

“PARA TÃO LONGO AMOR, TÃO CURTA A VIDA”: ALGUMAS REFLEXÕES EM TORNO DO ENSAIO DE HELDER MACEDO¹

Jorge Vicente VALENTIM*

- **RESUMO:** A presente comunicação tem como foco principal tecer algumas reflexões em torno do trabalho ensaístico do poeta e escritor português Helder Macedo, tomando como ponto de partida o seu reiterado interesse pela obra *Menina e moça*, de Bernardim Ribeiro. A partir da concepção da categoria genológica do “ensaio”, tal como delineada por Eduardo Prado Coelho (1997) e João Barrento (2010), pretendemos demonstrar como a mão do ensaísmo macediano encontra na poética bernardiniana um ponto de sedução e de diálogo com o seu projeto criador, sublinhando, sobretudo, a análise efetuada por ele efetuada no estudo em destaque (Macedo, 1998).
- **PALAVRAS-CHAVE:** Ensaio. Novela pastoril. Renascimento português. Helder Macedo.

Este texto é para Teresa Cristina Cerdeira, mestre de tempos passados, mas sempre com o olhar atento ao presente, em forma de gratidão, por, numa disciplina do curso de doutorado, em 2000, ter oferecido aos alunos, de maneira apaixonada e sedutora, as óperas, as sinfonias e os can-cans de Helder Macedo.

Porque não se negará que, também no terreno da ensaística, escolher é ato de amor, incluindo aí as épocas, os autores, as personagens, os temas ou as estratégias de composição. É como ato amoroso que a leitura constrói a biblioteca, que fica como que à espera da fala ou da escrita que a relançará no jogo contínuo das fricções textuais (...).

[TERESA CRISTINA CERDEIRA. *A mão que escreve*].

* Bolsista Produtividade do CNPq. UFSCar – Universidade Federal de São Carlos. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura. São Carlos – SP – 13561-381 – valentim@ufscar.br

¹ Texto produzido em período de Bolsa de Pesquisa no Exterior (BPE) da FAPESP (2023/06790-5), em 2024, realizada no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, sob a supervisão da Prof.ª. Dra. Inocência Mata.

[...] na ensaística, há sempre um investimento subjectivo nem que seja apenas na escolha dos autores e dos temas sobre os quais escrevo. Um escritor revela-se em tudo quanto escreve.

[HELDER MACEDO. *Partes de si e dos outros*].

Preâmbulo em forma de digressão ou algumas confissões incontornáveis

Começo por evocar as décadas de 1980 e 1990. Lembro-me de que, naquela época, saindo de algumas aulas de disciplinas da área de Literatura Portuguesa, era tomado por um estado de êxtase diante das exposições dos professores. Quase sempre, saía com uma certeza: “Um dia, eu quero ser como eles!”. Este era o pensamento que habitava o meu coração, mesmo sabendo que a minha imaturidade de um graduando movia boa parte dos meus anseios e dos meus sonhos.

Pois bem. Nesses primeiros dias de novembro de 2024, sofremos duas grandes perdas. Na 2ª feira, dia 11/11, Luci Ruas, minha sempre orientadora, profissional de primeira grandeza, amiga para todas as horas e referência incontornável dos estudos literários portugueses. No domingo, dia 17/11, Clécio Quesado, figura queridíssima na UFRJ, leitor de escritores do século XIX português e autor de importantes estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa. Acredito que, apesar de não ser uma obrigatoriedade de um trabalho acadêmico recuperar a memória de professores participantes de uma trajetória particular, recordar a presença destes e reiterar as suas respectivas relevâncias não deixam de ser gestos reafirmadores de uma resiliência necessária, ainda mais num tempo em que forças negacionistas parecem ressurgir com um fôlego assustador.

Há quase quarenta anos atrás, quando entrei pelos corredores da Faculdade de Letras da UFRJ e assisti a tantas aulas dos meus professores de literatura portuguesa, vinha-me sempre aquela ideia ao pensamento, a de que, um dia, eu poderia ser como eles. E como o tempo é ingrato e, por vezes, impede-nos de dizer o que sempre deveria ter sido dito em alto e bom som, quero, aqui, reafirmar publicamente que eu ainda continuo querendo ser igual a eles, apesar de reconhecer, de antemão, que essa tarefa é muito difícil, ainda mais, quando as Tágides, implacáveis, resolvem convocar os nossos queridos mestres à presença delas.

Em tempos de “lattesocracia” e “sucupiragens”, é preciso manter viva a memória daqueles que nos formaram e nos proporcionaram uma maneira mais sensível de ver o mundo e nele estar e atuar de maneira positiva. Todo este preâmbulo e toda esta confissão para, justamente, agradecer à Comissão Organizadora de “Helder Macedo: uma homenagem ao escritor, ao crítico, ao poeta”, e, de forma muito especial, à minha querida amiga, Profa. Dra. Camila Alvarce, pela delicadeza do convite e pela paciência e compreensão em entender os motivos de minha ausência.

