

SOBRE JOANAS, PAULAS E MARI(S)AS: A CONSTRUÇÃO DOS FEMININOS E OS BASTIDORES DOS AFETOS AO REDOR DE HELDER MACEDO

Camila da Silva ALAVARCE*

■ **RESUMO:** esse texto, que abriu o nosso evento realizado na UFSCar, em São Carlos, quis estar à altura do escritor português renomado - e do homem - Helder Macedo. Ele foi escrito após a minha conversa com Helder e, portanto, procurei trazer os assuntos que estavam me movendo naquele momento. Eu também estava comovida - e permaneço - pelo contato com as estudiosas brilhantes que se dedicam ao estudo da obra de Helder - mulheres efusivas, pesquisadoras entusiasmadas, com cuja energia me senti, de certa maneira, identificada, como não poderia deixar de ser, me parece, dada a nossa paixão comum por Helder Macedo. Pretendi trazer para esse texto um pouco da ausência de fronteiras entre o “dentro” e o “fora” do texto literário, estudando a construção estética de personagens femininas como Joana, de *Vícios e virtudes* (2002), e de Paula, de *Pedro e Paula* (1999), misturada (essa construção narrativa) com as palavras do escritor sobre essas personagens - do homem Helder Macedo - ditas a mim no momento da nossa conversa. Ampliando a falta de divisórias entre realidade e ficção presente em toda a obra de Helder Macedo, eu quis mostrar a minha experiência literária como leitora ávida dessas personagens, bem como, a maneira como as leio e como me sinto lida por elas, que me tem formado e me feito existir melhor, como mulher, para além das bordas da narrativa. A partir da construção de Joana e de Paula, meu texto ainda traz um exercício de reflexão sobre temas como a utopia, o controle e o poder - no feminino, especialmente - como o quer nosso Helder Macedo, esse escritor, crítico e poeta que se deleita ao se aproximar de nós, mulheres, e de nosso desejo de plenitude, ensinando, por meio de sua ficção, o movimento fundamental da alteridade.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Helder Macedo. Feminino. Literatura. Utopia.

* Camila da Silva Alavarce é professora assistente no Departamento de Letras (DL) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Atua como professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit/UFSCar), ministrando aulas, realizando pesquisas, orientando pesquisas no âmbito da Graduação e da Pós-Graduação, e publicando na área de Literaturas de Língua Portuguesa, com interesse especial pelos seguintes temas: a representação literária no espaço da Modernidade e da Contemporaneidade na literatura portuguesa; a ironia no contemporâneo e as relações que esse recurso estético engendra na literatura e nas discussões em torno dela; os estudos culturais e a tessitura de lugares estéticos – e de existência – mais acolhedores das minorias e das vivências de exceção. E-mail: camilaalavarce@ufscar.br

É que essas personagens tornam-se outro. Ou outra. É outra pessoa. E como tal, eu não posso impor a minha percepção, a minha identidade, a essa outra identidade incipiente que se está manifestando. Na medida que para poderem existir como se fossem reais, tenho de procurar entender, respeitar, não impor. Ora, nesse sentido, estou a transpor aquilo que deve ser, julgo eu, o comportamento humano entre pessoas que existem para a veracidade daquilo que se chama ficção..

Helder Macedo (2024, 22:35 - 23: 25)

A homenagem a Helder Macedo passa pelo elogio à própria Literatura e à sua natural disposição para o *Outro*, para o diferente, para o colorido, para o caos – que ela não apenas acolhe, mas engendra - graças, com Barthes, ao uso da língua fora do poder (2013). Como se a literatura - especialmente esta, tão singular e imprescindível, a de Helder, - encenasse uma utopia que não deixa de ser também aquela da vida real (especialmente a da vida pensada pelas humanidades): a utopia de que as pessoas, agindo com alguma civilidade, estivessem abertas ao *Outro*, simplesmente por estarem abertas - sem a necessidade de colonizá-lo, “fagocitá-lo”, transformando-o em algo igual, seu.

A literatura com a qual Helder Macedo está comprometido empenha-se em tecer - e tece com maestria - isto: o exercício ininterrupto da alteridade, não apenas em relação aos processos de subjetivação das leitoras e dos leitores, sempre provocados por um- nas palavras de Maria Lúcia Dal Farra - “desapiedado narrador” (2024), cujo narrar é marcado pelos precipícios do descontínuo e da contingência; mas também se dá (esse exercício ininterrupto da alteridade) em relação ao próprio Helder, como escritor, em seu processo criativo de construção das suas personagens; isso, de certo modo, é esperado, mas não é sempre que temos a oportunidade de ouvir um escritor da altura de Helder Macedo nos dizendo e, portanto, legitimando esse movimento “criador-criando” que nós, do lado de cá, só podemos imaginar. Eu ainda posso ouvi-lo, como quando me disse, em nossa conversa:

Nós estamos imaginando alguém que não existe, dando uma forma, dando uma identidade, dando um passado, dando um futuro, dando um presente e, como tal, criando um pequeno Frankenstein, um pequeno monstro que, com sorte, passa a ter se não uma identidade, pelo menos um potencial próprio... escapando ao controle do autor. Nesse aspecto, costuma acontecer nas várias ficções que tenho escrito é que nas primeiras 30, 40 páginas eu sinto que posso decidir aquilo que vai acontecer, o que as personagens são... e esse meu poder de decisão, enquanto autor, vai diminuindo gradual e a certa altura há coisas que não posso dizer que as personagens fazem ou sabem... é como se dialogassem comigo dizendo “a eu isso não faço, eu isso não sou”, com uma identidade própria – e eu tenho de respeitar porque, se não, o livro ficava falsificado. É quase como se, construindo esse ser inicial, a minha função enquanto escritor não fosse uma função de

construir, mas de entender o que já lá está. [...] de respeitar as personagens. É que essas personagens tornam-se outro ou outra pessoa e, como tal, eu não posso impor a minha apreciação, a minha identidade a essa outra identidade incipiente que se está manifestando [...].” (Macedo, 2024, 20:16 - 22:26).

Em proximidade a esse homem-escritor que nos fala “do lado de fora do texto literário” - e em plena consonância com ele -, o narrador, em *Pedro e Paula*, “do lado de dentro da narrativa”, afirma também que “a certa altura as personagens passam a inventar o seu autor, não menos personagem do que elas. A colaborar ou a recusar se o autor as quer obrigar a ser o que não são [...]” (Macedo, 1999, p. 139). Assim, pois, deve ser também a vida, porque sim: a utopia - especialmente esta da abertura ao *Outro* como diferença, do lado de dentro e do lado de fora da narrativa - é imprescindível e urgente, diante de um real que, nesse sentido, não satisfaz.

Por isso é muito ético, político e utópico - em especial em tempos de avanço da ultra-direita - absolutamente tudo o que o nosso homenageado de hoje, Helder Macedo, escreve e fala, seja como poeta, seja como escritor de narrativas, ensaísta ou professor. Utópico no sentido em que estou empregando a palavra aqui: de um confronto fundamental com o real, do qual resultam caminhos outros, desviados de quaisquer submissões ou repetições - porque comprometidos (esses caminhos) com as contingências da criação, leais à sua imprevisibilidade, absolutamente sujeitos ao “desfiladeiro de incertezas”, para lembrar, mais uma vez, a nossa querida Maria Lúcia Dal Farra. (2010) Como nos ensina Jacinto do Prado Coelho:

O que eu advogo não é a ignorância do chamado ‘real’, mas o repetido confronto do ‘real’ com a utopia, espécie de loucura capaz de fecundar a razão e de modificar a existência ou, quando menos, de a tornar suportável (1983, p. 13).

Assim, se passássemos os nossos dias e noites respirando em uma sociedade mais equânime e mais justa em relação às questões de gênero, por exemplo, a existência de Joana, de *Vícios e virtudes* (2002), - a minha personagem favorita de Helder, eu acho... - talvez não fosse tão imprescindível, tão urgente. E, no entanto, ela é absolutamente necessária, porque temos sido - nós, mulheres - bastante subjugadas ainda hoje. Simulando - também eu - sair deste texto acadêmico para entrar no espaço um tanto interditado da vida pessoal - sem, obviamente, jamais ter saído de um e entrado no outro, (porque essas fronteiras não existem, efetivamente¹), estou há 14 anos na Universidade, como docente: e este é o primeiro evento que

¹ “Portanto, as fronteiras estão lá para ser atravessadas. São hipóteses. Uma fronteira não existe, é uma hipótese, é uma coisa arbitrária. E temos de ir contra essa arbitrariedade para encontrar esse terreno fluido que não é a identidade, mas é a pesquisa da identidade, o que é uma coisa diferente. A pesquisa da identidade que nós somos, que não podemos ser e que é sempre provisória” (Macedo, 2024, 06:27 - 06:52).

organizo. Quero dizer que “em 14 anos, o primeiro evento” - isso nos diz algo sobre as questões de gênero. Compreendo bem essa minha experiência de um certo “descompasso acadêmico” com Antonio Candido, quando ele nos escreve - a nós todas e todos - que:

[...] o tempo é tecido de nossas vidas, é esse minuto que está passando. Daqui a dez minutos eu estou mais velho, daqui a vinte minutos eu estou mais próximo da morte. Portanto, **eu tenho direito a esse tempo**. Esse tempo pertence aos meus afetos. É para amar a mulher que escolhi, para ser amado por ela. Para conviver com os meus amigos, para ler Machado de Assis. Isso é o tempo. [...] A luta pela justiça social começa por uma reivindicação do tempo (2006, s/p, grifos meus).

Se, com Candido, entendi a dimensão da injustiça a que eu tenho estado submetida, ao lado de outras tantas mulheres, mães, cujo tempo é absolutamente subtraído com as tarefas de cuidado, foi com Joana, que fala para mim e para nós, mulheres, de mim e de nós, que pude, de fato, começar a compreender o que fazer comigo e por mim a partir da constatação de que as violações que nos são impingidas numa sociedade patriarcal são cotidianas, assumindo muitas e variadas formas de coação, incluindo a dilapidação do tempo.

