



ENCONTROS NO RIO DE JANEIRO: Helder Macedo em visita ao Bruxo do Cosme Velho

Teresa Cristina Cerdeira

Em tempos de festejos oficialmente datados – refiro-me, é claro, às comemorações dos 500 anos da chegada dos portugueses ao Brasil –, festejos que não são necessariamente pouco bem-vindos, até porque relançam em bases novas certas relações que o tempo foi ardilosamente naturalizando, gostaria de falar de heranças portuguesas e brasileiras, sem que a necessária anterioridade da primeira se justifique como um *a priori*. Hoje sabemos bem (bem, talvez, ainda não, infelizmente, mas certamente com maior consciência que há cinco séculos, por exemplo) que as relações culturais não são unívocas, e que povos em diálogo mesmo que forçado por contingências de dominação política e/ou econômica perdem e ganham em proporções diversas; é bem verdade, mas sobretudo interagem, herdam e deixam heranças culturais que sinuosamente invadem domínios nem sempre reduplicadores dos resultados práticos das forças vitoriosas.

Porque me dispus a traçar um encontro de vozes da ficção em que a escrita portuguesa de Helder Macedo se assume em clara linhagem machadiana, quero partir de uma reflexão do próprio autor, feita há 10 anos num Seminário de Professores de Literatura Portuguesa no Rio de Janeiro, e que se tornou felizmente, pelas vias da ficção em que acabou inserida, mais conhecida do que o destino das Atas dos Congressos em geral permitem. Deste modo recupero no autor português o entendimento dos ganhos, das perdas e das heranças que os impérios fazem nascer, antes mesmo de ir buscar na sua escrita as marcas que, inversamente, o colonizado deixou no colonizador. Ou talvez não, se, como tentarei apontar aqui, preferirmos acreditar que, em termos de cultura, as vias são de tal modo

transversas que a nomenclatura do poder se torna ela própria inviável. A idéia é a seguinte:

Quando os mal-entendidos começaram a esclarecer-se, quando o desconhecido deixa finalmente de ser reconhecido por aquilo que não é, e a norma da diferença se integra na norma que diferencia, então é porque já chegou o tempo do fim dos impérios, quando o pós-imperialismo se pode tornar na conseqüência positiva de ter havido impérios. E a verdade é que esse fim já estava contido no princípio. João de Barros, o cronista da fundação do império português, já o previa quando, em 1539, escreveu como justificação da sua Gramática que as armas e os padrões que Portugal disseminou por todos os continentes eram coisas materiais, que o tempo poderia destruir, mas que a língua portuguesa não seria tão facilmente destruída pelo tempo. É certo que, para tal acontecer, outras línguas se foram perdendo no caminho. Mas, pelo menos, agora, o poeta moçambicano José Craveirinha já pôde publicamente reivindicar Camões como parte da sua literatura; no Brasil é mesmo a língua portuguesa que se fala, por muito que doa a quem ache que deve doer; e os portugueses já começaram a descobrir que a sua língua não é apenas aquela que julgam reconhecer (Partes de África, 167)

A longa citação nos permitirá concluir: 1. que, entre as muitas violências que a dominação dos povos fez nascer, não terá sido a menor delas a incapacidade de o outro conquistado ter sido conhecido na sua diferença, mas antes reconhecido através de um olhar já comprometido, cujo saber era anterior ao próprio ato do conhecimento e, por isso mesmo, autoritariamente poderoso e cego, gerando – como em outro passo afirma o autor de *Partes de África* – “ilusórios entendimentos” e “equivocados desentendimentos” (PA, p. 160); 2. que o passado inscrito é sem remédio e sem retorno, mas que o movimento da história se torna possível, apesar desse aparente fatalismo, pelo poder de amadurecimento das tensões que conduzem, a seu tempo, às crises, às revoluções e à ruína dos impérios: 3. que, mais que isso, a experiência passada, neste caso o embate colonizador / colonizado, é também uma outra forma de saber, tantas vezes dolorosa, que funda, pelo movimento – de continuidade ou de contestação –, a história do presente e as propostas do futuro, na medida em que consegue ultrapassar, sem apagar, as contradições de que é feita. Só assim podemos entender a coragem de certas propostas do autor deste ousado romance que é *Partes de África*, que apostam no jogo criativo e dialético da história ao afirmarem que “o pós-imperialismo se pode tornar na conseqüência positiva de ter havido impérios,” ou ainda que, apesar de outras línguas se terem ido perdendo no caminho – fato incontestável mas já agora também

incontornável –, “o poeta moçambicano José Craveirinha já pôde publicamente reivindicar Camões como parte da sua literatura,” e isto não será despidendo.