Da comunicação propriamente dita ou algumas notas de uma polca despreziosa

Começo estas minhas reflexões, explicando as duas evocações autorais indicadas no título e nas epígrafes. De um lado, claro está, a intertextualidade camonianiana, eixo paradigmático sobre o autor em foco: Helder Macedo, um reconhecido e refinado leitor de Camões e da produção literária dos Seiscentos (Macedo, 1980, 2007). E de outro, o autor de *Camões e a viagem iniciática* (1980), a partir de sua explicação sobre o exercício de recolha, seleção e diálogo nos momentos de criação literária, além da sugestiva afirmação de que, neste conjunto de ações, as linhas fronteiriças entre a escrita ficcional e a atuação factual nem sempre podem ser consideradas nítidas.

Se, por um lado, o autor do conhecido soneto “Sete anos de pastor Jacó servia” (Camões, 2024, p. 214) convoca uma necessidade de se compreender a emergência de um *carpe diem* amoroso, que reclama a ação do homem diante da inexorabilidade do tempo, reflexão incitada pelo verso final (“Para tão longo amor, tão curta a vida”; Camões, 2024, p. 214), não posso deixar de confessar que o aproveitamento de Helder Macedo para um título de um dos seus romances me levou a considerar a factualidade do evento e da situação em que me encontro: a de uma mesa plenária com um tema indicado sobre a obra do autor homenageado. Em outras palavras, eu acabei por me deparar também numa zona fronteira entre a necessidade do escrever científico e a emotividade de certas imagens que a “virtude do muito imaginar” (Camões, 2024, p. 210) começava a esboçar.

Por isso, quero pedir respeitosamente licença para sair um pouco dos protocolos exigidos para uma comunicação e iniciar com uma digressão totalmente afetiva. Isto ocorre porque, sendo filho acadêmico de alguns mestres queridos, é quase impossível não rever em *flashes*, ou como, como diria Cesário Verde, “numa visão de artista” (Verde, 1992, p. 63), algumas cenas inesquecíveis. Por exemplo, como apagar a cena de uma Teresa Cerdeira, correndo em minha direção e, quase em tom sibilino, me dizer “Você vai prestar a prova de doutorado e ponto. Encontre-se com Luci e discuta o seu projeto”. Impossível mesmo não rememorar as tantas vezes em que Luci Ruas, minha orientadora, professora, amiga e confidente, foi e ainda tem sido a minha referência de mãe, quando eu já não podia mais desta usufruir. Enfim, tantas imagens afetivas que me inundam numa situação como esta. São, na verdade, *recordações*, como a etimologia da palavra bem indica – *res, cordis* = coisas que vem de dentro do coração e a ele pertencem.

Por isso, diante de uma carga emotiva tão forte, eu, que tantas vezes dediquei textos meus àquela que sempre foi responsável pela minha trajetória na literatura portuguesa, quero aqui, com a permissão de todos, dedicar estas minhas breves reflexões à Profa. Dra. Teresa Cristina Cerdeira, que, numa certa tarde do ano de 2000, me deu de presente a trama de dois irmãos gêmeos, criada pelas mãos

habilidosas de Helder Macedo, com a qual tentei fazer, como bem diria o autor aqui estudado, algumas linhas mal escritas de uma polca despretensiosa. A você Teresa, portanto, meu muito obrigado, porque você também tem uma participação importante como professora, como pessoa e como mãe.

Voltando, agora, para o que me foi incumbido, muitos poderão pensar, ao ler o título de minha comunicação, que vos vou falar do último romance de Helder Macedo, *Para tão longo amor, tão curta a vida* (2013), em que o autor retoma o mote camoniano para, a partir dele, tecer os fios cruzados do seu romance ficcional. Trata-se, na verdade, de uma artimanha, porquanto pretendo tratar não da sua obra romanesca, mas de outro grande amor que o poeta vem nutrindo ao longo de anos: o ensaio.

No meu entender, não é gratuito o fato de, depois de publicar *Vesperal* (1957) e *Das fronteiras* (1962), a sua obra poética vir prefaciada na edição da Moraes Editora, em 1969, por ninguém menos que Jorge de Sena (1979). Terá sido uma sugestiva atitude de benção de Sena sobre o poeta prefaciado? Talvez, mas fato é que, exatamente a partir da década de 1970, Helder Macedo dá ao público a sua atividade crítica. Atrevo-me mesmo a pensar que o autor de *Viagem de inverno* (1994) se insere numa linhagem refinada de poetas-críticos que, ao longo do século XX, constituem um elenco fundamental para se pensar a literatura e a cultura portuguesas. Quero lembrar, aqui, as atuações de um José Régio, David Mourão-Ferreira, António Ramos Rosa, Natália Correia, Eduardo Pitta e Joaquim Manoel Magalhães, apenas para citar alguns. Neste sentido, Helder Macedo, com certeza, figura entre os grandes poetas ensaístas do cenário português da segunda metade do século XX.

