

# *Viagem de Inverno*, de Helder Macedo, escrito em português

*Stélio Furlan*<sup>1</sup>

## Resumo

Helder Macedo mantém fixo um olhar na (sua) contemporaneidade: e o que observa é um tempo grávido de anacronias. O presente ensaio visa discorrer sobre o livro de poemas intitulado *Viagem de Inverno*, de Helder Macedo, lançado em 2000. Trata-se de um conjunto de instantâneos do vivido do sujeito poético, vazados em tonalidade crepuscular, que nada disfarçam a filiação deste livro ao *topos* da escrita-viagem. Nesse sentido, cumpre investigar o modo pelo qual os poemas de *Viagem de inverno*, tecidos ao ritmo da deambulação, abrem um diálogo criativo e produtivo com a tradição, rearticulando noutras variações, para, ao sugerir o caráter fugidio da identidade de um viajante invernial, se colocar em compasso com a contemporânea literatura de viagem.

**Palavras-chaves:** Helder Macedo, literatura de viagem, poesia.

## Abstract

Helder Macedo keeps a close eye on (his) contemporaneity: and what he observes is a time full of anachronisms. This present essay aims at discussing about Helder Macedo's poetry book named *Viagem de Inverno*, published in 2000. This is a set of snapshots lived by the poetry persona's of the romance. This book is a mix of reality and fiction that do not disguise the strong relation between *Viagem de Inverno* and the theme: travel-writing. In this sense, the

---

1 Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

present research goal is to investigate the way in which Viagem de Invern's poems, woven by the deambulation rhythm, have opened a creative and productive dialogue with the travel tradition, rearticulating it throughout other variations, in order to place itself in line with the contemporary travel literature by suggesting a winter fugitive traveler identity.

**Key words:** Helder Macedo, travel literature, poetry.

*Viagem de inverno  
metáfora fechada deslizando  
em espelho opaco  
gotícula de sêmen  
pulsando sobre pele infecundada  
contexto desconexo*

*viagem literalmente de inverno  
literalmente viagem  
por estradas escorrendo rios turvos  
nas ondas congeladas das montanhas  
com troncos encravados  
mastros brancos de frotas soterradas*

Estes versos que abrem o livro de poemas intitulado *Viagem de inverno*, de Helder Macedo,<sup>2</sup> instigam uma reflexão sobre a possibilidade da sua inscrição na ficção poética da literatura de viagens.

*Viagem de inverno* foi lançado em 1994, em Lisboa, pela editora Presença, e, no Brasil, em 2000. A epígrafe selecionada para este ensaio, versos do livro em questão de Helder Macedo, interessa por sugerir uma visão de conjunto desses poemas não só vazados em tonalidade crepuscular, mas também que nada disfarçam sua filiação ao *topos* da escrita-viagem; são poemas tecidos ao ritmo da deambulação.

Considerando-se este livro, pode-se dizer que a poesia de Helder Macedo pouco corrobora a tese de que a natureza mais íntima da poesia contemporânea é a de cariz hermético, a que descansa na ultraespecialização da linguagem transformada quase em idioleto, tese do crítico italiano Alfonso Berardinelli, em "As fronteiras da poesia" (BERARDINELLI, 2007).

Digamos que o posicionamento frontal desfavorável ao gosto pelo *illisible* – entenda-se, aqui, a utilização deliberada de empecilhos de leitura vincados na desculturalização e na desautomatização do sentido – dá ao livro *Viagem de inverno* a sua unidade mais visível. Por certo, a aparente simplicidade da poesia de Helder Macedo resulta de um rigoroso trabalho de depuração expressiva e, como veremos, a apropriação diferida da lírica medieval não descarta do gosto pelo familiar redondilho, logo, pelo lirismo fluente de ritmos populares.<sup>3</sup>

2 Helder Macedo (30/11/1935) nasceu na África do Sul, viveu em Moçambique até os doze anos e em Portugal até 1959. Foi colaborador regular da BBC de 1960 a 1971. Licenciou-se em Literatura e História e doutorou-se em Letras na Universidade de Londres, onde lecionou, desde 1971, no King's College, tendo sido Professor Catedrático de Português (Camoens Professor of Portuguese) de 1982 a 2004 e é, atualmente, *Emeritus Professor of Portuguese*. Foi Secretário de Estado da Cultura em Portugal (1979). Estreou com o seu primeiro livro de poemas intitulado *Vesperal*, publicado em Lisboa, em 1957.

