

Resenha

MACHADO, Ana Maria. *Infâmia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

### © intruso frustrado

A jornalista carioca Ana Maria Machado é também uma das mais prestigiadas escritoras brasileiras contemporâneas, e atual presidente da Academia Brasileira de Letras. Sua obra é marcada pela produção infantojuvenil, porém a autora acumula também incursões sobre temas adultos. É o caso do romance *Infâmia*. Vencedora do Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon/2013. A obra vem da intensa polêmica criada por ocasião do Prêmio Jabuti 2012, onde recebeu de um dos jurados retumbante nota zero. Não há, como se vê, qualquer vestígio de unanimidade em sua recepção pela crítica, e resta-nos apenas a pretensão de contribuir com o debate.

O melhor momento do romance *Infâmia* (2011), de Ana Maria Machado, acontece na página 233. É quando a personagem Mabel, na sala de espera do pronto socorro, recorre ao exercício mental de listar expectativas de venturas futuras para escapar à angústia da realidade concreta: seu marido Custódio sofreu um AVC, está entre a vida e a morte na mesa de cirurgia. Nesse momento, a sucessão de lugares comuns, a descrição contínua das pequenas “felicidadezinhas” banais que ela espera ainda experimentar com ele no futuro, tem uma função. Ela humaniza a personagem e aproxima o leitor da pequena alma torturada de Mabel, imersa em seu inferno particular de espera e medo, tão igual a infernos que todos nós já, solitariamente, percorremos um dia. A recitação íntima de expressões batidas e cotidianas, como um mantra de reforço da esperança quando atravessamos um momento de crise, é bem conhecida de qualquer um:

Aos poucos ele ia melhorar. Vencer mais aquela. Com a graça

de Deus e a ajuda dos santos. [...] Ia ficar bom. Uma nova etapa. E depois ele podiam até se mudar. Talvez alugassem uma casinha em Araruama, perto de Agenor, e ele já chegava lá tendo um amigo nas redondezas, para pescarem juntos. [...] Um dia, quando tivessem netos, as crianças iam poder passar fim de semana com os avós. Iam brincar no quintal e na praia, sentar para as refeições em volta da mesa. Aprender a pescar. E ouvir o avô tocar cavaquinho. Talvez ele até mesmo conseguisse encontrar outros músicos por lá e tocar com eles em outra roda de samba.

Com muito riso. Com brincadeiras. Com carinho. Com tanta coisa boa. Com. (MACHADO, 2011, p. 233)

Os singelos desejos de Mabel, comuns a maioria de nós e cuja realização preferimos tomar como certa – envelhecer ao lado do amado, aproveitar os frutos de uma vida inteira de trabalho, cercar-se de amigos afetuosos - assumem uma tonalidade quase maravilhosa no momento mesmo em que se tornam pouco prováveis de acontecer. O uso da preposição “com” solitária no final do parágrafo, revestindo a palavra de todo o seu sentido de adição, de benesse, em oposição ao nada da solidão, é também um achado sensível, e que surpreende àquela altura da narrativa, uma vez que nada similar se apresenta antes ou depois.

Pois o mesmo recurso de repetição, aplicado de diversas formas pela autora em todo o resto da obra, não atinge o mesmo efeito. Há, por exemplo, por parte dos personagens, uma descrição meticulosa e excessivamente didática das motivações de cada pífia ação cotidiana: porque leu o jornal no metrô e não em casa, porque não quis almoçar naquele dia, como vai empregar o dinheiro a receber, porque deixou de falar isso e disse aquilo – que longe de promover identificação tornam-se apenas tediosos. Enfraquecem o verdadeiro curso da ação, dispersam. E isso acontece por duas razões.

A primeira delas é que essa tática narrativa é praticada à exaustão, sem nuance. Ela não funciona, na maior parte do tempo, como no trecho citado no início, em que serve de contraponto para uma situação de grande tensão, realçando-a. O tempo todo os personagens explicam, se explicam, reexplicam tudo que fazem, e são sempre tão ponderados e discretos e equilibrados, e há SEMPRE

uma razão tão irrefutável em cada uma daquelas pequenas ações, que lembram as argumentações de robôs de Isaac Asimov em *Eu, Robô*. Mas até mesmo em Asimov, as explanações da lógica cibernética serviam apenas para salientar os conflitos e incongruências ocultos por trás daqueles raciocínios. O que não acontece com os personagens de *Infâmia*, e isso nos traz a segunda razão pela qual este recurso narrativo fracassa.

Todos os personagens em *Infâmia* são igualmente planos. E todos são igualmente “bons”. Eles chegam a lembrar o desabafo de Fernando Pessoa no seu “Poema em Linha Reta”: “Quem há neste largo mundo que me confesse que uma vez foi vil?”. A rigor, não se pode sequer dizer que a narrativa de *Infâmia* se constrói sob um paradigma maniqueísta clássico. Pois nele não há “vilão”. A figura do Mal, o antagonismo, carece de contornos definidos nas duas histórias que compõem o romance.