Nos encontros entre Portugal e Brasil não cessaríamos de apontar contradições, e é bom que continuemos a fazê-lo, sob pena de deixar que se escape, no silêncio que emudece, grande parte da nossa história. Bom, entretanto, é poder afirmar, por exemplo, que ao longo de um imenso território nacional, ao longo desse nosso país de dimensões continentais, “é bem a língua portuguesa que se fala” apesar de em muitos casos não ser ela aquela “que [os portugueses] julgam reconhecer.” Bom é poder descobrir que, numa espécie de antropofagia salutar, a língua portuguesa ultrapassou o estatuto da doação e da herança do colonizador, que ela ganhou foro de propriedade, de tal modo que hoje – possivelmente sem se dar conta da ousadia da observação – para o brasileiro, é o português que fala com sotaque: saborosa afirmação de que a imposição se tornou opção. Bom é poder ter Camões como parte de nossa literatura, não como monumento, mas como fonte revisitada para matar nossa sede de poesia. Bom, enfim, é saber que, em caminho de mão dupla, também Machado ou Guimarães ou Graciliano, e Drummond e Clarice e Cecília, e tantas outras vozes brasileiras assinalam com seu timbre tropical a produção da literatura portuguesa. Por isso, talvez, essa seja mesmo a hora de afirmar que o “pós-imperialismo se pode tornar na conseqüência positiva de ter havido impérios.” Sem nenhuma perspectiva – por longínqua que seja – de homogeneização, os saberes interagem, numa mesma e outra língua que é a língua portuguesa. Por isso, como dizíamos antes, não se trata de imaginar, em casos como esses de reversão de influências, uma possível revanche do colonizado. Para além dessa visão estreita e pobremente redutora dos contatos culturais, está um espaço sem fronteiras que é o da literatura, da arte, da cultura enfim, em que os saberes generosamente dialogam como vasos comunicantes a fertilizarem um campo comum.

Partimos de uma reflexão do próprio Helder Macedo sobre o difícil registro da alteridade nos encontros entre os povos, para saltar também com ele para a experiência do diálogo cultural em liberdade. Quando me pediram que pensasse os 500 anos de Brasil e Portugal em termos de enlaces e desenlaces, imaginei que a obra de Helder Macedo – e aí incluo, para o caso, a ficção e a ensaística, porque cada vez mais acredito que uma mesma mão as escreve – poderia ilustrar um desses encontros benfazejos que diminuem as distâncias entre a bruma londrina e o calor do Rio de Janeiro, ao vislumbrar as alianças confessadas e outras tantas mais sinuosas entre o autor português e o bruxo do Cosme Velho. Um século e um oceano são coisa pouca quando de linhagens culturais se fala.

Que gênero de diálogo se trava entre os dois quando se encontram face a face ou, melhor dizendo, escrita a escrita? Movimento contínuo, os encontros de escrita são encontros de leitura. Neste caso, fatalmente irreversíveis, por conta da tirania do tempo, mas irradiadores também de uma teia de leituras anteriores em que ambos se poderiam incluir, como família, como linhagem.

Ao lado de um jogo consciente de citações que a ficção de Helder Macedo fará de Machado, não será de modo algum desprezível recuperar seus estudos críticos, e não apenas por razões que confirmem a sua já indiscutível fineza ensaística, mas, para o nosso caso, como elemento de sedimentação de sua escrita ficcional. Refiro-me desde já ao ensaio publicado na Colóquio Letras 121/122: “Machado de Assis entre o lusco e o fusco” que, para além de fornecer os parâmetros da biblioteca pessoal do autor de *Partes de África*, informa o recorte de eleição que determina seu interesse pelo grande autor brasileiro. 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, para utilizar aqui, em segunda mão, a metáfora de Compagnon¹ sobre a recuperação ficcional do grande tecido da tradição.

