

O ROMANCE POSSÍVEL

Maria Lúcia Dal FARRA*

■ **RESUMO:** Apresentamos leitura crítica de *O Romance Possível* (2015) de Helder Macedo, longo poema publicado em Lisboa pela Editorial Presença. Observa-se a emergência de um narrador “desapiedado” e a intencional recusa do autor às exigências do mercado cultural, que busca “platitudes” como facilidade de compreensão e rapidez de leitura. O romance, ao desorientar o leitor e remeter a outras obras, estabelece um diálogo com Bernardim Ribeiro, especialmente seu “Romance”, tema de estudo prévio do autor. A obra de Macedo é apresentada como estando “em construção”, caracterizada por espaços e tempos simultâneos e contraditórios que geram um “efeito alucinógeno”. Essa abordagem é conectada aos “modos literários da alucinação”, onde o fantástico incide sobre os “processos mentais de quem vê o que não pode ‘estar lá’”. A narrativa é descrita como uma “conversa da ficção consigo mesma”, sem compromisso com a verossimilhança. A fluidez temporal e a “linguagem desconhecida” refletem a instabilidade da contemporaneidade.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Helder Macedo. Romance. Literatura. Alucinação

Creio que um “desapiedado” narrador nasce neste *Romance* de Helder Macedo, publicado em 2015, em Lisboa, pela Editorial Presença. Suponho tal porque, muito embora ele proceda com a sagacidade dos seus outros narradores, este preciso narrador inaugura um modo de leitura que **acirra** todos os outros praticados pelas obras de Macedo até então.

Penso que se trata, aqui, de um volume que, quanto ao efeito que busca para a sua decodificação, namora um tanto aquela linhagem literária de um certo Baudelaire. Daquele que se empenha em elevar o leitor à altura da sua escrita (*oh! Mon hypocrite lecteur!*), obrigando-o a se dedicar, com muita aplicação, ao desvendamento do seu trabalho para poder assimilá-lo *comme il faut*.

Ora, isso não é novidade em se tratando do nosso Autor.

* Maria Lúcia Dal Farra é poeta e professora titular de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Sergipe (UFS), onde foi Pró-Reitora de Pós-Graduação e Pesquisa (1996). Defendeu Mestrado (1973) e Doutorado (1979) na USP (onde foi professora) e obteve grau de MS-4 RDIDP (Livre-Docência) em Literatura Comparada na UNICAMP (1987, onde foi professora). E-mail: mldalfarra@gmail.com

Ocorre, entretanto, que, já aqui, topamos com um volume que, escancaradamente, ignora de propósito um componente importantíssimo do processo de hoje da escrita/leitura da obra: o mercado cultural. E que faz mesmo dessa recusa a sua bandeira própria. Porque Helder Macedo se impede de oferecer a seu leitor aquilo que, de uma ou de outra forma, a indústria cultural exige: **platitudes**.

Recordemos quais são esses tais componentes requeridos por ela: facilidade de compreensão do enredo, do vocabulário, das articulações metafóricas; rapidez de leitura, pistas claras para decodificações momentâneas; ausência de dubiedades a não ser para criar um suspense logo desmascarado (visto que esse leitor tem muita pressa!); elenco de emoções esparramadas, abordagens sobre o sexo e reprodução verbal de intensas cenas eróticas; questões de gênero não literárias, enfim, os temas os mais candentes, que por vezes desafiam o “politicamente correto” apenas para que o romance possa ostentar um ar de - digamos! –“vanguarda”, ou então de... “resistência social”! Esta seria a receita para que as obras de hoje alcancem, por tal meio, a meta primordial: **o consumo**.

Nada disso tem lugar aqui!

Para já, Macedo desorienta o leitor a seu bel grado, botando-o, logo de cara, no encalce de outras obras suas e alheias. E, ainda, para piorar, aparenta ser muito generoso, direcionando-nos por antecipação a um procedimento de decodificação muito plausível, presenteando-nos, e à mão cheia, com todos os subsídios para a aparente compreensão, a mais correta, do seu *Romance*.

Sim, porque esta obra de Helder Macedo vem emoldurada por epígrafes que têm o ar de serem esclarecedoras, e que levam a crer que reforçam o socorro ao leitor.

As três primeiras situam-se ao mesmo tempo como antessala da escrita. E as outras tantas figuram na entrada de cada um dos cinco capítulos do livro. Ora: cada uma dessas epígrafes internas parece possuir faces simultâneas, ou seja, uma que olha para frente e outra que olha para trás, como as faces de Jano (que, aliás, também comparecerá na narrativa), uma vez que funcionam tanto como consequência do capítulo anterior, quanto como vaticínio do próximo.

