

## PEDRO E PAULA - PARTIDAS E CONTRAPARTIDAS

O que seduz o leitor no romance é a  
esperança de aquecer sua vida gelada com  
a morte descrita no livro.

*Walter Benjamin*

Até a verdade necessita de seu estrume.

*Helder Macedo*

Os dados, caro leitor, estão lançados. Ou, para sermos fiéis a uma das imagens fundantes do livro, as cartas já foram dadas neste romance-pôker onde podemos jogar sozinhos, uma mão contra a outra, como o simpaticíssimo piloto alcóolatra, ou reagir ao convite do autor, aceitando-o por parceiro e a seus personagens.

Abrem-se as cartas em leque, com naipes bem marcados, de 1945 a 1997, portanto a partir da divisão espantosa do mundo do pós-guerra na conferência final de Postdam (“...a democracia que os aliados afinal não iriam trazer depois da guerra...”), divisão contemporânea, não nos esqueçamos, às bombas sobre Hiroshima e Nagasaki, o que define bem os modernos poderes absolutos em nome de uma suposta representatividade; chegando aos dias de hoje, *Pedro e Paula* alude à guerra-fria, atravessa maio de 68, para desaguar no 25 de abril. A revolução portuguesa é o acontecimento que faz o país incluir-se sem desnível apreciável na história europeia. Antes dela os sucessos acima referidos são filtrados à escala peninsular, através dos volteios inteligentíssimos do narrador garrettiano que bem conhecemos, sublinhando a espetacularização de todas as guerras passadas e certamente futuras (*Casablanca* como carta emblemática) no curso da consolidação imperturbável da cultura de massas durante o século, liderada pelos USA a quem todos, ou quase todos, passaram a macaquear.

Não perca o leitor o compasso de ópera-bufo, que soa desde *Partes de África*, tratando aqui do cinema português em seus inícios, à imagem do americano, a descrição da Lisboa da época com suas levas de refugiados, a alienação popular, que seria cômica se não fosse trágica -- fios a compor o friso da cena inicial do romance: o nascimento dos gêmeos Pedro e Paula, assim como da grande teoria das “entradas e saídas”, dos corpos e das circunstâncias, que um dia valeria a pena comentar.

Para nos distrairmos da gravidade dessas questões (cala-te, boca!) podemos simplesmente, fora do jogo, ver jogar os personagens, escolhendo para tanto o atalho confortável, sempre tão civilizado, das interpretações acadêmicas. Embarafustamo-nos então pelas pistas literárias, comentadíssimas por todos. Afinal estão ali para isso mesmo. Mas no livro elas vêm tão claramente expostas que levantam suspeitas. Mal comparando, podem ser aproximadas às soluções simplórias da “mulatice ressentida” ou do “pessimismo” machadiano, devidamente aniquilados por Helen Caldwell, Roberto Schwarz e John Gledson. Helder Macedo não deixa de anotar essas armadilhas para apanhar críticos, com um rapidíssimo sorriso (sorriso puro, sem o gato), saltando imediatamente para outro assunto.

Voltando às pistas, em *Pedro e Paula* elas vêm alinhadas desde as epígrafes, embora escorreguem para o corpo do texto: Bernardim, Camões, Garrett, Eça, Cesário, Machado de Assis. Podem funcionar como resumo do que se propõe, embora a definição do livro como “bosque de ficções”, dada pelo próprio autor, suponha sombras, moitas e atalhos, mais os fios d’água, portanto coisas enredadas de que é preciso também desconfiar, ou bússola para nessas mesmas coisas nos perdermos.

Mas de que nos falam finalmente as epígrafes? Falam-nos de uma mudança levando a um grande desapontamento, “uma verdadeira logração, em boa e antiga frase portuguesa”, o que provoca uma divisão interna, dolorosa, do sujeito; falam-nos de um país doente e do desejo de “curar”, entender, exigindo-se para tanto a decomposição e recomposição das figurações e dos argumentos. Em suma, Helder Macedo escreve também para entender a História: “tudo está em saber a causa do conflito...” Resumindo muito: unem-se aqui as várias perspectivas de autores comprometidos, se é que o contrário é possível, afuniladas na vivacidade fina, tagarela e desabusada de Garrett, que nosso autor pretende fundir na falsa proximidade machadiana. Machado, o falso confidente, que olhava de longe e criticamente a história sua contemporânea. Por isso muitos de seus romances permitem a leitura à *clef*, como *Pedro e Paula*, sem prejuízo de outras aproximações e outros prazeres.

Os últimos são os primeiros, diz o ditado. Observando a ordem das epígrafes, percebemos que é de *Esau e Jacó* que vem a inspiração do título de Helder. Como se sabe, Pedro e Paulo são os gêmeos machadianos, absolutamente idênticos e que amam a mesma mulher, incapaz de escolher entre ambos, o que a leva à morte. Mas apesar da semelhança absoluta, um dos gêmeos é liberal, outro conservador. Por mais que mudem, segundo o Conselheiro Aires, personagem-narrador, permanecem “os mesmos”. Como vemos, trata-se de solução particular brasileira para os impasses nacionais e as falsas antinomias, à semelhança do que encontramos em *Viagens na minha*

terra, segundo leitura definitiva de Helder Macedo. (Cf. *Colóquio Letras*, n. 51, set. 1979).