Não acredito que minha afirmação constitua um elogio vazio, posto que o seu reiterado interesse pela obra de Bernardim Ribeiro, por exemplo, já legou textos fundamentais para a fortuna crítica do autor renascentista. Isto sem falar nos seus estudos sobre a lírica dos trovadores medievais (*Do Cancioneiro de Amigo*, 1976), sobre Camões (*Camões e a viagem iniciática*, 1980), Cesário Verde (*Nós: uma leitura de Cesário Verde*, 1975), além de outros poetas, figurados, posteriormente, em recolhas como *Trinta leituras* (2007). Também sobre a ficção, é preciso destacar o seu paradigmático ensaio “As Viagens na minha terra e a ‘Menina dos rouxinóis’” (1979) que, a partir dos anos de 1980, se tornou um lugar de paragem obrigatória na leitura do texto de Almeida Garrett. Além deste, Machado de Assis e Eça de Queirós figuram entre os seus autores eleitos para o exercício ensaístico.

Como o tempo não me permite tantas deambulações, fico com apenas um exemplo: o ensaio intitulado “As obscuras transparências de Bernardim Ribeiro”, inserido no volume *Viagem do olhar: retrospecto, visão e profecia no Renascimento português* (1998), obra realizada a 4 mãos com Fernando Gil. Ao leitor menos avisado, numa primeira vista, pode parecer que, diante da proposta de leitura de *Menina e moça*, de Bernardim Ribeiro, Helder Macedo enveredará por

caminhos excessivamente teóricos, privilegiando, talvez, a linhagem de um Lucien Dallenbach (1979), para quem, as artimanhas da “reduplicação interna” de uma obra literária não deixam de evocar e ocultar “as relações possíveis de um texto consigo mesmo” (Dallenbach, 1979, p. 52).

Ledo e salutar engado. Ainda que, em alguns momentos, o ensaísta demonstre conhecimento e domínio sobre os veios teóricos de Dallenbach (1979), a sua investida parte de um levantamento cuidadoso e atento de elementos metafóricos do próprio texto, espaço por onde navega com liberdade e sintonia, sem qualquer pretensão de exibicionismo intelectual. Isto, sem dúvida, deve-se ao seu reiterado interesse sobre a obra do autor seiscentista. Antes deste ensaio, é preciso lembrar o incontornável estudo *Do significado da Menina e moça* (1977), e, ainda, a sua primorosa edição de 1990, do texto de Bernardim Ribeiro, onde, de maneira muito audaciosa, reitera e expande a tese da presença de um “cabalismo hebraico” (Macedo, 1990, p. 25), como uma das marcas contextuais do cenário político-social no texto benardiniano.

Na verdade, gosto de pensar que tal escolha por Bernardim Ribeiro parte daquele gesto amoroso, do qual nos fala Teresa Cristina Cerdeira, citada em epígrafe, posto que a insistência sobre o autor de *Menina e moça* acaba por vislumbrar uma estratégia do ensaísta para exercitar e praticar, na sua ensaística, aquele aspecto fundamental da estética do ensaio, tal como prevista por Eduardo Prado Coelho, qual seja, a de “afirmação da razão, do livre exercício da razão, e da livre afirmação da liberdade do homem” (Coelho, 1997, p. 19).

Nesta senda enfática de performatizar o livre exercício da razão e, consequentemente, a liberdade de escolha do seu objeto de estudo e do caminho analítico adotado, no referido ensaio de 1998, Helder Macedo abre o seu dispositivo crítico com uma afirmação categórica que expõe a sua maneira de ler *Menina e moça*. Para ele, trata-se “de uma das obras mais enigmáticas de toda a literatura” (Macedo, 1998, p. 317), e para provar o seu argumento, divide a sua análise em três momentos. No primeiro, revela o ponto fulcral da novela benardiniana: a *mutabilidade*. A partir dela, Helder Macedo procura mostrar os aspectos auto-referenciais que permeiam o texto e permitem contemplar as obscuras transparências que povoam *Menina e moça*.

Mutabilidade primeira, e bem percebida pelo crítico, é a estabelecida sobre o código cavalheiresco, já que se trata de uma narrativa contada não pelo ponto de vista masculino, mas a partir de uma perspectiva no feminino. Numa ambiência fantasmagórica e volátil, a narradora vê e ouve, num espaço-tempo externo, coisas que parecem ser a sua própria vida, que, no entanto, nunca chega a contar no livro, mesmo tendo se proposto esta tarefa. Diante de uma estratégia narrativa insidiosa, portanto, o arguto ensaísta capta esta sequência de imagens em constante estado de mutação e percebe que, ali, se encontram as metáforas responsáveis pelo processo de mudança.