Entre o “lusco e o fusco” vai o nosso crítico iluminando o caminho que ele privilegia no texto de Machado e, para o caso, em especial no romance *Dom Casmurro*. Desconfia evidentemente do seu narrador, afasta qualquer possibilidade de identificação autoral, quase a sugerir que, como em tantos outros níveis em que Machado desenvolve uma idéia e a afirma através “de uma narrativa que visa demonstrar exactamente o seu oposto,”² o título do romance é traidor, pois cala, também com o seu contrário, a sedução evidente de Capitu, aquela que subsiste às críticas e às acusações de uma narrativa feita expressamente para reunir as metafóricas provas da sua traição.

O ensaio busca, enfim, seguindo a proposta do autor brasileiro na crítica célebre que faz ao *Primo Basílio*, não esconder o “principal” sob o “acessório”, o “incidental” ou o “fortuito”, e revelar sob um enredo de possível adultério, a fina análise de caracteres cuja questão central, dramaticamente vivida pelo narrador, é a da impossibilidade da escolha. A falência de Bento Santiago fica, então, ainda mais exposta diante de uma personagem feminina forte, que comanda as ações, por quem ele se sente infalivelmente tragado – ah! os olhos de ressaca –, que não abdica diante das dificuldades, uma personagem, enfim, que sabe escolher. O crítico, como o autor já o fizera, escolheu Capitu e a escolha foi para sempre. Para sempre, e também para, dali a alguns anos, fazer ele próprio nascer, num

romance sugestivamente intitulado *Pedro e Paula*, uma agora bem sua personagem feminina, que, por vias também transversas ia estar, a princípio, associada a outro romance do mesmo Machado – *Esau e Jacó* – por causa de uma história de gêmeos, ironicamente mal resolvidos, e que se chamavam Pedro e Paulo. A dívida com Machado poderia parar aí, na evocação consciente dos nomes, apesar da opção nova pelo feminino; mas não, ela passa, como já terei dito em outra data, pelo apelo a uma escrita de registro irônico e de comprometido diálogo com o leitor, pela quase ausência de um discurso assertivo que procura considerar menos as oposições e mais as contradições da verdade, encontros de prazer em que Helder Macedo se compraz, a cumprir uma regra de que ele próprio é o autor: “O que é preciso é misturar tudo ou, pelo menos, fazer o que se pode. Porque conseguir, em português, só o Camões e o Machado de Assis” (PA, 169).

O salto, entretanto, que desejo propor será mais ousado e partirá certamente da importância atribuída por Helder Macedo ao gesto positivo da capacidade de escolha da Capitu machadiana. O salto ousado será o de ver na sua Paula, aquela que ele escolhe também para sempre no universo do romance, uma herdeira, ou uma personagem da linhagem de Capitu. Daí a paixão, ou a sua confissão, em declarações sobre o livro, de que o que fascina na Paula é a sua determinação, diante da fragilidade de Pedro (outro Bentinho?), invertendo, deste modo, os estereótipos culturais de masculino e feminino que a sociedade costuma veicular. Helder escolhe Paula em voz autoral, assim como já escolhera Capitu nas linhas do ensaio. Para ambas serviria a frase: “Mas eu também tenho um problema que preciso resolver primeiro, ou, pelo menos, parecer fazer por isso. O meu é que tomei partido: gosto da Paula, apetece-me a Paula” (PP, p.47). Ou, parafraseando, “gosto da Capitu, apetece-me a Capitu.”

