

POLÍTICA, ÉTICA E ESTÉTICA NA OBRA DE ANA MARIA MACHADO

Beatriz Resende

Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Abstract: The essay aims to debate the work of Ana Maria Machado, the thoughts of the public intellectual she is, and how her work questions her country, since the times of the authoritarian regime through the reconstruction of democracy up to the difficulties that remain, not only in relation to domestic issues but also in the insertion of the country in an universe of globalized economy. Across the writer's eight novels already published we arrive to her last title, *Infamy*, 2011, decisive for an assessment of political life in today's Brazil.

Keywords: Ana Maria Machado; public intellectual; literary achievements; politics; ethics; aesthetics.

A importância internacional da escritora Ana Maria Machado como autora de textos destinados a crianças e jovens, sua extensa produção e a quantidade de prêmios e homenagens que vem recebendo pelo mundo afora, tornaram a romancista e ensaísta muitas vezes identificada com a literatura infantil e juvenil. Quero aqui mudar o foco e, deixando de lado aquela que já recebeu o prêmio Hans Christian Anderson, o Nobel da literatura infantil e juvenil, falar da escritora que até agora publicou oito romances, tendo recebido não só o respeitado prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto da obra, como o mais valioso no Brasil, o Prêmio Zaffari & Bourbon, de Passo Fundo, pelo último romance *Infâmia*.

A produção ficcional e ensaística de Ana Maria Machado, toda ela, se desenvolve a partir de três eixos que se articulam: política, ética e estética. É a partir desses conceitos que gostaria de ler sua obra, cuja característica, pouco comum entre os escritores brasileiros contemporâneos, é a presença em todas as facetas de sua atuação do viés sempre político com que olha o Brasil.

Começemos pelo eixo principal, o político. Em seu trajeto literário, a política se desdobra em dois sentidos: primeiro a política como forma de organização dos cidadãos na polis, no país, no concerto mundial das nações. Precisaremos, de saída, reconfigurar o termo, num momento em que o verdadeiro sentido de política anda tão desvalorizado, seguindo o alerta que a grande teórica do conceito, Hannah Arendt, emite ao tratar do tema nos fragmentos reunidos no volume *O Que É Política?*: “Em nosso tempo, ao se pretender falar sobre política, é preciso começar por avaliar os preconceitos que todos temos contra a política – visto não sermos políticos profissionais” (1998, p. 25). A filósofa da condição humana afirma que a política baseia-se na pluralidade dos homens, trata da convivência entre diferentes, organiza as diversidades absolutas de acordo com uma igualdade relativa e em contrapartida às diferenças relativas, portanto, é uma necessidade imperiosa para o indivíduo e para a sociedade, assim como é a liberdade. E resume: “tarefa e objetivo da política é a garantia da vida no sentido mais amplo” (id. *ibid.*).

Ou seja, a política é, sobretudo, a arte de organizar interesses, gostos, crenças, afetos, ambições e desejos diferentes. É articulação, se quisermos usar a expressão de Antonio Gramsci, em toda a positividade imperiosa que o termo guarda. Contrariamente ao que somos várias vezes levados a supor, sem política não há sociedade democrática. Por isso mesmo, o primeiro ato dos regimes autoritários é cassar os direitos políticos dos representantes do povo, dos cidadãos. Ana Maria Machado sabe bem disso, como relata na autoficção que é *Tropical Sol da Liberdade*.

Em seguida, vêm os diversos processos de exclusão, dentre eles o exílio, de que também trata em sua obra ao falar de múltiplas formas que o exílio pode tomar.

A organização social do Brasil, dos anos de regime autoritário até o presente, passando pela complexa reconstrução do processo democrático, mas também com recuos ao período de formação de nossa nacionalidade, ocupa, assim, grande parte da obra em ficção e ensaística. Há, porém, outro aspecto da política que surge dentro desse primeiro eixo: a política da literatura. Essa articulação, que se evidencia na construção dos textos, merece atenção especial.

Uso aqui a expressão “política da literatura” no sentido que lhe atribui o filósofo Jacques Rancière em obra que leva este título: *Politique de La Littérature* (cf. 2007). A política da literatura não se refere propriamente ao engajamento pessoal dos autores nas lutas políticas e sociais de seu tempo. Falando de política da literatura, o pensador quer apontar para o fato de que a literatura faz política sendo literatura, supondo uma ligação entre a política como forma específica de prática coletiva e a literatura como prática definida da arte de escrever.

