

# Da travessia do mar à travessia do corpo

## *Crossing the sea to the crossing of the body*

Mariana Braga  
Teresa Cristina Cerdeira  
UFRJ

Cada corpo desenrola a sua própria história.<sup>1</sup>  
Eduardo Prado Coelho

**Resumo:** Um dos versos mais ecoantes na literatura e na crítica portuguesa é a referência geográfica que Camões faz em sua epopeia ao então Reino Lusitano: “Onde a terra se acaba e o mar começa”, reformulada por Helder Macedo em *Pedro e Paula* (1998), onde a personagem Fernanda, a mulher de Pedro, antes comunista, torna-se numa proprietária capitalista a viver de rendas e a engordar a tal ponto que “não dava para perceber onde a terra começa e o mar se acaba”. Este trabalho se propõe a ler a travessia política e corporal da personagem, pensando em como, através da citação camoniana, o romance dialoga com *Os Lusíadas*, perpetuando-os em sua modernidade e os colocando, portanto, em movimento.

**Palavras-Chave:** Helder Macedo; *Pedro e Paula*; Travessia; Corpo.

**Abstract:** *One of the most reverberating verses in Portuguese literature and literary analysis is the geographic reference that Camões wrote in his epic work to the Lusitania's Kingdom: “Where the land ends and the sea begins”, reformulated by Helder Macedo in Pedro e Paula (1998), where the character Fernanda, Pedro's wife, who were a communist, becomes a predatory capitalist and proprietary who gets so fat that we can't even notice “where land starts and the sea ends”. This paper aims to read the politic and body crossing of the character, thinking how, through the Camões quotation, the novel speaks to The Lusíads, puts it in movement and perpetuates it in its modernity.*

**Keywords:** *Helder Macedo; Pedro e Paula; Crossing; Body.*

Em comemoração ao centenário da morte de Luís Vaz de Camões, Helder Macedo publica, em 1980, *Camões e a viagem iniciática*, livro constituído em sua primeira edição de duas partes já anteriormente publicadas cujas versões amplificadas foram postas, então, em conjunto: a primeira dedicada à lírica do poeta, e a segunda, à épica. Dezoito anos mais tarde, o ensaísta publica seu segundo romance, *Pedro e Paula*, em que reformula um dos versos mais ecoantes na

literatura e na crítica portuguesa até à contemporaneidade, referência geográfica d’*Os Lusíadas* ao então Reino Lusitano, ali definido como espaço “Onde a terra se acaba e o mar começa”. Agora, relidos jocosamente por Helder Macedo na descrição da gordura exagerada da personagem Fernanda, esposa de Pedro: “não dava para perceber onde a terra começa e o mar se acaba”. Este trabalho se propõe a ler a travessia política e corporal dessa personagem, pensando no modo como o romance dialoga parodicamente com a epopeia, através da citação camoniana e a partir da leitura que o já agora crítico Helder Macedo faz da obra de Camões, colocando-a em movimento e, portanto, perpetuando-a em sua modernidade.

A carreira acadêmica e a experiência como ensaísta e professor de literatura de Helder Macedo, além de sua bagagem cultural que atravessa diversas formas de expressão da arte, dentre elas, a pintura, a ópera e o cinema, tomam corpo na sua obra de poeta e ficcionista, de modo a se fazerem presentes quase obsessivamente em sua produção, seja através de citações diretas ou de referências disfarçadas, próprias de narradores sedutores por quem o leitor não se pode deixar guiar sem a devida desconfiança.

Em *O trabalho da citação*, Antoine Compagnon nos lembra que “citar” (do latim, “citare”) significa “pôr em movimento, fazer passar do repouso à ação” ou, ainda, fazer vir a si para depois liberar, excitar, provocar a fonte e os leitores, com um poder mobilizador que impulsiona o texto, assegurando, contraditoriamente, sua perpetuação através da metamorfose. “Embuste e força motriz”<sup>2</sup>.

