

Prosador em anos de poesia: Helder Macedo e seus *Poemas novos e velhos*

Marisa Corrêa Silva

UEM

Resumo

Helder Macedo, ao lançar em 2011 o livro *Poemas novos e velhos*, inclui poemas publicados em décadas anteriores e textos inéditos, versando sobre a passagem do tempo, o envelhecimento, as perdas. O livro tem uma tonalidade trágica, uma vez que várias das perdas referem-se à “morte dos amigos, a morte de pessoas que amei. A horrenda sacanice que me fizeram de terem morrido”, conforme entrevista dada a Pedro Teixeira Neves. Esses desaparecimentos obrigam o mundo a reorganizar-se “povoado de fantasmas”. No esforço em perscrutar os sentidos (im)possíveis das perdas e das ausências, conclui Macedo que “a poesia que se resolve, que adquire o sossego, é o silêncio”. Mas é nesse perscrutar que o olhar do eu lírico volta sobre o passado e que surge a metáfora do eterno retorno, contrapondo perda e morte à vida celebrada.

Palavras-chave: Helder Macedo; *Poemas novos e velhos*; recontextualização.

Abstract

Released in 2011 by Helder Macedo, *Poemas Novos e Velhos* mixes previously published and brand-new poems about time passing, age and loss. The book has a tragic tone: many of the losses are “the death of friends, death of people I loved. The horrendous trick (of dying) they did to me”, says him in an interview to Pedro Teixeira Neves. These disappearances force the world to reorganize itself “peopled of ghosts”. In his efforts to find the (im)possible meanings of loss and absence, Macedo concludes that “the poetry that solves itself, that acquires peace, is the silence”. Surprisingly, it is this search that turns the poet’s eye to the past, giving way to the eternal return metaphor, contrasting loss and death to celebration of life.

Keywords: Helder Macedo; *Poemas novos e velhos*; re-contextualization.

1. Macedo, poeta e prosador

A estreita ligação entre a obra poética¹ e a romanesca de Helder Macedo nem sempre é visível a uma primeira leitura. De fato, o estilo vertiginoso da prosa macediana – na qual cada período sucessivamente obriga o leitor a relativizar e a ressignificar o todo anterior, numa avalanche irônica – parece contrastar agudamente com a sua poesia, cujo fraseado é límpido e cujo ritmo é mais pausado. Adiante, veremos com mais vagar as razões pelas quais se pode afirmar que esse contraste é apenas aparente. Entrementes, o próprio Helder Macedo explica em entrevista à revista *Icarahy* que as semelhanças

¹ A obra poética de Macedo compreende: *Vesperal* (1956-7); *Nunca mais rosas* (1958-60); *Lúcida noite* (1961); *Das fronteiras* (1962); *Os trabalhos de Maria e o Lamento de José* (1966); *Os espelhos* (1966); *O sete* (1966); *Orfeu* (1968); *O lago bloqueado* (1971-2, 1976-7); “Penélope” (1983 – poema único publicado em volume de homenagem); *Viagem de inverno* (1980-1, 1994) e *Colagens* (2010-11).

não são estilísticas, mas estruturais. A construção da prosa do autor português incorpora técnicas como “condensação, corte e cissura” (MACEDO, 2010, p. 3), bem como o uso consciente dos espaços em branco e dos silenciamentos para configurar desafios ao leitor.

[...] minha poesia sempre também teve característica de ser em ciclos, uma referência quase narrativa. Eu sempre fui um poeta que organizou o discurso poético com uma certa coerência que pode ser traduzida como o equivalente poético da narrativa, com princípio, meio e fim. Ao contrário de muitos escritores de prosa, um exemplo é José Saramago, que não deixam espaços vazios, ocupam toda a narrativa e há uma grande acumulação de factos, eu escrevo com cortes, com justaposições e até com silêncios. Embora, creio que o silêncio em poesia é ainda mais importante que o silêncio em prosa.

