

## HELDER MACEDO: O ENSAIO COMO GESTO AMOROSO

## HELDER MACEDO: THE ESSAY AS A LOVING GESTURE

Mariana Braga\*

marianademendoncabraga@gmail.com

Este artigo pretende analisar possíveis pontos de interseção semânticos e estruturais entre o género epistolar e o género ensaístico na obra crítica de Helder Macedo. Tomarei como objeto de estudo *Camões e outros contemporâneos* (2017), sua mais nova coletânea de textos críticos revisitados, a qual inclui quatro ensaios sobre Luís de Camões. Entre eles destaca-se “Camões: o imaginário da malandragem”, em que o ensaísta se debruça sobre cartas cuja autoria é atribuída ao poeta. Para refletir sobre a importância do amor na obra de Helder Macedo – como tema, força motriz e *modus operandi* –, será fundamental o estudo de semiótica *Presenças do outro* (2002), de Eric Landowski, no qual há um capítulo dedicado especificamente às cartas de amor, entendidas como um meio pelo qual se procura tornar presente o *outro* ausente, ou seja, como ato de presentificação do *outro*.

**Palavras-chave:** Helder Macedo. Camões. Ensaio. Carta de amor. Presentificação.

This paper aims to analyze possible points of semantic and structural intersection between the epistolary genre and the essayistic genre in the critical work of Helder Macedo. As object of study I will adopt *Camões e outros contemporâneos* (2017), his newest collection of critical texts revisited, which includes four essays about Luís de Camões. Among them stands out “Camões: o imaginário da malandragem”, in which the essayist focuses on letters whose authorship is attributed to the poet. Eric Landowski's study of semiotics, *Presenças do outro* (2002) – in which there is a chapter specifically devoted to love letters, understood as a way through which one tries to make present the *other* absent, thereby as an act of presentification of the *other* – will be fundamental to reflect on the significance of love in Helder Macedo's work, as subject, driving force and *modus operandi*.

**Keywords:** Helder Macedo. Camões. Essay. Love letter. Presentification.

•

---

\* Doutoranda na área de Literatura Portuguesa do Programa de Letras Vernáculas, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7135-8163>

*O discurso da pesquisa é apanhado em sua própria contradição.  
Para poder dizer o que busca, ser-lhe-ia preciso já o ter encontrado.  
Se fosse esse o caso, porém, só lhe restaria calar-se,  
exceto se se tornasse outro, didático, por exemplo, ou, por que não, promocional.  
Inversamente, se ele fala, e até, se não pára de falar, é porque seu próprio fim,  
em parte, continua a escapar-lhe. E, é claro, ao buscá-lo, ele está se buscando.  
É, portanto, duas vezes, uma ausência (relativa), a do objeto,  
sempre a construir ou a reconstruir,  
e aquela que ele experimenta em relação a si mesmo,  
que o fundamenta e o motiva.  
(Eric Landowski)*

## 1. Introdução

Da consciência dessa dupla ausência, de procurar dizer o que se busca sem ainda ter-se encontrado – aporia que constitui o discurso de toda pesquisa, que, por sua natureza de discurso, não cessa de dizer –, nascem também os ensaios. Pela voz do ensaísta, o discurso ensaístico é tecido como uma perquirição desejante daquilo que lhe escapa: os contornos indefinidos do objeto sobre o qual se dobra em devotada atenção e do próprio sujeito que se desdobra em palavras.

Tomo como ponto de partida as conjecturas suscitadas pelo estudo de semiótica *Presenças do outro* (2002), de Eric Landowski, para propor alguns questionamentos acerca da obra crítica do ensaísta Helder Macedo: admitindo o discurso enquanto busca desejante por aquilo ou aquele que se ausenta, seria possível fazer uma leitura de seus ensaios como cartas de amor aos autores sobre os quais Helder Macedo escreve? Como se admitiria tamanha carga afetiva em um género no qual imperam a tensão reflexiva e o pensamento crítico?

Desse modo, pretendo analisar possíveis pontos de interseção semânticos e estruturais entre o género epistolar e o género ensaístico, e investigar qual é a relevância do amor na escrita ensaística de Helder Macedo, não apenas no que concerne à temática, mas também à força motriz e ao *modus operandi*. Para tal vale levar em conta a obsessão autoral pela leitura crítica do tema amoroso (desde as cantigas de amigo, passando por Luís de Camões, Bernardim Ribeiro, Eça de Queirós, Almeida Garrett, Machado de Assis), a eleição amorosa dos sujeitos-objetos de sua escrita, assim como o fato de que sua produção, embora muito densa em importância, é nitidamente concentrada em determinados autores de língua portuguesa, sobretudo os dos séculos XVI e XIX.

