



Um evangelho da vaidade e do desejo

Iberê segundo Paulo, de Lula Falcão

Thiago Carvalhal*

O contrato será estabelecido: “Quero firmar o acordo”, diz Fausto. Sua pena, padecida em vida enquanto o pacto se manifesta em provação, não é menos resultado da natureza demoníaca do trato que efeito de seus desejos mundanos. No livro de Goethe, Fausto dirige-se a Mefistófeles e pondera:

Se estiver com lazer num leito de delícias
Não me importa morrer! Assim fico liberto!
Se podes me enganar com coisas deliciosas,
Doçuras a sentir, prazeres! Alegria!
Se podes me encantar com coisas saborosas,
Que seja para mim o meu último dia!
Quero firmar o acordo.¹

E, como consequência, cada passo seu em direção à satisfação de sua vaidade e suas pulsões somente poderá acarretar decadência e sequelas trágicas.

* Mestre em Literaturas Hispano-Americanas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

1 Na tradução de Alberto Maximiliano. (J. W. Goethe. *Fausto & Werther*. São Paulo: Nova Cultural, 2002, pp. 72-3).

Como a personagem de Goethe, Paulo troca sua alma – ainda que não o faça diretamente com Satanás, como o Fausto – por uma minguada promessa de consagração, bem como por alguns momentos no paraíso artificial das drogas e do sexo desenfreado, financiado pelo suado dízimo dos fiéis de uma Igreja neopentecostal em franco crescimento. Paulo é narrador intradieгético e protagonista do romance (uma incomum proposta de metarromance autoficcional para o mercado editorial brasileiro) de Lula Falcão, *Iberê segundo Paulo* (2013).

Na trama desse seu segundo livro, sua personagem Paulo, um ex-revisor de textos alcoólatra, falido e pretense escritor, é retirado das ruas por Iberê, pastor da Igreja, cujas matriz e lavanderia se localizam em New Jersey. Como *ghost-writer* de Iberê, Paulo enxerga em sua confortável e hipócrita situação, a de falso crente e sóbrio de ocasião, uma oportunidade para os voos de sua literatura, passando a vislumbrar expectativas de reconhecimento e autonomia de sua escrita. O problema se faz presente quando suas expectativas evoluem nas mesmas proporções de sua recém-recuperada vaidade: em aceleração vertiginosa.

Como “quem tira dos pobres deve ao Diabo” (o trocadilho é intencional), e Iberê deve muito, o Inimigo está em todos os lugares (principalmente na Polícia Federal, na mídia corporativa, no Ministério Público e junto a outros sem fé que insistem em questionar os meios para a salvação que propõe a seus fiéis). Logo, o que se encaminhava para a satisfação e êxito de todos os envolvidos (lobos, pastores e ovelhas) naufraga, com a prisão do bispo, e Paulo cede à tentação de afanar a quantia de cinco milhões de dólares em espécie, metade das reservas pessoais da fervorosa personagem “mafiorreligiosa” de seu salvador. Daí em diante, *Iberê segundo*

Paulo ganha contornos de *road book*, enquanto o protagonista se afunda em bebedeiras, orgias e montanhas de cocaína que fariam tanto Bukowski quanto Hemingway orgulhosos.

Revolvendo seu caldeirão, o autor alagoano traz para a literatura contemporânea nacional uma proposta de parábola pós-moderna na qual faz uso de estratégias ousadas, tais como o uso da metalinguagem, do pastiche e da autoficção. Assim, cerze redenção e decadência (e a parábola do filho pródigo parece uma alusão conveniente, mas apenas se tomada de trás para frente), em uma trama que toma emprestado um leque de referências capaz de fazer jus ao desejo alucinado de seu narrador-protagonista por pertencimento ao campo cultural.

E são tantas essas referências que se chega à impressão de que, mesmo não se convertendo à religião de Iberê, Paulo internaliza a dicção do pregador e toma da palavra alheia, o cânone ocidental, não mais o texto religioso, como esteio de seu desempenho autobiográfico – e autoficcional, enquanto autobiografia de uma personagem de ficção –, valendo-se das mais visíveis (como as citações de obras e autores consagrados), aquelas que se dissimulam na fragmentação dos referenciais estéticos e temáticos em caótica hibridação.

Lula Falcão, consagrado jornalista com passagem por diversas redações e veículos de mídia, impõe a seu protagonista um narrar que se funda no cerzimento de referenciais tão díspares quanto os arquivos da imprensa e da lei (no sentido da conceitualização que empreende o teórico cubano, radicado nos Estados Unidos, Roberto González Echevarría), do cânone literário e filosófico das mais diversas tradições com os da Bíblia, particularmente os evangelhos. Desse modo, tematiza de maneira produtiva – e com o mérito de esquivar-se dos estereótipos – o universo do protes-

tantismo e suas conexões com a política e o mundo do delitivo, do enriquecimento ilícito, da lavagem de dinheiro e do embuste como eloquentes representações das Igrejas protestantes, seus líderes e fiéis, sem cair na prosaica armadilha de ater-se à descrição minuciosa, característica do texto de denúncia, justamente por valer-se da voz e do relato de sua imersa e implicada personagem (Paulo).

Nesse movimento, o de narrar de dentro das fronteiras de um mundo fechado aos não iniciados, o livro que o protagonista Paulo escreve se segmenta em três (a estrutura tríptica – uma alusão à trindade? – parece ser bastante relevante para a estruturação dessa obra de Lula Falcão). No subsolo, narrado, apologético e hipócrita, o primeiro livro dessa trindade livresca é *Evangelho segundo Iberê*, autoajuda que só beneficia o bispo (a quem é atribuído), de autoria de seu *ghost-writer* Paulo. Seu processo de composição está narrado no primeiro capítulo de *Iberê segundo Paulo*, e esse primeiro livro é o segredo mais bem guardado do mundo: sua real autoria nunca vem a ser questionada e nem mesmo Paulo, quando em decadência, a reivindica.