O que acontece em vários livros é que há um salto no tempo, justaposições, que são técnicas poéticas, como se fossem estrofes ou cantos que são utilizados na ficção, sem usar (é claro) a linguagem poética, porque isso não dá. Mas o que há de certa maneira é uma condensação, corte e cissura que são técnicas de poesia. Assim, embora eu não escreva de forma nenhuma ficção poética (isso é melhor que o Lobo Antunes o faça), sem dúvida, que, em termos estruturais, devo muito a minha experiência como poeta. (MACEDO, 2010, p. 3)

Em *Poemas novos e velhos*, lançado em 2011, Macedo abre o livro com 12 textos inéditos e prossegue com poemas de outros 12 livros: os 11 de sua autoria e um poema isolado, “Penélope”, integrante de um volume em homenagem a Jacinto Prado Coelho. A base da antologia é a brasileira *Viagem de inverno e outros poemas* (2000).

A seleção permite observar temas reiterados: são poemas que tratam ora da perda, ora da morte, do corpo que envelhece, da ausência, enfim: da dura constatação de que a vida opera por subtrações. Retirados de seus contextos originais, que podem ser, numa primeira leitura, pessimistas (como o de *Viagem de inverno*, de 1994, no qual o tema do envelhecimento pressagiado vem a par com uma feroz resistência e reafirmação da vida, especialmente através de uma sexualidade resistente, perene) ou otimistas (como em *Vesperal*, de 1957, cuja correspondência entre forma e conteúdo, convergindo para a celebração sem pieguismo da vida, é apontada no prefácio de Jorge de Sena, de 1969, republicado em 1979), os textos que compõem essa nova edição fazem ressaltar a temática da subtração, que nem sempre é tão evidente nos contextos originais.

2. As várias significações possíveis de um mesmo título

O título do livro é ambíguo, remetendo à construção em paradoxos bastante característica do autor, que sempre se esmera em deixá-los explícitos, bem como aos quiasmas, também em sua prosa. Os poemas são “novos e velhos” em vários sentidos, que destacaremos a seguir:

a) O mais comum: puramente denotativo, referência ao seu estatuto de coletânea, compreendendo a obra pregressa e mais 12 poemas inéditos.

O título da reunião pode parecer, então, sugerir um desejo de ordenação, ao classificar a produção em “novos” e “velhos”. A coletânea seria um balanço que o autor faz da própria obra e, ao fazê-lo, compõe um autorretrato com técnica de mosaico, como o próprio afirma em entrevista a Pedro Teixeira:

E risquei-me mesmo aqui e além, não a corrigir, mas a cortar alguns versos. Portanto, mexi ligeiramente, tentando no entanto manter a integridade desse jovem que fui a partir do adulto ou velho que sou. Mas são países diferentes, a infância e adolescência é um país diferente da idade madura e da velhice, claro. (MACEDO, 2011b)

b) O segundo sentido do título seria uma remissão à complexa rede de intertextualidades e de intratextualidades tecida no livro. Assim, os poemas “novos” do autor recuperam e remetem à tradição da poesia portuguesa; e, na intratextualidade, os poemas de *Colagens* – título que, aliás, é o de um procedimento de reunião de materiais retirados de outros contextos – trazem em si marcas da produção anterior de Macedo. Como exemplo de intertextualidade, temos o poema 5 de *Colagens*, que traz embutidas duas estrofes do “Martim Jogral”, de João Garcia de Guilhade, uma cantiga de maldizer galego-portuguesa, cujo texto integral, na versão que consta no site do Projeto Littera (<<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1524&pv=sim>>), é o seguinte:

Poema 166
Martim jogar, que gram cousa:
já sempre com vosco pousa
vossa molher!

Vedes m'andar morrendo,
e vós jazedes fodendo
vossa molher!

De meu mal nom vos doedes,
e moir'eu, e vós fodedes

vossa mulher!

As duas primeiras estrofes são intercaladas no poema de Macedo, sendo a terceira substituída pelo dístico “Ai Dom João Garcia/ Acabou-se?”, que encerra o poema e também é retirado de outro poema de Guilhade. Podemos ainda mencionar os seguintes versos do poema 10: “do nada que é tudo”, referência ao mito de Ulisses em *Mensagem*, de Pessoa; e “ainda a língua fria/ por ti bradaria?”, que remete – também ironicamente – ao “inda a língua fria / por vós bradaria” de Sá de Miranda.