Em 1975, Helder Macedo inicia sua produção no campo da crítica literária com a publicação de *Nós, uma leitura de Cesário Verde* (1975), seguida por *Do cancionário de amigo* (1976, em parceria com Stephen Reckert), *Do significado oculto da Menina e Moça* (1977), *Contemporary Portuguese Poetry* (1978), *Camões e a viagem iniciática* (1980), *Cesário Verde: o romântico e o feroz* (1988), *Viagens do olhar: retrospecto, visão e profecia no Renascimento português* (1998, em parceria com Fernando Gil), *Trinta leituras* (2007) – que reúne ensaios clássicos como “As Viagens na minha terra e

a menina dos rouxinóis” (*Colóquio-Letras*, 1980), “Machado de Assis entre o lusco e o fusco” (*Colóquio-Letras*, 1991), “Garrett no Romantismo europeu” (*Leituras*, 1999) –, e *Obras de Bernardim Ribeiro* (2008, em parceria com Maurício Mattos).

Mais recentemente, em 2017, Helder Macedo publica pela Editorial Presença sua mais nova coletânea de textos críticos, *Camões e outros contemporâneos*, que inclui ensaios reconhecidamente referidos pela academia, tais como “Uma cantiga de Dom Dinis” (*Do cancionero de amigo*), “As três faces de Eva: imagens do feminino na lírica medieval portuguesa” (*Metamorfoses*, 2002), “O ‘teatro da alma’ de M. Teixeira-Gomes” (*Metamorfoses*, 2016), além de múltiplos ensaios sobre Camões, cuja obra o autor visita e revisita repetidamente. Entre eles, destaca-se o texto originalmente publicado na Revista da Associação Internacional de Lusitanistas (Veredas, 2007), “Luís de Camões: o testemunho das cartas”, que posteriormente passou a integrar um dos capítulos da edição de 2013 de *Camões e a viagem iniciática* para, em seguida, ser reinserido em versão alargada em *Camões e outros contemporâneos*, com o título de “Camões: o imaginário da malandragem”, ensaio que será aqui analisado com especial atenção.

Nessa respeitável série de textos críticos fica evidente a recorrência de alguns autores do século XVI, tais como Camões e Bernardim Ribeiro; do século XIX, Machado de Assis, Almeida Garrett, Eça de Queirós e Cesário Verde; estendendo-se a Teixeira Gomes, Cardoso Pires, José Saramago, e outros tantos do século XX sobre quem escreveu preciosos testemunhos: Sophia de Mello Breyner Andresen, Mário Cesariny, Manuel de Castro, Herberto Helder.

Dizer aqui que a questão do amor e do erotismo aparece reiteradamente em praticamente todos, até mesmo e principalmente na épica de Camões, que seria o lugar menos esperado para isso, é já apontar um rumo, uma eleição. Também em Garrett, Eça e Cardoso Pires, em que sobressai o olhar crítico sobre a estratégia de construção romanesca, a leitura do amor é passagem obrigatória como modo do conhecimento da literatura, do fazer literário. Claro está que nos casos mais paradigmáticos de Camões e Bernardim ou Machado, Cesário e Teixeira-Gomes, a questão da perquirição sobre o investimento amoroso é praticamente indiscutível. Pode-se argumentar que a dominante amorosa está nos objetos de estudo, contudo, ainda assim, o que mais interessa é a seleção autoral e em um segundo momento uma espécie de simbiose de escritas, que transparece em um modo de fazer e entender a literatura, de maneira que algumas das questões discutidas por Helder Macedo na obra de seus autores de eleição reaparecem sob novos moldes em sua própria escrita poética e ficcional, bem como na construção de seus ensaios, como veremos adiante.

## 2. O discurso como presentificação do outro

Em “Presenças do outro”, Eric Landowski interpreta o discurso para além da “função de signo numa perspectiva comunicacional” (Landowski 2002, p. X), concentrando seu interesse principalmente no discurso com valor de “ato de geração de sentido, e, por isso mesmo, ato de presentificação” (*ibidem*). O autor propõe, então, três caminhos a serem percorridos, de que resultarão as três partes do ensaio: parte I: Identificações – em que trata da alteridade, do “não si, segundo o qual os sujeitos se identificam

reciprocamente” (*idem*, p. XI); parte II: Presentificações – na qual apresenta o sujeito que vai ao encontro de si e procura “falar de sua eventual presença para si mesmo” (*ibidem*); e parte III: Representações – quando surge, finalmente, a figura do terceiro, “aquela forma específica do Outro que tem por função enviar ao sujeito sua própria imagem” (*ibidem*).