Porque também este romance – *Pedro e Paula* – põe no centro dos jogos de caracteres a grave questão da escolha. Esta é também a sua espinha dorsal, que, aliás, para além de uma questão ética, é fundadora da narrativa. Porque aí, bem no início das peripécias, está Ana, a mãe dos gêmeos, em quem todo o devir se concentra para que seja gerado o destino dos personagens e do romance. Ana, como a Flora machadiana, ou como o Carlos garrettiano, fenece e morre da incapacidade de escolher: morte física para uns, morte moral, mas não menos mortal para outros. Ou ambas, para o caso, tornando ainda mais grave o drama e a falência. Imagem de um tempo, mas também de uma submissão milenar que não deixa amadurecer os desejos, ela fica hesitante entre dois homens, abandona-se a uma espécie de destino aleatório, deixa-se levar, sem entretanto conseguir apagar o vislumbre do que poderia ter sido, se tivesse sabido escolher. Quando quer dar a volta é tarde demais, tinha o destino selado, parte para longe onde definitivamente ficará castrada no espaço do

seu desejo. Como uma espécie de fatalidade intrínseca ao próprio nome, à maneira das tragédias clássicas, Ana, que é na verdade Ana Paula, é a não-Paula, ou sua negação etimológica, negação de raiz, desde que o destino dos nomes dos gêmeos fora assinalado pelo voto do então amigo e padrinho Gabriel Afonso Roriz de Ayres e Vasconcellos, Ayres ele próprio, por não desprezível acaso de peso machadiano.³ Por intuir – por outros caminhos certamente – essa oposição, Ana fará na filha – Paula – o exorcismo das suas carências, manterá com ela a ambígua relação de amor, inveja, ciúme, perversão, porque verá nela ultrapassado o limite da sua fragilidade, e realizada, em outro corpo que não o seu, a fúria do seu desejo insatisfeito, da sua imensa e inultrapassável frustração.

Também Pedro é o frágil escravo de uma incapacidade de escolha que desloca – até o crivo da perversão – a sua sexualidade mal resolvida: do Édipo materno ao delírio incestuoso com a irmã, atravessado pelas dúvidas diante da paternidade e do casamento de convenção, eternamente a meio entre Ana e Paula, depois entre Paula e Fernanda, Pedro não é capaz de optar no campo afetivo, como também – por duplicação especular – nas esferas do político ou do ético. Tangencia os opostos – a liberdade e a repressão, a rebeldia e a conivência, a vida e a morte –, deslocando para Paula a responsabilidade dos atos que fora incapaz de assumir.⁴ Como bem vira Helder Macedo, Bentinho neutraliza Capitu⁵ ao escrever, no romance, o requisitório da sua culpa, de modo a esconder, na verdade, uma falência pessoal que era incapaz de admitir. Também Pedro pretende neutralizar Paula com a violência do estupro, respondendo no diapasão da violência à sensação de iniquidade em que se via envolvido depois da descoberta da carta em que inocentava o pido Ricardo Vale das perversões imaginárias que experimentara, com a mãe, sobre o retrato da irmã. Pedro sabia usar, como o outro, “a retórica falsa dos sentimentos verdadeiros que nada precisavam de ter a ver com a veracidade” (PP, 181), mesmo que, para isso, não precisasse escrever romances. Escrevia cartas e já lhe bastava largamente. Embarca na ficção que as palavras criam, do mesmo modo que o personagem machadiano – na fina leitura que dele faz Helder Macedo – pretendia chegar ao literal a partir do metafórico, confundindo inexoravelmente a verdade e o verossímil.⁶

Capitu incomodava porque era “princípio do desassossego num universo predeterminado”⁷ que não exigia outra coisa senão a sua manutenção. Como “cigana oblíqua e dissimulada,” epíteto negativamente atribuído e que ironicamente se transformou na chave da sua dimensão desconstrutora e revolucionária, Capitu garante seu espaço numa linhagem de personagens femininas que se tornam senhoras do seu corpo, da sua vontade, da sua história. E Paula estará certamente entre elas, num tempo que, neste caso, age em seu favor, como ela mesmo o diz:

Pois é, faça troça. Mas vou-lhe dizer em que é que o mundo melhorou. Para esta gente nova, para a minha geração...” hesitou, não querendo excluir Gabriel do que ia dizer... “para todos nós pela primeira vez desde sempre o amor, o sexo, os instrumentos do amor escusam de estar associados ao pecado, como nos catecismos, ou à doença, como nos poetas românticos. Deus está em época de banhos, distraiu-se, já não sabe se é homem ou mulher, há antibióticos, há a pílula. [...] Continua a haver a bomba com ou sem marchas, e gente com fome, e gente embrutecida, e mulheres que nem sabem que também são gente, e os polícias serão sempre polícias, como diziam os meus amigos de Paris. Mas é uma imagem, é um exemplo, é um espelho bom. É bom sinal, é um começo, não é? Não acha?(PP, p.41)

Capitu, acusada de tentar aceder pelo casamento a uma classe social superior à sua origem, é, na verdade, aquela que rompe com o *status quo* em termos sociais e culturais.⁸ Paula, por sua vez, escapa às contingências de uma família que representa funcionalmente a ditadura salazarista, conquista a duras penas sua independência face ao pai e face ao irmão, escapa ao peso das idealidades platônicas da mãe recusando-se a aceitar a imagem de um incesto imaginário com Gabriel, enfim, afirma-se pelo abusivo poder de independência e decisão. À imagem de Capitu, é ela a que sabe escolher.

Arriscamos, assim, que também em *Pedro e Paula* estamos diante de problemas de escolhas, bem ou mal resolvidas, e os que sobrevivem com dignidade são aqueles que simplesmente sabem escolher: Paula, Gabriel e a sua herança em Filipa, e, é claro, em medida mais larga, o país. Não que, neste caso, o romance aponte euforicamente todas as saídas políticas ou todas as vitórias sociais. Na sua econômica argumentação, prefere deixar na representação das reticências a imagem das contradições portuguesas com o 25 de abril. Nesse capítulo, também por si só espantosamente machadiano, caberá possivelmente uma gama variada de ingredientes, perdas e ganhos, vitórias e fracassos, mas, mais que pessimista ou utópica, a visão que aí se constrói é a de que é preciso computar as conquistas que já não têm retorno, e por isso afirmará, sem rasurar a consciência da adversidade na adversativa que a inaugura: “Mas festa é festa, e esta já ninguém nos tira”.(PP, p.103-104)

Poderíamos ainda lembrar outros encontros entre os dois romances, que até pareceriam “acessórios” por estarem situados na esfera das peripécias narrativas, e, no entanto, talvez não. Talvez sejam estes fatos elementos necessários para o salto desejado por cima do “incidente” e do “fortuito.”⁹ Refiro-me à questão da paternidade indefinida de Ezequiel (em

Dom Casmurro) e de Filipa (em *Pedro e Paula*), com solução obviamente diversa, já que a sua narrativa se concentra, no primeiro caso, nas mãos de Bento Santiago, marido supostamente traído, e, no segundo, na voz que o narrador generosamente desloca para a personagem de Paula, exposta duplamente a atos de vida e morte: êxtase amoroso e violência incestuosa.

O narrador de *Dom Casmurro*, em primeira pessoa tendenciosamente envolvida no processo, escreve para somar provas, para alinhar indícios da culpabilidade de Capitu, mas, como não possui elementos concretos que justifiquem o seu desatinado ciúme, o adultério não consegue ser exposto senão como possibilidade, ou melhor – como percebe agudamente Helder Macedo no ensaio que serve de ponto de partida a estas reflexões – no campo da metáfora, na dimensão menos interpretativa que simbólica. Deste modo, Bentinho, transformado em Dom Casmurro, pode ser desmascarado pelo leitor arguto que é capaz de perceber que a sua argumentação se funda no verossímil e não no verdadeiro, e está apoiada na falácia do próprio personagem de que “a verossimilhança é muita vez toda a verdade,” assertiva só aparentemente definitiva pois, como lembra outra vez o nosso crítico e ficcionista em questão, esta é uma “afirmação que também serve para significar que, muita vez, também não.”¹⁰

Já o romance de Helder Macedo se escreve em voluntária terceira pessoa, que, sendo ficcionalmente a criadora dos seus personagens, prefere acreditar que a si compete tão somente distribuir as cartas, postulando também ele contra o determinismo de que os “jogos estão feitos.”