3 Por conta do recorte deste ensaio, o tratamento dado ao *topos* da viagem, descu-

Para discutir o *modus operandi* da lírica de Helder Macedo, em especial quanto ao diálogo produtivo com a tradição poética portuguesa, vale recordar as palavras de Natália Correia, quando afirma que a

metamorfose deriva do dinamismo vital do sujeito. Estar vivo significa estar em transformação constante. A tendência para a transformação vai refletir-se na própria escrita, quer através da (auto)devoração, quer através da destruição dos textos. Transformar exige a destruição do objeto – da matéria-prima – para a partir daí se reconstruir, não o mesmo, mas objetos novos. Assim, alguns poemas do autor são montagens, destruições de textos seus ou alheios cujos fragmentos se transformam em textos novos.<sup>4</sup>

Eis aí um bom mote para animar a leitura de *Viagem de inverno*. A abordagem criativa e produtiva da tradição revela-se de imediato no título, paratexto que indicia o ponto de partida dessa jornada, uma vez que faz referência a uma obra poético-musical justamente intitulada *Viagem de inverno*, obra poética de Müller, musicada por Schubert. O título remete e justifica a primeira epígrafe do livro:

Estrangeiro quando cheguei,  
Estrangeiro vou partir.

Contudo, Helder Macedo ressignifica o campo semântico desses versos, deslocando-o do contexto relativo ao *topos* do romântico exilado do amor em processo gradativo de autovitimização. Ao apropriá-los, Helder Macedo não só nos inculca o seu gosto pela deambulação, mas também a ideia da travessia dum sujeito poético desterritorializado em imparável cruzar de fronteiras, abismado com um “contexto desconexo”. A título de curiosidade, na primeira versão do poema intitulado justamente “Viagem de inverno”, publicado na *Colóquio*, em março de 1986, o poeta havia grafado, em vez de “contexto desconexo”, “sintaxe sem contexto”, imagem que igualmente não deixa de ser sugestiva.

Talvez se possa dizer que o caráter fugidivo da identidade desse viajante invernal coloca-se em compasso com a contemporânea literatura de viagem: se a modernidade-pós é líquida, na esteira de Zigmunt Bauman, também nessa lógica entram questões identitárias? Deixo o registro para desenvolvimento futuro sobre a possibilidade de casar as reflexões do sociólogo polonês – sobre as transformações que tornam o contemporâneo um tempo da impermanência, do desaparego, da provisoriedade, do processo da individuação, tempo da incerteza ao mesmo tempo em que é o do livre arbítrio – aos poemas de Helder Macedo.

---

ramos da tarefa de investigar as reescritas contemporâneas da nacionalidade portuguesa em Helder Macedo e sua reserva face os discursos da história oficial. A imagologia nacional que gesta, olhar do exterior não menos crítica/irônico que a de Saramago e Lobo Antunes, fica mais bem delimitado em sua prosa. Menos prosa, mais poesia!

<sup>4</sup> Natália Correia apud TORRES, Rui. “*Húmus. Poema Contínuo*”. Disponível em: < <http://telepoe-sis.net/humus/humus.htm> >. Acesso em: 22 abr. 2010.

Por certo, Helder Macedo mantém fixo um olhar na (sua) contemporaneidade: e o que observa é um tempo grávido de anacronias. Melhor desdobrar essa metáfora argumentativa com Agamben (angústia de influências? Seja). A ideia de que contemporâneo que se pode entrever na temporalidade do presente é sempre retorno que não cessa de se repetir, calha à perfeição para se pensar os poemas em questão. Aqui tudo flui num movimento imparável, irrefreável, um contínuo “inverno a renascer da primavera”.