Interessa-me em particular a segunda parte do estudo de Landowski, em especial por nela haver um capítulo dedicado às cartas de amor – “A carta como presença” –, a partir do qual serão buscados os fundamentos para se estabelecerem possíveis interseções entre esse género epistolar e o género ensaístico na obra de Helder Macedo. Ao tratar das presentificações, Landowski desassocia o outro do lugar do dessemelhante, do estrangeiro, para conferir-lhe nova acepção:

É também o termo que falta, o complementar indispensável e inacessível, aquele, imaginário ou real, cuja evocação cria em nós a sensação de uma incompletude ou o impulso de um desejo, porque sua *não presença* atual nos mantém em suspenso e como que inacabados, na espera de nós mesmos. Como, neste caso, torná-lo presente? Como “existir o outro” e, juntando-se a ele, substituir pela plenitude de uma imediata e total presença o vazio de sua ausência? (Landowski 2002, p. XII)

O autor apontará, então, o género epistolar – muito precisamente a carta de amor – como um meio pelo qual se procura tornar presente o *outro* ausente, ou, ainda, transformar o estado de disjunção dos sujeitos em “situações intersubjetivamente carregadas de um segundo sentido, algumas vezes mais pregnante que aquele da realidade primeira que toma a seu cargo” (*idem*, p. 167).

Landowski diferencia ainda as cartas veiculares, o “grosso do correio” (*ibidem*), cujo objetivo é meramente transmitir uma informação a alguém, da prática epistolar marcada pelo desejo dos correspondentes de fazer do discurso “o lugar de um verdadeiro encontro intersubjetivo, ou seja, uma autêntica ‘presentificação’ (*mise en présence*) recíproca” (*ibidem*). Seriam estas as cartas de amor, aquelas que “no fundo *nada dizem*: nada, a não ser designar, bem ou mal, e desajeitadamente quase sempre, a meta que visam” (*ibidem*), ou seja, “um *fazer ser* entre sujeitos: fazer simplesmente que um deles – referencialmente, o *ausente* – torne-se, num outro nível, semioticamente, *presente* para o outro” (*ibidem*).

Neste ponto, é preciso referir que a proposta de leitura dos ensaios de Helder Macedo como cartas de amor aos autores sobre cuja obra escreve foi instigada também por aspectos específicos de textos cruciais para o estudo da crítica literária: primeiramente, de Georg Lukács, o ensaio intitulado “Sobre a forma e a essência do ensaio: carta a Leo Popper”, o qual se apresenta ele mesmo em forma de carta. Em segundo lugar, o capítulo “A sagração do indivíduo: Montaigne”, inserido em *Limites da voz – Montaigne, Schlegel*, de Luiz Costa Lima, em que o autor comenta que a morte do amigo La Boétie, com quem Michel de Montaigne trocava correspondência, teria deixado o filósofo sem interlocutor, de modo que “a necessidade (...) de *escrever* o punha à procura de uma forma” (Costa Lima 1993, p. 85), o que teria dado origem aos seus *Ensaio*s. O terceiro texto a que me refiro é o ensaio do próprio Montaigne a respeito “Da amizade” – que lhe atribui o título – com La Boétie, já então falecido, e

que me parece, portanto, o modo encontrado pelo filósofo para dar continuidade, em nível de discurso intersubjetivo, à interlocução com o amigo, presentificando-o.

É, então, com base no discurso enquanto presença autoral e enquanto presentificação do *outro* que levanto a hipótese de que também na produção ensaística de Helder Macedo, para além da sua obra poética e ficcional, é possível perceber uma carga afetiva endereçada aos autores sobre os quais escreve e, principalmente, a enunciação do desejo amoroso como consciência da ausência do outro e motor de sua busca.

### 3. Nossos contemporâneos

Chegamos finalmente a *Camões e outros contemporâneos*, composto por 24 textos revisitados, entre ensaios e testemunhos que atravessam oito séculos da literatura portuguesa, dando mais uma vez a Camões lugar de destaque com quatro textos sobre sua obra. A respeito da ambiguidade do título, que sugere a contemporaneidade do poeta maneirista, diz o ensaísta em entrevista a Luís Miguel Queirós: “Mas contemporâneos são também aqueles com quem vivemos: este livro está cheio de mortos, mas para mim estão todos vivos” (Queirós 2017, p. 23). Também na “Nota introdutória” à coletânea, Helder Macedo escreve: “Contemporâneos são todos aqueles com quem vivemos” (Macedo 2017, p. 11). Sobre a questão da contemporaneidade do ensaísta, dirá João Barrento em diálogo com Giorgio Agamben:

Mas o ensaio não faz concessões, nem ao *history spot* nem ao *slogan* minimalista, fragmentário e com um sentido de atualidade apenas cumulativo, sem história nem memória. O “atual”, o que é verdadeiramente contemporâneo, diz Agamben, é precisamente aquilo que nos foge no presente: “Aquele que pertence verdadeiramente ao seu tempo, o verdadeiro contemporâneo, é aquele que não coincide perfeitamente com ele nem adere às suas pretensões e, neste sentido, se define como inatual; mas precisamente devido a esta razão, precisamente devido a este desvio e a este anacronismo, está mais apto que os outros a entender e apreender o seu tempo”. (Barrento 2010, pp. 83–84)

Nesse sentido, para além do fato de Helder Macedo fazer um trabalho profundo de compreensão dos momentos históricos dos poetas e ficcionistas objetos de seu estudo e com isso se aproximar desses momentos históricos tal qual um contemporâneo, a contemporaneidade entre ele e seus autores consistiria justamente na inatualidade, no anacronismo, no desvio. Essa espécie muito particular de contemporaneidade estaria naquilo a que vão de encontro os autores em suas obras literárias e o próprio ensaísta em seus textos críticos: o lugar comum, a norma, o estável, o dogma. Além disso, seriam contemporâneos no espaço e tempo intersubjetivos que o ensaísta busca criar por meio da troca epistolar que é o ensaio; o espaço e tempo do discurso propriamente dito.

Especificamente sobre a contemporaneidade em relação a Camões, Helder Macedo escreve:

O mundo de valores em transição que foi o seu é ainda o nosso. A nossa diversidade já era a dele. Ele é porventura o mais velho mas, por isso, também o mais sábio dos nossos contemporâneos. Como já disse há pouco e digo de novo para terminar, quando Camões

fala do seu tempo e para o seu tempo, está também a falar do nosso tempo e para o nosso tempo. (Macedo 2017, pp. 103–104)

Para o ensaísta, Camões teria instaurado na esfera da literatura essa Modernidade fraturada que é ainda a que hoje experienciamos, no que também consistiria a contemporaneidade sugerida pelo título da coletânea. Observe-se também que Helder Macedo expõe o movimento pendular do próprio texto, que denuncia sua composição em fragmentos, em idas e vindas não lineares do fluxo de pensamento: “Como já disse há pouco e digo de novo para terminar” (*idem*, p. 104). Esta característica do género ensaístico reaparecerá no corpo do ensaio em diversas passagens: “Volto aqui a falar delas [das cartas de Camões], reproduzindo grande parte do que escrevi” (*idem*, p. 96), “Voltando ao que escrevi” (*ibidem*), etc. O que se espreita é o desvelamento de um sujeito cuja enunciação se constrói “desajeitadamente” (Landowski 2002, p. 167), bem como escreveu Landowski sobre as cartas de amor.

Ainda na “Nota introdutória”, o ensaísta discorre sobre o processo de montagem do conjunto de textos apresentado: “Fiz alguns cortes, correções ou acrescentamentos em vários textos; fundi parcialmente dois ou três; evitei sempre que possível repetições. Mas há deliberadamente interconexões em vários deles” (Macedo 2017, p. 11). Nota-se novamente neste trecho um desvelamento do movimento de construção dos ensaios, da fluidez inquietante presente na recomposição de textos revisitados, de discursos anteriores de um sujeito que não é mais o mesmo, posto que esse “*mouvement* [incessante] afeta a criatura e a torna distinta do que fora no momento precedente” (Costa Lima 1993, p. 86), desprovendo o próprio texto ensaístico de um “ponto de repouso” (*idem*, p. 88).

É curioso observar o cuidado estético do autor com a elaboração do material ensaístico, mas, principalmente, o desejo de compartilhá-lo com o leitor, de maneira a deixar que se entreveja a planta e as vigas do projeto que edificou. De acordo com Lukács, esse esmero em relação à forma, ou a busca por uma forma própria, “desloca a obra do campo da ciência e a traz para junto da arte” (Lukács 2015, p. 31). Para Costa Lima, é também “a preocupação com sua própria construção” (Costa Lima 1993, p. 93), proveniente de um “inacabamento” (*ibidem*) próprio, que o afasta da finalidade de transmitir conteúdos de maneira esquemática, aproximando-o, por outro lado, do fragmento: “o ensaio tem uma ‘afinidade eletiva’ com o fragmento: um e outro acentuam o inacabado ou o que não pretende ser justificado por sistemas previamente armados” (*ibidem*). Em “O ensaio como forma”, Theodor W. Adorno também discorre sobre a íntima relação entre ensaio e fragmento: “O ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada. Ele encontra sua unidade ao buscá-la através dessas fraturas e não ao aplinar a realidade fraturada” (Adorno 2003, p. 35).