Se na estrutura de um poema épico pressupõe-se que o poeta faça uma invocação às Musas, pedindo-lhes inspiração para cantar e espalhar por toda parte suas histórias de armas e barões assinalados, são os poetas – em verso e prosa - que Helder Macedo traz a si, logo de início, através das citações em epígrafes. Musas próprias, habitantes de sua “biblioteca interna”<sup>3</sup>, que o autor invoca, mobiliza e eterniza, inscrevendo-as no corpo de seu texto tanto no âmbito do enunciado quanto no da enunciação, servindo até mesmo como espécie de guia para possibilidades de leitura.

Em sua leitura-escrita, Helder Macedo é como aquela criança de Compagnon, que, depois de crescida, se mantém nostalgicamente nesse “segundo tempo da escrita”<sup>4</sup>, em que recorta, junta e recompõe membros transplantados de corpos seus e alheios, reorganizando-os num livro de bricolagem. Mosaico espelhado cujas peças incrustadas se refletem umas nas outras num efeito de abismo cujas margens se confundem, posto que, bom cirurgião que é, dispensa as cicatrizes-aspas

num jogo erótico-canalha de velamento e desvelamento barthesiano. Ou, ainda, nas palavras do narrador sobre os quadros pintados por Paula, personagem-título do romance:

“o segredo [...] que tinha de estar lá para não ser notado mas precisava de estar, era que por detrás das cores e das texturas queria que houvesse o que ela sabia serem pedaços de corpos fluidos a desarticularem-se e a reorganizarem-se em novas combinações, lábios, ventres, dedos, dorsos, seios, uma espécie de plasma fértil”<sup>5</sup>.

Pois é sobre corpos que viemos a falar. Corpos físicos, corpos simbólicos, corpos que, junto aos temperamentos, servem como “metáforas da História”<sup>6</sup>. Corpos que atravessam cinquenta anos da história de Portugal - de 1947 a 1997 -, através dos quais Helder Macedo revisita desde a ditadura Salazarista até o pós 25 de Abril, passando pela Guerra Colonial em África. Corpos políticos cujas ideologias são marcadas na pele a ferro em brasa.

Primeiro, Pedro e Paula, ele gorducho, ela magrita. Ele, de temperamento imperioso, mais conservador e condescendente à direita ditatorial e colonialista. Ela, frugal, esquerdista, entusiasmada com Maio de 68 e envolvida com a revolução socialista. Depois, Ana, mãe dos gêmeos, presa a um “pobre corpo já inútil”<sup>7</sup>, corpo de quem não viveu o amor que poderia ter vivido, de quem não pôde ser o que poderia ter sido. Corpo de “uma vida inteira que podia ter sido e que não foi”<sup>8</sup>. Mas não é hora para tangos argentinos.

E há ainda os corpos e espíritos de africanos deslocados de suas terras, afastados de suas famílias, despojados de sua identidade, em prol da perversidade colonial de uma Política dos Espíritos, só aparentemente menos violenta, que consistia em tirar dos “negros rebeldes”, na frente de toda a aldeia, o correspondente às suas insígnias honrosas e mandá-los para longe, onde fossem regenerados, na tentativa de desintegrar as populações nativas. Impondo-lhes, portanto, uma arbitrária travessia.

Após sua suposta recuperação, os africanos passavam por um ritual de metamorfose que a ficção simbolicamente institui como metáfora de violências: eram marcados a ferro em brasa com o desenho de uma borboleta no ombro esquerdo, para que não pudessem sequer se livrar da marca, autoamputando-se como forma de resistência. Sentença kafkianamente impressa no corpo, como n’*A colônia penal*, em que uma máquina tatua a transgressão cometida na pele do condenado, como forma de punição. Ou castigo adamastórico imputado ao monstro cuja carne fez-se rochedo. A visão romanesca tem a perversão de transformar a violência em distinção elogiosa: “antes vermes rastejantes, agora borboletas prontas para voar”<sup>9</sup>, reafirma o discurso do colonizador em *Pedro e Paula*, que corrobora a apropriação do corpo alheio, “corpo físico

reificado, reduto de investimento das relações de poder e dominação”<sup>10</sup>, como escreve Wander Melo Miranda em seu livro, *Corpos escritos*.