Os jogos estão feitos? Bom, estão e não estão. Diria antes que as cartas foram distribuídas, bem ou mal, e que agora compete a cada personagem fazer o seu jogo, nunca esquecendo que muitas vezes não é quem tem a melhor mão que vai ganhar. No póquer há o bluff, no bridge a finesse, nos romances o livre-arbítrio até deixar de haver, como no vasto lá fora da vida. (PP, p.82)

Pois é, como já apontara o nosso autor, o que é verdadeiramente genial no seu tão caro Machado de Assis é a consciência posta em prática, quer na vida pessoal, quer nos limites da ficção, de que “há muito de precário na lógica de causa e efeito praticada pelo realismo” e de “quanto há de tautológico no determinismo que lhe serviu de base científica, onde muita vez o efeito observado não depende da causa postulada.”¹¹ Só que Machado preferia demonstrar o absurdo através do absurdo, entregando a Bentinho, por exemplo, a autoridade narrativa sobre Capitu, enquanto Helder Macedo, prefere liberar as expansões viáveis de suas personagens, intuindo, também

desde sempre, mas de outro modo realizando que o verossímil pode não ser verdadeiro, que causas e efeitos não são via de mão única ou ainda que é bom acreditar no poder do *bluff*, da *finesse* e do livre-arbítrio, o que por outras palavras significa que “não é quem tem a melhor mão que vai ganhar”. Assim é que escolhe a estratégia do narrador generoso que, ao invés de decidir autoritariamente os destinos das suas personagens, abdica da onisciência e chama para uma conversa a sua Paula, aquela que estaria mais autorizada para discutir a questão limite da paternidade. Por um lado, muito garrettianamente,¹² o narrador entra na trama para, de dentro dela, dialogando com a personagem que ele próprio criara, poder ouvir uma versão que transmitirá ao leitor, ora em síntese em que ele próprio indica sua intervenção autoral: “Não foi, é claro, nada disto e nada assim o que a Paula me teria contado.” (PP, p.205); ora em simples discurso direto da personagem, quando a matéria é de tal modo grave e pessoal que só ela seria capaz de restituir. É por intermédio de Paula que o narrador, transformado ocasionalmente em personagem, e evidentemente o leitor ficam sabendo, por exemplo, a reação da Filipa quando lhe é revelada a violência de Pedro:

Na idade em que estava já era capaz de entender a natureza do ataque. E julgo que também entendeu o que ele significou. Entendeu melhor do que parecia possível. Ficou muito séria, fez-me muitas festinhas... Solidariedades femininas, sabes como é. Ou não, não sabes. Mas ao menos tentas.[...] Pois é. É a filha que o Gabriel mereceu. (PP, p.202)

do mesmo modo que também é por ela que a indefinição da paternidade se esclarece, não por certezas científicas, já que Paula abdica da busca de provas em nome de uma espécie de verdade moral que seria a de uma solução saudável para o enigma: “De modo que estás a ver, meu caro senhor escritor, andas há dias a querer perguntar-me e não consegues: a Filipa só pode ser filha dele. / E fui eu que disse: Pois é” (PP, p.206).

Encontros no Rio de Janeiro... parece que há muitos, felizmente. De Capitu a Paula estabelecemos uma trajetória, uma linhagem, nascida da visita do escritor português Helder Macedo ao bruxo do Cosme Velho, com vistas a transformá-lo em parte da sua biblioteca pessoal. Também o crítico Helder Macedo traçara um dia a linhagem de Machado, que passava especialmente por Sterne, menos para descobrir modelos ou evidenciar dívidas, do que para surpreender o salto ou “o seu modificado valor no contexto estético e ideológico do realismo.”¹³ De Sterne a Machado, de Machado a Helder Macedo estaríamos nós também querendo “atar as duas

pontas da vida?” A metáfora de origem é restauradora e certamente, em todas as medidas, reacionariamente falida. Mas recuperada em salto qualitativo podemos saudá-la em seu “modificado valor,” compreendendo aí a relação fundadora da escrita e da leitura, a evocação criativa da tradição, o cruzamento generoso dos saberes sem origem e sem pátria outra que não seja a da imensa e desdobrável cultura da humanidade, feita de recortes e colagens, de citações e excitações, de deslocamentos frutuozos que recusam para sempre qualquer história de fantasmas. Só assim podemos começar com prazer muitas outras viagens, herdeiras, na diferença, daquela que se iniciou há 500 anos, porque situadas dentro de um mesmo espaço que é o da língua portuguesa, viagem agora em liberdade, em que também o escritor português Helder Macedo poderá certamente reivindicar Machado de Assis como parte da sua literatura.