Com relação às intratextualidades, observemos, por exemplo, que a dedicatória do livro repete a de *Viagens de inverno* (Para S. / mesmo quando não) e que várias imagens de poemas antigos do autor são retomadas: o verso “já houve aqui uma fonte” (p. 15) do poema 5 de *Colagens* ecoa o “mas a fonte/ mas a vida” (p. 33) do poema 6 de *Viagens de inverno*; também de *Viagens de inverno*, o estribilho “volta rio volta à fonte” (p. 43) do poema 16 faz lembrar o poema 1 de *Colagens* (“O rio corre/ da fonte seca”. p. 11), sempre versando sobre o amor em sentido ampliado: força que jorra e que vivifica, tendo começo, meio e fim.

Também há o poema 8 (*Colagens*, p. 18-19), uma homenagem a amigos mortos, como o é “Para João Rodrigues” (p. 108), de *Os Espelhos*; e o poema 11 traz os versos “houve os espelhos / a primeira ilusão / dos corpos bloqueados” (p. 22), no que pode ser interpretado como alusão aos nomes dos livros *Os espelhos* e *O lago bloqueado*.

c) A terceira significação possível do título seria a da oposição esvaziada e tornada concomitância: tanto na poesia quanto na prosa, Helder Macedo opera a fusão de elementos que, no senso comum, configuram oposições binárias;² seus poemas seriam, então, simultaneamente novos e velhos, não apenas por se relacionarem com a tradição e com o todo da obra que se estende desde 1957, mas também porque, ao longo dessa obra, vida e morte foram tratadas de tal modo que a morte só existe por conta da vida, como esclarece Jorge de Sena a propósito do poema 6 de *Orfeu*: “[...] a morte e as sombras não existem senão depois de, retrospectivamente, haver vida, e haver, ou ter havido, luz” (SENA, 1979, p. 15).

² Em *O percurso do outro ao mesmo* estudei como esse dismantelamento de oposições binárias ocorre em relação a sagrado e profano em romances de Helder Macedo mas não em Saramago (cf. SILVA, 2009).

Essa fusão morte-vida foi compreendida e expressa na felicíssima ilustração da capa da edição original portuguesa de *Viagem de inverno*, de João Vieira, com arranjo gráfico de Teresa Cruz Pinho: a raposa, estilizada, aparece como uma mancha vermelha atravessando o bloco cinza-escuro sugerindo asfalto. Essa mancha de cor sobre o cinza pode ser tanto a vida que irrompe na não vida do cotidiano através do encontro fortuito, do corpo partilhado, metaforizado no traço em movimento unindo as margens da estrada, quanto a morte violenta e fortuita, a mancha de sangue cruzando o cinza da memória e impondo uma parada brusca.

Trata-se de textos novos e velhos também pelo fato de a vida ser abordada neles como existência, como totalidade, e, mesmo que a superfície do texto sugira tematizar (e lamentar) a morte, a perda e o desaparecimento, a camada profunda sempre retorna à fonte. Essa leitura circular, mítica se preferirem, é repetida no romance *Sem nome* (Lisboa: Presença, 2005), no qual o advogado José Viana precisa encontrar a morte da mulher que amou para se libertar da culpa e passar a viver uma existência autêntica, oposta à vida inautêntica, “morte-em-vida”, emocional e politicamente estéril, que levava em Londres. Mas essa morte precisa ser criada (literalmente inventada) pela jovem que, aos olhos dele, é uma espécie de retorno da amada perdida.