Para além desse “lugar onde se inscreve a repressão e lugar de resistência a essa mesma repressão”<sup>11</sup>, corpos há cujas travessias individuais alegorizam as transições ideológicas de uma personagem. Ao que chegamos, enfim, a Fernanda, personagem secundária, mas nem por isso menos relevante para o contorno ideológico do romance.

Fernanda chega a Lisboa e à narrativa de Helder Macedo como uma “indefesa virgem de província com tendências esquerdistas”<sup>12</sup>. Chamada por Pedro de “provinciana convencional e gananciosa de africanistas benesses”<sup>13</sup>, relaciona-se com ele e é abandonada ao engravidar, recebendo, para o aborto, um dinheiro que recusa. Nesse momento do romance, é caracterizada fisicamente como: “Pequenita, cara bonitinha, um sorriso lindo, olhos muito atentos, peito cheio, pernas curtas e ancas sólidas prenunciando futuras expansões, mas tão radiosamente jovem e aberta e confiante que dava logo vontade de protegê-la”<sup>14</sup>.

Anos mais tarde, em 1975, retorna à vida do protagonista por intermédio de Paula. Encontram-se ambas na Vigília pela Paz na Capela do Rato, ocupação de caráter anticolonialista. Já, então, com seu filho Elmano Rogério a tiracolo, admira Paula por estar no protesto, pensa que esta não deve ser “canalha” como o irmão. Tendo passado por diversas coerções políticas, incluindo uma temporada na cadeia em Borba, acompanhada do filho, Fernanda é, agora, uma decidida delegada regional, de quem Pedro logo depois vai se reaproximando numa tentativa de reconciliação a princípio negada, pois, dele, não queria nada até poder ter tudo<sup>15</sup>, comenta o narrador. Após alguns rápidos desaforos, abaixo o capitalismo e vivas a Abril, casa-se com Pedro menos de três meses depois.

A partir daí, Helder Macedo aponta o esmorecimento ideológico da personagem, que se afasta da militância do Partido e passa a duvidar de possíveis melhorias para a classe trabalhadora, agudizando-se nela um paradoxal projeto de exploração do bem comum em proveito pessoal. Tal declínio acompanha o recuo no processo da História de Portugal, que segue por vias diversas à dos ideais do 25 de Abril, conquistados pela Revolução de Abril de 1974, numa leitura aproximada à que fez Eduardo Prado Coelho em seu artigo “68/88: de maio a maio”, que enxerga os “ecos prolongados” de Maio de 68, também do 25 de Abril português, como “a apoteose suicida de todo esse imaginário”<sup>16</sup>. Fernanda vai vestindo a pele do inimigo até ser capaz de adquirir um império imobiliário constituído por casas habitadas por idosos, que, afinal, pensa, logo morreriam e tornariam a ela e a Pedro ricos. “Ou achas que também não temos o direito? A

democracia é ou não é para todos?”<sup>17</sup>, indaga, encerrando o assunto com seu novo e peremptório vício de linguagem: “Eu quero!”. Não satisfeita, radicaliza o abandono ideológico, aproximando-se do pido Ricardo Vale – “pois os tempos eram outros e não tremia mais da Pide na cadeia de Borba” – dando cabo ao plano de internar a mãe de Pedro num asilo, de modo a apropriar-se também de parte da casa da sogra.

Finalmente, nas últimas páginas, as “ancas sólidas prenunciando futuras expansões” de Fernanda, tal como o narrador inferira ao descrevê-la ainda jovem, tornam-se numa gordura tão excessiva a ponto de ela recorrer à lipoaspiração que seria feita pelo marido médico:

“É que além das cabeças de pescada que ainda assim era do mais levezinho, ele era açordas, feijoadas, sarrabulhos, foi ficando mais redondinha que até não lhe ficava mal ao rosto, a seguir deixou de poder usar calças, no fim já não dava para perceber onde a terra começa e o mar se acaba”<sup>18</sup>.