Assim, pelo viés dialógico, o nosso poeta contemporâneo dá asas a sua imaginação lírica revivendo o gosto medieval, talvez para contemplar as próprias pegadas, fraturas. Dita travessia pelas próprias ruas, rugas, expressam o mergulho na obscuridade do seu tempo, nos abismos de si. Nesse sentido, vale repetir uma vez mais aquela passagem em que, segundo Agamben, o poeta, o contemporâneo “mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”. Leia-se:

Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é justamente aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente.<sup>5</sup>

Em *Viagem de inverno* dá-se relevo ao tempo em que se percorrem espaços. Mas, a rigor, pouco evoca aqueles relatos sobre um deslocamento com percurso definido, como ocorre em *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett. Nesse romance, que também é crônica, lírica, reportagem, que afirma a prosa moderna, uma pequena aventura espacial de Lisboa a Santarém ganha a dimensão metafórica de uma viagem de reconhecimento territorial e cultural: são “típicas, simbólicas e míticas estas viagens”, escreve Garrett, em *Viagens na minha terra*. Menos ainda, uma viagem pelo espaço delimitado das ruas de uma *urbe* moderna, na esteira de *Sentimento de um ocidental*, de Cesário Verde, porém semovência que alimenta os devaneios poéticos do eu lírico em “trânsito no seu próprio inverno existencial”, como escreve Tereza Cristina Cerdeira (CERDEIRA, 2002). Assim, o interesse repousa menos na figura do que passeia enquanto figura central do contemporâneo do que, nas palavras de António Guerreiro, o privilégio que o passeio adquire, na contemporaneidade,

em relação à figura antiga da viagem, e o modo como ele se torna consubstancial a uma forma de pensamento, de tal modo que passear e pensar se revelam uma e a mesma coisa: trata-se de um pensamento que *flâne* (“ein flancierendes Denken”, como diz Benjamin), que segue o ritmo de um movimento, e cujos objetos da sua experiência são, em primeiro lugar, os sintetismos da própria consciência: escrever, ler, sonhar, amar, conhecer, falar, recordar etc.<sup>6</sup>

Trocando em miúdos, *Viagem de inverno*, poema em poemas, é uma coleção de instantâneos de um eu em trânsito, obcecado pela metáfora da última estação da vida,

5 AGAMBEN, 2009, p. 62-63.

6 GUERREIRO, António. *A difícil arte de passear*. Disponível em: <[http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/6Sem\\_19.html](http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/6Sem_19.html)>. Acesso em: 20 abr. 2010.

a começar pelo o título que, à guisa de paratexto, sugere uma fase crepuscular desse sujeito poético. É o que justifica aquela contemplação dos “músculos frouxos, celulite, veias”, ou do “rosto que com rugas se remenda” (MACEDO, 2000, p. 25). Se um certo desconcerto atravessa a subjetividade dessa poética, se os poemas tangem o *dejá vu* da transitoriedade humana, em geral, vá lá, sem resignação consoladora, não é menos certo dizer que também se apresenta temperada de afetos, e gozos.

A leitura de *Viagens de inverno* não mais me causou desconforto pelo excesso de epígrafes. Helder Macedo já havia recorrido ao acúmulo de chaves de leitura em *Vícios e virtudes*, lançado no Brasil em 2002. São fragmentos textuais colhidos em Wilhelm Müller, à *Arte de trovar*, mais dísticos de Camões e Cesário Verde e decassílabos de Camilo Pessanha. Tais escolhas despertam ainda mais o interesse, caso se considere que Helder Macedo é também ensaísta e que, talvez, tenha escrito as melhores páginas da crítica sobre Almeida Garrett, “As viagens na minha terra e a menina dos rouxinóis”, e sobre Cesário Verde, *Nós. Uma leitura de Cesário Verde*. Efetivamente, a prática crítica confunde-se com o fazer literário.