Pensando nessa interseção insistentemente reiterada entre ensaio e fragmento, e ainda no que tange à temática do amor, parece-me pertinente estabelecer um diálogo com os *Fragmentos de um discurso amoroso*, de Roland Barthes. Este, a propósito, se inicia com o prefácio “Como é feito este livro?”, título que se adequaria perfeitamente à nota introdutória de Helder Macedo. Nele, Barthes explica que os fragmentos terão como função simular o discurso amoroso, colocando em cena a enunciação de sua

pessoa fundamental, o *eu*, o amante em cuja voz há algo de inatual e intratável (Barthes 2003, p. XVII) – inatualidade esta que converge com a já referida contemporaneidade que se articula entre o ensaísta português e seus autores. O perfil do sujeito amoroso que Barthes procuraria traçar não seria, portanto, psicológico, mas estrutural: “oferece à leitura um lugar de palavra, o lugar de alguém que fala em si mesmo, amorosamente, em face do outro (o objeto amado), que não fala” (*idem*, p. XVII).

Em companhia de Roland Barthes, observaremos em “Camões: o imaginário da malandragem” algumas questões que se apresentam como pontos de convergência entre o gênero ensaístico e os *Fragmentos*: como aparecem no texto de Helder Macedo vestígios de um *eu* enunciador, de um sujeito amoroso? Como esse sujeito fala de si mesmo ao falar de Camões?

#### 4. O corpo camoniano

Apreende-se também de um dos fragmentos barthesianos, retirado de conversas pessoais do autor, que “a carta, para o amante, não tem valor tático: é puramente expressiva – a rigor lisonjeira” (Barthes 2003, p. 47). Por outro lado, embora ainda lisonjeiro na maior parte dos casos, o gênero ensaístico apresenta objetivos e caráter argumentativo; segundo Alfonso Berardinelli, “O ensaio é acima de tudo o gênero literário do pensamento crítico e antidogmático” (Berardinelli 2007, p. 26), “a forma literária da reflexão” (*idem*, p. 33). Se, como quer Helder Macedo, “Não há nada pior do que a ensaística poética” (*in* Queirós, 2017, p. 23), como, então, se daria essa relação entre o crítico e os autores objetos de estudo no sentido de deixar transparecer em seu texto a expressividade do eu e a devoção pelo objeto amado?

“Camões e o imaginário da malandragem” é iniciado da seguinte forma:

Ao aceitar, com muito gosto, participar neste colóquio sobre “Poéticas do Imaginário” – e creio não haver cenário mais apropriado para tal tema do que Manaus – rapidamente decidi que teria, mais uma vez, de recorrer ao nosso Luís de Camões, o poeta do imaginário de todos nós que escrevemos, falamos, pensamos e somos em português. E não apenas porque o tema que me foi proposto é “Literatura, história e memória” e porque Camões representa a memória da história de que partimos para chegarmos ao que somos agora nas nossas diferenciadas mas complementares identidades de portugueses e de brasileiros, sem esquecer as outras nações que partilham da sua língua, que é a nossa. Como disse uma vez o poeta José Craveirinha, Camões também era moçambicano. E não foi necessário ter Camões vivido no Brasil, como viveu em Moçambique, para também ser brasileiro. (Macedo 2017, p. 95)

Reparemos primeiramente que a seleção vocabular – com o uso de sintagmas como “com muito gosto”, “nosso Luís de Camões” – e a construção do texto na primeira pessoa do plural, que nos convoca de imediato a participar ativamente da conversa que se estabelece, ajudam na elaboração de uma semântica do afeto, por meio da qual o ensaísta cria logo de início uma identificação com os interlocutores e destes com o próprio poeta de quem vai falar. Embora se localize espacialmente em Manaus, logo em seguida o enunciador ultrapassa as fronteiras geográficas do real e instaura um

novo espaço que compartilhará com Camões, com Craveirinha e com o ouvinte-leitor, o espaço do discurso em língua portuguesa, no qual são todos conterrâneos.

Por meio dessa linguagem repleta de afetividade, deixa-se transparecer também a profunda estima que o sujeito amante direciona ao sujeito-objeto amado. Complementarmente, a importância de Camões e a afeição a ele dedicada na obra ensaística de Helder Macedo podem ser observadas desde a reincidência com a qual este escreve sobre o poeta – admitida pelo próprio ensaísta quando afirma que “decidi[u] que teria, mais uma vez, de recorrer ao nosso Luís de Camões” – até seu lugar de destaque tanto no título da coletânea quanto na sua divisão em quatro partes, das quais a primeira se intitula “Camões e a modernidade da tradição” e nenhuma outra carrega o nome de nenhum outro escritor. Para além do fato de haver no conjunto quatro textos sobre diversos aspectos da obra do poeta.