Dentro desta sucessão, a imagética da água contribui para as marcações ambíguas do texto – ou como dirá a voz narrante da ficção bernardiniana: “[...] águas do mar que nunca estão quedas, onde cuidava eu já que esquecia à desventura porque ela e depois eu, a todo poder que ambas pudemos, não deixamos em mim nada em que pudesse achar lugar nova mágoa” (Ribeiro, 1990, p. 56) –, na medida em que esta se relaciona com a própria mutabilidade da narradora, situada no espaço-tempo de uma natureza circundante e fantasmática: “Estando inda a olhar para onde corria a água do ribeiro, a narradora sentiu ‘bulir o arvoredo’ e teve medo” (Macedo, 1998, p. 319). Neste cenário impreciso, “donde não há possível retorno” (Macedo, 1998, p. 319), as imagens não menos dúbias da Menina e da Dona se encontram e, segundo Helder Macedo, estas constituem uma série de “duplicações complementares da mesma intemporal continuidade feminina” (Macedo, 1998, p. 319). A partir daí, o ensaísta esmiúça o enredo, não com a finalidade de reconta-lo ou torná-lo mais acessível para a compreensão daqueles que não leram a novela, mas para confirmar a relevância e a coerência das imagens metafóricas por ele sublinhadas, relativas aos espaços ou mesmo às próprias personagens que se desdobram.

Como o fio da meada que se embaraça, o texto de Bernardim Ribeiro é lido pelo viés da construção de sucessivos modos de narrar, graças à atuação de personagens que se envezam, permitindo, assim, que Helder Macedo procure investiga-los com um olhar preocupado em desembaraçar estas obscuras transparências. Aliás, tal expressão constitui uma feliz designação para os efeitos emergentes das páginas da ficção bernardiniana, a partir das próprias afirmações da voz narrante, como bem pode ser observado no período abaixo:

Mas tudo enfim é assim. Fazem-se umas coisas para outras para que se não faziam. Mal cuidariam os dois amigos, quando aceitaram a alta empresa de guardar as aventuras deste vale, para só aprazer às formosas duas donzelas, que era para tanto seu desprazer delas. [...] Tudo anda trocado, que não se entende; e assim nos vêm tomar as mágoas quando estamos mais desseguradas delas, que nos doem a um mesmo tempo o bem que perdemos e o mal que depois cobramos (Ribeiro, 1990, p. 70).

Muito camonianamente – “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades” (Camões, 2024, p. 2017) –, Bernardim Ribeiro antecipa-se à proposição do poeta e pensa o seu tempo e o seu espaço, sob as marcas das metamorfoses que o próprio Renascimento iria se incumbir de concretizar². Não podemos menosprezar o fato

² Levo em consideração a informação da edição mais atual da obra de Luís de Camões, organizada por Frederico Lourenço, em que o ensaísta português aponta a data de 1595 como a provável de produção do conhecido soneto camoniano. Em contrapartida, Helder Macedo (1990, p. 8) informa que *Menina e moça* tem a sua primeira publicação em 1554, ou seja, mais de quarenta anos antes do referido poema. Vindo à lume, portanto e provavelmente depois da data de sua morte (ainda que haja

de que o autor de *Menina e moça* viveu nos áureos tempos da deflagração das grandes navegações e das alterações profundas que estas provocaram não apenas na economia, mas também, e sobretudo, na disposição geopolítica do século XVI³. Como potência marítima e comercial que foi nesta época, Portugal vivenciou toda uma série de transformações econômicas, sociais e culturais. Como bem esclarece José Augusto Cardoso Bernardes (1999),

Caracterizando-se essencialmente pela proliferação das actividades mercantis, marítimas e terrestres, e pela conseqüente flexibilização das linhas que separavam os diferentes estratos sociais, o século XVI define-se assim pela instituição da troca, enquanto prática potenciadora de riqueza nova. E embora afectando sobretudo a parte económica, as repercussões dessa prática não deixam de se fazer sentir também em outras áreas da vida social, nomeadamente na Cultura, fortemente marcada, nesta época, por grandes movimentos de renovação que, em alguns casos, remontavam ao século precedente, alcançando agora a sua fase de sedimentação e plenitude (Bernardes, 1999, p. 16-17).

Ou seja, o cenário renascentista português, dentro da Era Moderna, favorece o surgimento de uma série de transformações, renovações e circulações de ideias. Logo, se, “tudo enfim é assim” e “tudo anda trocado” (Ribeiro, 1990, p. 70), como bem alerta o narrador de *Menina e moça*, então, não se poderia incluir nesta totalidade também a capacidade de narrar uma história com fios embaralhados, capazes de produzir sentidos mais amplos para a matéria efabulada? Neste sentido, tem razão Helder Macedo (1990), quando destaca e sublinha a modernidade de Bernardim Ribeiro num mundo em franca ebulição metamorfoseadora:

[...] a indispensável tradição humanista em que Bernardim moldou a sua obra lhe serviu para dar expressão poética e romanesca a uma tradição ideológica paralela, que não só parece corresponder melhor à sua situação existencial como permite entender passagens específicas da obra que, de uma perspectiva

uma dúvida em relação a esta), a narrativa citada não deixa de se inserir naquele período denominado por Jacinto do Prado Coelho (1978) como “uma época de intensidade vital, uma época de aventuras do espírito (mesmo apesar de o condicionalismo português abafar o surto dum pensamento livre, que tenta exprimir-se, p.ex., em Damião de Góis), época, enfim, de germes e de promessas magníficas” (Coelho, 1978, p. 921).

