

O múltiplo e o diverso em *Vícios e virtudes*

Pedro Brum Santos¹

UFSM (Santa Maria/RS, Brasil)



“Os espíritos não se invocam, são eles que nos escolhem na sua tangível irreabilidade”² – afirma o narrador, em tom confessional, quando estamos a meio da leitura de *Vícios e virtudes*, romance através do qual Helder Macedo torna a se valer de duplos e espelhamentos tais como os encontramos em outras produções suas. A afirmação sugere que, assim como na vida a construção da realidade coloca-nos às voltas com predileções e exclusões, na ficção, o mundo possível das criaturas – os espíritos – também exercem formas de escolha. O princípio é de que, no universo das possibilidades, de fato, tudo pode acontecer, até mesmo as personagens inventarem o seu autor.

À altura da afirmação transcrita – capítulo 8 – o leitor já sabe o suficiente para perceber que o comentário do narrador tem em conta reforçar a ambigüidade em torno da personagem central. O leitor, em verdade, acha-se diante de dois núcleos de referências. O primeiro deles é composto em torno dos dados históricos a respeito de Joana de Áustria, mãe de Dom Sebastião. O narrador esclarece-nos que pesquisa essa personalidade histórica com o intuito de dedicar-lhe um romance que conhecemos pelo anunciado projeto e por trechos que aparecem transcritos. Em paralelo a esses dados, toma corpo o segundo núcleo referencial pontuado por uma mulher misteriosa que o dito narrador encontra em Lisboa na mesma oportunidade em que revê Francisco de Sá, seu ex-colega de liceu e, como ele, escritor.

Os dois planos assim enunciados comportam uma galeria de personagens que se desdobram no tempo e no espaço ocupando papéis que se repetem e se atualizam pelo menos em três registros distintos: o original, decalcado da História; o metaficcional, composto pelo romance que se anuncia estar sendo construído inspirado nos fatos históricos; o propriamente ficcional – que se confunde com uma realidade presente – onde se encontra o narrador – marcado este último pela utilização de referências que reproduzem aspectos conhecidos da biografia e até mesmo da bibliografia de Helder Macedo, o autor.

No registro da História, para recuperar dados alusivos à biografia da princesa Joana, seu casamento

precoce com o príncipe João, o filho Sebastião com quem pouco esteve, a viuvez fulminante, o mistério de seu rosto permanentemente encoberto por um véu, o narrador transcreve trechos de um artigo de Marcel Bataillon, chamado “Joana de Áustria, Princesa de Portugal”, indicando a fonte e utilizando-se de aspas para identificar as citações, à maneira de um ensaio.

Destaque-se, aqui, os apontamentos sobre a maneira reticente com que Bataillon alude a ascensão que Dom Francisco de Borja alcançou na corte de Carlos V, “um dos mais favorecidos chevaliers servants da bela imperatriz Isabel, filha de D. Manuel I, mãe de Joana de Áustria e de Felipe II, musa de poetas, inspiradora de inexprimíveis paixões, morta em plena juventude quando ia de novo ser mãe” (p. 110). Informa o narrador que, morta a mãe, Francisco, que era Duque de Gândia, profere a famosa frase – “nunca mais servirei a dono que me possa morrer”, torna-se padre e transforma-se numa espécie de conselheiro de Joana, a filha. A relação entre ambos cresce e rende a iniciação da jovem em crenças místicas, como a dos Alumbrados e o aprendizado pelos jogos, prática que comporta a presença reveladora para a narrativa de Macedo de um jogo de cartas identificadoras de vícios e virtudes. Tanta cumplicidade gera a suspeita de que o padre e a princesa teriam sido amantes. A esta altura, sem evitar sugestões sarcásticas, o texto de Bataillon aparece citado explicitamente: “pura calúnia, sem dúvida, mas à qual davam cores de verossimilhança a grande intimidade espiritual e a grande preferência com que o padre Francisco era admitido junto de Doña Juana” (p. 114).

