do programa de pós-graduação em Estudos Literários – PPGLit/UFSCar

<sup>2</sup>Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho e docente do programa de pós-graduação em Estudos Literários – PPGLit/UFSCar

Apesar da relevância deste momento histórico para a compreensão da obra, percebe-se que o movimento promovido pelo texto ficcional é o da subjetivação dos fatos históricos, recorrendo à exposição dos efeitos que os fatos histórico-sociais e políticos tiveram na intimidade dos personagens envolvidos na trama. Como consequência, têm-se uma obra na qual o maio de 1968 é parte essencial, mas ao mesmo tempo as manifestações pelas quais o maio de 1968 ficou conhecido pouco aparecem. Tal característica está diretamente relacionada ao fato de *Pedro e Paula* ser uma obra contemporânea, que responde a uma tendência específica de representação histórica pela ficção. Quais os propósitos deste tipo de ficção que se propõe a falar de 1968 sem mostrar essencialmente o seu caráter de revolução política?

### **1. A herança de maio de 68**

De acordo com Ventura (1988), o ano de 1968 ficou marcado na história por ser um movimento essencialmente jovem que lutava não só por reformas políticas, mas também por reformas culturais – como costumavam dizer alguns slogans utilizados no protesto como o famoso "Quanto mais eu faço amor mais eu tenho vontade de fazer a revolução. Quanto mais eu faço a revolução mais eu tenho vontade de fazer amor"<sup>3</sup>, escritos nos muros da Universidade de Sorbonne. Além disso, foi um movimento que não se restringiu apenas a uma camada social – devido à filosofia marxista que sustentava o movimento estudantil, as propostas do grupo acabaram por atingir a classe trabalhista.

Os acontecimentos do ano de 1968 iniciaram-se na França, durante o governo de Charles De Gaulle, quando eclodiram os protestos na Universidade de Nanterre, reivindicando reformas. Os protestos acabaram por causar conflitos entre os policiais e estudantes e inclusive o fechamento da universidade pela primeira vez em 800 anos. A reação agressiva da polícia fortaleceu o movimento, fazendo com que ele ultrapassasse as barreiras de Nanterre. Apesar de as atenções serem constantemente voltadas para a França quando o assunto é os movimentos estudantis de 1968, faz-se necessário entender que eles ocorreram – com mais ou

---

<sup>3</sup> No original: Plus je fais l'amour, plus j'ai envie de faire la révolution. Plus jê fais la révolution, plus j'ai envie de faire l'amour.

menos força e de acordo com os contextos históricos específicos de cada país – no mundo todo:

Os jovens de 20 ou 25 anos não se contentavam mais em se apossar do futuro. Com igual paixão, e gestos mais decididos do que os dos seus predecessores do pós-guerra, eles queriam dominar o presente, e não só na França. Movida por uma até hoje misteriosa sintonia de inquietação e anseios, a juventude de todo o mundo parecia iniciar uma revolução planetária. (VENTURA, 1988, p. 44)

Esta sintonia entre jovens de diferentes partes do mundo unidos por uma mesma causa, de acordo com Zappa e Soto (2008), torna-se justificável, e até extremamente lógica, se recorrermos à história. O mundo, naquele período, acabava de passar por uma 2ª Guerra Mundial e presenciava um período de Guerra Fria entre Estados Unidos e União Soviética. Além disso, jovens patriotas americanos de 18 anos morriam nos campos de batalha do Vietnã, causando revolta na população de todo o mundo. A Europa, por sua vez, estava passando por um processo de reconstrução dos danos causados pela guerra, ajudada pelos Estados Unidos. Ouvia-se falar da polícia vermelha na China – 20 milhões de jovens, liderados por Mao Tsé Tung conduzindo o país à Grande Revolução Cultural e Proletária. Se unirmos tudo ao fato de as telecomunicações estarem começando a se fortalecer, compreende-se melhor os acontecimentos do período. Com o capitalismo instável e, apesar de todo avanço tecnológico, um sentimento geral de insatisfação era a tônica do período.

Apesar do fracasso da tentativa de mudar o mundo político e, sobretudo, as bases do sistema econômico, quando se fala em transformações culturais e comportamentais, 1968 com certeza é o responsável por uma grande revolução:

Visto que foi diretamente relevante para o modo como a economia funcionava, a mudança nos ânimos da classe trabalhadora foi bem mais significativa do que a grande explosão de manifestações estudantis durante 1968, embora os estudantes tenham fornecido mais material dramático para a mídia e bem mais combustível para os comentaristas. A rebelião estudantil foi um fenômeno fora da economia e da política. Ela mobilizou um setor minoritário particular da população, ainda escassamente reconhecido como um grupo especial da vida pública e – já que a maioria de seus membros ainda estavam sendo educados – majoritariamente fora da economia, exceto como compradores de discos de rock: a juventude (de classe média). Sua significância cultural era muito maior do que seu significado político,

que era passageiro – ao contrário de movimentos análogos em países do Terceiro Mundo e países ditatoriais. (HOBSBAWN, 2010, p 286, tradução nossa)<sup>4</sup>

O que se almejava era trazer a política para o comportamento, e através da transformação de um comportamento próprio daqueles que lideravam, atacar esses mesmos líderes e um modo de fazer política com o qual não se concordava. Por este viés, o cultural, seu alcance foi, além de muito significativo, permanente. Segundo Hobsbawn “A herança política de 68 é relativamente secundária; a herança cultural é mais importante.”<sup>5</sup> (HOBSBAWN, 2010, tradução nossa). Nota-se então, que a geração de 68 foi responsável por mudanças no tratamento de temas relacionados às minorias e colocou em pauta as reflexões feministas, questionou a discriminação racial e enfrentou o tema da homossexualidade.