Retomando os estudos de Eric Landowski em *Presenças do outro*, observa-se como estratégia do discurso epistolar o procedimento de presentificação do ausente a partir de uma espécie de montagem do corpo fictício. Escreve o autor:

Se o outro me obseda, não é primeiramente na medida em que eu mesmo o invoco? E para invocá-lo, para fazer advir seu simulacro, bem o sei, de fato, a qual procedimento recorrer: a uma espécie de bricolagem, como se faz ao buscar uma ideia que não vem, tateante a partir de sobras de sentido, tentando iscas, procurando um “fio”, manipulando figuras fragmentárias mas sensíveis, sabendo por experiência que, articulando-se umas às outras, elas vão talvez subitamente me restituir a totalidade que compõe, para mim, a imagem daquele que eu quero presente. (Landowski 2002, p. 169)

Na produção ensaística de Helder Macedo, são fundamentais esses *outros* que o obsedam, principalmente Camões, sobre os quais ele escreve e reescreve inúmeras vezes numa tentativa de (re)construção do corpo alheio – este corpo fragmentado assim como o corpo do texto –, de resgate da voz do enunciatário, como se fosse esta uma maneira de estabelecer e prolongar um codiscurso, uma troca epistolar. Não à toa é restrito o núcleo de autores objetos do seu estudo, bem como os temas sobre os quais se debruça reiteradamente, como a questão do amor, do corpo, do erotismo.

Em conferência realizada no II Congresso Internacional da Faculdade de Letras da UFRJ (Cifale) em 2013, Helder Macedo declarou explicitamente a eleição amorosa que guiou sua trajetória acadêmica:

E fiz a minha carreira universitária escrevendo e falando como um português livre, dando aulas sobre escritores de língua portuguesa que eu amo. Por isso fui sempre extremamente seletivo, quer dizer... Quando eu escrevo sobre Bernardim ou sobre Camões ou sobre Cesário, é porque é gente com quem eu quero conviver. Não acredito que seja possível falar criativamente de um autor de que a gente não gosta. Só para dizer mal, mas isso aí a gente faz no café, não vale a pena escrever. (Macedo 2013)

A interferência do gosto pessoal e da passionalidade no fazer crítico aparece como questão em diferentes estudos. No texto “Para que serve a crítica”, Baudelaire afirma que “o crítico deve cumprir seu dever com paixão, pois quem se torna crítico não deixa de ser homem e a paixão aproxima as personalidades afins e eleva a razão a alturas insuspeitadas” (Baudelaire 1988, p. 21). A crítica passaria assim pela afinidade entre



sujeito e objeto de estudo, tendo a afetividade humana como meio de acesso ao conhecimento.

Eduardo Sterzi também comenta sobre a tensa relação entre afeição e razão no campo da crítica literária ao destacar que: “Talvez a maior virtude de João Alexandre Barbosa como crítico seja a conquista do arriscado (mais do que difícil) equilíbrio entre a aproximação prazerosa ao texto literário e a análise alerta, penetrante, informada” (Sterzi 2011, p. 43). Já em *A anatomia da influência*, Harold Bloom discorre sobre sua própria produção: “A crítica literária como tento praticá-la é em primeiro lugar *literária*, ou seja, pessoal e apaixonada. Não é filosofia, política ou religião institucionalizada” (Bloom 2013, p. 16). De maneira mais ou menos direta, ambos demonstram estarem atentos à linha de distinção – muitas vezes tênue – que existe entre o ensaio e outras manifestações de conhecimento, dotadas de maior rigor científico, ou mesmo, no caso de Bloom, entre o gênero ensaístico e doutrinas cujo poder é institucionalizado, acentuando-se desse modo seu caráter antidogmático.

O desejo de conviver com o *outro*, com o objeto de amor, funciona como tema e motor da escrita macediana, constitui-se como veículo para o conhecimento literário, além de pressupor a humanização daquele para quem ou sobre quem se escreve. Humanização que desestabiliza cânones da literatura e, em certa medida, subverte imagens inquebrantáveis, como será o caso de Camões em “Camões: o imaginário da malandragem”. Diz o ensaísta:

(...) o Camões de que vos vou falar é um Camões bem brasileiro, é o boémio da “malandragem”, mais Macunaíma do que herói épico com uma coroa de louros na cabeça. (...) Escrevi recentemente um texto sobre as Cartas de Camões, que é a parte da sua obra que a crítica tradicional tem evitado por censoriamente considerá-las reveladoras de comportamentos reprováveis. (Macedo 2017, p. 95–96)

Helder Macedo dá um salto de séculos na história da literatura de língua portuguesa e subverte o símbolo estático do Camões épico, aproximando-o da figura do “herói sem nenhum caráter” criado por Mário de Andrade. Vai de encontro ao que considera uma expressão de moralismo da crítica camoniana tradicional, demonstrando partilhar da opinião de João Alexandre Barbosa: “A função da crítica não é apaziguar. É perguntar” (Sterzi 2011, p. 55). É inquietar, repensar verdades pré-estabelecidas, fazer ruir dogmas, levantar novos questionamentos.