As relações entre Joana, Isabel e Francisco, o trio decalcado dos registros históricos tomados a Marcel Bataillon, aparecem atualizadas com requintes dramáticos numa espécie de sinopse que o narrador nos apresenta do romance em que está trabalhando. Por fim, este mesmo narrador, agora já completamente confundido com o autor – mora em Londres, é professor no King’s College e assina com um sugestivo H de Helder – este narrador conhece em Lisboa uma mulher que se chama Joana, seria viúva de um João, teria um filho que não mora com ela,

em quem pouco fala e que não se esclarece bem se está vivo ou morto, manteria uma relação algo incestuosa com um tio chamado Francisco, o que, por sua vez, se prolongaria desde os tempos da morte prematura da mãe, Isabel. Tudo assim, no condicional, posto que, em determinadas passagens, os dados soam a projeções do narrador sobre a amiga recém descoberta. Outras vezes, porém, tudo parece confirmado com o testemunho e a coerência das ações que cercam esta Joana do presente diegético.

Os nomes ainda se multiplicam na figura do amigo escritor, um ex-colega dos tempos do liceu Passos Manuel a quem, puxando à ironia, insiste em chamar de Sá Mendes mesmo sabendo que este prefere Francisco de Sá, sua assinatura artística. O amigo, além de atualizar um Francisco na existência da Joana dos tempos presentes, é quem a coloca em cena. Dele se informa que após as políticas estudantis dos anos 60, “teve de ir para as guerras duas vezes, regressou de Angola com um estilhaço na perna e whisky nas veias” (p. 13). Por esta ocasião, teria encontrado Joana. O narrador dedica-lhe um juízo rigoroso e mal contém sua impaciência diante da mistura de parco talento e deslumbramento provinciano que percebe no colega. No entanto, fascinam-lhe os detalhes que, aos pedaços, um pouco do fim para o começo, o reencontrado amigo conta-lhe a respeito de Joana, os quais, em tudo, vão se encaixando nos dados biográficos de Joana de Áustria.

Diálogo entre textos

O encontro entre o narrador e Francisco de Sá rende uma revelação importante nem sempre visível numa primeira leitura. Trata-se de um plano mais geral da construção cujas pistas remetem para o diálogo que *Vícios e virtudes*³ estabelece com *Menina e moça* e, sobretudo, com a enigmática figura de Bernardim Ribeiro, seu autor.

Ante a ausência de informações confiáveis, a biografia de Bernardim Ribeiro tem se prestado a diversas especulações e mesmo sido objeto de peças literárias. Almeida Garret, por exemplo, em *Um auto de Gil Vicente*, dramatiza a hipótese de o poeta ter sido vítima de um amor impossível por Dona Beatriz, filha de Dom Manuel e futura duquesa de Sabóia. No ponto que nos interessa, há dois dados da obscura biografia do poeta quinhentista que permitem relacioná-lo com a trama de Macedo. O primeiro deles é fornecido pelas especulações de que o poeta justamente teria se envolvido em graves complicações sentimentais em função de uma suposta relação com uma dita Joana. O segundo dado diz respeito à amizade que de fato teria existido entre Ribeiro e seu contemporâneo Sá de Miranda. Helder Macedo, num estudo introdutório publicado na reedição de *Menina e moça*,⁴ registra o seguinte quanto aos amores do autor:

Como o nome Joana e sua forma anagramática Aónia aparecem na obra de Bernardim, houve depois várias Joanas como supostos alvos dos seus amores: Dona Joana de Vilhena [a dita Dona Beatriz do drama de Garret], que foi mulher do primeiro conde de Vimioso, Joana Tavares Zagalo, uma jovem prima por quem o poeta, imaginado doído e internado no Hospital de Todos os Santos, com mais de setenta anos, teria literalmente morrido de amor; e até Joana, a Louca, de Espanha.⁵

Com relação às prováveis amizades do poeta quinhentista, esclarece Macedo:

no que respeita a participação de Bernardim na vida cultural da corte manuelina [...] é testemunha adicional aos poemas publicados sob o seu nome no Cancioneiro Geral um debate poético com Dona Leonor de Mascarenhas e Francisco de Sá de Miranda. E que foi amigo e companheiro literário de Sá de Miranda também não parece poder oferecer quaisquer dúvidas. Não só esse debate poético os aproxima, mas também referências nas obras de cada um deles ao outro testemunha uma relação que vai para além do meramente accidental (p. 15).