Notas

¹ Cf. Antoine Compagnon. *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris, Seuil, 1978.

² MACEDO, Helder. “Machado de Assis entre o lusco e o fusco”. In: *Colóquio / Letras*: 121/122.

³ Será interessante notar que é, no entanto, a voz autoral que estabelece as relações intertextuais com Machado, numa espécie de pacto cúmplice com o seu leitor atento, passando o destino dos nomes das crianças para o padrinho apenas no que tange ao respeito das individualidades e dos viscerais “coeficientes narcísicos.” Ouçamo-lo: “Quanto a nomes [...] era evidente que só podiam ser Pedro e Paula, como o profético ou intertextual padrinho se tivesse lido o relevante Machado de Assis logo demonstrou: ‘Tu és José Pedro, você é Ana Paula. Preenche-se o coeficiente narcísico dos pais, respeita-se a identidade própria dos filhos, tira-se a média, dá Pedro e Paula.’” (grifos nossos)

- ⁴ “As tuas lágrimas são hilariantes. A minha credulidade grotesca é hilariante. Ter acreditado em ti! É evidente que tenho um ressentimento incurável contra ti. O que é que esperavas?” (PP, 181)
- ⁵ “A liberdade que ela [Capitu] representava era, por isso, potencialmente subversiva e, desde logo, foi entendida como ameaçadora pelos detentores e os instrumentos do poder – a mãe viúva de Bentinho, o “agregado” José Dias – e não menos pelo próprio Bentinho quando neutraliza Capitu abdicando nela a possibilidade de escolha que representava e que anteriormente havia abdicado na mãe.” MACEDO, Helder. Machado de Assis, entre o lusco e o fusco, p.15.
- ⁶ “Bento Santiago raras vezes se limita a descrever o mundo que o rodeia. A simples descrição é geralmente reservada para os seus próprios atos, desde logo assim desconotados de intenções ulteriores. No que diz respeito a outrem, metaforiza. E, da formulação metafórica, parte então para designar as acções dos outros, os seus gestos, comportamentos, até feições, tudo isso passando quase imperceptivelmente a ser tratado como uma exemplificação e uma confirmação, ao nível literal, das sugestões interpretativas, quando não puramente simbólicas, antecipadamente significadas ao nível metafórico.” MACEDO, H. Machado de Assis, entre o lusco e o fusco. p.18.
- ⁷ MACEDO, H. Machado de Assis, entre o lusco e o fusco. p.15
- ⁸ “Acréscce que algumas das características da sua rebelde personalidade – curiosidade intelectual, gosto pela aritmética, talento financeiro, capacidade de abstracção e de previsão – eram qualidades convencionalmente associadas à mente masculina, não qualidades aquiescentemente femininas. O narrador deixa entrever de forma sistemática quanto poderia haver de suspeito e de perigoso, social e sexualmente, nas suas motivações.” MACEDO, H. Machado de Assis, entre o lusco e o fusco. p.22
- ⁹ Lembremos a base da crítica de Machado a Eça: ter substituído “o principal pelo acessório” por ter transplantado “a ação dos caracteres e dos sentimentos para o incidente, para o fortuito.”
- ¹⁰ MACEDO, H. Machado de Assis, entre o lusco e o fusco. p.9
- ¹¹ MACEDO, H. Machado de Assis, entre o lusco e o fusco. p.9
- ¹² cf *Viagens na minha terra* e o encontro do narrador com Frei Dinis para discutirem o destino de Carlos.
- ¹³ MACEDO, H. Machado de Assis, entre o lusco e o fusco. p.10