A figuração desdobrada nesses romances funciona ainda hoje, segundo penso, para as políticas dos países periféricos, americanos ou europeus, com suas óbvias diferenças, nos quais as transformações têm muito de aparência diante das formas arcaicas de sujeição, francas ou veladas (o plano de exclusão e o desemprego programático não passam, forçando um pouco a mão, de escravidão contrabandeada) apesar do esforço contemporâneo da globalização, a fingir que outras coisas possam ser unidas além do eixo todo homogêneo da concentração do capital.

Diante disso só podemos repetir a Paula em situações difíceis, quando é impossível argumentar, retomando as palavras do narrador ao final do livro: “Pois é”.

Pois é, mas o título de Helder Macedo faz escorregar a última vogal do título machadiano, de onde salta a formosa e idealizada Paula, a sugerir cautela na perseguição dessas pegadas. Pois a *diferença* nesses romances, aqui simpaticamente na figuração homem/mulher, sublinha a diversidade dos contextos, o que naturalmente leva a uma perspectiva histórica diferente. Machado denuncia a solidariedade de classe da elite política brasileira, Pedro e Paula são “os mesmos” em qualquer circunstância, mesmo quando parecem em pólos opostos.

Por seu turno *Pedro e Paula*, apesar de também nos levar a sentir “o cheiro da morte no subterrâneo do castelo”, sublinha a mudança e emocionadamente a saúde em “Festa é Festa”, capítulo sem numeração, cravado no centro de um conjunto de doze, e todo em reticências, com exceção da última linha: “Mas festa é festa, e essa já ninguém nos tira”. (Refere-se obviamente ao 25 de abril). Atravessando Garrett, o procedimento retoma outra vez Machado, “O velho diálogo de Adão e Eva”, todo em reticências, das *Memórias póstumas de Brás-Cubas* e, outra vez, como não poderia deixar de ser, com outro sentido. Temos a acrescentar que, embora permaneça em suspensão no corpo do livro, como acontecimento extraordinário que foi, a celebração não exclui o desdobramento da revolução, o “depois da festa”, que não podia deixar de ser marcado e condicionado por “quarenta e oito anos de vampiros sonâmbulos” (e aqui o autor prossegue nas denúncias coloniais de *Partes de África*). A celebração é do momento único, embora o “rumo do socialismo” tenha “mudado de rumo”.

Se comentamos a trama, não podemos saltar a ironia, com grande leveza de toque, com que o narrador zomba de certos apoios ficcionais das narrativas-parábolas. Nesses assuntos o *incesto* desempenha um dos papéis principais, sem ser uma exclusividade portuguesa, como se pode pensar, desde o paradigmático *Os Maias*, sobre os quais já correram rios de tinta. Como sabemos, e não

precisamos citar a narrativa medieval, nas raízes do romance burguês do século XVIII, que assinala a modernidade do gênero, já topamos com um título como *Fortunas e adversidades da famosa Moll Flanders, nascida em Newgate, que, desde a infância e durante mais de 60 anos de variada vida, foi 12 anos prostituta, 5 vezes esposa - uma delas de seu próprio irmão...*, etc. Não precisamos ir além para o que nos interessa. (Supõe Gabriel Sanchez Espinosa que a extraordinária série hogarthiana *A Carreira da Prostituta*, de 1731, tenha sido inspirada nesta novela de Defoe.)

Pois bem, começando do começo: os personagens de *Pedro e Paula* movem-se por triangulações de onde se destacam pares (verdadeira *full-hand*) que, girando, podem se incluir em outras triangulações e gerar outros pares. Há também o personagem sem par fixo, o Pide -- extraordinário retrato em água-forte -- espécie de coringa aziago, com poder suficiente para transformar muitas das seqüências do jogo e que surpreendentemente, contra todas as regras realistas-socialistas, vem a espelhar-se na antiga delegada popular, outro estupendo retrato a pinceladas entre o cômico e o sinistro.

De tantos fios cruzados, e para citar o mais importante, temos que Paula, a verdadeira personagem positiva do romance, une-se a seu padrinho -- talvez pai -- Gabriel, sendo também estuprada pelo irmão gêmeo, e imaginariamente violada, com todos os requintes rituais, pelo Pide ao lado da própria mãe da jovem, enredados ambos numa relação perversa e imaginária.

Por incrível que pareça pelo resumo, o incesto não soa folhetinesco e não se constitui o verdadeiro problema da narrativa, é uma falsa questão, assim como a *traição* em *D. Casmurro*.

