

Modesto Carone

A fábula do revés e o reverso da fábula

Não é preciso esforço para ouvir, no fundo dos contos de Paulo Emílio¹, o riso demolidor da sátira. É verdade que esse transbordamento de fel fica, no texto, sob controle. Pois, mimetizando a malícia lisa do escritor, que se desdobra num *outro* que é simultaneamente o *eu* incumbido de falar, o narrador desconversa e, balançando o corpo entre o gosto da fofoca e o perigo sempre presente da autocrítica, prefere manobrar no campo camuflado da ironia.

Não há dúvida que é a partir desta linguagem enviesada e finamente contra-ideológica que se arma a garra crítica de um autor afinal insatisfeito com o seu tempo — o nosso — em que a aparência insiste em se fazer passar pelo real. É útil, no entanto, lembrar, neste lance, que o mal-estar de Paulo Emílio não se orienta para nenhuma metafísica do mundo louco e indiferenciado, curtição universal dos desiludidos. Em primeiro lugar, porque a área reservada às veleidades das suas

1. Paulo Emílio Salles Gomes, *Três Mulheres de Três PPPés*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1977.

personagens — tendo como ponto-de-fuga a atividade verbal do narrador — está distribuída, de caso pensado, entre o centro comercial, os bairros nobres e as estâncias grã-finas da burguesia de São Paulo, ou seja: num espaço histórica e socialmente definido. Em segundo, porque no cerne desta sátira disfarçada de ironia soa a indignação civilizada de quem viu e não gostou. Isto significa que sua contundência não se irmana à vertigem de quem parte para o pau. Em outros termos: nas concretas vergonhas a que, com mãos ladinas, o contista sujeita suas criaturas, não vinga nem o desaforo, nem o panfleto, armas machistas de uma literatura apenas bem-intencionada.

Entretanto, a agilidade bem-posta do autor — que por ser conscientemente paródica (canto paralelo) se autocorrói, não o impede de produzir, ou pelo menos sugerir, a contra-imagem do ataque satírico, vale dizer: o mundo que poderia ter sido e que não foi. Diante da ruína esteticamente representada, o horizonte vazio da utopia incorpora o papel da negatividade, sem a qual este tipo de ficção pode tornar-se, ao mesmo tempo que divertido como consumo, impotente como recurso estético de transfiguração. Pois é sabido que o sarcasmo só se mantém criativo na medida em que não se cristaliza como atitude.

O remédio contra a ameaça de paralisia, neste caso, parece vir do uso adstringente do cômico. Podemos concebê-lo, nas trilhas de Adorno, como a reivindicação de relevância levantada pelo vão-e-fútil em nome de sua mera existência². Pelo menos em literatura, a contrapartida da paranóia social estranhada pelo humor é a passagem repentina do respeitoso para o ridículo. Neste curto-circuito não só desincha a bazófia do vencedor, como também estremece o suporte ideológico da sua dominação. Paulo Emílio é um mestre nessa tática de conversão. Sua narrativa parece, de fato, sustentar a acuidade do conhecimento no molejo de ninharias e surpresas cujo resultado é sempre uma estonteante virada de opinião. Vale a pena acentuar que seus três contos tematizam a revisão inesperada de uma experiência — invariavelmente a que se processa entre

2. Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp, 1970, p. 296.

o narrador e uma mulher, como indica o título do livro num trocadilho que à primeira vista soa estranho. No primeiro deles, de certa forma o mais “romântico”, o narrador artrítico descobre, com trinta anos de atraso, que tinha sido envolvido, à revelia, num jogo erótico aparentemente hilariante, mas no fundo perverso, de que todo mundo saiu perdendo — incluindo-se na perda a vida de um filho. Aqui o trecho aparece urdido por um vai-e-vem temporal em que a montagem cinematográfica das cenas cumpre a função de comentar, ao nível de sua linguagem de cortes, o caminho sinuoso do restabelecimento da verdade. Em “Ermengarda com H”, o ziguezague de posições cambiantes diante dos acontecimentos é ativado pela mudança deliberada do ponto de vista, através da qual o narrador contracenava com os diários da esposa numa fusão de ângulos onde ele e ela se superpõem narcisistas e humilhados, amorosos e infiéis. O que, porém, de fato se vê nestes dois primeiros contos, é o autor astucioso cutucar a falsa consciência do narrador na intenção deliberada de forçá-lo, pelos desvios da trama, a engolir o desconforto patético de sua própria realidade — com isso arrastando o leitor no rolo. Esse processo de desnudamento fica realmente áspero no desfecho da terceira narrativa, “Duas Vezes Ela”, momento em que ele abre um rombo na superfície até certo ponto cortês do texto. O trecho pode ser convenientemente condensado por uma passagem do texto mesmo: “Ao resumir mentalmente o que Ela me contara, percebi que o esqueleto do enredo era a história de uma moça que sai virgem de braços e debaixo dos membros inferiores, superiores e médio de um primeiro homem, para ser desvirginizada duas vezes por um segundo a fim de se tornar esposa de um terceiro”. Ao formular a frase cínica, o narrador, movido pelo engenho auto-satisfeito de suas associações malandras, cai num acesso de riso diante da mulher. Ferida de fato pelo marido que já lhe anda atravessado na garganta, ela explode à altura com “duas frases que atravessaram a casa, o jardim e a rua” — e daí jorra a seqüência no caso irreproduzível de termos cabeludos. Para o marido xingado, porém, o grave é ouvir o próprio nome, Polydoro (com o qual ele, como os dois narradores anteriores, mantém um vínculo neurótico) — circunstância que o leva a socar a cara da esposa e a quebrar-lhe os dentes. O inesperado da situação interrompe o curso espirituoso e complacente de uma narrativa que já vinha