Joana criou caminhos em mim: o meu contato com essa personagem e o exercício de alteridade a que ela me convidou me ajudaram a resistir, a parar de repetir - sobretudo dentro de mim - comportamentos padronizados que não foram pensados por mim ou para mim (ao menos não honestamente). Em sua carta ao narrador, Joana escreve, ao final de *Vícios e virtudes*:

Havia tanto de mim que já sabias! Julguei que seria capaz de me ver no resto [...]. Queria que tivesses feito comigo tudo o que disseste que o João e eu tínhamos feito [...]. Quis ser amada por ti. Ser tudo o que me quisesses. Desde que fosse a mim que tu querias. Se fosse esse o seu modo de chegares a mim, ao que me desconheço. Mas tiveste medo. Assim não é possível. Defendeste-te de mim com os fatos que me substituíram. Como todos os outros” (Macedo, 2002, p. 207).

Foi, portanto, ao lado de Joana que pude elaborar simbolicamente - atravessando pela palavra - experiências difíceis oriundas da estrutura patriarcal e machista, que fabrica homens com medo: medo da contingência que caracteriza todas as vidas, inclusive as nossas, por que não? Por medo, esses homens, ao lado do narrador de *Vícios e virtudes*, empreendem um trabalho “de avessos”, absolutamente falho, porque em claro movimento de desserviço em relação aos caminhos criativos da alteridade, caminhos de vida, de liberdade. Por medo de

quem podemos nos tornar, eles roubam o nosso tempo - ilustrando mais uma forma de pôr em exercício a perversidade da cultura patriarcal. É por medo, ainda, que os homens se defendem daquilo que poderíamos ser e que somos - e, pois, da nossa contingência - nos coagindo a nos fixar em espaços identitários que, muitas vezes, não nos dizem respeito: o da mulher familiar, estereotipada, da fantasia deles, aquela esperada, com quem eles acreditam saber lidar: “defendeste-te de mim com os fatos que me substituíram.” A narrativa de Helder Macedo em *Vícios e virtudes* é sobre isso.

Ainda com essa minha personagem favorita, compreendi melhor a importante reflexão de Chimamanda Adichie em “O perigo de uma história única” (2019): porque a vingança de Joana consiste, absolutamente, em assenhorear-se de sua história e de contá-la ela própria, de uma maneira e de outra, real e ficcionalmente: “E então dei-te mais fatos. Conte-te histórias, é o que faço sempre. Falsas e verdadeiras. Tudo ao mesmo tempo.” (Macedo, 2002, p. 207) Logo, Joana toma conta da história, inclusive daquela que o narrador (também escritor) escreve sobre ela, nos lembrando - com Chimamanda Adichie - que “é impossível falar sobre a história única sem falar sobre o poder.” (Adichie, 2019, p. 22) E o poder, nessa história de Helder, tem um único nome: Joana.

Como me disse Helder Macedo, em nossa conversa (2024, 01:09:31) Paula, de *Pedro e Paula* (1999), “é uma Joana feliz”. Confesso que isso me doeu um pouco... No entanto, na hora da conversa, não me entendi muito bem; passado um tempinho, sim. De fato, num movimento diferente daquele que caracteriza Paula, Joana está se havendo com a vingança e, portanto, com o discurso masculino - esse samba de uma nota só do Patriarcado - sobre ela, sobre nós: um discurso, uma linguagem, um vocabulário que não lhe dizem respeito e que, por isso mesmo, são redutores, opressores e simbolicamente violentos. Como não poderia deixar de ser, dada a construção dessa personagem, Joana se magoa, vai embora, se vinga, se importa. Ela nos dá exemplos - os melhores - de um agir absolutamente na contramão desse poder que se arroga o masculino. Joana luta uma luta necessária e toma, das mãos do narrador, o poder que só pode ser dela, por direito, já que é sobre ela, sobre quem ela é - é a história dela!

Em *Pedro e Paula* (1999), nos encontramos, também, com uma mulher em risco - como, aliás, todas nós. Em risco, novamente, graças à estrutura perversa da cultura patriarcal. Paula é constrangida por Ana, sua mãe, uma figura materna doentia que compete com o feminino liberto da filha; Paula sofre as tentativas de intimidação de uma vida inteira, por um pai que não admite não poder controlá-la; Paula ainda é hostilizada pelo irmão gêmeo Pedro - um típico homem machista, como esses tantos nos quais tropeçamos por aí: emocionalmente dependente, imaturo, misógino, violento. A despeito dessa família absolutamente opressora - e, certamente muito por conta disso mesmo, - Paula escolhe viver, e à maneira dela, para deleite do narrador:

Mas eu também tenho um problema que preciso de resolver primeiro ou, pelo menos, parecer fazer por isso. O meu é que tomei partido: gosto da Paula, apetece-me a Paula, não teria tido os escrúpulos de Gabriel. [...] O que neste momento me apetece é passar o resto do capítulo a construí-la nos mais íntimos pormenores (Macedo, 1999, p. 53).