³ De acordo com Jacinto do Prado Coelho (1978), as datas de nascimento e morte de Bernardim Ribeiro são 1482 e 1552, respectivamente. Logo, a chegada da expedição de Cristóvão Colombo à região das Antilhas, em 1492; o traçado marítimo do caminho para as Índias, feito por Vasco da Gama, em 1497-98; além da chegada de Pedro Álvares Cabral às terras brasileiras, em 1500, constituem acontecimentos históricos do país, vivenciados no tempo do autor de *Menina e moça*. Assim sendo, presume-se que estes não foram completamente desconhecidos do escritor renascentista.

puramente cristã, tinham permanecido inexplicadas. E tudo o que é necessário para justificar o encontro das duas culturas – a humanista e a judaica – reflectida na obra de Bernardim Ribeiro é que em Portugal, no século XVI, entre os conversos que se reconverteram ao judaísmo pode ter havido um de vasta cultura e excepcional talento literário (Macedo, 1990, p. 39-40).

Homem de “vasta cultura” e artista com “excepcional talento literário”, assim apresenta o ensaísta ao leitor a figura do escritor renascentista, procurando reivindicar para este o seu local de relevância dentro da cultura e da literatura portuguesas. Seguindo, portanto, a sequência do ensaio “As obscuras transparências de Bernardim Ribeiro”, passamos, então, à segunda parte, onde Helder busca na narrativa bernardiniana as duplicações de personagens e narrativas. O texto como um todo é visto também como uma duplicação, ou melhor, como um modelo de retrospecção das antigas novelas medievais, mas que com elas estabelece uma relação contrastante, na medida em que acentua a *firmeza* feminina e a *mutabilidade* masculina, “associada às andanças cavalheirescas” (Macedo, 1998, p. 326), tornando-se, assim, “o mais notável exemplo do novo gênero (...) que era a novela sentimental do Renascimento” (Macedo, 1998, p. 325).

Segundo o ensaísta, a novela bernardiniana pode ser comparada com uma cantiga de amigo amplificada – idéia, aliás, já apresentada no longo e detido ensaio de 1977 (*Do significado oculto da Menina e moça*) e no esclarecedor prefácio de 1990 à edição de *Menina e moça* –, reiterando certos elementos composicionais, tais como a duplicação paralelística, que, apesar de uma sintaxe de transparências, há também “uma profunda unidade semântica” (Macedo, 1998, p. 329), atingida na aproximação entre “a Menina, enquanto narradora do livro, com Bernardim Ribeiro, enquanto seu autor” (Macedo, 1998, p. 329). Deste modo, até os nomes estão sob o signo da mutabilidade, tal como Bimarder, cuja composição constitui um anagrama de Bernardim, instaurando uma sugestiva interferência autobiográfica e, portanto, mais uma das (muitas) obscuras transparências da novela *Menina e moça*:

A Menina e Moça também pode ser lida como uma cantiga de amigo amplificada, levando ao extremo o mesmo processo dramático desse peculiar e persistente gênero poético que permitiu aos trovadores medievais galego-portugueses falarem na voz feminina das suas interlocutoras implícitas como objecto de um discurso de que elas fossem o sujeito. E uma estrutura paralelística equivalente à das cantigas é igualmente reflectida nas histórias que a Dona conta e a Menina reproduz sobre os cavaleiros e as suas damas, que são glosas do episódio da morte do rouxinol, o qual, por sua vez, é já uma glosa da «mudança» natural representada na separação das águas de um ribeiro por um penedo que lhes tolia o curso (Macedo, 1998, p. 326-327).

Interessante observar a sugestiva leitura macediana sobre a obra de Bernardim, na medida em que o ensaísta procura sempre ressaltar tanto a ligação desta com as principais ocorrências artísticas de tempos anteriores, quanto a permanência e a continuidade do autor em se manter ligado às particularidades genológicas dos textos de sua época. Ou seja, se a *Menina e moça* bem pode ser lida como uma “cantiga de amigo [...] *ad infinitum*” (Macedo, 1998, p. 329), não menos o será dentro da tradição pastoril das novelas sentimentais do Renascimento, mas se sobrepondo “às conotações épicas dos romances de cavalaria que, como pano de fundo, lhe servem de referência contrastante” (Macedo, 1998, p. 325).