## 2. Da História para a ficção

Os conceitos de História e ficção e a tensão entre eles podem ser colocados no exame do romance *Pedro e Paula*. Isso porque não apenas a história surge como tema para a ficção, mas também porque, como se perceberá no decorrer das discussões, as escolhas feitas para o tratamento da História na ficção influenciam toda a estrutura da obra e conferem à História novos significados. Há muito tempo vem se discutindo a relação entre esses dois campos das Ciências Humanas, que, apesar do fato de serem obviamente distintos, guardam entre si pontos de contato. São esses pontos de contato que acabam por conferir a ambos os conceitos pontos de tensão.

Se desde pelo menos o romance histórico de Walter Scott (século XVIII) os limites porosos entre ficção e História foram explorados<sup>6</sup>, na contemporaneidade o tratamento de temas históricos pela ficção aponta para outras possibilidades. E isso não só porque a elaboração do discurso ficcional passou por mudanças, mas também porque o discurso

---

<sup>4</sup> No original: Since it was directly relevant to the way the economy worked, the shift in labor's mood was far more significant than the great burst of student unrest in and around 1968, though the students provided more dramatic material for the media and far more food for the commentators. The student rebellion was a phenomenon outside economics and politics. It mobilized a particular minority sector of the population, as yet barely recognized as a special group in public life, and – since most of its members were still being educated – largely outside the economy, except as purchasers of rock records: the (middle-class) youth. Its cultural significance was far greater than its political significance, which was fleeting – unlike analogous movements in Third World and dictatorial countries.

<sup>5</sup> No original: The political heritage of '68 is relatively minor; the cultural heritage is most important.

<sup>6</sup> Ver, a respeito do romance histórico de Walter Scott, a clássica leitura de Lukács (1936)

histórico passou a ser questionado como o “lugar da verdade”. Exemplo contundente, mas não único, desse viés interpretativo é a reflexão de Roland Barthes em *O discurso da História*, onde o autor observa os mecanismos narrativos empregados pelo discurso histórico para consolidar o seu saber:

Como se vê, pela sua própria estrutura e sem que seja necessário fazer apelo à substância do conteúdo, o discurso histórico é essencialmente elaboração ideológica ou, para sermos mais precisos, imaginária, se é certo que o imaginário é a linguagem por meio da qual o enunciante de um discurso (entidade puramente linguística) “enche” o sujeito da enunciação entidade psicológica ou ideológica). (BARTHES, 1987, p. 128)

O autor que faz a opção pelo romance histórico, precisa, portanto, estar consciente do estatuto da História como discurso, ou seja, da História como um construto do homem e que, por isso, está sujeita a influências de ordem ideológica e subjetiva, como sugeriu Barthes (1987). Ao adotar-se esse ponto de vista, conclui-se que ficção e História não são tão distantes, pois ambas são frutos da linguagem e é justamente nesta semelhança que jaz o ponto de contato entre as duas. Segundo Linda Hutcheon:

A ficção e a história são discursos, e ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado. Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses ‘acontecimentos’ passados em ‘fatos’ históricos presentes. (HUTCHEON, 1991, p. 122)

É possível considerar, desde esse ponto de vista, que a Literatura, como sistema discursivo, recorre ao discurso histórico para estabelecer novos sentidos ao passado, oferecer novas verdades, fornecer um contraponto à História. Por que não? Ambas – ficção e História – são linguagens socialmente construídas. Através da ficção poderíamos ter outro ponto de vista em relação ao passado, mesmo que ficcionalizado, basta que haja consciência histórica para reconhecê-lo como tal. Sendo ambas discurso, ficção e história, então ambas poderiam fornecer uma verdade histórica, cada uma a sua maneira. Não se trata de privilegiar a verdade de uma em detrimento da outra, mas sim de oferecer variados pontos de vista, para, como sugerido, fornecer à sociedade outras representações do passado. Tal é o ponto de vista de Maria Teresa de Freitas ao afirmar que:

A História fatural, que relata os acontecimentos, não esgota a História: ao seu lado, temos não apenas a História das Estruturas, que incide num espaço temporal mais longo – a das instituições, dos costumes, dos modos de produção, etc. –, mas também, numa duração ainda maior, aquela que F. Braudel denominou “História imóvel”, a das Mentalidades, dos excluídos da História, daqueles que não detém o poder nem ocupam cargos importantes. (FREITAS, 1989, p. 114)

Se a História factual não dá conta de esgotar a História em si, talvez caiba à Literatura dar voz aos excluídos que não ocupam cargos de poder, fornecendo uma visão mais ampla da mesma. A narrativa ficcional contemporânea costuma eleger como protagonistas aqueles que são marginais à história justamente por causa disso, pois acaba por apontar para outra versão da história, aquela que nunca foi contada. O objetivo é exprimir todo o não dito, o reprimido ou aquilo que se encontra latente, provocando um olhar crítico não apenas sobre o próprio passado, mas também no tempo presente no sentido de, uma vez identificadas as falhas, sermos capazes de construir um futuro melhor. Há a necessidade de ser consciente da textualidade da história e das implicações desta condição.