Ao mesmo tempo, para a família, Paula sempre será a *persona non grata*. Em carta para os pais, diz Pedro, sobre a irmã:

A Paula (cada vez mais subversiva!) [...] exagera. E arranjou uma médica que também não ajuda. Que faz tudo o que ela lhe pede. **Que até lhe dá pílulas anticoncepcionais clandestinas.** O lado positivo da questão é que pelo menos não corre o risco de ficar grávida, de ter de fazer um desses horríveis abortos clandestinos que cada vez há mais por aí. Mas a Paula mudou muito [...] **Ela é que vive “à experiência”. Como se não houvesse limites naturais. Como se todas as regras morais fossem um desafio. Só servissem para ser violadas.** E depois sai do lado de lá, sempre com aquele aspecto inocente de gata muito limpinha, passinhos de veludo e ares superiores. **A não precisar de nada. De ninguém** (Macedo, 1999, p. 66, grifos meus).

A resposta do pai, José, a Pedro:

E se essa culpa é de mais alguém então é nossa, minha e da vossa mãe, por não a termos sabido disciplinar, **por a termos deixado sair do nosso controle** [...]. Como se uma rapariga pudesse ter o teu sentido de responsabilidade [...]. Faz-me vergonha sabê-la assim, **a entregar-se a qualquer um. Não foi para isso que a criamos.** [...] É tão irresponsável que disse que se lhe pagássemos a ida a Paris depois prescindiria do nosso apoio financeiro. Deus sabe as poucas vergonhas que faria sem dinheiro, que tenciona fazer para o obter (Macedo, 1999, p. 71-72, grifos meus).

É importante trazer esses trechos da narrativa para que se tenha uma noção clara do quanto Helder Macedo esquadrinha todas as reverberações dessa estrutura patriarcal. O autor ainda tece esteticamente a falta de sororidade, que fortalece as bases da cultura patriarcal e machista, quando nos mostra a própria mãe de Paula, Ana, a rivalizar com a filha, inclusive em relação ao irmão de Paula - mas não só.

A despeito de tantas violências, Paula - absolutamente na contramão da mãe - joga-se à vida, arrisca-se, é criativa - decide não caber no espaço de vítima passiva onde seu pai, mãe e irmão a querem confinada. Quando descobre, absolutamente por acaso, que Pedro é pai de um menino já grande, vai conversar sobre isso com o irmão, que imaginava que a ex-namorada, Fernanda, tivesse abortado o filho de ambos, como queria Pedro. Enraivecido, grita com a irmã, que não fazia ideia nem

de filho no passado e muito menos de um possível aborto: “Por quê? És contra o aborto? Nunca fizeste? Tu? Ou só tu tens direito, como em tudo? [...] Ou levas habitualmente no cu para evitar?” (Macedo, 1999, p. 152). E Paula:

“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 [...]” (Macedo, 1999, p. 152).

O polissêmico “pois é” de Paula, como o descreve o narrador (Macedo, 1999, p.174), parece tê-la protegido de dissabores, como uma declaração de fim de assunto e, ao mesmo tempo, um recado indireto de que Paula não dá importância para o que pensam sobre ela. Logo, o “pois é” - assim aberto, vago, reticente, cuja única finalidade era não entrar no jogo, especialmente por conhecer a sua principal regra: a imposição, o não exercício da alteridade, a absoluta falta de diálogo - revela uma personagem liberta, insubmissa. Paula está, pois, acima das narrativas mestras, dos regramentos, das convenções: ela pode transitar por todos os espaços, em especial aqueles intervalares, entrelugares. Como me disse Helder, em nossa conversa, “Paula funciona sem instrumento de poder e o poder é ela própria na sua aventura.” (2024, 01:10:30)

Na tessitura narrativa de Paula, não há os regramentos comuns, que se pretendem norteadores, por exemplo, do masculino e do feminino, do ativo e passivo, do novo e do velho. Até mesmo a atração sexual que - ela, tão perspicaz, sabia - o irmão sentia por ela, não a afasta dele inicialmente: nem mesmo isso a impede de ser quem ela deseja, de olhar pra onde ela quer olhar, de ir para onde se sente chamada, de enfrentar as contingências em si mesma, em sua identidade, nos outros (nesse irmão) e no mundo. Ela não se permite desviar de si mesma por conta de razões alheias - ainda que essas razões a possam colocar em risco: como quando perseguida por Ricardo Vale, no cemitério. É muito provável que, sendo tragicamente a irmã gêmea de Pedro, ela tenha precisado - para sobreviver, para existir de fato - tecer a sua identidade de modo a olhar atentamente para as suas singularidades. Como nos explica o narrador, “porque sim e porque não, Pedro dera a Paula as fundações da sua liberdade.” (Macedo, 1999, p. 59)

Joana, como comentamos, toma o poder das mãos do narrador-personagem que, sendo escritor, a quer narrar, embora não revele capacidade para vê-la em sua singularidade: violência a que Joana reage, lhe tomando a palavra, porque aquela deveria ser a palavra dela - a história é dela. Paula, por sua vez, com o seu polissêmico “pois é”, parece estar acima do poder, uma vez que, absolutamente insubmissa a ele, cria as suas próprias regras singulares, mutáveis e fluidas. No entanto, de alguma maneira muito perversa, a sua liberdade e a sua autonomia não a tornam imune a esse poder opressor.