A homenagem ao *flâneur* que percorria as ruas da Lisboa oitocentista constata-se na citação de um dístico do poema “Noite fechada”:

Eu fui passear ao campo aquela noite  
E andei léguas a pé, pensando nisto.

Mas essa relação me causou certo estranhamento, pois nos poemas de Helder Macedo nada sugere aquela *flanerie* atenta de Cesário, pautada pelo *ritmo do vivo e do real*. Lembrar que os textos de Cesário se teciam pela observação minuciosa do cotidiano contemporâneo dele no intuito de desenhar certa coloração coletiva do psiquismo humano no espaço distópico da *urbe* moderna, em consequência, cinematizar por meio de fotogramas poéticos a vida lisboeta. Para Cesário, o campo é visto como território da *eutopia*, encontro com um tipo de vida modelar, distante dos urbanos “focos de infecção” (*Sentimento de um ocidental*, 1880).

Em contraste com a epígrafe de Cesário, o que se lê no poema 23, de *Viagem de inverno*, aponta para uma travessia existencial, do passeio do sujeito poético ao campo mais não se esperará que a glosa de um estado anímico desconcertado. Vamos ao poema 23, à página 59:

Eu sabia por ela as estações  
os esquilos os corvos as gaivotas.  
Chegada a primavera abria os nós  
em flores precipitadas e carnudas  
de longas redondezas tateantes  
que batiam no vidro da janela.  
Não dava fruto a minha castanheira  
e na verdade não era sequer minha  
ou só seria porque nos olhámos  
cada manhã por mais de trinta anos.  
Mas dava flores e esquilos e gaivotas  
verão outono corvos primavera  
sem contabilidades biológicas  
doutras fertilidades transmissíveis.  
Dava flores como se desse versos

sem precisar por isso de escrevê-los  
como os amantes se amam num só corpo  
sem ver onde um começa e o outro acaba  
aberta toda em lábios vaginais  
com uterinos longos falos brancos.  
Também este ano floriu no tempo certo.  
Mas o inverno chegou em plenas maias.  
Disseram que a raiz rachou ao meio  
que o centro do seu tronco estava oco  
não percebiam como tinha flores.  
Cortaram membro a membro a minha árvore  
ficou só a raiz e o seu vazio  
e sobre o campo em volta a neve quente  
das suas flores perplexas  
impossíveis.

A imagem da árvore amputada da uma paisagem familiar delinea o tom que permeia essa viagem de inverno. Os espaços sugeridos entram em correspondência com um estado de alma. A ideia de um frio inoportuno, imprevisto, que chega nas festas de saudação da primavera, “em plenas maias”, é recorrente ao longo do livro, seja como o inesperado desvio no caminho, a súbita presença desmedida de uma ausência, ou então, como rotina a dois sem fulgor, o desencontro consigo mesmo, a perda do amor a “morrer na solidão duma morte real e sem partilha”.

Para justificar a inclusão deste livro no rol dos textos que prometem uma reflexão sobre o tratamento dado ao tema da escrita-viagem na contemporaneidade, bastam o título e as epígrafes. Embora valha conferir também a orientação da crítica contemporânea nossa. A propósito da incorporação de *Viagem de inverno* ao fascínio bem português de uma ficção poética de viagens e do diálogo com o *topos* do inverno, Teresa Cristina Cerdeira escreve:

Nos *lieder* do século XIX, o inverno era antes de tudo a paisagem da travessia e, quando muito, metáfora do fim do amor [...] Já no conjunto poético de Helder Macedo, o inverno é antes a paisagem interna de um eu que, quase expressionisticamente, a projeta na paisagem que atravessa. Seria possível considerar que essa viagem desliza do *topos* clássico deslocamento espacial do herói épico, para funcionar como imagem do destino, história de um eu que transita temporalmente no seu próprio inverno existencial”. (CERDEIRA, 2002, p. 245 e 246.)