Aqui fazemos uma pausa para voltarmos às tais pistas e à sua perfídia. Pois não é difícil observarmos que embora cite expressamente *Esau e Jacó*, é da imponderável lei do acaso que corre por *D. Casmurro*, desprezada *et pour cause* pelo autoritário Bentinho, que se nutre *Pedro e Paula*, por acaso ou não. Gerador de probabilidades equivalentes a improbabilidades -- que não se submetem à prova -- o acaso pode forjar semelhanças e dessemelhanças, coincidências e combinações. Na arte, sabemos, quase sempre é o resultado de pesquisa paciente, de onde salta a “centelha do acaso” e de insistência fundada na intuição, como as “figuras combinatórias” buscadas na pintura por Paula; aqui a atenção terá de ser necessariamente distraída, pois a luz está sempre a mudar sobre os objetos mais familiares, e as telas exigem o seu segredo: “...que tinha de estar lá, para não ser notado mas precisava de estar...”

Daí que essas triangulações e dualidades, anota a protagonista, deslizem da música para a pintura, a fim de que se encontre, no entrecho, a forma adequada do romance.

Têm extremo interesse as reflexões do narrador sobre as dificuldades da forma artística: o que às vezes pode parecer “uma salada de influências ainda mal digeridas” deriva de impossibilidades sociais em determinadas épocas, que impõem a “colagem de referências a equivalentes almas e tempos bloqueados”. (Referc-se o narrador a épocas anteriores ao 25 de abril).

“Bom, mas agora” -- e cito o autor -- “por que lado começar a chegar ao fim?”

O artista, diz Baudelaire, só o é sob condição de ser dual e de não ignorar nenhum fenômeno de sua dupla natureza. Espera-se do crítico, ao contrário, que se encaminhe para a segurança dos juízos unívocos e que descubra para o leitor o segredo “que tem de estar lá para não ser notado”. Sinto desiludir o leitor, mas não posso reduzir os amplos corais, admiravelmente orquestrados por Helder Macedo, a uma nota só, ou desembaraçar os delicadíssimos fios que exibem e escondem os pombos e lenços nos jogos de presdigitação, sinônimos, claro, de apuro técnico, mas longe do que ele chama de “literatura constipada”. Ofereço ao leitor entretanto duas observações à guisa de consolo: a primeira diz respeito à energia com que o autor relê os autores de suas afinidades eletivas. “Contar histórias”, diz Walter Benjamin, “sempre foi a arte de contá-las de novo”. Ao Machado, que apontava o beco-sem-saída da conjuntura do tempo (*Esaú e Jacó*), e a torpeza da classe dominante, capaz de torcer qualquer evidência a transformá-la em proveito próprio (*D. Casmurro*), Helder Macedo responde com um sopro de otimista, não sem antes atravessar as deformações e os antros do fascismo.

Em *Pedro e Paula*, segundo penso, delineia-se de certa forma um outro “depois da guerra” em tempo português, democrático apesar de tudo e cheio de possibilidades. Ao contrário da velha cega de *Viagens na minha terra*, símbolo da pátria moribunda segundo a fina interpretação do próprio Helder, temos agora Paula, de olhos bem abertos, desdobrando-se além disso na filha e espelhando-se, espero que sem *bluff*, na prosa admiravelmente jovem do autor, com olho e ouvido agudíssimos para as tolices sentimentais e ideológicas. Vez por outra ele nos deixa espiar a pontinha de uma carta: “E a Paula, bom, mas já disse, já devia ter dado para entender, a Paula a deixar que eu me escreva no que ela fosse”.

Pois é.

*vilma arêas*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. **Esau e Jacó, D. Casmurro e Memórias póstumas de Brás Cubas** (in **Obra completa**). Rio de Janeiro, José Aguilar Ltda, 1959 (primeiro vol.) CALDWELL, Helen. **The Brazilian Othello of Machado de Assis**. Berkeley, University of California Press, 1960.
- ESPINOSA, Gabriel Sanchez. *Algumas notas en torno a la literatura inglesa en tiempo de Hogarth*, in **William Hogart-conciencia y crítica de una época, 1967-1764**. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando/Ayuntamiento de Madrid, 1998.
- GARRETT, Almeida. **Viagens na minha terra**. Lisboa, Sá da Costa, 1963.
- GLEDSON, John. **Machado de Assis impostura e realismo**. (Trad. De Fernando Py). S. Paulo, Cia das Letras, 1991.
- MACEDO, Helder. **Pedro e Paula**. Lisboa, Editorial Presença, 1998 (edição brasileira: Rio de Janeiro, Record, 1999).
- \_\_\_\_\_. **Partes de África**. Lisboa, Editorial Presença, 1991.
- \_\_\_\_\_. *As "Viagens na minha terra" e a menina dos rouxinóis*, in **Colóquio Letras**, nº 51, setembro de 1979.
- SCHWARZ, Roberto. **Duas meninas**. S. Paulo, Cia das Letras, 1997.