De modo que todos os préstimos autorais de atenção e sinalização ficam, elegantemente, ali estampados - sobremaneira.

E eis que a gente, já então confiante, se acomoda de imediato e sequer pode imaginar o que nos espera adiante. É impossível para nós futurarmos onde todas essas boas maneiras do conhecido gentleman, que é o seu Autor, vão desembocar. O leitor não faz a mínima ideia de a que lugar essa travessia que estamos encetando vai ser capaz de aportar-nos e a gente sequer suspeita o quanto de solavancos nos espreitam nessa jornada – seja por terra ou por mar.

De maneira que esse leitor se põe a pesquisar não só a ficção de Macedo, como também seus estudos críticos. E se dá conta, então, de que as ditas epígrafes constituem de fato uma remissão direta a Bernardim Ribeiro. O Bernardim do

Menina e Moça, o do célebre *Vilancete*, o da *Ecloga II*, a de *Jano e Franco*, e o do *Romance*.

Sobre as diferentes versões desta última obra de Bernardim, escrita em versos, como soia acontecer no Quinhentismo Português, o título provém da acepção que ganhou na literatura oral, onde era conhecido como rimance, xácaras ou solau – embora haja pequenas diferenças entre estes que, em princípio, descendem da balada. Helder Macedo já se havia debruçado sobre este *Romance* bernardiniano aquando da introdução do seu estudo *Do Significado Oculto de Menina e Moça*, cuja primeira edição é de 1977, pela Moraes.

Daí que se entenda que, deveras, este seu presente *Romance* esteja escrito em versos narrativos que, em princípio, deviam versar sobre a ausência da amada num tom elegíaco, como o da obra homônima de Bernardim. E, de fato, trechos, tanto deste *Romance* quanto de outros fragmentos das obras mencionadas do nosso Quinhentista, comparecerão neste *Romance* de Helder Macedo, num óbvio diálogo entre essa nova escrita e os seus objetos de estudo de tantos anos.

Assim, saberemos depois, que Helder Macedo também havia desafiado, em 2007, a Maurício Matos, da PUC do Rio de Janeiro, a que elaborasse uma “reconciliação crítica” para as diferentes versões do *Romance* bernardiniano, ou seja: que cotejasse e harmonizasse as do *Cancionero de Romances* (a única composição em português a comparecer nessa obra espanhola datada de entre 1545 e 1550) e as de Eugenio Asensio e de Pina Martins (de 1950 e de 1974). Tarefa que o estudioso doutor leva a efeito com muito êxito em 2008, e a qual utilizo aqui como referência, constatando que esse *Romance* é, pois, composto por 70 dísticos a partir do seu 2º. verso¹.

Mas, mesmo assim preparado por tais leituras, esse confiante leitor embarca, sofregamente, numa escrita em construção, ou seja, num lugar **in progress**, sendo esta a primeira lição inquietante com que ele topa. Ora, quando o *Romance* de Helder Macedo se inicia, nada está ainda fixado e não há verdadeiramente chão ou água ou ar onde situar os espaços que ali estão começando a ser expostos. Mas não pense o meu ouvinte que algo há de se fixar ao longo da leitura. Não! O seu *Romance* vai se construir sobre os textos, mas não apenas e propriamente sobre os indicados...

Num estudo que Helder publicou em 2016 (portanto um ano após a data de edição desse seu *Romance* em questão), estudo esse sobre os “Modos Literários da Alucinação”, que é o título do trabalho dedicado ao “Teatro da Alma” de Teixeira-Gomes – talvez possamos localizar um dos impulsos subjacentes a este presente volume. Quanto mais não seja, o ensaio sobre a obra de Teixeira-Gomes parece

¹ O estudo de Maurício Matos foi publicado em **Metamorfoses** 8. Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008. <https://doi.org/10.35520/metamorfoses.2007.v8n1a21772>.

ter convivido, na sua confecção, com esta obra que agora aprecio². Suponho isso porque ambos os escritos – tanto o ensaio sobre Teixeira-Gomes quanto o *Romance* de Macedo - se frequentaram de alguma maneira, e daí que - quem sabe - haja entre ambos alguns ecos que nos permitam especular sobre esta tão enigmática obra macediana, que é o seu *Romance*.