Isso significa que o autor que, na contemporaneidade, parte da História para elaborar a sua narrativa ficcional situa-se em um contexto delineado por dois eixos fundamentais: i) a respeito do uso do passado no romance, entende-se que não se trata de um retorno nostálgico, pois esse retorno é feito tendo consciência histórica, de forma auto-reflexiva, tornando-se desta forma uma reavaliação crítica do passado. Muitas das críticas feitas a esse tipo de narrativa devem-se, justamente, à mistura de história e ficção, que acabariam por ‘mudar’ a História; porém, deve-se lembrar que o intuito é repensar a história através da ficção, oferecer contrapontos:

Não se fez com que a história ficasse obsoleta; no entanto ela está sendo repensada – como uma criação humana. Não significa que o passado não existiu, mas que agora seu acesso está condicionado pela textualidade. (HUTCHEON, 1991, p.33)

ii) há uma diferença importante entre relacionar a obra literária ao contexto histórico em que ela foi produzida e apropriar-se da temática da História – caso que será discutido por este trabalho. É preciso adotar outra abordagem de tratamento da História no que chamamos de romance histórico contemporâneo, pois nele a História é incorporada ao romance não como uma simples alusão a momentos ou situações históricas ou então apenas como fundo

histórico, mas sim é transformada na própria matéria romanesca, “em parte integrante de sua estrutura interna” (FREITAS, 1989, p. 113).

Isso significa que as implicações da retomada da história serão visíveis na própria estrutura composicional do romance e perguntas como “por que essa escolha foi feita?” ou “como a história é incorporada ao romance?” devem ser respondidas durante a análise. Ainda há de se pensar quais fatos históricos são fielmente retratados, de acordo com o que a História oficial estabeleceu, quais os que são modificados, quais são as modificações feitas, quais são as técnicas de autenticação do discurso histórico utilizadas: respostas que serão dadas pela própria estrutura do texto. Desta forma, através da identificação dessas características, será possível desvendar qual a “verdade” que esse texto busca, aquela que só é possível através da Literatura e que está além das capacidades da História. Para tal, há de se encarar a utilização da História de maneira apropriada:

Não é a História encarada como uma fatalidade imposta à obra pela realidade exterior a ela que interessa examinar, mas sim a História que lhe é imanente, inclusa na sua dinâmica interna, e que, ao mesmo tempo, se elabora através dela. Presença da História no romance – e não influencia da História sobre ele – é o que deve guiar o estudo fecundo das relações entre Literatura e História (FREITAS, 1989 p. 115).

A ficção se apropria da História, a inclui em suas próprias estruturas, para só então revisá-la. De acordo com Antonio Candido (1985), devemos utilizar, de modo dialético, duas visões “em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatos externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo.”(CANDIDO, 1985, p.4). Em outras palavras, ambas, análise estrutural e contextual, são igualmente importantes para o processo de análise.

É uma relação paradoxal, que permite ao romance histórico contemporâneo trabalhar de dentro das próprias estruturas que irá criticar – a História -, pois “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.” (CANDIDO, 1985 p.4).

Compreende-se, portanto, que não é o “externo” em si que nos fornecerá ferramentas para que o leitor decodifique o romance, mas sim o “externo” como parte da estrutura, que

junto com os outros elementos estruturais nos fornecerá subsídios para que possamos desvendar os objetivos e significados do texto literário.

### **3. Pedro e Paula**

Na análise de nosso objeto de estudo, o romance *Pedro e Paula*, de Helder Macedo, partiremos dos pressupostos anteriormente discutidos e refletiremos acerca de questões como: qual é a postura do narrador do romance quanto ao uso da História? É uma apropriação ou apenas menção? Mais do que isso, durante a construção da diegese, ele está consciente do estatuto da História como discurso, e, por isso mesmo, da Arte como forma de contraponto à História oficial? Uma vez estabelecidas as devidas relações entre Literatura e História no romance, pode-se investigar quais os sentidos que as escolhas tomadas implicam e se, caso constatado que se trata de uma obra que incorpora a História na própria estrutura romanesca, como isso ocorre.

A estrutura narrativa do romance *Pedro e Paula* constitui-se por uma oscilação temporal não linear entre os anos de 1945, 1968, 1974 e 1997 principalmente. Portanto, o tempo da narrativa recobre o período de 1945 até 1997 – momentos cruciais da história de Portugal nos últimos 50 anos – e o espaço sofre uma triangulação, sendo dividido entre Portugal, África e Londres, principalmente. São exatamente esses três espaços, predominantes na vida do autor Helder Macedo, que servem como cenário para o romance, fazendo ainda relação com o período histórico em questão: o Salazarismo e a colonização de Moçambique.