A essa altura, nós leitores já percebemos ressoar o eco de um outro personagem trazido à baila neste mosaico de corpos articulados em que se constitui a literatura de Helder Macedo. Trata-se do Carlos das *Viagens na minha terra*, um liberal idealista, soldado da Guerra Civil portuguesa, começada em 1832, entre constitucionalistas e monárquicos, que, no final de romance, desacredita do amor, corrompe-se e vira um gordo barão, símbolo maior do predadorismo materialista.

Se nos corpos dos africanos a borboleta marcada a ferro em brasa era o perverso símbolo de uma metamorfose imposta de fora pelo opressor, em Carlos e em Fernanda, é a travessia pessoal do corpo corrompido por excessivas adiposidades que imprime na pele a metamorfose política interna de ambos. Da magreza à gordura excessiva, símbolo de fartura e riquezas exageradas, chega-se ao predadorismo que devora o que estiver em seu caminho de ascensão econômica.

Ouçamos por um momento o poeta Camões, por intermédio de Vasco da Gama, a descrever sua pátria para o rei de Melinde:

Eis aqui, quase cume da cabeça  
De Europa toda, o Reino Lusitano,  
Onde a terra se acaba e o mar começa

Pensando nesses emblemáticos versos do poeta épico, localizados no canto III *d’Os Lusíadas*, e fazendo uma revisitação panorâmica da literatura portuguesa até chegarmos a *Pedro e Paula*, passamos necessariamente por diversas tentativas de redirecionamento do olhar português

do além-mar, horizonte imaginário de sonhos impensados, para o olhar atento voltado a terra. Dentre elas, as revisitações da história portuguesa proporcionadas pelas *Viagens na minha terra*, de Garrett, pelo “O sentimento dum Ocidental”, de Cesário Verde, e, como cabe melhor aqui, pelo romance *O Ano da morte de Ricardo Reis*, em que Saramago faz o caminho em sentido contrário ao das navegações expansionistas, iniciando o romance com o inverso camoniano – “Aqui o mar se acaba e a terra principia” – e o encerrando emblematicamente com “Aqui onde o mar se acabou e a terra espera”.

Em *Pedro e Paula*, Helder Macedo ex-cita novamente esses versos, apropriando-se despididamente não apenas do recorte camoniano, como, estruturalmente mais aproximado, da releitura de Saramago, numa coordenação de sintagmas que segue a ordem mar-terra. Se, na epopeia, tais versos eram promessa de glórias e impérios ultramarinos e n’*O ano da morte de Ricardo Reis* as frases inicial e final foram reorganizadas como proposta de um novo projeto de reconstrução nacional voltado para a terra, no romance de Helder Macedo, o imbricamento entre mar e terra conota, no nível simbólico e metonímico da personagem Fernanda, a falência dessa reconstrução, o que impossibilita quaisquer viagens.

A descrição geográfica do poema épico que colocava Portugal na posição privilegiada e honrosa de cabeça da Europa dá lugar ao corpo grotesco de uma personagem de onde saem, pela lipoaspiração, “litros, um óleo espesso com coágulos amarelos a flutuar”<sup>19</sup>. Numa dessacralização debochada dos discursos da glória nacional, que, aqui, acabam em banhas.

Com a metamorfose física e simbólica da Fernanda, que passa da militância comunista ao capitalismo selvagem, terra e mar se confundem, as fronteiras se perdem, de modo que não se sabe mais onde e se a luta política é possível ou proveitosa. Pensando na leitura que Helder Macedo faz da épica de Camões, atrelada aos ritos de passagem heroicos que se constroem como viagem transfiguradora e, portanto iniciática, de busca pelo conhecimento, Fernanda – com seu contingente simbólico e metonímico de identificação a uma certa parte da sociedade portuguesa do pós-25 de abril – seria o exemplo do percurso inverso. Considerando, aqui, a magreza esquerdista como lugar de partida e a gordura excessiva capitalista como lugar de chegada, a personagem se afasta de seus ideais, perde o senso de autocrítica e, portanto, o autoconhecimento, passa a ignorar os problemas da comunidade de que fazia parte, indo de encontro à ampliação de sua identidade pessoal e torna-se num corpo totalitário que tudo resolve com “Eu quero! Prontes!”.