O fato é que há, nesse estudo, um momento em que Helder toca no *Romance* de Bernardim. E ali ele afirma que aquilo que se entendia por “fantástico” – e eu cito -

podia ser representado como **uma imagem física do metafísico**, enquanto, para o visionário moderno, o fantástico incide **mais sobre os processos mentais de quem vê o que não pode ‘estar lá’**. Assim, por exemplo, no romance “Ao longo da ribeira” de Bernardim Ribeiro, uma defunta mulher amada torna-se no alucinatório corpo físico do desejo do poeta pela sua própria morte, enquanto numa equivalente fantasmagoria moderna, A Confissão de Lúcio, de Mário de Sá-Carneiro, um inexistente corpo feminino emerge como a tangível forma especular de um desejo homossexual reprimido pelo narrador da novela. A **ênfase mudou da visualização alucinatória para o processo psicológico da alucinação** (Macedo, 2016, p. 1).

No caso presente deste *Romance* de Helder, para não me alongar mais, creio que se põem em prática “os processos mentais de quem vê o que não pode ‘estar lá’” – onde o “lá” é o lugar que os textos, que lhe servem de interlocução, oferecem nos vazios que criam e que são, portanto, preenchidos por essa “fantasia alucinatória” que, na obra de Helder Macedo, é propiciada pelo estatuto do estar ainda tudo “em construção” – em mobilidade, em oscilação, em instabilidade.

Essa flutuação provocada pelo enredo disponibiliza ao leitor um efeito alucinógeno que impossibilita a estabilização do que se escreve e se vê, porque a escrita se torna, desse modo, **uma incessante pororoca**, um encontro de muitas visões simultâneas, que compreendem, no mínimo, tempos e espaços diversos e, no entanto, concomitantes. Vejamos.

O *Romance* se ostenta, como afirmei, decididamente **em construção** e, de imediato, sabemos que isso significa que ele será móvel porque será modificado, reformado, rearranjado, composto de novo, corrigido, decomposto e novamente erguido ao longo da nossa viagem até o seu término. Assim, fatos acontecidos tornam-se desacontecidos e vice-versa – e este desarreglo pode explicitar, com largueza, um dos tais “modos literários de alucinação”, tal como o concebe Macedo sobre a obra de Teixeira-Gomes.

² MACEDO, Helder. Modos literários da alucinação: O “teatro da alma” de M. Teixeira Gomes. *Cultura: Revista de História e Teoria das Ideias*, [S.l.], v. 35, p. [n.p.], 2016. (Evidência, Afeto, Inconsciente). <https://doi.org/10.4000/cultura.2599>.

No entanto, para aguçar ainda mais tal procedimento, o projeto de edificação do que está sendo levantado, muito embora patenteado pelas epígrafes e pelas remissões implícitas – é... secreto! Uma cena, colhida no *Romance*, pode dramatizar tal situação narrativa: a daquele personagem que prefere a “execução” e “antes sofrer-se/em desgosto” que “descobrir o seu segredo” (Macedo, 2015, p. 79-81).

Assim, tudo o que sabemos é que o espaço da narrativa se compõe de uma ilha, de estradas que a contornam e que se encontram depois numa só estrada de mão dupla; que há sob a ilha um lago subterrâneo; que há nela relva, jardim; que há praia, areia de praia, sol, dia, noite, vento; que há um certo lugar onde será plantada uma árvore que, na verdade, não possui o nome original que de início se supôs que tivesse. Também há uma menina (cuja alma é “fugitiva”), um homem num carro, que a encontra casualmente, um namorado da menina que depois se torna seu amigo, um outro namorado que substitui esse.

Há também menções sobre a mãe dela, sobre o pai, que morreu atravessando a fronteira; há uma pastelaria, onde a menina come a sua torrada de costume regada de manteiga derretida; há pequenos diálogos, monólogos. Todos esses eventos, no entanto, estão **destinados a sofrer metamorfoses** ao longo das páginas, o que carrega desde então, para nós, inesperados suspenses os mais inimagináveis.

Além disso, até mesmo esses movimentos do enredo **vão sendo alterados** pouco a pouco, porque nesse mundo que está sendo criado, além de haver um espaço e um tempo simultâneos e contraditórios, há também um espaço antigo, que é ao mesmo, antigo e moderno. E vamos topando, portanto, com um outro e outro universos a partir de novas introduções de elementos: cães, soldados, micro-ondas; outras versões dos personagens enquanto Diana e Jano; tumultos, patrulhas, prisioneiros, guardas de fronteira; banhos com espuma, ambulâncias; o aparecimento de uma rafeira parda, de uma flauta; de um patrão, de um restaurante, de desvalidos; da polícia etc.