Em um nível acima desse primeiro livro ficcional, que não se oferece ao leitor, está o segundo livro, autobiográfico, através do qual Paulo dá seu testemunho acerca de sua salvação e decadência, e em que narra seu percurso rumo à satisfação de seus desejos, que aos poucos ganha contornos de calvário, de penitência. Seu ponto de partida está ainda no capítulo “O livro de Iberê”, que relata os acontecimentos relacionados à sua remissão de uma vida sem sentido e alcoólatra e se encerra com o início de sua decadência, na prisão de Iberê. Nesse livro são narrados os estragos que produzem Igreja e pastor em sua sanidade, e sua quase emancipação (relatada no segundo capítulo: “O livro de Paulo”). Mais adiante, o desenlace

do enredo, no “Epílogo”, encena o processo em que o narrador cai novamente em decadência.

Esse segundo livro coincide com o livro de Lula Falcão que o leitor tem em mãos, o terceiro da tríade, aquele que Paulo tentava publicar, sem cortes, sem censuras, sem a onipresente mão da edição a que se submetem os autores, em que está toda a verdade sobre a sua história e as que se constroem na intercessão com esta. Lula Falcão é, assim, veículo de uma verdade que emana de dentro de sua própria obra, pela pena (o duplo sentido aqui é proposital) de seu protagonista. Mas o efeito dessa pena é, ainda assim, não menos sinistro, já que sua salvação – e a propagação de sua verdade – é sua provação e sua desgraça.

Enquanto testemunho, *Iberê segundo Paulo* se vale da máxima que vaticina: “Estive lá e posso narrar”, o que torna verossímil e coerentemente situada a escrita de Falcão, que, enquanto testemunho-ficção, negocia com a lógica de um eu que narra enquanto se imagina existir no interior da ficção que constrói.

Tal negociação é um recurso para processar a desconstrução da autoridade narrativa e sinalizar que a mesma está em crise. Neste início de século, o romance e a narrativa deixam de ser formas autônomas de discurso, passando a estabelecer relações com outras formas de discurso não literárias, de modo extensamente mais produtivo que a estreita manutenção dos modelos tradicionais. É o que assinala a crítica literária argentina Josefina Ludmer, naquilo que enuncia como “literaturas pós-autônomas”.

Assim, o que assume seu lugar, enquanto fatura, sendo este o espaço da estabilidade narrativa, é a autoficção. No limiar e cruzamento entre as “escritas do eu” e a ficção, o lugar da autoridade narrativa deixa de ter a mesma relevância ou é nuançado, e o papel

da autoria (bem como a identidade do escritor) perde a concretude que o caracterizava em momentos anteriores da literatura. Lula Falcão é capaz de enveredar por esse intrincado caminho sem cair no experimentalismo abstrato e sem perder as rédeas de sua narrativa, que, afinal, se dá de modo circular.

Agora, a circularidade da narrativa somente é perceptível em uma segunda leitura, quando se faz possível notar que a trajetória de Paulo não se consuma: o desfecho do livro é preâmbulo de seu início. Sua salvação é escape momentâneo do inferno. É prazer e felicidade efêmera, enquanto sua degradação avança de maneira doce e lúbrica, vaidosamente formidável e recendente ao paraíso. Sua salvação é um fardo pesado, enfadonho, cuja promessa é sempre de cair em tentação e de que tudo em volta é uma ficção – sua ou de Iberê.

Apropriando-se de marcas peculiares ao *road book*, a narrativa de Lula Falcão denota que o caminho da fuga é sempre trajeto para o impossível, e que o aprendizado – marca do romance de formação de que Falcão também faz uso – pode ser perigoso. Paulo aprende. Descobre aquilo que já tinha como hipótese acerca da falsidade do mundo, da incapacidade de apreensão da verdade. E, principalmente, acerca da decadência, da falibilidade e da transitoriedade da vida. Paulo é refém de Iberê e de seus supostos amigos e companheiros do paraíso edênico temperado com sexo, drogas, ironia, referências e citações (e são muitas, além da conta, numa verbosidade de empréstimo que só encontra perdão quando se concebe Paulo como responsável, e não Lula Falcão).

Enfim, o que se pode perceber é que há certa previsibilidade em Paulo, ainda que apenas vagamente perceptível, uma vez que este engendra uma vida de sofrimento como enredo para seu próprio desempenho, performativamente, numa dança sadomaso-

quista em direção ao martírio quase gratuito. Sem aceitar assumir a culpa por Iberê pelas acusações penais a que este responde, o preço de sua salvação pelas mãos do bispo é muito alto.

Seu embate moral é saber-se bode expiatório de si mesmo, dado que o sofrimento de estar em um mundo onde as graças são escassas é tão grande que são necessárias culpas que o justifiquem – um castigo razoável. Tal impressão é divisível no conflito entre a gratidão e a dívida que reiteradamente faz parte de seu discurso testemunhal-ficcional, e que se aproxima daquele sentido de “testemunho” próprio ao discurso religioso, exemplar, moralizante. Afinal, Paulo é o único que ainda busca manter-se ético em um território pantanoso de personagens amorais, e por isso tem que pagar no seu inferno particular. Nesse inferno tanto faz se seu testemunho é fato ou ficção, uma vez que a condenação não admite recurso. Ninguém é inocente no inferno.