Ora, tal como se pode constatar, Helder Macedo procura frisar na sua análise a importância deste tipo de procedimento dentro do cenário de profundas mudanças da Renascença portuguesa, bem como a modernidade de *Menina e moça* em reunir e convocar na sua arquitetura textual as principais tendências estéticas em circulação na sua época, com significativas inovações estruturais. Ou seja, do mesmo modo como nas cantigas de amigo – práxis amplamente defendida por Helder Macedo na construção da obra bernardiniana –, a técnica da “repetição do último verso de cada estrofe como o primeiro da estrofe seguinte (a técnica do ‘leixa-pren’)” (Macedo, 1998, p. 327) emerge das páginas da novela como um dos “mais complexos processo de duplicação semântica que situa os destinos humanos e os acidentes naturais no mesmo plano de percepção” (Macedo, 1998, p. 327).

Mutatis mutandis, Helder Macedo lança seu olhar arguto sobre o texto e percebe exatamente outra transparência obscura neste processo de múltiplas duplicações: a do eu narrativo. Como que percebendo a forma especular da escrita de Bernardim Ribeiro, o ensaísta ousa em sua viagem pelo olhar ficcional da novela:

Mas esse outro, que é a “Menina”, é também um eu que se desdobra na funcionalidade narrativa dos outros eus narrativos que o seu discurso incorpora. Porque a “Menina”, enquanto ficcionada na novela escrita por Bernardim como se fosse dela e como se a alguém equivalesse a ele próprio fosse dirigida, também funcionalmente se transforma na Dona do Tempo Antigo, que lhe conta as histórias das “coisas alheias” que transpostamente representam a história que primeiro se propusera contar sobre a sua própria vida (Macedo, 1998, p. 330).

Na verdade, gosto de pensar que a proposta de Helder Macedo, aqui, não se distancia de um leitor munido de uma refinada visão cultural e musical de certas incidências estéticas, posto que sua leitura privilegia um tema com as suas possibilidades de variações. Relação, aliás, muito coerente, posto que a forma musical aqui mencionada (a do tema e variações) também se constrói sob o signo da mutabilidade⁴. Vale sublinhar que, no ensaio sobre a novela bernardiniana, também

⁴ Tal correlação entre a ficção e a música não se trata de um aspecto desconhecido de Helder Macedo.

os signos da multiplicidade se consubstanciam na medida em que os espaços de escrita sobre a visão do amor e a imanência da morte marcam sua presença. Com efeito, o olhar de Helder Macedo enfatiza o exercício partilhado da mão que teceu as linhas de *Menina e moça* com a mesma que escreveu os textos poéticos da *Écloga II* e da *Sextina*, onde a paixão emergente e a morte da mulher amada suscitam imagens oníricas e fantásticas.

Mas a modernidade de *Menina e moça* extrapola os próprios índices de construção narrativa, seja porque investe nas duplicações capazes de instaurar o caráter enigmático, de que nos fala Helder Macedo, seja porque a preocupação do autor renascentista, ao abordar a questão amorosa entre as suas principais criaturas (Avalor, Bimarder, Arima, Lamentor e Belisa), não incide sobre uma possibilidade de recorrer a táticas de representação profética de um futuro ou de expressão de uma realidade onírica.

Parece-me que, aqui, reside a singularidade do ensaísmo de Helder Macedo na medida em que compreende as inserções de visões e sonhos na trama narrativa bernardiniana não apenas como valores premonitórios ou escatológicos, antes, amplia o entendimento de tais ocorrências como “uma manifestação auto-referencial da mente que os produziu e que sobre si própria incide” (Macedo, 1999, p. 335).

Não deixa de ser instigante pensar o conjunto de ensaios, em que a proposta de Helder Macedo incide sobre a modernidade de Bernardim Ribeiro, sobretudo “As obscuras transparências de Bernardim Ribeiro”, posto que, diante da interrogação inequívoca de Eduardo Prado Coelho sobre a funcionalidade do ensaio em tempos de fim-de-século XX – “A grande questão que se coloca é esta: qual o lugar do ensaio num mundo que surge como que alienado pelo domínio de uma cultura estética em que a exigência de verdade e o peso das motivações profundas se foram progressivamente dissolvendo?” (Coelho, 1997, p. 30) –, o autor de *Pedro e Paula* não hesita em sublinhar o local do ensaio na cultura contemporânea como aquele espaço onde é possível pensar o homem, a sua forma de ser e estar no mundo, sem deixar de olhar para as inovações de textos da tradição portuguesa.