Às tantas duplicações do universo diegético, soma-se, pois, mais esta que sobrepõe as figuras do narrador e de Bernardim Ribeiro e, ao fazê-lo, empresta mais uma dobra a Francisco, o amigo do narrador: além de corresponder aos dois homônimos que lhe antecedem no tempo – o Borja quinhentista e o tio da Joana lisboeta, também lhe cabe reduplicar o poeta do século XVI que consta das relações de Ribeiro, cujo nome, Francisco de Sá, coincide com o seu. E tudo se repete: Sá Mendes testemunha as peripécias em que se vê envolvido seu amigo narrador na Lisboa contemporânea, as quais, não por acaso, reduplicam as novelas sentimentais atribuídas a Bernardim Ribeiro, que por seu turno, teve um outro Francisco, este Sá de Miranda, que do mesmo modo que Francisco de Sá, registrou peregrinações do amigo no século XVI. A presidir o passado e o presente, traços comuns de amores imaginários e Joanas inatingíveis, meninas e moças, vícios e virtudes, corpos e almas, perdas e ganhos.

Essas relações permitem verificar o requinte das projeções de duplos nas obras de Macedo. O autor, aliás, em seus estudos críticos, já chamou a atenção para a insistência com que o recurso aparece na narrativa moderna. Lembremos, a propósito, o comentário que faz, em “Almeida Garrett e as ambigüidades do romantismo”⁶, a respeito da força da duplicidade em momentos privilegiados da grande escrita romanesca: Machado de Assis/Conselheiro Aires, em Esaú e Jacó; Almeida Garrett/Carlos em Viagens na minha terra e Eça de Queirós/João da Ega, em Os maias. Ainda a propósito de duplicações e de projeções autobiográficas, Ida Maria Alves já assinalou com sabedoria que, por meio de escritura “ludicamente

autobiográfica”, Macedo costuma repensar, em sua ficção, “os espaços sociais de sua existência: a família, a cultura portuguesa, a história colonialista e a escritura literária”.⁷ Fácil é perceber que esse é o universo que repisamos em *Vícios e virtudes*.

Esclarecer ou confundir

Ao final do livro de Macedo, o narrador retorna para Londres após ter se encontrado com Joana em Lisboa. Recebe então uma carta da amiga revelando-lhe que, envolvido em suas curiosidades de romancista e pesquisador perdera a oportunidade de conquistá-la como nenhum homem afora o marido morto havia conseguido. Volta às pressas para reencontrá-la, mas na porta do apartamento espera-o apenas o estranho aviso: “encerrada por motivo de obras”. No prédio informam-lhe que um senhor, presumivelmente o marido, viera buscá-la.

Desesperado o narrador torna a recorrer a Francisco de Sá. Para sua surpresa, encontra-o sóbrio e dono de apurado autocontrole. Não tem informação a lhe dar sobre Joana, a quem não mais viu. Aos poucos a conversa avança, o amigo escritor acaba por sucumbir ao apelo do whisky e, entre um copo e outro, desconstrói a Joana do narrador para restituí-la com requintes psicanalíticos e segundo o estilo linear e de soluções lógicas que lhe caracteriza.

Na versão de Francisco de Sá, que busca explicar o súbito desaparecimento da misteriosa mulher, Joana deixa de ser a filha de Isabel, viúva precoce de João e mãe de um filho desaparecido e transforma-se em uma ricaça entediada que teria mudado para Lisboa a fim de fugir à mesmice da província. As suspeitas sobre o senhor que a apanhara substituem Francisco, o tio, por um velho e impotente marido. As dúvidas cessam: para fugir às frustrações de um casamento falido e infértil, a astuta mulher teria trocado uma existência equivocada por peças tomadas do destino de sua homônima famosa e, para descontar as frustrações, resolvera preencher o tempo livre divertindo-se com o engenho de enganar escritores em Lisboa.