Nas palavras do narrador, durante sua travessia política e corporal, Fernanda se transformou em “inimiga de si própria”, “a vestir a pele do inimigo, a imitar o inimigo para melhor se vingar dele, até que a imitação se tornasse em natureza e a pele postiça na que já outra não pudesse ser a menos se esfolada, o que, convenhamos, sempre aleija”<sup>20</sup>. Após se naturalizar na pele de proprietária exploradora amiga do pide, o modo encontrado para “esfolar-se” e ter de volta sua pele primeira foi a lipoaspiração. O aleijão deixado, entretanto, se traduz na impossibilidade de se reintegrar com seus antigos companheiros de luta. Vejamos o momento imediatamente seguinte ao procedimento cirúrgico, em que a personagem subitamente sente saudade de sua antiga vida há muito esquecida:

“lembrou-se dos antigos camaradas que mal vira desde que casara. Então teve uma ideia e foi vê-los, com uma proposta de sociedade (...) trinta e cinco por cento para os camaradas, sessenta e cinco para ela. Mas eles ficaram a olhar para ela muito deprimidos e ela regressou a Lisboa mais deprimida porque assim é que eles nunca mais saíam daquela miséria, percebe?”<sup>21</sup>

Mesmo às avessas, Fernanda não consegue completar o ciclo de sua viagem iniciática. Ao fazer a lipoaspiração, foi da gordura à magreza ignorando, contudo, o percurso que deveria ser percorrido entre os dois pontos. No regresso à comunidade de que antes fazia parte, pulou etapas, impossibilitando a comunicação com os antigos camaradas e a circulação da energia espiritual regeneradora, etapa final dos ritos heroicos de passagem.

Para que haja, ao menos, possibilidade de travessia, é necessário que haja um espaço entre a terra e o mar. É necessário saber distinguir a que direção dedicar o olhar atento. Para Fernanda, representação alegórica dos revolucionários corrompidos ou conformados do Pós-25 de Abril, não haveria recuperação possível. Não haveria possibilidade de regeneração, porque não haveria possibilidade de viagem.

No romance de Helder Macedo, há, porém, uma solaridade incontestável na personagem que atende pelo nome de Paula. Em torno dela, gravitam os demais personagens: Pedro, Ana, Fernanda, o próprio Gabriel e até o narrador.

Desde a chegada de Fernanda à narrativa, esta é caracterizada por Pedro em contraponto à Paula. Após breves momentos de admiração e identificações de adesão à vertente revolucionária, cada vez mais as duas personagens se afastam em suas trajetórias. De um lado, Paula, sempre consistente quanto aos ideais da revolução; do outro, Fernanda, deles se afastando e alimentando em relação à protagonista uma rivalidade em via de mão única a partir do momento em que esta se recusa a ajudar a mandar Ana para o asilo.

São ainda as palavras de Eduardo Prado Coelho sobre Maio de 68 e, por extensão, sobre Abril de 74, que apontam para uma justificativa de tal rivalidade:

“Tão grande é a pureza destes instantes, tão obstinada a sua exigência, que é natural que aquele que a si mesmo supõe incapaz de estar à altura de um tal acontecimento, ou de se sustentar nesta levitação improvável, seja o primeiro a denunciar em qualquer outro a fraqueza que em ambos se insinua”<sup>22</sup>

Bem como Ana, mãe de Paula, nutria pela filha um sentimento dúbio de admiração e inveja daquilo que poderia ter sido e não foi, Fernanda não aguentou ver na cunhada o reflexo inverso daquilo em que havia se tornado. Não suportou ver-se como declínio de um querer cuja consistência Paula afirmava ainda ser possível. Para além das opções políticas, há, entre as mulheres desse romance, uma diferença camonianamente fundamental no que tange à experiência do amor.