O enredo inicia-se a partir de um triângulo amoroso, protagonizado por Ana, Gabriel e José. Os três amigos cursavam juntos a faculdade de Direito de Lisboa e Ana, se tivesse tido a escolha, teria se casado com Gabriel, não com José, como aconteceria mais tarde. Com o nascimento dos gêmeos Pedro e Paula, nasce a dúvida a respeito da paternidade – Gabriel, padrinho das crianças, seria o verdadeiro pai? – devido aos comentários de Ana. A relação dos amigos fica abalada e Gabriel acaba por ir para Londres, em exílio. Assim, os gêmeos crescem distantes do padrinho e as atenções se voltam essencialmente para Pedro, que toma para si todos os mimos, carinhos e brinquedos. Quando Pedro vai cursar direito em Lisboa, com a ajuda da mãe, convence seu pai José a deixar Paula ir morar com ele. É ele que controla



toda a mesada enviada pelos pais, porém, com o passar do tempo, Paula vai adquirindo liberdade. Quando se forma, ela recebe dinheiro dos pais, vai viver a efervescência dos acontecimentos de maio de 68 em Paris e procurar Gabriel em Londres, para esclarecer a dúvida implantada por Ana. Pedro, sozinho em Lisboa, entra em crise e perde as provas finais de seu curso de Medicina, sendo obrigado a aceitar ajuda de um Pide, amigo de José, para terminar o curso e não ter que ir como soldado para a colonização, em Moçambique. A partir daí, Paula passa a ter um relacionamento amoroso com Gabriel – seu provável pai –, Ana vai enlouquecendo, José se envolve com a Pide na ditadura e Pedro vai desesperando-se cada vez mais com a emancipação da irmã. As consequências são drásticas: o pai suicida-se quando cai o regime Salazarista e descobre as torturas, a mãe enlouquece completamente envolvendo-se com o mesmo oficial que ajudou Pedro, fazendo com ele jogos doentios envolvendo a filha, e Pedro violenta sexualmente sua irmã, Paula. Apesar de toda a tragédia, Paula se mantém firme e se casa com Gabriel, com quem tem uma filha chamada Felipa. Surge aí mais uma dúvida de paternidade: seria Felipa filha de Pedro, seu próprio tio? Ou de Gabriel, seu provável avô? Entretanto, a dúvida é esclarecida pela própria Paula durante um chá com o narrador do romance. Finaliza-se, assim, a trama com a própria Paula decidindo seu destino.

Quanto ao narrador, trata-se de um tipo muito emblemático e complexo: a princípio, caracteriza-se como heterodiegético, com focalização múltipla para, no decorrer do romance, revelar-se homodiegético com focalização predominante em Paula. Suas artimanhas e o modo como organiza os elementos da diegese, em um primeiro momento, nos fazem acreditar estar sendo imparcial e narrar de um lugar extradiegético; depois, aos poucos, revela ter participado da história narrada como personagem e tê-la narrado a partir do ponto de vista de Paula.

Logo no começo da narrativa somos obrigados pelo narrador a mergulhar em seu duplo discurso, em um universo diegético onde se torna difícil separar o real do ficcional, pois já inicia com a emblemática frase “O que certamente não aconteceu foi talvez o seguinte” (MACEDO, 1998, p.11). Tal postura não se modifica, sendo seu discurso um incessante titubear entre o real e o fictício, entre o romance “à maneira realista. Ou seja: baseado no que eu próprio vi” (MACEDO, 1998, p.17) e aquilo que “poderia ter sido mais ou menos do jeito como vou dizer que foi.” (MACEDO, 1998, p. 60). Esse modo ambíguo de trabalhar do narrador remete a Aristóteles, quanto à distinção que ele faz entre Literatura e História:

Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com o metro do que sem ele; a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos que podiam acontecer. Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares. Enunciar verdades gerais é dizer que espécie de coisas um indivíduo vem a dizer ou fazer verossímil ou necessariamente; a isso visa a Poesia, ainda quando nomeia personagens. Relatar fatos particulares é contar o que Alcibíades fez ou o que fizeram a ele. (ARISTOTELES, 1987, p. 28)

A distinção feita por Aristóteles entre o historiador e o poeta, entre o que narra acontecimentos e o que narra fatos que poderiam acontecer é uma discussão muito cara ao caso aqui tratado. O narrador irá utilizar de modo dialético a visão proposta, unindo os dois pontos de vista. O que ocorre é que esse jogo ou “romance-poker”, por ser cheio de blefes, na feliz expressão de Vilma Arêas (2002), criado pelo narrador, denuncia sua autoconsciência quanto ao fato de a história ser uma forma de discurso e, portanto, sujeita a ideologias e subjetividade. O romance é baseado naquilo que ele, o narrador, viu de Portugal nos anos abrangidos pelo romance, e posto em forma de narrativa através da visão artística, através das histórias particulares das personagens, oferecendo-nos uma história que poderia muito bem ter acontecido, outra versão dos fatos, comprometida em transmitir a verdade artística, muito diferente daquela da História que conhecemos. Sendo assim, vai distribuindo as cartas na mesa, armando o jogo, criando os “hipotéticos corpos das nossas personagens” (MACEDO, 1998, p. 93) para servirem aos seus propósitos.

Esse engenhoso narrador, que começa como um narrador heterodiegético que apenas distribui as cartas do jogo, “um cauteloso inventor de probabilidades” (MACEDO, 1998, p.139) é, também, o responsável pela reviravolta na estrutura do romance, pois chegará um momento em que nas personagens “há pedaços de gente querendo existir, vontades próprias” (MACEDO, 1998, p. 171), latentes de realidade e plausibilidade. É assim que,

Aos poucos o nosso Autor vai-se distanciando do marco, do templo romanesco, e se dando conta de que as personagens acabam tomando as rédeas da narrativa, apresentando-se como entidades autônomas, que se confrontam com ele, esquecidos de que até então não passavam de formas da matéria. (DAL FARRA, 2002, p. 134)

É quando Paula ganha relevo, após seu contato com o maio de 1968, que o narrador cede as rédeas da narrativa, e, logo adverte: “posso deixar de ser o cauteloso inventor de probabilidades para me tornar o confiante cronista de incertezas” (MACEDO, 1998, p. 139).