Desiludido e solitário, o narrador retorna a Londres. O destino errático se reproduz neste Bernardim Ribeiro contemporâneo. As palavras dele ao final do livro sugerem que a um desfecho seguro é preferível compreender as indagações que ficam abertas em torno de um percurso tortuoso como o seu: “De modo que agora o resto é isso. Perguntas sem respostas” (p. 198).

O manejo dos diferentes níveis do relato, de modo a utilizar-se da confusão para esclarecer ou do esclarecimento para confundir é justamente onde reside o ponto principal da narrativa de Helder Macedo. O narrador, assim, revela-se entre a curiosidade e a ironia, circulando com naturalidade por diferentes planos e protocolos em movimentos que servem para contar, fornecer a fonte,

relatar a circunstância e interpretar a matéria contada. Para configurar tantos movimentos, opera entre a narração de ações e o foco interventivo, utilizando-se fartamente do intertexto e do metatexto.

A figura que melhor lhe expressa os torneios narrativos em *Vícios e virtudes* é a do jogador. Tal é a caracterização adequada para o narrador: ele dá as cartas, esclarece, dissimula, propõe lances, envolve-se com enigmas de perdas e ganhos. Recorre a tais práticas para engendrar os seus mundos e estabelecer com o leitor uma relação de cumplicidade e de parceria que, por sua vez, é muito próxima do jogo, aliás, figura constantemente referida no texto.

No plano simbólico, todo jogo associa as noções de totalidade e liberdade. Sua especificidade é a de ordenar as coisas, fazer passar do estado de natureza ao estado de cultura, do espontâneo ao deliberado. De outro modo, por debaixo do respeito às regras que lhe são inerentes, o jogo deixa transparecer a espontaneidade e as reações pessoais calcadas no raciocínio e na esprezeza.⁸

Os manejos de cartas são constantemente referidos na obra de Macedo. Com eles envolve-se, por exemplo, a Joana contemporânea. Sabe-se que à semelhança de sua homônima histórica, ela ganhou um conjunto de cartas onde figuras idênticas diferenciam-se apenas porque contêm inscrições inversamente proporcionais, cabendo ao jogador decidir sobre qual o vício, qual a virtude. O jogo, assim, explicaria o próprio título do romance, algo que o narrador mesmo resume: “aceitar que cada história pode conter a história oposta. E vais ver que as histórias que as cartas contam nunca são as mesmas, que a mesma história pode mudar de dia para dia” (p. 44).

Vícios e virtudes, o livro, olhado pelo viés do jogo, dialoga mesmo com uma tradição esotérica. Como no tarô, nos dados ou no xadrez, as personagens funcionam tais quais peças ou cartas. Seus valores podem ser relativizados a cada lance, estabelecendo alternâncias entre contrários, sem, no entanto, desligarem-se de uma longa tradição que garante para tais personagens/peças um valor simbólico que em muitos momentos ganha o primeiro plano do relato.

Essa ordem está perfeitamente contemplada através de figuras como a Negra Monumental ou o mendigo do jardim, que se associam às duas Joanas; em considerações sobre “O Duque”, referindo-se a Francisco, o suposto tio da Joana lisboeta, como uma peça de tabuleiro; em menções ao véu negro ou simplesmente ao xale vermelho e negro, que constantemente adornam a Joana histórica e sua homônima contemporânea, especulando que tanto uma como a outra está sugestivamente regida pela dicotomia do princípio e do fim da vida, posto que o par vermelho e negro sugere a simbologia do nascimento e da morte.

Esse jogo entre o ser e o parecer, incorporado como tema do livro de Macedo, dialoga com o fato de que o

universo simbólico se explicita através de referências míticas entre as quais se destacam Orfeu e Adamastor. A atualização dos mitos e a mística dos jogos, porém, não obscurecem o subtexto histórico. Pelo contrário, reforçam as referências da História, desde logo presentes nas menções a dona Joana de Áustria e à corte de Dom Manuel.

Em verdade, o que ocorre é um efeito de contaminação mútua entre o subtexto histórico e as alusões míticas, posto que ambos atravessam a narrativa contaminando-lhe a estrutura que transita perfeitamente entre o ensaísmo crítico e o registro historiográfico, o romance sentimental e a anotação biográfica, os duplos dos jogos e o intangível dos mitos. Uma tal estruturação, tão diversa quanto permeável, permite que, na implicação das ações, afirmem-se um outro subtexto que é o da revisão da História.