Na primeira delas, que envolve a morte misteriosa da filha do embaixador Vilhena, aos poucos esboça-se certa responsabilidade do marido da moça, também diplomata, de nome Xavier. Mas Xavier jamais aparece, muito menos se pronuncia. Vive em Paris, o romance desenrola-se inteiramente no Rio, e toda a investigação do caso, por parte da família, acontece com base em depoimentos de terceiros e cartas da falecida. É até contraditório que um romance que trata, justamente, de falso testemunho e difamação, nunca dê voz àquele a quem são imputadas as atitudes mais moralmente condenáveis de toda a história. Dele só sabemos através de outros personagens.

Visto assim tão à distância, Xavier é uma personificação tão pouco palpável do Mal como o é a força antagonista que guia o segundo conflito proposto pelo enredo. Este se refere à campanha de desmoralização do funcionário público Custódio, humilde representante do baixo escalão que inadvertidamente esbarra num esquema ilícito em andamento em sua repartição. Paulatinamente, vai-se erguendo uma rede de insinuações maldosas em torno da honestidade de Custódio, através de notas em jornais (Chama a atenção como a imprensa é facilmente manipulável no universo ficcional de Machado, a ponto de um grande telejornal dedicar espaço à disputa entre meros ladrões de galinha fora do grande centro do poder...).

Na história de Custódio, o Mal é completamente despersonalizado, referido quando muito como “o chefe” ou “o diretor” em algumas passagens. Uma proposta muito Kafka (intertextualidade, aliás, que a autora evidencia), mas em Kafka, ainda, este era um recurso aplicado com um propósito. Ele representava a máquina do poder, impessoal, esmagando o indivíduo – e sim, isso serviria ao enredo de *Infâmia* – mas também oportuniza que o personagem, sabendo-se espreitado pelo Mal sem face, e questionando-se das causas de sua perseguição, ingresse nas zonas nebulosas da alma, revele-se menos inocente do que se supunha, não dos crimes que lhe imputam, mas de outros, que só ele conhece. Isso acontece em Kafka. Isso absolutamente não acontece em *Infâmia*, onde como já mencionamos, todos os personagens são “príncipes”, impolutos e rasos.

A diferenciá-los existe unicamente uma pretensa representação de diversidade social. Essa diferenciação se dá apenas através dos estereótipos nos quais os personagens são encaixados, e colorida por caracterizações superficiais: os suburbanos gostam de samba e feijoada; os “ricos”, de torradas e música clássica. Uns frequentam candomblé, outros rezam em latim, mas todos acreditam em Deus, na família e na propriedade. Aliás, naquele pequeno universo ficcional, a luta de classes simplesmente inexistente.

A refinada estudante de literatura Mila, por exemplo, envolve-se afetivamente com o músico Edu, do “núcleo pobre” da trama, e essa pororoca cultural só produz maravilhamentos do espírito. Insinua-se muito por alto que o que atrai a moça é um fundo de sensualidade rústica emanando do namorado “povão”, mas mesmo essa proposta é tão pasteurizada, tão palatável, tão bem administrada por todos, que qualquer elemento instigante se perde.

O tecido social, em *Infâmia*, é representado como uma massa ideologicamente homogênea, feita de um povo que é todo boas intenções e trabalho duro. Uma atmosfera entre paternal e ufanista, ao estilo de propaganda institucional de final de ano, sugere que a corrupção, a opressão, a desigualdade e injustiça, o conflito de interesses são problemas que vêm de fora, de algum lugar indefinido, extrínsecos. Por um único momento, numa única frase, o embaixador Vilhena transparece sua consciência de classe; é quando, irritado com o neto, reclama que este depositou excessiva confiança

numa “serviçal”.

Esse rompante isolado serve menos para representar uma situação de tensão social do que para compor aquele que parece ser, entre todos, o estereótipo mais acabado de todos os que surgem no enredo. Muito tem se investigado presentemente a representação do excluído na literatura brasileira contemporânea, principalmente a forma como nossos escritores, majoritariamente homens de classe média, brancos e instruídos, entregam-se a essa tarefa, e com que legitimidade. O visão do negro, do favelado, da mulher, do homossexual, e tantas outras micro histórias precisam ser contadas, para que essas comunidades tenham voz. Isso é consenso.

Mas e quanto à representação das elites? No romance de Ana Maria Machado, o embaixador Manoel Serafim Soares de Vilhena – até o nome soa algo clichê - é, nos mínimos detalhes, a figura acabada da representação de um determinado tipo de elite econômica e aristocrática no imaginário ocidental, beirando a caricatura. Sempre sentado em seu escritório, entre poltronas sólidas, peças de arte e encadernações de obras consagradas, ele lembra o milionário Bruce Wayne, alter ego de Batman no universo dos quadrinhos. Sua construção evoca paródias como as de alguns contos de Luís Fernando Veríssimo, como o magnata do sketch televisivo “Primo pobre, primo rico”, como tantas e tantas caricaturas similares encontradas em telenovelas, comédias e romances baratos do tipo “Sabrina”.