Passa, então, a homodiegético com focalização predominante em Paula. Essa mudança é emblemática para o romance: a passagem da ditadura narrativa à democracia narrativa, ao ponto que o narrador assume que a “certa altura o autor deixa de poder fingir que tem escolha” (MACEDO, 1998, p. 139). Como um Deus e em um ato de amor, o narrador presenteia suas criaturas com o livre-arbítrio, passando a viver entre elas, no mesmo plano. Em outras palavras, ele abandona o papel de ditador, que é consciente de tudo, para passar ao mesmo plano de suas criaturas, como personagem da história, estabelecendo uma relação mais democrática, que acaba permitindo a Paula escolher o final de sua própria história.

Levando em conta essa postura do narrador em relação à História, fica mais clara a percepção do uso que ele faz das técnicas de autenticação do discurso. Por técnicas de autenticação do discurso entende-se o conceito usado por Maria Teresa de Freitas (1986). Trata-se de elementos extraídos da realidade que, ao serem usados na narrativa, a inserem nesta mesma realidade, com o objetivo de prover a obra com aspecto realista. Dentre as técnicas, podem-se citar, por exemplo, a inserção de locais que de fato existem ou locais onde ocorreram fatos históricos na narrativa. Outros recursos a serem citados são o uso de datas históricas e o uso de personagens históricos, bem como o uso de organismos, instituições ou grupos sociais de existência comprovada e referências históricas como o Iluminismo ou o próprio Maio de 68 na narrativa. Essas técnicas são de suma importância para permitir o entrelaçamento entre História e ficção, pois são elas que tornam possíveis a inserção e a autenticação dos elementos históricos dentro da ficção. É o que permite à ficção discutir não sobre qualquer outra verdade, mas especificamente sobre a verdade histórica. O narrador, portanto, vai situando as personagens em locais que realmente existem, fazendo menção a datas históricas e instituições do período, como a PIDE. O propósito de utilizá-las vai além de querer revestir o livro de mais realismo, pois permitem as personagens participarem ativamente da própria História. A grande questão é que esse mesmo realismo proporcionado pela autenticação do discurso histórico é responsável por permitir ao narrador assumir a postura crítica que adota em relação à História. Ou seja, permite ao narrador fazer esse jogo ambíguo com o leitor, oscilante entre aquilo que ele viu como personagem integrante da diegese, e o que poderia ter acontecido, exercendo o papel de historiador através das lentes da Arte.

Além do papel importante de conceder livre arbítrio aos seus personagens, ou, nos termos da teoria narrativa, ceder a focalização à Paula permitindo a ela escolher o seu destino para compor a metáfora da passagem – que irá acontecer não só no nível estrutural, como também no nível histórico e narrativo, indo sempre do masculino ao feminino, do repressor ao liberal, como sugere Maria Lúcia Dal Farra (2002), representando a própria revolução política e cultural do maio de 1968 – o narrador é ainda responsável por nos dar “pistas” que ajudam a compreender a mesma metáfora nos outros níveis, bem como o sentido buscado pelo romance.

Elas vêm alinhadas desde as epígrafes, embora escorreguem para o corpo do texto: Bernardim, Camões, Garret, Eça, Cesário, Machado de Assis. Podem funcionar como resumo do que se propõe, embora a definição do livro como “bosque de ficções”, tomada emprestada de uma das afinidades eletivas do autor, suponha sombras, moitas e atalhos, mais os fios d’água, portanto coisas enredadas de que é preciso também desconfiar, ou bússola para nessas mesmas coisas nos perdermos. (AREAS, 2002, p. 140)

Recompor por anatomia um novo corpo orgânico aos bocados, como diz Cesário Verde na epígrafe de *Pedro e Paula*, seria, por exemplo, uma pista para nos levar a compreender uma realidade multifacetada através do romance, compondo-o pedaço a pedaço, lembrando que a própria não linearidade narrativa nos dá indícios da dificuldade de apreender essa realidade em pedaços. Enfim, “Helder Macedo escreve também para entender a História” (AREAS, 2002, p. 141) da mesma forma que Paula, com sua pintura cheia de “pedaços de corpos fluídos a desarticularem-se e a reorganizarem-se em novas combinações” (MACEDO, 1998, p. 193) pinta para tentar assimilar sua própria realidade multifacetada, como sugere Valentim (2004).

Segundo Antônio Candido (1989), o narrador, ao compor a personagem, e, conseqüentemente, o enredo de modo fragmentário, retoma no romance o modo fragmentário e incompleto com que compreendemos nossas relações pessoais. Entretanto, este narrador organiza de maneira coesa no universo diegético as atitudes, gestos e frases de uma personagem, tornando-as mais simples de serem apreendidas e compreendidas por nós do que na própria vida real.

Levando isso em conta, a ficção seria a via para compreender a fragmentação do mundo real que não somos capazes de compreender pelas vias da objetividade. É por isso que

se torna possível para nós compreendermos uma realidade multifacetada através do romance, da maneira que é sugerido pela epígrafe de Cesário Verde. A História, retomada desta forma no romance, através de estórias particulares, e organizada nesse todo coeso e lógico, torna-se mais passível de ser compreendida pelas vias da Arte. As epígrafes, utilizadas dessa forma, funcionam como direcionamentos para a apreensão deste todo e, conseqüentemente, para a compreensão da História através das particularidades da estória individual dos gêmeos Pedro e Paula.