Em *Camões e a viagem iniciática*, o ensaísta Helder Macedo chama atenção à inversão da escala de amor platônico na obra de Camões. Enquanto para o platonismo o amor sublime consistia na negação do corpo em pura espiritualidade, Camões eleva o amor misto a um valor superior. Dignifica, assim, o erotismo e a sexualidade, em conjunto com o espírito, como experiências a serem vividas ativamente. Viagem que consiste em transformar o apetite em razão ou, por outras palavras, a experiência amorosa em conhecimento. Na épica, o erotismo também é lido pelo ensaísta Helder Macedo como veículo para o amor sublime, para a conquista do amor da pátria – *caritas patrae* – que equivale, diz ele, à redentora ascensão do espírito através do corpo.

Em *Pedro e Paula*, Ana e Fernanda exemplificam formas diversas de relacionamentos conturbados. Vivem a degenerescência dos afetos. Ana está presa a um casamento frustrado que, segundo ela mesma, em carta ao filho, nem deveria ter acontecido. Fernanda é casada com Pedro, que, além de tê-la abandonado grávida, é referido por ela como “canalha” e é alvo de seu desprezo num partilhado casamento de diálogos belicosos e totalitários. Paula, ao contrário, encontra em Gabriel a perfeita parceria física e espiritual que lhes garante a plenitude da experiência amorosa, cujo valor é superior a quaisquer dúvidas e empecilhos de cunho moral – tais como possibilidades de incestos interpostos –, e que proporciona a redentora ascensão do espírito através da experiência necessariamente sexualizada do corpo. Relação exposta pelo narrador em bonitas passagens da narrativa que caracterizam a natureza sublime, porque necessariamente humana, do amor entre Paula e Gabriel:

Talvez também porque tivesse assim podido vir a permitir-se saber o que as mulheres sempre souberam e desaprendem com os homens, e que com aquele homem Paula

finalmente pôde permitir-se: a total sexualidade de ser mulher, quando numa noite, de repente, se encontraram olhos nos olhos do outro lado de todos os disfarces, pois já não era ela que estava a ser penetrada por ele, mas ela que o estava a envolver, a incorporar em si como só uma mulher pode porque para isso foram feitos os órgãos de que é feita.<sup>23</sup>

Incorporação que a salva do sabor de morte nela infringido pelo estupro de Pedro – representação maior do baixo amor, em que o espírito se submete à vontade da carne. Incorporação que lhe devolve a vida, com Gabriel a morrer dentro dela. Com Paula a integrá-lo dentro de si<sup>24</sup>. Por fim, essa incorporação é ainda o que viabiliza a gnose e autognose erótica, através das quais não apenas o amor mas também a luta revolucionária são possíveis e passíveis de consistência. Amor como ato político, veículo para o amor sublime, que, para Camões, é o amor da pátria, a *caritas patriae*.

Ao final do romance, tanto Fernanda quanto Paula geram filhos. Fernanda, Rogério e Pedro: o primeiro, que escapou de um aborto que talvez não tenha acontecido para preservar possíveis metáforas– como o narrador digressiona às avessas sobre a infertilidade de Carlos e Maria Eduarda n’*Os Maias* –, e o segundo, cuja herança paterna inscrita no nome reforça tais metáforas de continuidade direitista e predatória. Já Paula, dá à luz Filipa, que, por merecimento de ambos, só poderia ser filha de Gabriel. E, mesmo quando não, filha de Paula. Símbolo, portanto, de talvez ingênua esperança, de tímida e necessária utopia. Porque antes disso, antes assim.<sup>25</sup>

Por isso, e por tanto mais, para ler *Pedro e Paula*, é preciso ler Camões, e, com eles, toda uma biblioteca de referências autorais. Da epígrafe aos títulos dos capítulos, da história narrada à forma como se narra, das referências explícitas aos membros enxertados entre as linhas e parágrafos, a tradição se faz músculo e pele, pois é a força motriz e o revestimento estético no corpo do romance de Helder Macedo.