A imagem acústica que tenho do inverno é menos essa do que a de Vivaldi. Este andamento remete-me, por analogia, à introspecção, ao ensimesmamento, certa angústia contida, ritmada, alguma tênue crepitação de fogo, um calor que não mais se desprende das mãos, a despedida inevitável: inverno como tempo do corte, da poda, mas também das evocações do aconchego. Nada disso destoa do livro de Helder Macedo em questão. E, como se quisesse por em suspensão o *fatum*, tinge-o com o apelo à alegria de viver e amar. É o que ressuma do poema sexto:

Não o sol  
que no ar se esquece e aquece  
não a lua

## *Ilha de Santa Catarina*

que no lago se reflui  
mas o frio  
mas o vento

Não o corpo  
que com mortes se sustenta  
não o rosto  
que com rugas se remenda  
mas a fonte  
mas vida. (p. 25)

Primeiro: nem sol, nem lua, logo, o enevoamento obscuro, obtuso, talvez, um tátil movimento de nuvens. Segundo: o simbolismo da fonte pode ser visto à luz do arquétipo que Jung traduz pela imagem da alma, origem da vida interior e da energia espiritual, vide *Dicionários de símbolos*, de Chevalier e Greerbrandt. Contudo, creio que o poema nos orienta a pensar o sema da fonte conforme a tradição medieval, que conotava acima de tudo a sensualidade como essência, ou espaço favorável aos encontros amorosos, em suma, a plenitude erótica. Glosando Bataille (2004), aqui a experiência erótica e a solidão conjugam-se num abraço cheio de sensualidade.

É nesse sentido que Helder Macedo apropria o sema da fonte no poema oitavo. Dentre o conjunto de poemas de *Viagem de inverno*, a evocação de temas e processos compositivos das cantigas de amigo medievais anima o encanto numeroso da leitura. Leia-se o poema 8:

Erguido amigo dos projectos latos  
pinheiro rubro no meu fundo leito

onde estás agora

subido monte de escalada firme  
fogueira acesa contra a noite fria

onde estás agora

pinheiro erguido neste aberto rio  
tuas raízes crescem no meu rumo

onde estás agora

ponte lançada sobre a minha fome  
a minha fonte sabe a tua forma

onde estás agora (p. 29)

O estado de alma desse sujeito poético é uma espécie de exílio identificado com a ausência da pessoa amada. Talvez se possa associar o primeiro verso, “Erguido amigo dos projectos latos” ao corpo do pinheiro transformado em nau, logo, sugerindo a imagem da navegar como causa da separação dos enamorados. Não se pode redobrar a metáfora argumentativa deste poema sem lembrar que, segundo Tavani,<sup>7</sup> preservaram-se

---

7 TAVANI apud MACHADO, 1996, p. 538.

cerca de 1.679 composições nos cancioneiros medievais. Como sabemos, cancioneiros são coletâneas de textos poéticos manuscritos, compostos em galego-português, entre os finais do século XII e meados do século XIII. Dentre as mais importantes dessas composições, encontra-se a cantiga de amigo glosada por Helder Macedo. Trata-se de verdadeira obra prima da ourivesaria poética medieval composta por D. Dinis (1261-1325) com registros no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* e no *Cancioneiro da Ajuda*:

- Ai flores, ai, flores do verde pino,      *pino*: pinheiro  
se sabedes novas do meu amigo?  
ai, Deus, e u é?      *u*: onde

Ai flores, ai flores do verde ramo,  
se sabedes novas do meu amado?  
ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,  
aquele que mentiu do que pôs comigo?      *pôs*: combinou  
ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,  
aquele que mentiu do que mi á jurado?  
ai, Deus, e u é?

Vós me preguntades polo voss' amigo?  
Eu ben vos digo que é san' e vivo:      *é san' e vivo*: está saudável  
e vivo  
ai, Deus, e u é?