É fundamental compreender que, como essa violência está fora de nós, como não somos nós que a causamos e uma vez que ela, portanto, não nos diz respeito, somos, sim, de certo modo, absolutamente impotentes em relação ao ato violento por si mesmo; embora seja difícil dizer isso, sendo mulher, é urgente fazê-lo, porque no ciclo de violência a que nos impõe o machismo, além de sermos violentadas de diversas maneiras, ainda somos, posteriormente, responsabilizadas. Nesse sentido, somos todas vítimas em potencial da violência: seja com Joana, escrevendo cartas, entrando no jogo, “na briga” ou encenando entrar, falando a verdade ou inventado histórias ou, com Paula, decidindo não entrar no jogo, não ocupar o espaço das trincheiras.

Paula é violentada sexualmente pelo irmão ao final da narrativa, quando, conforme diz o narrador, ele (Pedro) se dá conta “da posse que perdera dela” (Macedo, 1999, p. 208) - que, a bem da verdade, jamais chegara a ter; (provavelmente tenha se equivocado com os polissêmicos “pois é” da irmã, graças a uma dificuldade importante - mais uma - desta vez, de interpretação de texto). Nessa última briga, Paula, exausta, reagindo aos abraços e afagos dele “a puxarem-na, a descerem sobre as nádegas” (Macedo, 1999, p. 209), vai para a trincheira, entra na briga e dá a ele a verdade: “Sabes o que é que eu não consigo mesmo perdoar-te, Pedro? É que afinal tu és irremediavelmente, irrecuperavelmente menor. Apenas um pobre diabo...” (Macedo, 1999, p. 209). É imediatamente em seguida a essa fala de Paula que Pedro a violenta: o narrador diz: “e então... Bom, o resto foi rápido e brutal.” (Macedo, 1999, p. 209)

Paula engravidada. Ela tinha parado de tomar a pílula, porque estavam - ela e Gabriel - pensando em ter um bebê. E, contrariando todas as expectativas e o “bom senso” - aquelas mesmas regras a que ela não está submetida - Paula dá à luz Filipa. Autônoma, autêntica, ela nos dá mais um exemplo de sua absoluta liberdade incondicional. Decidir ter essa filha nos diz muito sobre o quanto aquele irmão não importava e, sobretudo, o quanto não podia determinar a vida de Paula - talvez essa a maior vingança. Nos conta o narrador: “[...] decidira falar à filha sobre o irmão, dizer-lhe o que tinha acontecido, explicar-lhe porque é que o Pedro já não existia. Porque é que já estava morto antes do Gabriel.” (Macedo, 1999, p. 231)

Sim, Gabriel morre - dentro de Paula - num último orgasmo, numa tarde de despedida. E a leitura com a qual Paula, mais uma vez, nos presenteia e nos surpreende, é a seguinte - que ela conta “ao escritor” (ou ao narrador?) que, a essa altura da narrativa, já nos confessou ser amigo dela:

Parece que eu era bonita, sabes? [...] Mas julgo que o que Gabriel ficou a lembrar-se mais é que também lhe disse que tinha ido para aprender com ele a minha liberdade. Tinha vindo a Londres de Paris, do Maio de 68. Eu sei que foi isso que ele me quis dar. Que deu, naquela despedida, naquela última tarde. Tirar para sempre de dentro de mim o sabor a morte que o meu irmão lá tinha metido.

Dar-me de novo, olha, a vida. Ser finalmente meu pai? Meu amigo querido... De modo que estás a ver, **meu caro senhor escritor**, andas a dias a querer perguntar-me e não consegues: a Filipa só pode ser filha dele. E fui eu que disse: “Pois é.” (Macedo, 1999, p.236, grifos meus).

Ao final da nossa conversa (2024, 01:42:49), perguntei ao Helder sobre a construção estética de seu texto, sobre a ironia e, enfim, sobre esse “funcionamento” sempre em dissonância, em deslize, em precipício, em rasura – que sinto em suas narrativas. Ele me disse que gosta de construir “efeitos de simultaneidade”, por meio de uma “sintaxe surrealizante”, passando pelo onírico, pelo incorpóreo e, ainda, por uma espécie de “associação de divergências”, e a transposição, em linguagem, daquilo que ainda não está formulado.