## Referências

COELHO, Eduardo Prado. *O cálculo das sombras*. Lisboa: Edições Asa, 1977.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SILVA, Edson Rocha da. “Da ilusão à alusão: o olhar do pintor e do escritor sobre a realidade”. Apresentado na IV Semana de Estudos Neolatinos da UFRJ.

MACEDO, Helder. *Pedro e Paula*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1983.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

- 
- <sup>1</sup> COELHO, Eduardo Prado. “Rui Nunes: qualquer corpo é uma pausa no terror”. In: *O cálculo das sombras*. Lisboa: Edições Asa, 1997, p. 283.
- <sup>2</sup> COMPAGNON, Antoine. “Mobilização”. In: *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 60.
- <sup>3</sup> SILVA, Edson Rosa da. “Da ilusão à alusão: o olhar do pintor e do escritor sobre a realidade”. Apresentado na IV Semana de Estudos Neolatinos da UFRJ.
- <sup>4</sup> COMPAGNON, Antoine. “Tesoura e cola”. In: *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 11.
- <sup>5</sup> MACEDO, Helder. *Pedro e Paula*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999, p. 193.
- <sup>6</sup> Idem, p. 21.
- <sup>7</sup> Ibidem, p. 67.
- <sup>8</sup> BANDEIRA, Manuel. “Pneumotórax”. In: *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1983, p. 97.
- <sup>9</sup> MACEDO, Helder. *Pedro e Paula*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999, p. 98.
- <sup>10</sup> MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992, p. 136.
- <sup>11</sup> Idem, p. 137.
- <sup>12</sup> MACEDO, Helder. *Pedro e Paula*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999, p. 59.
- <sup>13</sup> Idem, p. 62.
- <sup>14</sup> Ibidem, p. 59.
- <sup>15</sup> Ibidem, p. 155.
- <sup>16</sup> COELHO, Eduardo Prado. “68/88: de maio a maio”. In: *O cálculo das sombras*. Lisboa: 1997, p. 74.
- <sup>17</sup> MACEDO, Helder. *Pedro e Paula*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999, p. 164.
- <sup>18</sup> Idem, p. 226.
- <sup>19</sup> Ibidem, p. 226.
- <sup>20</sup> Ibidem, p. 163.
- <sup>21</sup> Ibidem, p. 226.
- <sup>22</sup> COELHO, Eduardo Prado. “68/88: de maio a maio”. In: *O cálculo das sombras*. Lisboa: 1997, p. 66.
- <sup>23</sup> MACEDO, Helder. *Pedro e Paula*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999, p. 145.
- <sup>24</sup> Idem, p. 235.
- <sup>25</sup> Ibidem, p. 233.

## Mariana Braga

---

Mestranda em Letras Vernáculas (UFRJ). Desde 2012, é pesquisadora na Cátedra Jorge de Sena, tendo estudado a obra do escritor Helder Macedo. Publicou o artigo “Da mão aos pés, entre safadezas e obsessões” (2014) pela Revista Querubim (UFF) e “A narrativa sem calçadas de Helder Macedo” (2014) pela Revista Odara (UFRJ).

## Teresa Cristina Cerdeira

---

Professora de Literatura Portuguesa na UFRJ, Pesquisadora 1B do CNPq. Livros publicados: *José Saramago - Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa, Dom Quixote, 1987; *O Averso do bordado*. Lisboa, Caminho, 2000; *A Tela da Dama*. Lisboa, Presença, 2013; *A Mão que escreve*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra/Leya, 2014. Livros organizados: *Cleonice clara em sua geração*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1990; *Helder Macedo - A Experiência das fronteiras*. Niterói, UFF, 2002; *A Primavera toda para ti - Tributo a Helder Macedo*. Lisboa, Presença, 2004

*Enviado em 30 de setembro de 2015.*

*Aceito em 20 de março de 2016.*