A fusão dos opostos morte/vida operada em sua poesia faz-se notável no excerto retirado de *O sete*:

[...]
 que o mundo faz sentido
 Com a minha morte
 Que é sua
 E a sua eternidade
 Que não sou
 E também
 E sem contradição
 que eu estar vivo agora é toda a vida
 Eternamente
 [...] (MACEDO, 2011a, p. 95)

Aqui, a dualidade não é apenas desmanchada: ela é tecida e desfiada, à Penélope, nos versos que evocam a eternidade na percepção do instante vivido e a consciência de ser-para-a-morte. E a abordagem não chega a ser existencialista, uma vez que a morte do indivíduo faz parte do sentido do mundo, em vez de ser a destruição do universo percebido pelo eu lírico.

d) A quarta acepção do título remete às relações entre literatura e história. O texto literário possui uma natureza dual em relação ao contexto de produção. Ele é a-histórico, ou, mais rigorosamente, transistórico, uma vez que pode ser fruído séculos depois de ter sido produzido, como a obra de Camões, da qual Macedo é um dos leitores mais importantes da atualidade. Mas também é profundamente histórico, pois inevitavelmente carrega marcas de seu contexto, marcas estas que podem ser pesquisadas inclusive na História das Mentalidades. Como explica o próprio autor num artigo publicado na revista *Vitruvius* em 2012,

A História – a compreensão retrospectiva do que aconteceu – tende a reflectir o que veio a acontecer e não necessariamente o que estava a acontecer ou, menos ainda, o que poderia ter acontecido. O espaço ambíguo entre a expectativa e a realidade é melhor servido pela literatura. (MACEDO, 2012)

Exemplificando: os poemas de *Os trabalhos de Maria e o lamento de José* (1966) foram produzidos no mesmo contexto de *Das fronteiras* (1962), que vem tanto da experiência de autoexílio em Londres (no início dos anos 1960) quanto da vivência da boemia artística e literária na capital inglesa, uma experiência de liberdade, enquanto Portugal lidava com o fracasso da campanha de Humberto Delgado e a permanência do salazarismo.

E as fronteiras? Bastante bem delimitadas na Europa nos anos 1960, mudaram em termos fiscais e administrativos (tanto as oficialmente abolidas da Europa quanto as ultramarinas de Portugal, extrapoladas pelas colônias, hoje independentes), mas seguem sendo paradoxalmente as mesmas: econômicas, montadas pelo preconceito, uma divisão de mundo onde o eurocentrismo se disfarça de multiculturalismo para poder sobreviver. Mas também o espaço onde se busca uma lucidez possível; onde pode haver reflexão e resistência.

3. Observando melhor a quarta acepção dentro de um poema

Tal configuração dupla (histórica e a-histórica) na relação com o tempo dos leitores se dá por vias tanto estéticas quanto ideológicas. Evidente que umas estão indissolúvelmente atreladas às outras, mas pode-se tentar separá-las um pouco para

clarificação. Creio que esse item ficará melhor compreendido se lançarmos um olhar mais atento ao poema (sem título) número 9 de *Colagens*:

Não
 acho que não

há coisas muito mais tristes do que recordar
 tempos felizes em tempo de tristeza
 há por exemplo já se ter esquecido
 que se esteve triste
 inventar fantásticos momentos de alegria
 não vividos
 e depois transformar
 o que só é
 no que não há
 como se a vida fosse eterna
 e assim coubesse toda
 neste poema de amor
 ainda assim
 a dizer sim (MACEDO, 2011a, p. 20)

Observemos a pausa (a linha em branco) entre os dois primeiros versos e o restante do poema. Essa pausa pode indiciar que os versos a seguir não constituem necessariamente o prosseguimento do tópico por eles introduzido, mas sim um comentário deste, sugerindo e aproximando o texto da estrutura dos poemas do tipo “mote” e “voltas” da tradição portuguesa, bastante típica dos séculos XV e XVI. Os versos seguintes funcionam bem como glosa da dupla negação dos dois iniciais. Assim, já no primeiro contato com o texto, existe a remissão ao passado histórico, através das formas tradicionais da lírica de língua portuguesa.