O embaixador de *Infâmia* não completa duas frases sem pelo menos uma citação dos clássicos. De Shakespeare a Dumas, da Bíblia a Orson Welles, sua erudição derrama-se exageradamente, desproporcionalmente, afogando os diálogos numa enumeração exagerada de referências. O tom didático, escolar, remete a certo gênero textual híbrido, em geral dirigido ao público infantojuvenil, que se propõe a veicular a maior quantidade possível daquilo que se convencionou chamar “conhecimentos gerais” disfarçado nas evoluções de uma narrativa de aventuras. Algo que muitos já fizeram muito bem, Monteiro Lobato, por exemplo.

Só que em *Infâmia* - que se apresenta como literatura adulta - essas referências são alinhavadas no texto de forma pouco sutil, que não emulam, quando nos diálogos, a conversação casual que pretendem. O que perpassa é uma forma de ansiedade quantita-

tiva, de que nenhuma informação “educativa” pode ser deixada de fora, mesmo que em prejuízo da naturalidade da narrativa. E quando brotam em profusão da cerimoniosa figura do embaixador, assumem uma formalidade cômica e artificial.

Lançar mão de um estereótipo para oportunizar reflexão é um recurso válido e uma das formas mais festejadas de intertextualidade na literatura contemporânea. Mas é preciso que, na construção daquela obra, o autor de certa forma “pisque o olho” ao público, de certa forma explicitando o implícito da paródia, estabelecendo cumplicidade. Não parece ter sido esta a proposta do embaixador de *Infâmia*.

A impressão que se tem é que a figura do embaixador deveria, ao revestir-se de uma solenidade e erudição que emoldura suposta onisciência, validar sua inserção eventual como narrador intruso. Aliás, a questão da intrusão – do narrador onisciente que prescrua mesmo os pensamentos “não pensados” dos personagens – ocupou especialmente a autora em todo desenrolar da obra. Em certo ponto, imaginando-se um observador oculto do desenrolar das tramas que acompanha em suas leituras, filosofa o embaixador: “Gosto muito de ser intruso assim. Junto a cada um. Com suas razões próprias. Uma oportunidade de tentar entender melhor a natureza humana. Sempre gostei.” (MACHADO, 2011, p. 22).

Mas, o que há para prescrutar em personagens tão rasos, cujas maiores contradições repousam sobre pecadilhos insignificantes como um instante passageiro de mau humor?

Por extremo que seja, propomos comparar a figura monolítica do embaixador de *Infâmia* – o adjetivo cabe inteiramente, pois o personagem sequer se move, como que pesadamente colado ao entorno do gabinete, onde cenário e imobilidade parecem servir como recursos estéticos um tanto alegóricos à sua caracterização, na falta de elementos mais convincentes – ao príncipe Fabrizio Salina do romance *O Leopardo*, de Giuseppe Tomasi de Lampedusa.

O príncipe de Lampedusa exudava imponência e poder. Assim como o embaixador Vilhena de *Infâmia*, o Fabrizio de *O Leopardo* figurava na narrativa como representação da elite aristocrática (elite essa que o autor conhecia visceralmente, visto ele próprio pertencer a ela; porém não há espaço aqui para nos aventurarmos na discussão da legitimação dos discursos), mas sua caracterização

vinha muito menos daqueles clichês clássicos, como a demonstração exibicionista de seus gostos refinados ou erudição privilegiada, do que da atitude altaneira do personagem diante mesmo das questões mais mezinhas.

A qualidade de distinção em Salina é apoiada em posturas existenciais; a mesma qualidade no embaixador Vilhena apoia-se, digamos assim, em sua postura física: sentado numa poltrona de veludo... Em torno de um e outro ambos os autores fazem circular o eixo narrativo, e suas subjetividades costuram a trama. Mas é então que a função de narrador intruso – nos momentos em que a função narrativa é deslocada a Vilhena – revela-se como que uma pérola aos porcos.

O narrador intruso é uma construção que se presta para satisfazer o voyeurismo do leitor, voyeurismo muito especial, do tipo que espia a própria alma de seu objeto. Quando um personagem desempenha como narrador intruso, geralmente esse voyeurismo funciona como figura e como função. Mas no texto de *Infâmia*, ele acaba restringindo-se a figura apenas. Não há função, pois, dado o raso dos personagens, não há, enfim, o que espionar. Não há o que prescrutar naquelas almas tão “resolvidas”.

E assim voltamos a nossa argumentação inicial, de que o monólogo interior da personagem Mabel, na página 233, é o melhor momento da narrativa. O que o voyeur percebe ali é, pela primeira vez, uma informação tomada à revelia da própria personagem. Algo que nunca acontece antes na narrativa, quando a chegada do voyeur ao íntimo do personagem é recebida com uma “versão oficial” dos sentimentos, algo como uma festa-surpresa da qual o homenageado já havia sido avisado antes. É algo, concluindo, que não acontece antes na narrativa, e infelizmente, não torna a acontecer até seu final.

Liège Copstein

Jornalista; Mestranda em Letras- Literatura Comparada (URI)