Assim, as relações intertextuais tecidas pelo romance funcionam como pistas para partilharmos da jornada do narrador em sua compreensão da História. Além de nos guiar dentro de seu “bosque de ficções” através dos direcionamentos que nos dá, ele também nos envolve na ambigüidade de seu discurso. Ele cria a plausibilidade necessária para a estória a ser contada, de modo que ela já não importa mais como sendo realidade ou não, mas importa na medida em que auxilia a compreender aquele período histórico particular de maio de 1968. São todas escolhas estruturais, que têm como objetivo fornecer uma determinada visão histórica.

E isso também se relaciona à construção dos personagens do romance, ou seja, o modo como eles são construídos devem contribuir para o sentido pretendido e para a busca de compreensão/reconstrução da História pela diegese.

Logo no início da vida, Pedro e Paula “brigam no seio materno”: “ela frugal no seio esquerdo e ele imperioso no direito” (MACEDO, 1998, p. 21). Pouco se diz da infância dos gêmeos, mas de maneira simplificada é dado a entender pelo narrador que Pedro sempre teve todas as atenções: “Um desastre: daí em diante era tudo dele e a menina teve de ser passada para um biberão clandestino nos intervalos. Temperamentos. Metáforas da História” (MACEDO, 1998, p. 21). Paula cresceu dentro de uma família com modelos patriarcais, de estilo conservador, na qual o irmão obviamente levaria vantagem, por ser do sexo masculino – e também por sua natureza possessiva e conservadora. Pedro acabava sempre por sobressair-se, contribuindo, assim, para a constituição de um ambiente repressivo para Paula.

Quanto aos pais, Ana, apesar de ser no início da vida uma jovem cheia de sonhos e formada em Direito, depois que casou acabou “aceitando a rotina conjugal” (MACEDO, 1998, p. 29). Ana começa a ficar mais complacente, “passou a consentir-lhe (*José*) as

semanais maldades com uma passividade aquiescente que ele prezava como virtude” (MACEDO, 1998, p.29, grifos meus). Ela então deposita toda a sua esperança de liberdade como mulher em Paula e a educa de acordo com os seus ideais – que muito tinham a ver com aqueles ideais de 1968 – para que um dia sua filha conquistasse a independência como mulher que ela mesma não conseguira: “Vai, vai minha filha, vai ser o que eu não fui” (MACEDO, 1999, pg. 58).

A própria relação de sua mãe com o seu pai ensina a Paula sua superioridade. Paula via a forma com que seu pai José humilhava Ana, taxando-a de louca quando esta tentava expor seu ponto de vista e, por isso, seu silêncio e seu imperioso “pois é” é mais um dos aprendizados da convivência e uma arma contra o tipo de pensamento até então dominante:

- Ou levas habitualmente no cu para evitar?

- Pois é – disse ela apenas – Pois é.

E como pudesse parecer uma confissão de que sim quase riu, o que teria agravado a ofensa. Mas tinha um longo traquejo de como lidar com agressões masculinas e acabou por neutralizar a do irmão num vago gesto de que importância tem isso: Deixa lá Pedro. Pois é. (MACEDO, 1999, p. 152)

Esse “Pois é” proferido por Paula em vários momentos do romance demonstra quão superior em relação aos outros ela poderia ser, pois de quê valeria a pena falar para aqueles que não têm a disposição de ouvir e compreender outros pontos de vista? De que valeria insistir em pessoas autoritárias e conservadoras como o irmão e o pai?

Ela sabia, desde muito jovem, que o silêncio não é a ausência da linguagem, ao contrário, ele é a pausa necessária para que a significação esteja garantida. Nascida de um útero dividido, Paula muito cedo experimentou o desabrigo causado pelo desejo de expansão e de posse masculinos (FIGUEIREDO, 2005, p. 135).

Foi Ana também quem ajudara a convencer o marido a mandar dinheiro para Paula estudar pintura em Paris, assim que ela se formou. Paula passou por lá justamente no ápice da revolução de 68 e teve a oportunidade de ter contato com tudo que a educação dada pela mãe já lhe tinha ensinado de maneira introdutória: foi em Paris que Paula teve a oportunidade de se fortalecer como mulher graças ao contato com o maio de 1968 que a auxiliou a solidificar as ideias libertárias que já possuía.

Cronologicamente falando, é neste momento da vida que Paula começa a se estabelecer como sujeito, longe do jugo do irmão e também o momento da narrativa no qual aparecem as falas mais expressivas da personagem e a seu respeito, como, por exemplo, essa fala, durante uma conversa com Gabriel, quando ela vai procurá-lo em Londres:

Sabe o que é que eu fiz quando fiz dezoito anos? Para celebrar o dia dos meus anos? Fui à médica, expliquei-lhe minhas razões, pedi-lhe que me abrisse o hímen com o bisturi. Não queria que minha virgindade fosse uma coisa que pudesse ser perdida. E depois fui para a cama com tudo o que era gente, e às vezes nem era. Porque só havia medo e prisões à minha volta. E mentiras. E disfarces. Mesmo para obter o que estava sendo oferecido livremente. Mesmo para justificar uma ereção previamente autorizada. Medo de ser. Medo de sequer imaginar poder ser. (MACEDO, 1998, p. 47)

Esse momento da narrativa sintetiza muitas coisas a respeito da personalidade de Paula, como a sua força feminina, sua liberdade e a repressão que sentia por parte do sexo masculino e a sua maneira de combatê-la. Mais do que isso, vê-se através de seu discurso o discurso do maio de 1968, trazido à narrativa através de sua voz e, não à toa é deste ano para frente que se encontram os anos que mais têm expressão no romance e nos quais Paula gradativamente conquista todas as atenções, até acabar, por fim, sendo a responsável pelo desfecho do romance.