Os dois versos iniciais têm duas leituras possíveis, graças à ausência de pontuação do poema. Podem assumir a configuração de uma negativa inicial, modalizada em seguida pela pessoalização do comentário introduzida pelo verbo “achar” (Não. Acho que não), mas também podem ser uma dupla negativa em *enjambement* (Não acho que não), cujo resultado é afirmativo, embora distinto da afirmativa direta. Ambas as hipóteses desembocam na última palavra do último verso do poema, que é “sim”, criando um movimento textual cujo desenho instigará a leitura: seria ele pendular (oscilação entre não e sim), linear (do não ao sim) ou ainda em espiral (reorganizando “não” e “sim” de maneira a mitigar e/ou questionar sua aparente

oposição binária)? Veremos que há surpresas aguardando o leitor que perseguir tal rumo.

Na primeira leitura, a da negativa modalizada (Não. Acho que não), o poema se estrutura como resistência: o “não” postula a falsa memória como mais triste do que a lembrança da felicidade. O ato de inventar o que não houve é patético e conduz ao vazio, transformando “o que só é/ no que não há”, postura radicalmente diferente da do mito, que faz o contrário: transforma o que não há no que só é. Assim, a eternidade da vida é só uma ficção literária, que cabe inteira num poema. Mas o poema ainda diz “sim”. Tal afirmativa tem um impacto retroativo no sentido anterior: a vida é recriada através do poema de amor, ainda que ela seja finita. Assim, o percurso do poema entre “não” e “sim” é uma espécie de inventário filosófico da postura do eu lírico frente às armadilhas da memória e da nostalgia.³ Eternizar a vida e negar sua finitude, paradoxalmente, é reduzi-la a algo que pode ser contido no poema; os dois últimos versos (ainda assim / a dizer sim) instauram a postura de resistência que, barrando o movimento pessimista na leitura, desmancha o efeito de constrição da vida.

Se o “sim” final é dito para a vida finita, que ainda assim não cabe no poema, abandona-se toda a pretensão de criar um texto totalizante: a vida sempre explodirá os limites do poema. Nega-se o “não” inicial: a discussão entre formas de tristeza se apaga na aceitação (heroica? Estoica?) da incompletude necessária do poema enquanto objeto que aspira a uma totalidade. Não é por acaso que a última palavra antes que se instaure a resistência é, justamente, “amor”: motivo caro ao poeta, além de referir-se ao amor romântico, é emblema de tudo o que confere significado à vida, como no poema 8, no qual o eu-lírico não morre por um amor “que não saberia como deixar / porque nela vivo/ é força que viva”⁴ (MACEDO, 2011a, p. 19).

Esse abandono da pretensão totalizante, embora se refira à internalidade do poema, não deixa de remeter à posição ideológica do autor, que sempre vem explicitada na forma da construção de seus romances. As tramas e personagens de Macedo nunca são fechadas; cada indivíduo retratado tem abismos insondáveis, jamais é plano (no sentido de Forster). A verdade é múltipla e jamais apreensível pelo leitor. Nessa perspectiva, é inevitável reler a questão da “memória da felicidade” como sendo menos

³ Convém notar que os versos 3 e 4 – “há coisas muito mais tristes do que recordar/ tempos felizes em tempos de tristeza” – são uma referência petrarquiana, embora com sentido oposto.

⁴ Aliás, esse verso é uma referência camoniana.

triste do que a “falsa memória”: uma retomada admonitória dos efeitos deletérios da ficcionalização do passado idílico, o que é também um tema recorrente de toda a literatura portuguesa pós-salazarismo.

Na segunda opção de leitura, temos uma estrutura em anel de Moebius,⁵ pois a dupla negativa dos primeiros versos (Não/ acho que não) é um falso avesso do “sim” do último verso. Aqui, a reflexão sobre a tristeza que cabe tanto na “memória da felicidade” quanto na “falsa memória da felicidade” desemboca na reflexão metalinguística: “transformar o que só é no que não há” é a descrição que o autor do poema faz do ato da criação literária, especialmente no seu processo de criação romanesca – ou, como diz no poema 12 do mesmo livro, “na prosa em que conjuro quem não sou / em quem não seja” (MACEDO, 2011a, p. 23).