A menina, então, ora é uma menina do tempo antigo, ora é a que se senta à mesa da pastelaria para degustar sua torrada; o homem do carro, logo é um velho que, não sendo mais o primeiro namorado, mas já amigo, sabe filologia, gramática, etimologia; ele se torna mesmo capaz de discorrer sobre a **palatização do d** nas línguas de hoje (o que explica a confusão, no texto, entre Diana e Jana³), e também sobre os corpos incorpóreos. E a estrada em torno da ilha, que tornara-se um rio, passa a ser um rio que tem simultaneamente águas contrárias e que está em construção. Já então, aparecem carros e carros que se locomovem de um para outro lado.

De maneira que os eventos vão, por assim dizer, sofrendo **uma liquefação**. Eles se diluem e perdem seus relevos anteriores, já que foram se transsubstanciando em outros acontecimentos e coisas, a ponto de conhecermos, por fim, que estivemos a erguer, junto com o Autor, uma “vida vivida que não há”! Ou, mesmo, um perene

³ Macedo, 2015, p. 37.

e fictício “esplendor incorpóreo” - aliás, prerrogativas muito próprias a todas as ficções literárias!

E o que estivemos a apreciar e a erigir, com o Autor, à medida em que líamos esta obra era, afinal, **uma conversa da ficção consigo mesma**, pois que o *Romance* de Helder Macedo é, incansavelmente, uma ficção que se confessa para si mesma e que discute consigo mesma.

Digo: não é apenas uma ficção que se elucida para si mesma e para a sua narrativa; mas sim uma ficção que vai esbugalhando nitidamente, para o leitor, o seguinte: que ela **não tem mais** compromisso algum com a verossimilhança ou menos ainda com os fingimentos...

E é assim que ela aponta, desavergonhadamente, o funcionamento do seu organismo, das suas tripas, dos seus tripés, dos seus arcabouços, dos seus andaimes, do seu porão, dos seus mistérios, da própria arquitetura da casa que erige, da sua moradia sempre erguida e destruída simultaneamente – mantendo, no entanto, o seu segredo-mor, não revelado nem mesmo quando “o amigo” já se encontrava “amarrado à mesa operatória/ com correntes de metal/ que lhe cortavam o corpo”, já que ele “continuava a **não confessar**”! (Macedo, 2015, p. 79).

Assim, nem mesmo o estatuto de “sonho” que nos aguarda desde o início, e que envelopa a narrativa, seria para tanto necessário, se essa qualificação não passasse, ela mesma, por um processo de transmutação absoluta, como todos os outros seus elementos de composição. Porque, mesmo no sonho, nunca se despe o corpo todo “duma só vez/ só em partes/ **ocultando sempre** a parte que tinha revelado/antes de deixar que ele revelasse/ outra parte que tinha estado oculta” (Macedo, 2015, p. 75). Daí que o sonho reforce essa criação de um dos modos do “literário alucinatório”.

Fala-se, aqui, de um sonho que foi sonhado - mas que não foi dormido - por alguém que não sabe se esse sonho lhe pertence ou se é o sonho de outrem. O fato é que é preciso sempre “**dormir tudo outra vez**”, mote que se repete no transcorrer do texto (nas páginas 9 e 80) como uma espécie de motor íntimo da narrativa.

Trata-se, pois, de um contar abismal, que nunca estaca e nunca cessa, saltando de uma para outra coisa, internalizando as repetições porque estas se mostram sempre **diversas**. A tramitação dos tempos também se reverte, desde o medievalismo até o tempo contemporâneo, e, no entanto, também convivem simultaneamente!

Constatamos, pois, que nada pertence apenas a alguém, mas que ninguém é dono de nada – que a escrita não é uma propriedade privada: qualquer um de nós é capaz de sonhar um sonho que vai se transformando à medida que o lembramos ou que o esquecemos ou que tentamos dar-lhe forma de escrita incluindo mesmo outras escritas ou outros sonhos alheios. Esse processo de um remeter a outro indefinida e concomitantemente acabará modificando a escrita em uma “língua desconhecida” – justo esta que se fala e que se pratica nesta obra de Helder Macedo.

Língua que se comunica com as pedras, as árvores, as fontes, com todos os astros escondidos por detrás da noite - num perfeito exercício de vivo e lógico... paradoxismo!!!