Vós me preguntades polo voss' amado?  
E eu ben vos digo que é viv' e sano  
ai, Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é san' e vivo,  
e seerá vosc' ant' o prazo saído:      *e seerá vosc' ant' o prazo  
saído/passado*: estará  
ai, Deus, e u é?      convosco no prazo mar  
cado ou combinado

E eu ben vos digo que é viv' e sano,  
e será vosc' ant' o prazo passado:  
ai, Deus, e u é?

(MOISÉS, 1997, p. 25)

É inegável o refinamento poético que reveste a aparente simplicidade da cantiga de D. Dinis. A julgar pelo ambiente rústico, junto ao campo, essa composição de Dinis pode ser classificada como uma *pastorela*. No que diz respeito à análise dos processos compositivos, basta referir a presença do paralelismo rigoroso, que consiste na repetição de versos com a mesma estrutura sintática ou semântica; e do refrão, pela repetição de um mesmo verso no final de cada estrofe.

Segundo a *Arte de trovar*, elaborada por um anônimo no século XIII, para classificar uma cantiga, dialogada ou não, basta identificar a voz que inaugura o poema. No caso, é evidente que a composição de D. Dinis é uma cantiga de amigo, pois a mulher

fala na *primeira cobra* (estrofe). Em tom confessional, o sujeito lírico encadeia uma sequência de interrogações que exprimem a sensação da distância indefinida e a angústia feminina diante da condição do amado: se está são e vivo, onde se encontra, enfim, se ele mentiu acerca do encontro marcado com ela. Já na segunda parte da cantiga, o que configura uma *tenção*, pelo apelo dramático, dialogado, as flores do pinheiro respondem às indagações da donzela saudosa e referem que o seu amado está vivo, saudável e, por fim, afirma que ele voltará no prazo combinado.

Curioso observar a escolha do pinheiro como interlocutor. O apelo simbólico ao robusto pinheiro não parece gratuito. No oriente, o “verde pino” é visto como símbolo da imortalidade, da longevidade e do bom agouro. Na Roma antiga, o pinheiro era a árvore consagrada à deusa Cibele, por ser a madeira de que se faziam as flautas, instrumentos usados no culto da Mãe dos Deuses. Divindade que personificava a Terra, Cibele ficou associada à fecundidade.

Acrescente-se que o pinheiro tornou-se árvore-símbolo do reinado de D. Dinis, cognominado “O Lavrador” ou “O Rei-Agricultor”, pelo incentivo à agricultura, em cujo reinado (1279-1325) semeou-se o pinhal de Leiria, do qual se extraiu a matéria-prima para a construção das naus que singrariam mares nunca dantes navegados. Talvez se possa dizer que, assim como se nutria a esperança de que as naus que partiam para navegar por rumos desconhecidos retornassem à pátria, as mágicas flores do verde pino de D. Dinis celebram, em tom de bom agouro, o desejo e a certeza do regresso do amigo, entenda-se, o amador, aos braços da amada.

Aproveito para acrescentar que a apropriação de um excerto de *A arte de trovar*, posta em epígrafe de *Viagem de inverno*, de Helder Macedo, aqui cumpre a sua função. É uma chave de leitura que gera a expectativa quanto ao modo pelo qual ele lançará um olhar contemporâneo sobre a arte poética medieval, afinal, a “contemporaneidade se escreve no presente assinalando-o antes de tudo como arcaico, e somente quem percebe no mais moderno e recente os indícios e assinaturas do arcaico pode dele ser contemporâneo”, escreve Agamben (AGAMBEN, 2009, p. 69).

Se o Rei-trovador entrelinha sugestivamente certa eroticidade implícita na alusão ao pinheiro, num viés simbólico, figuração fálica por excelência, essa menção pouco se dissimula no poema de Helder Macedo. Nessa rede de relações semânticas, a conotação sexual se exhibe logo no segundo verso do poema oitavo, quando a amada, ao lastimar uma ausência, recorda: “pinheiro rubro no meu fundo leito”. E ainda de modo não menos sugestivo, no verso “a minha fonte sabe a tua forma”.