O ensaísta prossegue na defesa do estudo das cartas nas quais Camões relata a sua “vida boémia” (Macedo 2017, p. 98), argumentando que ignorá-las, como pareceu melhor a outros críticos camonianos, entre eles Hernâni Cidade, seria ignorar todo o contexto histórico da sociedade portuguesa testemunhado pelo poeta:

Poucos poetas mereceriam menos o destino póstumo de monumento nacional do que Luís de Camões. Fixá-lo numa imagem de grandeza estereotipada é neutralizar a grandeza real de quem preferiu ao conforto das ideias recebidas a precária demanda de experiências ainda sem nome. (Macedo 2017, p. 96).

A argumentação é construída de forma a acompanhar o movimento pendular do ensaio, em diversas retomadas ao longo do texto nas quais Helder Macedo reforça seu

ponto de vista, desconstruindo a imagem sacralizada do poeta épico: “Tem-se tentado separar o Camões malcomportado dos bordéis lisboetas do sublime Camões da espiritualidade do amor. Mas ele próprio o não faz quando, na *Ilha do Amor – esse vasto bordel de marinheiros e de ninfas* –, a iluminação espiritual é entendida como um corolário da satisfação do desejo sexual” (*idem*, p. 97, grifo meu).

Assim, recuperar a escrita epistolar camoniana seria uma forma de reivindicar a humanidade do poeta para quem o erotismo é passagem obrigatória para alcançar a transcendência do espírito, bem como uma maneira de reconstituir a presença do *outro* com quem se procura estabelecer uma interlocução ativa. Parece-me que visitar a correspondência de Camões é de certa maneira colocar-se enfim no lugar mais imediato de enunciário. Helder Macedo recebe prazerosamente essas cartas das quais “se ignor[a] quem são os destinatários” (*idem*, p. 99) como se ele próprio o fosse. Neste caso, a troca epistolar seria intermediada por séculos de afastamento e espera, porém, ainda assim, o fazer discursivo possibilitaria a existência de uma relação de copresença, de coabitação e de identificação com o *outro*.

É interessante observar o modo como o ensaísta assume em seu próprio texto o aspecto antidogmático do pensamento, que renega quaisquer leituras fechadas, indo ao encontro do que escreve João Barrento: “O ensaio, porém, não dá certezas, tira-as todas” (Barrento 2010, p. 90). Helder Macedo modaliza o discurso, deixando que se vislumbre a incerteza do sujeito: “De tudo isto se pode concluir, se não estou muito enganado (...)” (Macedo 2017, p. 95). Abdica do lugar de detentor de qualquer verdade absoluta sobre o objeto de estudo e se confessa ignorante diante do *outro* que persegue em sua busca desejante:

Disto resulta que possa haver um Camões diferente (ou um Shakespeare, ou um Cervantes) de cada renovada perspectiva de leitura, muitas delas legítimas, nenhuma delas definitivas. Mas também significa que há sempre nas multifacetadas complexidades da obra de Camões alguma coisa que escapa a qualquer discurso crítico. (*idem*, p. 96)

A harmonização das contradições e sua incorporação como norma é apontada por Helder Macedo como uma característica fundamental do “multifacetado poeta que ao mesmo tempo é capaz de ironizar o sublime e de dignificar o efêmero” (*idem*, p. 98). Isto posto – e porque cada leitor atribui uma diferente leitura a cada texto, de acordo com sua bagagem individual e visão de mundo –, aceitar de bom grado as contradições camonianas como fundamento da escrita do poeta revela um sujeito-enunciador confortável, em certa medida, com suas próprias contradições e com o lado “malandro” de Camões. Dele, Helder Macedo herda o entendimento do erotismo e das experiências humanas não como algo que a crítica deva “censoriamente” (*idem*, p. 95) rechaçar, mas sim “como base do conhecimento” (*idem*, p. 96). O que talvez signifique dizer que no ensaio macediano enuncia-se o discurso de “alguém que fala em si mesmo, amorosamente, em face do outro (o objeto amado)” (Barthes 2003, p. XVII).

Ainda no que tange à ruptura de dogmas e detendo-nos na estrutura do ensaio de Helder Macedo, vejamos como ele confronta diretamente o crítico Hernâni Cidade, interpelando-o:

(...) o mestre camoniano Hernâni Cidade, referindo-se a pessoas mencionadas numa delas [das cartas], escreve o seguinte: “(...) como outros nomes que nesta carta ocorrem não têm sido identificados, nem valeria a pena o esforço que o tentasse. Seria pormenorizar a vida boémia do poeta, que não é certamente a que mais pode interessar”. Não? E por que não? (Macedo 2017, p. 98)

Em seguida, o autor retomará algumas vezes a expressão usada por Cidade para refutá-la com ironia e certa jocosidade, trazendo assim o crítico para um diálogo contínuo e de composição semelhante à do género dramático. Neste discurso a várias vozes, que funciona como uma conversação entre sujeitos, tomarão parte ainda, em citações diretas ou indiretas, José Craveirinha, Mário de Andrade, Antonio Candido, Dante, Drummond, entre outros tantos nomes convidados pelo ensaísta. Além, evidentemente, do próprio poeta Luís de Camões.