Enfim, a História

Um registro evidente da revisão histórica em *Vícios e virtudes* repousa no veio irônico que a narrativa produz a respeito do sebastianismo. Nesse particular, o narrador opõe a uma certa leitura da alma portuguesa de pender místico, a certeza de que os impérios se fazem com armas e violência. Portanto, através dos tempos, embora mudem os símbolos ou as siglas, os sentidos da dominação permanecem os mesmos. De acordo com o juízo do próprio narrador, esse

É o mal das metáforas. Sempre a serem recicladas e ninguém nunca a dar por nada, a não notar que nunca nada é outra coisa: Inquisição, Pide, Cia KGB, alumbrados feministas fundamentalistas de véu imposto, autos-de-fé Auschwitz gulags, África Bósnia Timor reforma agrária alentejana Brasil dos Sem-Terra (p. 116).

Esse subtexto crítico em algumas passagens substitui a história geral por uma leitura divertida da cena literária lisboeta, decalcada pelo viés de um pretenso e falso brilhantismo. Tais movimentos da composição, ao mesmo tempo em que apontam para além do texto retornam constantemente ao plano textual na interface que estabelecem com os jogos.

Lembremos, nesse particular, do jogo dos contrários. A referência diz respeito a uma estranha prática

do pôquer que Francisco, o dito tio de Joana, afirma ter aprendido com um jornalista americano quando esteve nas guerras africanas. Nesta modalidade, por uma inversão das cartas, a mão com valores mais baixos passa a ter direito à mão com valores mais altos, o que proporciona aos jogadores ganhar sempre, invertendo a compreensão dos números baixos numa combinação com seus contrários, dos naipes altos. Como esclarece o próprio Francisco: esta prática permite “ganhar tudo ao mesmo tempo com os cinco ases do imperialismo e as mais subdesenvolvidas misérias coloniais e proletárias” (p. 96).

Esse jogo de pôquer, evidentemente, é uma referência irônica ao princípio da subversão, aquilo que o próprio relato classifica como mundo às avessas. Desse modo, não apenas o condicional mas também as inversões presidem o nível das ações e contaminam os subtextos da história e da cultura. Por isso Joana e não Dom Sebastião, presença da mãe e apagamento do filho. Por isso, também, intimidades escusas do palácio em lugar da grandeza dos destinos imperiais, o inominado que se sobrepõe ao encoberto. *Vícios e virtudes*, uma coisa e outra coisa. Mesmo que tudo não passe de uma questão de ótica. Como sugere o próprio texto, o desafio “é ver o que não se alcança” (p. 137).

Notas

- ¹ Doutor em Letras. Professor de Literaturas Vernáculas na UFSM – Santa Maria/RS.
- ² MACEDO, H. *Vícios e virtudes*. Lisboa: Presença, 2001, p. 216. As citações de *Vícios e virtudes* referem-se à edição da Presença, 2001, e, doravante, serão identificadas apenas pelo número da página.
- ³ RIBEIRO, Bernardim. *Vícios e virtudes*. Lisboa: Editorial Presença, 2001.
- ⁴ Bernardim Ribeiro: fatos e presunções. In: RIBEIRO, Bernardim. *Menina e moça*. Lisboa: Dom Quixote, 1999.
- ⁵ Ribeiro. Op. cit., p. 12.
- ⁶ MACEDO, Helder. Almeida Garrett e as ambigüidades do Romantismo. Scripta. *Revista de Letras da PUC/Minas*, Belo Horizonte, v. 3, n. 5, p. 80-88, jul./dez. 1999.
- ⁷ ALVES, Ida Maria Santos Ferreira. A escrita em mosaico: uma leitura de Partes de África. In: CORRÊA, A. (Org.). *Navegantes: dos mares às letras – ideário da navegação na literatura portuguesa*. Londrina: UEL, 1997, p. 273-274.
- ⁸ Valemo-nos aqui das sugestões constantes de CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*.