A rima dos dois últimos versos e o fato de serem tetrassílabos poéticos carregados com a vogal /a/, cuja característica de abertura faz dela bom veículo para ecoar significados de um vasto campo semântico que inclui liberdade, força, grito, resistência, surpresa etc., também são maneiras de reduplicar o “sim”, equilibrando-o com a nasalização “fechada” do duplo “não” do início do poema. Mas o leitor deve ter sempre em mente que uma dupla afirmativa não desfaz um efeito afirmativo; ao contrário, uma dupla negativa desfaz o sentido de negação. Aliás, essa é uma funcionalidade da língua portuguesa que pode ser equiparada à operação algébrica fundamental, na qual (-) e (-) resultam num (+), enquanto (+) e (+) também resultam em (+). A comparação matemática não deve espantar o leitor acadêmico de Macedo, habituado ao extremo rigor da composição desse autor.

Portanto, o movimento do poema no percurso do “não” ao “sim” transcende as formas mais simples (linear, pendular, espiral) que sugerimos no início da análise, uma vez que, dependendo da escolha interpretativa relacionada ao “mote”, ou ele é um movimento centrífugo, de estilhaçamento, de resistência à força centrípeta que serve à leitura totalizante, ou é um infundável anel de Moebius, diferente da espiral barroca, pois não se trata de buscar um equilíbrio dinâmico em torno de um único eixo, mas sim de dismantelar a ilusão das oposições binárias.

⁵ Pegue uma fita, dê-lhe uma torção de 180 graus e emende as duas pontas: o resultado é uma banda ou anel que não tem lado de dentro nem de fora: se se percorrer a fita, logo se verá que, sem trocar de lado, toda a superfície dela (interna e externa) terá sido percorrida. Isso é um anel (ou banda) de Moebius. A metáfora vem de um comentário de Slavoj Žižek que utilizei em *O percurso do outro ao mesmo* (SILVA, 2009).

Do ponto de vista da relação entre poesia e prosa macedianas, o poema é um bom exemplo uma vez que faz coalescer, em torno de duas possibilidades de leitura instauradas pela forma, vários pontos que conferem coesão e coerência à obra poética e romanesca de Macedo: a retomada de elementos ligados à tradição literária de língua portuguesa; o cuidado de vincular essa retomada da tradição com uma postura ideológica de recusa às “narrativas fechadas” e à nostalgia de um passado idealizado; a tematização do amor como força transformadora; a construção estética em mosaico, na qual cada elemento desestabiliza momentaneamente o conjunto, fazendo ressignificar o todo; e a recusa a todo e qualquer maniqueísmo, assumindo que a melhor literatura é a que se recusa a ser “maior do que a vida”, preferindo estilhaçar-se a encerrar seus significados em verdades fechadas.

Considerações finais

Desejei, neste trabalho, apontar a permanência de referências da obra de Helder Macedo, sua consistência estética e mesmo ideológica, fazendo remissão à sua obra romanesca: prosador em anos de poesia. O próprio Macedo, em *Partes de África* (1991), lança mão da mesma citação garrettiana que inspirou o evento em que este texto foi apresentado pela primeira vez, descrevendo-se como “poeta em anos de prosa” (MACEDO, 1991, p. 10). Os “anos de prosa” referentes ao final do século XX e início do XXI são caracterizados pela preocupação do mercado editorial em atender às demandas de um público que, talvez acostumado à relativa facilidade de se agarrar a um fio narrativo, em contraposição à difícil vertigem do texto poético, consome muito mais narrativa do que poesia. Os romances de Macedo fazem sucesso – e são densamente poéticos. Mas o autor defende e valoriza sua poesia, cuja consistência é digna de estudo e de leitura.

Essa coerência de motivos, de estrutura e de postura ideológica entre prosa e poesia não são apenas características da obra macediana. Elas implicam – em toda a obra e não apenas no livro analisado no presente artigo – uma consciência do ser-para-a-morte e da relatividade dos *mores*, bem como da fragilidade permanente da vida. Mas tal consciência não resulta, ao contrário do que se poderia imaginar, numa obra pessimista, isenta de paixão ou ainda solipsista. O pensamento de Macedo, frente mesmo à ideia da morte, elabora temas e questões que, ao menos na cultura ocidental,

são perenes: o amor, a necessidade do desafio e do crescimento intelectual, a busca e a interrogação de uma ética, a perplexidade com as profundidades humanas, a complexa relação com o passado histórico (consciente ou não; manipulada ou não) e a inserção do passado individual no contexto histórico.