## 5. Conclusão

Sobre o ensaio em Portugal, escreve João Barrento:

Também o ensaísta não escreve propriamente *sobre* um objeto (como o analista), poucas vezes *contra* ele (...). É sempre mais *com ele* que o ensaio se vai escrevendo, num jogo de cumplicidades subtis (...). (Barrento 2010, p. 92)

Assim é que, em “Camões: o imaginário da malandragem”, por meio da escrita ensaística, Helder Macedo coloca a si mesmo e ao *outro* em cena nesse espaço semiótico criado pela troca epistolar, como actantes de um discurso que, nas palavras de Roland Barthes, “não é mais epistemológico, mas dramático” (Barthes 2007, p. 19). É de um discurso que terá necessariamente o desejo amoroso como motivo e como fio condutor, à semelhança do que escreve Barthes sobre o seminário enquanto prática de educação:

No seminário (é a sua definição), todo ensino é excluído: nenhum saber é transmitido (mas um saber pode ser criado), nenhum discurso é mantido (mas busca-se um texto): o ensino é *frustrado*. Ou alguém trabalha, pesquisa, produz, reúne, escreve diante dos outros; ou todos se incitam, se chamam, põem em circulação o objeto a produzir, o processo a compor, que passam assim de mão em mão, suspensos ao fio do desejo, tal como o anel no jogo de passa-anel. (Barthes 1988, p. 338)

Parece-me que a escrita crítica de Helder Macedo se constrói como uma espécie de seminário, como uma “carta aberta” na qual o discurso se enuncia não somente a uma voz ou em diálogo com um *outro* singular, mas como um gesto de escrita amorosa para o qual o autor convoca infinitas vozes, infinitos interlocutores – os poetas, escritores, críticos, leitores – a participarem desse ato de presença reinventada. De modo que a carta-ensaio “não pertence mais a um destinatário singular, mas dirige-se potencialmente a todos. Pois o que o texto atualiza, nessas condições, é em definitivo a própria presença do sentido, além da presença do outro” (Landowski 2002, p. 179).

## Referências

- Adorno, T. W. (2003). *Notas de literatura I* (Trad. Jorge Almeida). São Paulo: Duas cidades e 34Letras
- Barrento, J. (2010). *O género intranquilo, anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Barthes, R. (1988). *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense.
- Barthes, R. (2003). *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes.
- Barthes, R. (2007). *Aula*. São Paulo: Cultrix.
- Baudelaire, C. (1988). Para que serve a crítica?. In T. Coelho (Org.), *A modernidade de Baudelaire* (Trad. Suely Cassal). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Berardinelli, A. (2007). *Il saggio. Forme e funzioni di un genere letterario. A cura di Giulia Cantarutti, Luisa Avellini e Silvia Albertazzi* (Trad. Maria Betânia Amoroso). Bologna: Il Mulino.
- Bloom, H. (2013). Amor literário. *A anatomia da influência: literatura como modo de vida* (Trad. Ivo Korytowski). (1ª ed.) Rio de Janeiro: Objetiva.
- Costa Lima, L. (1993). *Limites da voz – Montaigne, Schlegel*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Landowski, E. (2002). *Presenças do outro: ensaios de sociossemiótica* (Trad. Mary Amazonas Leite de Barros). São Paulo: Perspectiva.
- Lukács, G. (2015). *A alma e as formas* (Trad. Rainer Patriota). Belo Horizonte: Autêntica.
- Macedo, H. (2013). Sem título. II Congresso Internacional da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (CIFALE). Rio de Janeiro: UFRJ.
- Macedo, H. (2017). *Camões e outros contemporâneos*. Lisboa: Presença.
- Queirós, Luís Miguel (2017). [entrevista a Helder Macedo] “Este livro está cheio de mortos, mas para mim estão todos vivos”. In: *Público- Ípsilon* (3 de março de 2017), p.22–24.
- Sterzi, E. (2011, dez.). A função da crítica não é apaziguar, é perguntar – Entrevista com João Alexandre Barbosa, por Eduardo Sterzi. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, 66, p. 43–68.

[recebido em 1 de novembro de 2018 e aceite para publicação em 3 de janeiro de 2020]