Nas falas do irmão e do pai – representativas de um discurso contrário ao do maio e relacionado ao conservadorismo das ditaduras do período – pode-se ver a reprovação ao estilo de vida de Paula. Pedro, nas cartas, a representa subversiva para os pais e conta, entre outras coisas, que Paula “arranjou uma médica que também não ajuda. Que faz tudo o que ela lhe pede. Que até lhe dá pílulas anticoncepcionais clandestinas” (MACEDO, 1998, p. 66).

Em determinado ponto do romance, percebe-se que nem mesmo o narrador está imune aos encantos de Paula. Até mesmo ele não é capaz de resistir a essa personagem fortíssima, da linhagem de Capitu de Machado de Assis, como propõe Teresa Cristina Cerdeira (2000) e Maria Lúcia Dal Farra (2002), possuidora de um “Perigoso fascínio daqueles olhos nunca os mesmos” (MACEDO, 1998, p. 35). Desde o princípio do romance o narrador declara sua preferência por Paula: “Tomei partido: gosto da Paula, apetece-me a Paula, não teria tido os escrúpulos do Gabriel.” (MACEDO, 1998, p. 53). “A contrapartida, em todo o caso, é que estou cheio de má vontade contra Pedro.” (MACEDO, 1998, p. 54). Apesar da inegável

preferência, promete relatar a história com o máximo de imparcialidade possível que, aos poucos, se mostra impossível de ser alcançada:

Aconteceria assim também que a latente realidade da existência da Paula aqui ao lado, idealmente situada em Primrose Hill, infiltraria esse meu bosque de ficções, complicando com as suas plausibilidades próprias o que deveria ter sido uma simples história simbólica de gêmeos antagônicos que, como disse logo a partida, poderiam ser estes mesmos Pedro e Paula ou quaisquer outros que igualmente significassem o contentado tempo português em que agora vivemos os nossos esquecimentos, porque chapéus há muitos. (MACEDO, 1998, p. 174)

Se no começo o narrador já declarava preferência por Paula, como demonstrado, mas prometia ser imparcial, neste trecho ele abandona o ideal de narrador heterodiegético, assumindo que Paula se infiltrara em seu bosque de ficções. Percebe-se, então, que o narrador nos ludibriou fazendo-nos acreditar que a focalização era onisciente quando desde o começo do romance já havia assumido preferências pela Paula. A representação que temos de Pedro, de José, de Ana, mesmo quando a focalização está neles, como por exemplo, nas cartas de família, e a representação de todas as outras personagens é tendenciosa pelo fato de o narrador ter tomado partido. Todas coadunam desde o princípio para favorecer Paula, mesmo que para isso seja preciso haver um estupro no enredo.

O estupro como tentativa de vencer Paula acaba dando errado e, no fim das contas, Pedro é mesmo um pobre diabo, mas se deve lembrar que, para o narrador, ele “é que é o [meu] rival no destino de Paula” (MACEDO, 1997, p. 54, grifos meus). No final do romance, Paula aparece já muito senhora de si, com seus 50 anos, para mostrar que todas as investidas feitas contra ela durante toda a sua vida não foram capazes de derrubá-la: a liberdade prevaleceu. O narrador, seu inegável admirador, lhe concede o desfecho do romance. Mais do que isso, concede a Paula a oportunidade de escrever o fim da própria história: “a Filipa só pode ser filha dele [Gabriel]” (MACEDO, 1998, p. 236, grifos meus).

A preferência do narrador por Paula é significativa ao se pensar no que Linda Hutcheon postula acerca dos personagens excêntricos: “O ex-cêntrico, o off-centro: inevitavelmente identificado com o centro ao qual aspira, mas que lhe é negado.” (HUTCHEON, 1991, p. 88) Sendo ex-cêntrico tudo aquilo que está distanciado do centro, Paula é ex-cêntrica, pois faz parte das margens, ou seja, do sexo feminino que ainda sofria com a repressão masculina. Em uma sociedade machista, na qual o centro está no sexo



masculino e que é representado em menores proporções pelo pai e irmão de Paula, esse voltar-se para a personagem feminina do narrador revela uma necessidade de voltar-se ao ex-cêntrico.

Mais significativa ainda se torna a preferência por Paula se se lembrar que ela teve sua personalidade moldada pelos ideais da contracultura promovida por maio de 68. Foi o maio que trouxe à tona as questões relativas às minorias, como mulheres, negros e homossexuais e desviou o olhar de tudo que é próprio do “centro” para o que é ex-cêntrico. Através da focalização em Paula é trazida à narrativa todas as questões referentes à luta feminista do ano de 1968 em diante e, não à toa, e como já foi mencionado anteriormente, são esses os anos de maior expressividade no romance.

Pedro, como o duplo de Paula e como homem, é representado durante o romance todo como possessivo e machista e, por isso, mais do que nunca é responsável pela criação da metáfora da passagem – que se dá no nível histórico, ficcional e narrativo. Ele será o responsável pelo golpe final – o estupro – que concretizará a passagem de uma vez por todas, afirmando Paula como soberana e ele como o fraco: passagem de Pedro à Paula, do masculino ao feminino, da ditadura à democracia, do conservadorismo ao liberalismo. É afirmada a permanência dos ideais revolucionários de 1968 através da história dos dois irmãos.