Como suplemento, em *Viagens de inverno*, as alusões ao leito e à fonte passam a sugerir a personificação da *amiga* em terra... desolada, uma vez que despojada das “raízes que crescem no meu rumo”. É como se isso entrasse em correspondência com a própria consciência do sujeito poético desterritorializado, fraturado, em busca de si. Noutras palavras, é como se o apelo em voz feminina, afora tornar o caminho menos solitário ou mais tolerável, fizesse “eco perfeito à do amigo quando, no poema de aber-

tura, entende que partir implica menos ir em demanda de uma plenitude do que apostar na viagem *para ver o que seja que me sobra*<sup>8</sup>. É como se o sujeito poético, desconcertado, fizesse eco perfeito aos versos de Cesário Verde, em *Sentimento de um ocidental*, a dor humana busca amplos horizontes e tem marés de fel como um sinistro mar.

Há algo de encantatório no pulsar desta poesia, nos seus ritmos serenos, na fluidez dos conceitos, na organização da retórica, e respectivas figuras, no convívio com as palavras numa hierarquia despojada de efeitos hiperbólicos.

Mas subjacente a esta aparente placidez oceânica, é vigoroso o fluxo das emoções, repartidas entre o imaginário e o real, sem bem sabermos onde começa um e acaba o outro – se é que interessa saber. Seja como for, revela-se malograda qualquer tentativa de evasão, mesmo através das liturgias amorosas ou do recurso à expressiva frescura da poesia dos cancioneiros. (BOTELHO, 1998, p. 332.)

Eu me pergunto se essa travessia pelo inverno existencial com a consciência de ser estrangeiro no mundo, enquanto o que anima o sujeito poético, por que não dizê-lo, à evocação do passado como forma de assegurar alguma identidade?

Noutras palavras, uma viagem textual dessa intrépida alma peninsular às raízes líricas da nação como estratégia discursiva para afirmar a sua inscrição numa comunidade imaginada? Convém não esquecer que tais apropriações, rechamamentos, ganharam vigor teórico no Neo-trovadorismo galego e no Saudosismo lusitano, movimentos do início do século XX.

É como se o sujeito poético Helder Macedo, em pleno desassossego, ecoasse à sua vez a antológica tomada de posição pessoana: “minha pátria é a língua portuguesa” (fragmento textual colhido do *Livro do desassossego*, de Pessoa na *persona* de Bernardo Soares)<sup>9</sup>. Vale o registro de que Helder Macedo, nascido em África do Sul, acabou por doutorar-se em Licenciatura e História no *Kings College*, de Londres, onde atuou como professor. Talvez se possa dizer que a adoção da língua portuguesa em suas *escreleituras* possa se explicar pelo fato de haver vivido boa parte de sua infância em Moçambique e de sua juventude em Portugal, onde frequentou a Faculdade de Direito de Lisboa.

Resta evocar, voltando ao ponto de partida deste ensaio, a tese de que, na atual poesia portuguesa, Helder Macedo pratica um criativo trabalho de absorção suplementar de textos alheios, abrindo um diálogo crítico e produtivo com a tradição. É o que justifica, nessa jornada de inverno, que o jogo intertextual se efetive com a remissão ao que há de mais típico ou de feito local na literatura portuguesa – a canção de amigo medieval. Aliás, valha o registro, mais do que condição de possibilidade dessa modalida-

---

8 A rede de relações semânticas e musicais com as cantigas do medievo não escapa à leitura atenta de Teresa Cristina Cerdeira. Sobre a recontextualização dessas cantigas, o modo pelo qual Helder Macedo negocia com esta cantiga medieval, vale ler o ensaio “Viagem de inverno: paisagem com bailada e realejo ao fundo” (CERDEIRA, 2002, p. 260 e 262).