Pois bem. Fico pensando que esse “modo estético de funcionar” esteja, sim, em *Vícios e virtudes* (2002), em especial, ao redor de Joana: afinal, para citar apenas um dos abismos narrativas no qual somos arremessados, deixamos a narrativa, no fim, nos perguntando, ainda, se Joana fora violada sexualmente quando criança, ou se se tratou de sua primeira menstruação - hipótese levantada por outras personagens femininas que fazem parte do enredo. A leitora, os leitores deixam, pois, a narrativa “de mãos vazias” de um “sentido final” - embora elas estejam carregadas de diversificadas hipóteses de leitura. A sintaxe surrealizante, a mistura do presente com o passado, a inexistência de fronteiras entre a imaginação, a memória, o sonho e a realidade não permitem que nada se fixe: absolutamente tudo é muito nebuloso em *Vícios e virtudes*.. Em *Pedro e Paula*, noto algo diferente: o enredo é mais fincado, tem um contorno mais estabelecido; é a personagem Paula que flutua, pairando - divergente, contingente, nebulosa, em construção - sobre o esperado e o convencional.

De muitas maneiras estéticas diferentes, parece-me que Helder Macedo nos dá a ver isto: a presença das tais simultaneidades em Paula. Quando, após beberem juntos, numa “primeira noite catártica que acabou com os dois na cama e com ela sabe-se lá se tão embriagada como dizia” (Macedo, 1999, p. 145), nos deparamos com uma mulher tecida no entrelugar incorpóreo entre “a agente daquele encontro”, na cama de Gabriel, performando, ao mesmo tempo, passividades:

[...] silenciosa, nua, exposta, aberta, num sonho profundo real ou fingido, ou seja, em expectante oferecimento das necrofilias que a fizessem reviver. Talvez também instinto de que essa fosse a forma que melhor poderia servir o desejo por ela que ele até então não se consentira? Ou talvez a forma real do seu próprio desejo, a despeito de todas as suas assertivas militâncias de jovem mulher a querer ser livre entre homens aprisionados, ou por causa delas. Fosse o que fosse, **aquele ativo oferecer de passividades eróticas, aquela incestuosa submissão filial que ela nele ativamente soubera desencadear, sabendo também ambos**

que ela era a agente e ele o paciente, ela a iniciadora e ele o iniciado, veio a tornar-se, em sucessivas glosas, noite após ansiada noite, no mágico veneno que ressuscitou o meu amigo Gabriel do limbo dos mortos-vivos [...] (Macedo, 1999, p. 145, grifos meus).

Logo, Paula é construída, nessa e em outras passagens, nesse espaço deslizante, de areia movediça, espaço que permite a associação singular - e a simultaneidade - de ideias que, aparentemente, não se conciliam: a jovem militante, em luta por sua liberdade, encenando fetiches de passividade, de entrega submissa, com Gabriel - ele, sim, o único iniciado, passivo, naquela cama - a encenar ser o “agente”, a pedido de Paula. Não há, pois, ativo e passivo, portanto ou, melhor, há - alternando-se entre ambos.

A cena transcrita mais acima, em que Gabriel morre dentro de Paula, também é muito significativa no sentido dessa discussão que estou propondo. Paula se recusa a repetir uma leitura de senso comum sobre o que aconteceu a ela e a Gabriel, entrando, novamente, naquele espaço seu, singular, não nomeado, movediço, aberto à associação concomitante de ideias aparentemente conflitantes, avessas. Nesse caso específico, parece-me que a simultaneidade se dá entre as sensações e os entendimentos subjetivos de vida e de morte e, mais uma vez, entre as ideias de agente / iniciador e paciente / submisso. Explico-me.

Ainda sobre a cena da morte de Gabriel, Paula não aceita o lugar da vítima que, de certo modo, - numa visão generalista, que jamais seria a dela - ela foi. Ela cria uma outra versão para si mesma, mais brilhante, mais possível para ela e, sobretudo, em consonância com a história que ela viveu com Gabriel. Paula passa da vítima da tragédia de ter o marido morrido dentro dela, no momento do último orgasmo, à autora do pedido feito a Gabriel para que aprendesse com ele a liberdade. E, nessa versão de Paula, ela - absolutamente livre - transforma o sentimento da morte em pulsão de vida, ao compreender que Gabriel, morrendo dentro dela, deu-lhe a vida, já que “tirou para sempre de dentro de mim o sabor a morte que o meu irmão lá tinha metido.” (Macedo, 1999, p. 235-236) e ainda “eu sei que foi isso que ele me quis dar. Que deu, naquela despedida, naquela última tarde.” (Macedo, 1999, p. 235)

Encaminhando esse meu texto de abertura para o final, eu não poderia deixar de lembrar - como mulher e mãe de menina - a resposta que Paula dá ao narrador (ou escritor, como ela o chama: onde as fronteiras?) quando este lhe pergunta sobre a reação de Filipa ao saber sobre o ataque do tio à sua mãe. Paula relata:

Na idade em que estava já era capaz de entender a natureza do ataque. E julgo que também entendeu o que ele significou. Entendeu melhor do que parecia possível. Ficou muito séria, fez-me muitas festinhas... **Solidariedades femininas, sabes como é. Ou não, não sabes. Mas ao menos tentas.** E uma

vez essa solidariedade estabelecida, fez-me a pergunta mais importante de todas. Porque não era sobre o que tinha acontecido, ou o que o Pedro tinha feito. Ou mesmo sobre como eu fiquei. **Era sobre o que fazer com isso.** Pois é. É a filha que o Gabriel mereceu (Macedo, 1999, p. 231).