se gastando em humor e *savoir-faire*. É neste quadro de referências que, aproveitando-se do susto, o autor promove a reversão de expectativas que se apodera de leitor e narrador, submetendo-os a um incisivo choque de conhecimento. Pois através da cena grotesca o aristocrata falante do conto perde o verniz e adere à barbárie até então encoberta pelo bom-tom de um discurso safado. Mas o clímax mostra-se também propício a revelações de outra ordem — e assim ficamos sabendo através de Polydoro, que só nessa hora ele consegue ver a esposa como a moleca desbocada da Quarta Parada que poderia ter amado, ao seu modo meio degenerado, se justamente nesse ponto não a tivesse perdido para sempre.

Todos os encontros do narrador consigo mesmo, contudo, não derivam, como poderia parecer (uma vez que surgem no meio da confusão e do suspense), de uma intervenção esporádica do acaso. Paulo Emílio incumbe-se de pontuar esse dado fundamental nos três contos do livro, frisando a crassa curiosidade dos Polydoros pelos segredos neste caso confessáveis que envolvem suas relações afetivas com Helena, Ermengarda ou Ela. Existe tal voracidade na vontade de saber o que se passa na transa entre os três ppês e suas respectivas mulheres, que não seria exagero imaginativo desconfiar que é o próprio Polydoro que, a cada vez, as estimula a abrir o jogo e a contar a verdade (ver nesse sentido, as páginas 18, 52 e 90 do livro). Pois é mais ou menos transparente que ele, puxado da penumbra pelos cordéis enérgicos de Paulo Emílio, anda em busca de uma autodestruição redentora. O que nisto tem ar de paradoxo fica claro quando se percebe que o narrador, envolvido nas malhas da alienação burguesa, que reifica pela base a relação humana decente, só tem chance de se desenredar à custa do sacrifício pessoal. Este equivale a desfazer-se de si mesmo enquanto identidade imposta pela mentira social, aqui centrada no âmago do convívio conjugal³. De alguma forma Polydoro tenta a magnífica aventura, mas tudo indica que fracassa. Talvez por isso mesmo seu empreendimento vire,

3. Ver Theodor Adorno, in: *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, DTV, 1963, p. 279: "... a única chance do indivíduo burguês está na negação de sua própria estruturação e da situação de classe que o condenou àquilo que ele é" (Aufzeichnungen zu Kafka).

no livro, uma farsa com algumas tiradas trágicas e a maioria delas grotescas. *É por esta brecha que rompe a sátira*. Pois restituído à sua condição irremediável, acrescida no fim à de um homem três vezes enganado, Polydoro tem, por seu turno, de ouvir a gargalhada implacável de Paulo Emílio.

Seria preciso lembrar, porém, como se disse de início, que o autor de *Três Mulheres de Três PPPês* se desdobra num outro que é nada menos que o eu encarregado de narrar. Sendo assim, sempre fica pairando no ar a hipótese da recusa, pela agressão, de uma auto-imagem agora obrigada a pagar o duro preço da execração, seja no imaginário, seja na vivência do real. Isto faz supor, um passo adiante, que o tríplice narrador, transformado em palhaço exemplar e exemplado, pode assumir, no ângulo de uma individualidade socialmente marcada, o destino sem glória da classe que representa. E se essas conjecturas tiverem fundamento, então não é impertinente pensar que Paulo Emílio, desde muito cedo traidor conseqüente da falácia burguesa, liquida o *outro* que teria sido ele neste seu livro único e por todos os títulos testamento admirável.

São Paulo, 9 de fevereiro de 1978