9 PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*: composto por Bernardo Soares. Organização Richard Zenit. São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 255.

de discursiva, o gosto pela enunciação do feminino é um dos temas caros à textualidade de Helder Macedo. Em resposta a uma entrevista sobre a construção de personagens femininas, responde:

Um dos prazeres de escrever ficção é que se escreve sobre aquilo que não se é, pelo menos eu escrevo sobre aquilo que não sou, e isso cria uma procura de outras identidades. E como tal, para mim, sendo um homem, mas sendo um homem que gosta do feminino enquanto homem, o grande mistério, a grande pesquisa, acontece no feminino, não é de forma nenhuma que eu encarne uma personagem feminina, mas que eu demande, procure e queira encontrar, precisamente o não eu.<sup>10</sup>

Dita viagem textual de Helder Macedo, cujo percurso não descarta a manifestação mais autêntica da lírica amorosa medieval, lê-se aqui como homenagem que atualiza a cantiga de amigo, não mais tocada pela usual coita passional ou recordação saudosa à guisa de *desiderium*, mas como vital apelo à fruição do instante evanescente, à paixão essencial do presente.

Talvez essas palavras tenham sido insuficientes para legitimar o interesse nos percursos textuais de um escritor que instiga, como diz, pelo “desejo de escrever em português”. Escrita-viagem de si, de um refluir para o íntimo, trajeto difícil de um órfico descenso rumo a si mesmo, cujos devaneios se enlaçam às percepções sobre os sucessos do seu tempo – “o que me sobra” – ao pitoresco do caminho, à experiência das fronteiras. Caminho que gesta ao deambular e, embora não rasure ou abrande a consciência do trágico, vale concluir que os poemas de Helder Macedo não descuram de celebrar a vital experiência cotidiana, ciclicamente vivida, as paisagens cambiantes das estações, em suma, “inverno a nascer da primavera” (p. 43).

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* E outros ensaios. Trad. Vinicius Honesko. Chapecó: Unochapecó/Argos, 2009.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo: Arx, 2004.

BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade Líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BERARDINELLI, Alfonso. As fronteiras da poesia. In: \_\_\_\_\_. *Da poesia à prosa*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BOTELHO, Fernanda. Viagem de inverno. *Colóquios*, n. 147/148, p. 332, ja-

<sup>10</sup> Depoimento disponível em: <<http://www.mulherportuguesa.com/sociedade/entrevistas/2396>>. Acesso em: 22 abr. 2010.

neiro 1998.

CERDEIRA, Teresa Cristina. Viagem de inverno: paisagem com bailada e re-alejo ao fundo. In: \_\_\_\_\_. *A experiência das fronteiras*. Niterói: Eduff, 2002.

CESARINY, Mário. *Helder Macedo: o silêncio de bronze*. Lisboa: Livros Horizonte, 1983.

CHEVALIER; GEERBRANDT. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro, José Olimpyo, 2003.

CORREIA, Natália. *Helder Macedo: poeta obscuro*. Lisboa: Moraes Editora, 1979.

GUERREIRO, António. *A difícil arte de passear*. Disponível em: <[http://www.letas.puc-rio.br/catedra/revista/6Sem\\_19.html](http://www.letas.puc-rio.br/catedra/revista/6Sem_19.html)>. Acesso em: 20 abr. 2010.

MACEDO, Helder. *Poesia toda*. Lisboa: Editora Assírio & Alvim, 1998.

\_\_\_\_\_. *Viagem de inverno e outros poemas*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2000.

MACHADO, Álvaro Manuel. *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

MARINHO, Maria de Fátima. Helder Macedo: territórios de uma poética. *Revista Semear*, n. 4. Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses da PUC-RJ, Rio de Janeiro, 1998.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo, Cultrix, 1997

VERDE, Cesário. Sentimento de um ocidental. In: FERREIRA, Ema Tarracha. *Antologia Literária comentada. Século XIX*. Lousã: Ulisséia, s/d.