Deste modo, ao articular um equilíbrio antitético no título do seu ensaio (“obscuras” e “transparências”), Helder Macedo nada mais faz que prestar uma

Se, como já tive a oportunidade de demonstrar em outro ensaio de minha autoria (Valentim, 2002), o projeto de criação narrativa do escritor passa necessariamente pelo diálogo estabelecido dentro da estrutura romanesca (tal como ocorre em *Partes de África* e *Pedro e Paula*, por exemplo), não menos estas inferências poderão ser sentidas na sua práxis analítica, como bem sugere a sua leitura de *Menina e moça*, de Bernardim Ribeiro. Não à toa, a minha indicação do gênero musical, denominado “Tema e variações” – cuja presença estrutural já se faz presente desde as missas de Du Fay, no século XV (Brenet, 1976) –, não deixa de ter coerência, na medida em que esta “forma musical consiste em um número indeterminado de peças breves, todas elas baseadas num mesmo *tema* – que, quase sempre, se expõe ao princípio da obra – no qual é modificado cada vez intrínseca ou extrinsecamente” (Zamacois, 1982, p. 136).

belíssima e coerente homenagem ao escritor renascentista, que olhou para o seu presente não apenas para entender o seu tempo, mas também olhar para si próprio num autêntico gesto de auto-gnose:

O que caracteriza o universo de Bernardim Ribeiro não é o profético, que pressupõe um hiato entre o visto e o acontecido: é o imanente, que se manifesta num olhar que se vê a si próprio a ver o processo das mudanças de que participa, num devir contínuo entre as coisas e os seres, o sonho do real e a realidade do sonho, o sentimento da vida e a percepção da morte (Macedo, 1999, p. 339).

Compreender-se a si próprio só seria possível incorporando nesse questionamento a própria condição passageira da vida. Em outras palavras, tal como sublinha Helder Macedo, a grande chave de leitura de *Menina e moça* é a mutabilidade, a passagem do tempo, a inexorabilidade da “‘mudança’ que ‘possui tudo’” (Macedo, 1999, p. 343), responsável por instaurar um clima trágico e inevitável, mas, nem por isso, esterilizante para uma imaginação propensa a se dispersar em fantasia, sonhos e visões. Afinal, como bem observa Helder Macedo, as obscuras transparências de Bernardim Ribeiro constituem um manancial de metamorfoses em que a “transformação qualitativa do eu nas outras personagens que simbolizam os destinos alternativos daquele que Bernardim caracterizou como seu em Bimarder” (Macedo, 1999, p. 345).

Uma tentativa de conclusão

Concluindo a sua análise sobre *Menina e moça*, o ensaísta pontua que o elemento trágico revela-se fundamental para a compreensão global da novela, posto que pensar o outro significa pensar a si próprio, refletir sobre o mundo e o tempo habitado pelo sujeito dimensiona uma interrogação sobre si próprio. Por isso, neste caminho de questionamento, todos os sonhos e paisagens oníricas, que ainda evidenciam a mutabilidade do espaço-tempo, do amor e de sua ausência, da fisicalidade e da carnalidade desta ausência, contribuem para aquele “processo interior do acontecer” (Macedo, 1998, p. 344) bernardiniano.

Ora, diante do exposto até aqui, percebe-se neste método de leitura, um procedimento muito cuidadoso composto em três etapas que vão estreitando o modo de olhar sobre o texto: 1^a) o contexto cultural cavaleiresco do Medievo português contemplado sob o signo da mutabilidade; 2^a) o texto de Bernardim Ribeiro e os reflexos das paisagens ambíguas na composição das personagens e de suas perspectivas na narrativa; 3^a) o eu narrativo, entidade responsável pela administração do novelo narrativo, sobre quem Helder Macedo vislumbra um conjunto de máscaras desdobráveis e auto-referenciais.

Metodologia bem definida pelo ensaísta, este exemplo de leitura sobre o texto de Bernardim Ribeiro poderia abrir espaço também para se pensar a convergência de gestos criativos da mesma mão do ensaísta em convergência com a do ficcionista, afinal, se “um escritor revela-se em tudo quanto escreve”, vale lembrar que Helder Macedo fundamenta sua proposta ensaística de quem fala “do outro lado do espelho” (Macedo, 1999, p. 37). Por isso, ao lado de Bimarder, Aônia e Lamentor, personagens da trama bernardiniana, não seria possível pensar numa galeria de personagens onde caberiam outras, tão enigmáticas e de obscuras transparências, como Paula (de *Pedro e Paula*), Joana (de *Vícios e virtudes*) e Natália (do romance homônimo), por exemplo? Mas isto já seria assunto para outra conversa. Por enquanto, fico com aquela sensação de que o ensaio constitui um daqueles bem sucedidos exercícios de “namoro, um modo de sedução, uma técnica de engate com o seu objecto” (Barrento, 2010, p. 29), na feliz expressão de João Barrento (2010), posto que, na trajetória de Helder Macedo, sua vida (curta ou não, dependendo do ponto de vista que se adote) como poeta e como ficcionista vem sendo marcada por uma relação amorosa sedutora também no campo da investigação. É este, portanto, o “ato amoroso” (Cerdeira, 2014, p. 51) de sedução e escolha de que nos fala Teresa Cerdeira sobre a biblioteca da escrita macediana. Por isso, o verso camoniano “Para tão longo amor tão curta a vida” (Camões, 2024, p. 214) reflete, no título desta breve intervenção, a minha admiração por este poeta em longos anos de prosa.