Bem, que a ficção seja uma toca de coelho por onde escorrega, sem querer, uma certa Alice, nas funduras da qual ela topa com um mundo que fica a conhecer e em que tudo pode ser outra e outra coisa, ao mesmo tempo, repentina e simultaneamente – está claro!

O universo deste *Romance* de Helder Macedo também transcorre nesse “tempo do entretanto” (50) de Lewis Carol. Nele, os cuidados e as fantasias emergem das palavras (que, afinal, são tudo o que verdadeiramente possuímos) – quer sejam elas arbitrárias, escorregadias, ambíguas, de lavra própria ou alheia. Esse é o lugar em que há um acontecer acontecido e acontecendo ao mesmo tempo, que salta da novela pastoril e bucólica, lírica e elegíaca, para a nossa atualidade, indo e voltando e refazendo esse circuito interminável, tudo construindo e destruindo e – delicadamente! - se equilibrando sobre uma tênue linha funambulesca.

Tudo aqui está e não está ao mesmo tempo, num entre-estando de reverberações, rodeado de um acervo de hipóteses plausíveis e inadmissíveis ao mesmo tempo, de indecisões de vária ordem, de imprecisões acachapantes, de uma fertilidade de oxímoros, de uma perpétua mudança camoniana, de uma semântica imparável, de deformações ambíguas, de espelhamentos, de desdobramentos, de confusões programadas, de falsas etimologias, porque, afinal - sublinho! - “tudo é o mesmo e só existe na **diferença irrepelível**” (Macedo, 2015, p. 55).

Estamos assim diante de uma “habitada ausência partilhada” – a própria ficção! – porque o *Romance* passa a ser algo que consegue subir uma escada sem escada e entrar num quarto de porta fechada.

Sarcástica, patética e ironicamente, a ficção é tal e qual a “polícia” dos nossos tempos, esta que sabe, “por longa experiência, que a verdade não necessita de prova” (Macedo, 2015, p. 78).

Porque o sonho que se sonha, mesmo que não fosse sonho, certamente poderia construir um corpo alheio de palavras que vivessem na sombra de tudo o que só pode existir entre o que foi e o que não foi, numa existência enquanto corpo entre as letras das palavras, “num incorpóreo corpo fictício de, por exemplo, **um poema de silêncio**, um romance que fosse o que nele não fosse escrito” (Macedo, 2015, p. 89-90). Este o *Romance* de Helder Macedo!

E, quanto mais não houvesse, e assim se comportando, o *Romance* de Helder Macedo ressoa e repercute o seu próprio real contemporâneo: ele é **a versão realista do nosso tempo** visto que, como este, esta obra é construída sobre um limiar de riscos, de instabilidades: de periclitâncias fulminantes.

DAL FARRA, M. L. The Possible Novel. **Itinerários**, Araraquara, n. 60, p. 123-130, jan./jun. 2025.

■ **ABSTRACT:** We present a critical reading of *The Possible Romance* (2015) by Helder Macedo, published in Lisbon by Editorial Presença. The emergence of a “merciless” narrator and the author’s intentional refusal to meet the demands of the cultural market, which seeks “platitudes” such as ease of understanding and speed of reading, is observed. The novel, by disorienting the reader and referring to other works, establishes a dialogue with Bernardim Ribeiro, especially his “Romance”, the subject of the author’s previous study. Macedo’s work is presented as being “under construction”, characterized by simultaneous and contradictory spaces and times that generate a “hallucinogenic effect”. This approach is connected to the “literary modes of hallucination”, where the fantastic focuses on the “mental processes of those who see what cannot ‘be there’”. The narrative is described as a “conversation of fiction with itself”, without commitment to verisimilitude. Temporal fluidity and “unknown language” reflect the instability of contemporaneity.

■ **KEYWORDS:** Helder Macedo. Romance. Literature. Hallucination.

REFERÊNCIAS

MATOS, Maurício. Reconciliação crítica das versões do Romance de Bernardim Ribeiro. **Metamorfoses**, Rio de Janeiro, v. 8, p. [n.p.], 2008. <https://doi.org/10.35520/metamorfoses.2007.v8n1a21772>.

MACEDO, Helder. Modos literários da alucinação: O “teatro da alma” de M. Teixeira Gomes. **Cultura: Revista de História e Teoria das Ideias**, [S.l.], v. 35, p. [n.p.], 2016. (Evidência, Afeto, Inconsciente). <https://doi.org/10.4000/cultura.2599>.