Seguindo esse raciocínio essa passagem acontece no nível histórico, pois começa na ditadura de Salazar e acaba em um Portugal democrático, bem como passa de um Portugal conservador a um Portugal já influenciado pelas discussões proporcionadas pelo maio de 68, mas também reverberarão no nível narrativo, pois Pedro, que sempre dominara a irmã, passa à condição de “pobre diabo”, enquanto ela conquista sua liberdade como mulher: passagem da repressão masculina à liberdade feminina. E, como discutido, a força feminina torna-se tão forte e inquestionável, que o próprio narrador acaba por fazer parte da metáfora da passagem, passando da ditadura narrativa (heterodiegese) à democracia (homodiegese).

### **Considerações finais**

Como se tornou mais fácil de verificar neste momento da análise, todos os elementos da narrativa – narrador, personagens, enredo – estão intimamente ligados, sendo que todos

convergem para a concretização da passagem de Pedro à Paula encaminhando a narrativa para mudanças drásticas. Como pontuado em alguns momentos da análise, nota-se que estas mudanças dizem respeito àquelas relacionadas aos efeitos causados por maio de 1968 na sociedade, não no que diz respeito às mudanças políticas, mas no que diz respeito a mais relevante das mudanças: a revolução cultural. O maio de 1968 retratado aqui é o maio da luta feminista contra os ideais patriarcalistas e a repressão masculina. Vale a pena lembrar que as lutas, as barricadas e as ruas pouco aparecem no romance, contudo o espírito e a mudança de valores proporcionados pelo período histórico dão suporte para a construção dos personagens, do narrador e do próprio drama encenado por eles.

Todas as escolhas feitas, organizadas nessa imbricada teia, convergem para a interpretação de maio de 1968 como o maio das mulheres, nos dando através da estória particular de Paula uma versão dos fatos que até então não havia sido apresentada, pois o romance sai das ruas para perscrutar o íntimo, o particular. Os livros de história falam sobre o período, porém, mesmo quando o foco não é o político, mas o social, não é possível chegar aos mesmos sentidos que se chega neste romance pelas vias da ficção. Relembrando Cândido (1989), a compreensão da vida é mais efetiva pelas vias da ficção, pois o universo diegético é organizado em um todo lógico e coeso, diferente da nossa vida, sujeita a confusões de toda a ordem. É justamente o que ocorre em *Pedro e Paula*, que, apesar do aspecto fragmentário criado pela narrativa não linear, se constitui em um universo logicamente construído, onde todas as peças se encaixam com perfeição e compartilham o propósito de compreensão histórica de certa classe social desfavorecida: as mulheres. Portanto, se considerarmos o conceito de mito, podemos concluir ainda que o romance coloca o imaginário da sociedade em forma de discurso de modo a fornecer as respostas necessárias, ou seja, de modo a auxiliar a compreensão de um momento histórico caótico como maio de 1968 e suas repercussões, que alteraram drasticamente o mundo moderno.

## Referências

- ARÊAS, Vilma. “Pedro e Paula - Partidas e contrapartidas.” In: *Estudos Portugueses e Africanos*, Vol. 1, Fac. 32, pp.109-114, Campinas, SP, BRASIL, 1999.
- ARISTÓTELES, *A Poética Clássica*. 7ª edição. São Paulo: Cultrix, 1987.
- BARTHES, Roland. “O discurso da História.” In: *O rumor da Língua*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.145-147.
- CANDIDO, Antônio. et al. *A personagem de Ficção*. 10º edição. São Paulo. Perspectiva, 1989
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 7º edição. São Paulo: Nacional, 1985.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. “A experiência das fronteiras” In: *A experiência das fronteiras*. Org.: CERDEIRA, Teresa Cristina. Rio de Janeiro: EdUFF, 2002.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. “Pedro e Paula: um caso de amor de Helder Macedo.” In: *A experiência das Fronteiras*. Org.: CERDEIRA, Teresa Cristina. Rio de Janeiro: EdUFF, 2002.
- FIGUEIREDO, Mônica. “Sobre corpos femininos plenos de palavras: a propósito de Helder Macedo, de Lúcia Jorge e de José Saramago.” In: *Revista da ABRAPLIP*, n. 3 e 4. Curitiba: 2005
- FREITAS, Maria Teresa. *Literatura e História*. São Paulo: Atual, 1986.
- FREITAS, Maria Teresa. *Romance e História*. Uniletras, Ponta Grossa, n.11: 109-118, dez, 1989.
- HOBBSAWM, Eric. 1917-. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. [Age of extremes: the short twentieth century: 1914-1991]. Marcos Santarrita (Trad.). 2º edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. História, Teoria, Ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- MACEDO, Helder. *Pedro e Paula*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998.
- VALENTIM, Jorge Vicente. *Concerto literário: Intertextos musicais e sons metafóricos em Helder Macedo, Albano Martins e Vergílio Ferreira*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ/Faculdade de Letras, 2004.
- VENTURA, Zuenir. *1968 o ano que não terminou*. 25 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- ZAPPA, Regina; SOTO, Ernesto. *1968: eles só queriam mudar o mundo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. 311 p. ISBN 978-85-378-0072-0.