Se os passos da *Menina e moça* ainda são capazes de seduzir leitores de outros tempos, o ensaio de Helder Macedo não deixa de exercer um mesmo fascínio, transformando a leitura do texto literário numa grande viagem iniciática. Por isso, encerro, agora sim, com um elogio em forma de voto, que o mesmo plano observado na narrativa de Bernardim Ribeiro, qual seja, “o modo reiterativo de ser sempre o mesmo com diferentes nomes e diferentes faces” (Macedo, 1998, p. 346), continue sendo uma fonte de motivação e inspiração para as suas criações. Enfim, que a vida lhe seja igualmente generosa, meu caro poeta, como generosa é a sua relação com os seus lidos e os seus leitores. Bem haja!

VALENTIM, J. V. “Para tão longo amor, tão curta a vida”: some reflexions about the essay of Helder Macedo. *Itinerários*, Araraquara, n. 60, p. 109-122, jan./jun. 2025.

■ **ABSTRACT:** *this communication has as its main focus to weave some reflections around the essay work of the Portuguese poet and writer Helder Macedo, taking as a starting point his repeated interest in the work Menina e moça, by Bernardim Ribeiro. Starting from the conception of the genological category of «essay», as outlined by Eduardo Prado Coelho (1997) and João Barrento (2010), we intend to demonstrate how the hand of the Macedo's essay finds in Bernardim's poetry a point of seduction and dialogue*

“Para tão longo amor, tão curta a vida”: algumas reflexões em torno do ensaio de Helder Macedo

with his creative project, underlining, above all, the analysis carried out by him in the outstanding study (Macedo, 1998).

■ **KEYWORDS:** *Essay. Pastoral novel. Portuguese Renaissance. Helder Macedo.*

REFERÊNCIAS

BARRENTO, João. **O género intranquilo**. Anatomia do ensaio e do fragmento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

BERNARDES, José Augusto Cardoso. **História crítica da literatura portuguesa**. Humanismo e Renascimento. Lisboa: Verbo, 1999, vol. II.

BRENET, Michel. **Diccionario de la música**. 3ª ed. Traducción de J. Ricart Matas, José Barberá Humbert, Aurelio Capmany. Barcelona: Editorial Ibéria, 1976.

CAMÕES, Luís de. **Uma antologia**. Textos escolhidos e anotados por Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal, 2024.

CERDEIRA, Teresa Cristina. Encontros no Rio de Janeiro: Helder Macedo em visita ao bruxo do Cosme Velho. In: _____. **A mão que escreve**. Ensaaios de literatura portuguesa. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, FAPERJ, 2014, p. 47-60.

COELHO, Eduardo Prado. O ensaio em geral. In: _____. **O cálculo das sombras**. Porto: Asa, 1997, p. 18-49.

COELHO, Jacinto do Prado (dir.). **Dicionário de literatura brasileira, portuguesa, galega e estilística literária**. 3ª ed. Porto: Figueirinhas, 1978, vol. 2.

DALLENBACH, Lucien. **Le récit spéculaire** (Essai sur la mise en abyme). Paris: Seuil, 1979.

MACEDO, Helder. As obscuras transparências de Bernardim Ribeiro. In: GIL, Fernando; MACEDO, Hélder. **Viagens do olhar**: retrospecto, visão e profecia no Renascimento português. Porto: Campo das Letras, 1998, p. 317-347.

_____. As telas da memória. In: CARVALHAL, Tânia Franco e TUTIKIAN, Jane (org.). **Literatura e história**. Três vozes de expressão portuguesa: Helder Macedo, José Saramago e Orlanda Amarílis. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999, p. 37-45.

_____. **Camões e a viagem iniciática**. Lisboa: Moraes Editores, 1980.

_____. **Do significado oculto da Menina e moça**. Lisboa: Moraes editores, 1977.

_____. Introdução. In: RIBEIRO, Bernardim. **Menina e moça ou Saudades**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990, p. 5-52.

_____. Partes de si e dos outros. Entrevista por Vilma Arêas e Haqira Osakabe. In: CERDEIRA, Teresa Cristina (org.). **A experiência das fronteiras**. Leituras da obra de Helder Macedo. Niterói: EdUFF, 2002, p. 331-342.

_____. **Trinta leituras**. Lisboa: Editorial Presença, 2007.

SENA, Jorge de. Prefácio. In: MACEDO, Hélder. **Poesia 1957-1977**. Lisboa: Moraes Editores, 1979, p. 9-22.

VALENTIM, Jorge Vicente. De polcas e sinfonias: mosaico musical na obra de Helder Macedo. In: CERDEIRA, Teresa Cristina (org.). **A experiência das fronteiras**. Leituras da obra de Helder Macedo. Niterói: EdUFF, 2002, p. 305-319.

VERDE, Cesário. **O Livro de Cesário Verde**. Org. Luís de Montalvor. Lisboa: Ática, 1992.

ZAMACOIS, Joaquín. **Curso de formas musicales**. 5ª ed. Barcelona: Editorial Labor, 1982.