Em especial nos seus *Poemas novos e velhos*, tais elementos surgem, a partir das leituras autorizadas já de início pelas diferentes interpretações possíveis do título do livro, complexamente trabalhados de forma a criarem um desenho, uma tessitura, cuja metáfora mais adequada é a do Eterno Retorno. Memória, estruturas, obra, passado histórico etc., tudo isso remete concomitantemente ao passado e ao futuro, sombreado pela proximidade da morte. A voz do eu lírico entoia os versos como se fosse um canto de cisne, mas enganosamente, uma vez que é exatamente a sombra das perdas que motiva a luminosidade do poema, obtendo a circularidade e o recomeço como efeito final.

Poesia é um modo fundamental de se refletir sobre a língua; a partir dessa reflexão inicial, de tomar consciência de que discursos podem e devem ser questionados; que organizações prévias não são fixas e imutáveis. É a linguagem da poesia que, embora as novas gerações leiam-na com cada vez mais dificuldade, contamina a prosa de romancistas importantes, como Lobo Antunes e Gonçalo M. Tavares, apenas para citar dois portugueses com ele. Essa poesia em sentido amplo, como a definiu Octavio Paz (1982), mantém a prosa viva e desafiante, desassossegada e insubmissa. E os poemas são a outra face da mesma moeda, essa moeda cultural e simbólica da qual não se deve abrir mão – e que resiste, brilhante, dura, incisiva, como a vida que se recusa a morrer.

Referências

GUILHADE, João Garcia de. Martim Jogral. In: *Cantigas medievais galego-portuguesas*. Site. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1524&pv=sim>>. Acesso em: 20 de Abril de 2014.

MACEDO, Helder. *Partes de África*. Lisboa: Presença, 1991.

_____. Escrita e memória: o eu e o outro na palavra de Helder Macedo. *Revista Icarahy*. [entrevista]. Niterói, n. 2, fev. 2010. Disponível em: <http://www.revistaicarahy.uff.br/revista/html/numeros/2/entrevista/Entrevista_Helder_Macedo.pdf>. Acesso em: 20 abril 2014.

_____. *Poemas novos e velhos*. Lisboa: Presença, 2011a.

_____. Entrevista a Pedro Teixeira Neves. 13 out. 2011b. Disponível em: <<http://pedroteixeiraneves.wordpress.com/2011/10/13/helder-macedo-uma-entrevista-a->

proposito-de-%C2%ABpoemas-novos-e-velhos%C2%BB/>. Acesso em: 20 maio 2014.
Publicação: 13 de Outubro de 2011

_____. As rédeas do Reino e os muros de Marrocos, *Arquitextos*, São Paulo, ano 13, n. 148.03, Vitruvius, set. 2012. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.148/4494>>. Acesso em: 21 maio 2014.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SENA, Jorge de. Prefácio. In: MACEDO, Helder. *Poesia 1957-1977*. Lisboa: Moraes, 1979.

SILVA, Marisa Corrêa. *O percurso do outro ao mesmo: sagrado e profano em Helder Macedo e em Saramago*. São Paulo: Arte & Ciência, 2009.

Minicurrículo

Marisa Corrêa Silva é professora associada do Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias (DTL) da Universidade Estadual de Maringá. Tem pós-doutorado pela Rutgers's (EUA) e desde 2007 pesquisa a aplicação do pensamento de Slavoj Žižek à análise literária. Estuda a obra de Helder Macedo desde o doutorado e é autora de *Partes de África: cartografia de uma identidade cultural portuguesa* (EDUFF, 2002); *O percurso do outro ao mesmo: sagrado e profano em Helder Macedo e em Saramago* (Arte & Ciência, 2009) e *Sobre literatura & outras coisas boas* (Paco, 2015).