O que fazer com isso? É também a pergunta que nos fazemos ao deixar as narrativas de Helder, que não nos deixam jamais - o dentro e o fora do texto literário amalgamados, sem que possamos saber exatamente onde começa um e onde termina o outro... e precisa? Joana e Paula evocam a experiência tantas vezes traumática de ser mulher vivente - sobrevivente - numa sociedade que ainda elege um sistema que nos mata de tantas maneiras todos os dias: o patriarcado. Mas também nos trazem, essas mulheres, tantas respostas, por vezes a perguntas que sequer nos tínhamos feito ainda², como nos lembra Helder Macedo nas últimas linhas de *Vícios e virtudes*... e isso é tão sublime! Eis a utopia: esse colocar em cena, com tamanha força literária, a realidade do que é ser mulher ainda hoje, mas também as possibilidades do que pode vir a ser, num olhar criativo lançado para frente. Falo, com Helder, da chance de futuro, de projeto, de além (Bhabha, 2013)³, desses espaços mais possíveis para nós, mulheres - posicionados todos eles nos territórios da criação, como muito bem encenam Joana e Paula.

Portanto, vem de dentro da narrativa, na voz de Paula, o reconhecimento de que o seu “caro senhor escritor” (Macedo, 1999, p.236) - como ela mesma nomeia seu amigo interlocutor, nas últimas linhas do romance - se movimenta no sentido de nos olhar, buscando nos compreender, a nós mulheres: “Solidariedades femininas, sabes como é. Ou não, não sabes. Mas ao menos tentas.” (Macedo, 1999, p.231). Imprescindível esse exercício narrativo de solidariedade conosco que, como sugere Helder Macedo, pode ser também - por que não? - masculina, “nesse tão sonhado confronto entre o real e o ficcional proporcionado pela força da utopia, essa “espécie de loucura capaz de fecundar a razão e de modificar a existência ou, quando menos, de a tornar suportável.” (Coelho, 1983, p.13).

Acho que já é hora de saber, nosso querido homem homenageado, - como se você já não tivesse desconfiado - que nós, especialmente nós, mulheres, também reconhecemos, com Paula, com Joana, o quanto você se esforça não apenas por nos ser solidário (o que já é grandioso) mas, indo além e partindo desse seu desejo, você tece, esteticamente - com o seu pensamento criativo brilhante - um mundo mais possível para nós. Hoje a nossa homenagem vai para esse escritor que,

² “De modo que agora o resto é isto. Perguntas sem respostas. Mas talvez também, com alguma sorte, algumas respostas a perguntas que não foram feitas. Ao sim disfarçado em não. Tempo condicional” (Macedo, 2002, p.236).

³ “Estar ‘no além’, portanto, é habitar um espaço intermédio [...]. Mas residir ‘no além’ é, ainda, como demonstrei, ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para descrever nossa contemporaneidade cultural [...] Tocar o futuro em seu lado de cá.” (Bhabha, 2013, p. 28)

sendo homem, é tão capaz de nos ver a nós, mulheres. E talvez por isso, Helder, - ousou arriscar dizer - você tenha esse grupo de mulheres inteligentes, estudiosas, empoderadas “aos teus pés”...rs.

É difícil encontrar palavras (mas estou tentando...) pra te dizer, Helder - agora a você, diretamente - sobre os bastidores deste dia de hoje e sobre o quanto essas pesquisadoras da sua obra, essas mulheres que você chamou “as nossas cúmplices” (que honra a minha!), o quanto elas festejaram a chance de homenagear você, em especial - porque eu sei que há outras muitas mulheres pesquisadoras incríveis da sua obra - em especial, nessa minha experiência, Maria Lúcia Dal Farra, Marisa Correa Silva e Teresa Cristina Cerdeira. Eu também estarei pra sempre agradecida pela existência - ahures e, agora, em mim, - dessas mulheres, pesquisadoras que celebram, com amor, a obra de um escritor que nos festeja, a nós mulheres!

Em consonância com uma fala que se fez à maneira do nosso homenageado - privilegiando as mulheres - agradeço, também com todo o meu carinho, Nayara Meneguetti Pires, Tania Mara Antonietti Lopes, Maria Theresa Abelha Alves e Maria Lucia Outeiro Fernandes – minha eterna professora. Com todo o meu afeto, também agradeço imensamente às minhas queridas Penélope Eiko Aragaki Salles, Larissa Bistafa Antunes de Oliveira, Viviane dos Santos Cardoso e Sandra Mônica do Nascimento Moura, que hoje está aqui conosco. Agradeço à minha sempre orientadora Karin Volobuef. Obrigada, Laci e Ceci. Obrigada, Pri, Jé, Dan, Machado.

Agradeço a você Renan Messias... acho que sentirei falta de falar com você todos os dias - como foi nesse tempo todo, tão bom! Muito obrigada, Gregório Dantas, obrigada aos meus colegas de Departamento Jorge Vicente Valentim e Daniel Laks. Obrigada, meus queridos Julio Miguel Domingues da Silva Alves, Alexandre César Mendes Araújo e Fernando Arriello Molan.

Receba o meu - o nosso - muito obrigada e a nossa profunda admiração, Helder Macedo! Em nossa conversa, você me disse que amou tanto Joana quanto Paula (2024, 01:12:08), porque o amor, pra você, querido, - ou a possibilidade dele - parece ser o próprio desejo de alteridade ou o desejo pelo outro como *outro*, como diferença - movimento que o seu processo criativo põe em cena, dá a ver com virtuosismo. Eu te perguntei de qual repertório você costuma se utilizar para construir as suas personagens femininas e você me disse que é a partir da experiência, da observação e, principalmente, do desejo. E você seguiu:

Um desejo que não fica saciado mecanicamente é um desejo por qualquer coisa de diferente, de impossível, no outro. É busca de identidade de si próprio e, portanto, busca de identidade do outro que não é o si próprio. É essa alteridade que nós pressentimos através do amor – o amor que liberta. O amor que prende é a falsificação do amor (2024, 01:19:08 - 01:23:06).

Obrigada, Helder, por nos ensinar com coerência, por “desenhar” para nós de tantas maneiras (im)possíveis essas lições imprescindíveis de um existir mais pleno e acolhedor. Com você, dentro e fora do texto literário, narrador, escritor, gente, personagem, vida acadêmica, vida pessoal - e, enfim, realidade e ficção: as fronteiras inexistem, são hipóteses arbitrárias. Você nos ensina que, para chegar à liberdade, ao amor, é preciso atravessar o desfiladeiro de incertezas de Dal Farra, aceitar o sim disfarçado em não, o tempo condicional; é preciso ter coragem de se haver com a utopia - o que significa, em muito, ter a coragem de se haver consigo mesmo. Ao amar Paula e ao amar Joana, você também nos ama a nós mulheres, Helder - e ensina a nos amar. Obrigada!

ALAVARCE, C.S. Of Joanas, Paulas, and Mari(s)as: feminine constructions and the intimate landscape of affections around Helder Macedo. *Itinerários*, Araraquara, n. 60, p. 23-36, jan./jun. 2025.

■ **ABSTRACT:** *This text, which opened our event held at UFSCar in São Carlos, sought to live up to the renowned Portuguese writer - and the man - Helder Macedo. It was written after my conversation with Helder and, therefore, I aimed to bring forth the subjects that were moving me at that moment. I was also deeply moved - and remain so - by the contact with the brilliant scholars dedicated to the study of Helder's work: expressive women, enthusiastic researchers, whose energy I felt, in many ways, connected to - as could only be expected, it seems to me - given our shared passion for Helder Macedo. In this text, I sought to reflect the absence of boundaries between the “inside” and the “outside” of literary discourse, analyzing the aesthetic construction of female characters such as Joana, from *Vícios e virtudes* (2002), and Paula, from *Pedro e Paula* (1999), while blending this narrative construction with the author's own words about these characters - spoken to me during our conversation - words of the man Helder Macedo. Echoing the blurred lines between fiction and reality that run through Helder Macedo's entire body of work, I wished to share my literary experience as an avid reader of these characters, as well as the way I read them and the way I feel read by them - how they have shaped me and made me exist more fully as a woman, beyond the confines of narrative. Based on the construction of Joana and Paula, my text also reflects on themes such as utopia, control, and power - especially in relation to the feminine - as desired by our Helder Macedo, that writer, critic, and poet who delights in drawing close to us, women, and to our desire for wholeness, teaching - through his fiction - the fundamental movement of otherness.*

■ **KEYWORDS:** *Helder Macedo. The Feminine. Literature. Utopia.*

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada no dia 7 de janeiro de 1977. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.

BHABHA, Homi Kharshedji. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

CANDIDO, Antonio. Antonio Candido inaugura biblioteca do MST e fala da força da instrução. Portal Carta Maior, Matéria de Verena Glass, de 08/08/2006. Disponível em: <http://www.gestaouniversitaria.com.br/artigos/antonio-candido-inaugura-biblioteca-do-mst-e-fala-da-forca-da-instrucao>. Acesso em 30 de abril de 2025.

COELHO, Jacinto do Prado. **Camões e Pessoa**: poetas da utopia. Portugal: Publicações Europa-América, 1983.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **Este livro é um romance?**. Canal CECH UFSCar, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CKi24Xn9XNs> Acesso em: 7 mar. 2025.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **No desfiladeiro de incertezas**: Natália, de Helder Macedo. Dossiê Helder Macedo. Dossiê Outra travessia. Revista de Pós-Graduação em Literatura, vol 10. Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.

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

_____. **Natália**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2010.

_____. **Vícios e Virtudes**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.

_____. **Uma Conversa entre Camila Alavarce e Helder Macedo**. Canal CECH UFSCar, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rejJX4gu-1I> Acesso em: 7 mar. 2025.