Nesse sentido, “política da literatura” significa que a literatura intervém, como literatura, no recorte dos espaços e dos tempos, do visível e do invisível, da palavra e do barulho. Para a compreensão do sentido atribuído, é preciso levar em conta outra noção de que o filósofo tem se ocupado e que tem tudo a ver com a configuração do corpus literário que aqui analisamos, a “partilha do sensível”. Essa distribuição e redistribuição dos espaços e dos tempos, dos lugares e das identidades, formam o que Rancière chama de partilha do sensível. É uma ação política reconfigurar essa “partilha do sensível”.

Sob tal perspectiva, ao falarmos de política da literatura tratando da obra de Ana Maria Machado, estaremos nos referindo a duas formas de democracia que se relacionam com a arte da palavra. Primeiro, a mili-

tância permanente por formas de promover a partilha da sensibilidade que a leitura representa. A partilha da leitura, da fruição dos textos literários, é uma forma política de intervenção no mundo, nas subjetividades, na vida comum, na organização do Estado, no esforço contínuo pela constituição e pelo fortalecimento da democracia.

Segundo, a construção de uma escrita artística democrática, de uma literatura como regime da arte de escrever que se preocupa, em sua própria constituição, com aquele com quem essa arte está sendo partilhada, o leitor, seja ele quem for. Essa literatura que se quer democrática compartilha seus valores estéticos próprios – a escrita e a imaginação – e recusa as hierarquias do cânone. Os recursos fundamentais utilizados são a argumentação dialética, em que cada ponto de vista se articula com uma possível contestação, a construção dialógica, com diversas vozes dividindo o poder do narrador na constituição da trama e dos personagens da ficção e, finalmente, um recurso peculiar e constante que vai desde seu primeiro romance até o mais recente: a apresentação do mundo da arte, da tradição literária, da teoria da literatura e da história em uma busca de entendimento.

As referências eruditas, a escrita exigente, afastam-se dos moldes exclusivistas caros aos nossos autores modernistas, frequentemente autorreferentes, ou de uma determinada concepção de autonomia da arte que resultou na construção de um grande muro a separar literatura e público leitor. São tais perspectivas de criação artística que movimentos posteriores aos anos 1960 quiseram questionar com suas críticas ao cânone do alto modernismo, cânone do agrado de grande parte da academia, scholars, museus e galerias.

O trabalho permanente na constituição de uma literatura democrática nos seus romances, no entanto, é todo o contrário de visar um público quantitativamente amplo, escrevendo o que o leitor existente gostaria de receber em troca da literatura-mercadoria. Trata-se de cons-

truir um público leitor através de um permanente esforço pela democratização do gosto, do saber, do conhecimento erudito. As referências, os saberes, são oferecidos pela ficção ao leitor para uma partilha.

Como parte das convicções a serem divididas com os leitores, está a condição da mulher e a questão da autoria feminina na constituição do sistema literário formulado. A voz da escritora mulher, evidenciada não apenas pelo uso da narrativa em uma primeira pessoa feminina como pelas vozes de mulheres em diálogo, é, no final do século XX e no Brasil do início do século XXI, uma voz, de alguma forma, pertencente à periferia. Na nação que ocupa um novo espaço no mundo globalizado, com tudo que se mantém, desde privilégios de classe social ou grupo econômico, a diferenças que continuam marcantes entre centro e periferia das cidades, entre etnias e gêneros dominantes, a voz da mulher pertence ainda ao segmento daqueles que só recentemente passaram a falar com suas próprias vozes.

Falando sobre a recente autoafirmação de culturas minoritárias e sua emergência na consciência pública, o crítico da cultura Andreas Huyssen afirma:

Foram justamente as artes plásticas, a literatura, o cinema e a crítica produzidos por mulheres e artistas de minorias, com sua recuperação de tradições enterradas e mutiladas, sua ênfase na exploração, em produções e experiências estéticas de formas de subjetividades baseadas em gênero ou raça e sua recusa em ater-se a padrões canonizados que acrescentaram uma dimensão totalmente nova à crítica do alto modernismo e à emergência de formas alternativas de cultura (1991: 46).

Evidentemente os dois outros eixos citados como permanentes nas obras de que aqui tratamos, ética e estética, estão diretamente ligados à política.

A criação dessa ficcionista especialmente imaginosa se desenvolve a partir de temas que lhe são especialmente caros e que vão se tornando recorrentes apesar da grande diversidade de situações, tempos e perso-

nagens utilizados. Aparecerão em sua obra, formatando mesmo o texto, de modo especial: a arte e a necessidade da arte, a mulher e as questões familiares que a envolvem, a organização político-social do Brasil especialmente nos últimos 30 anos, com a importância da luta pela volta e manutenção da democracia entre nós e, finalmente, o tema da própria escrita literária.

A trilogia fundacional

Ana Maria publica o primeiro romance, *Alice e Ulisses*, em 1983. Pode parecer um tanto estranho restringir a designação “romance” à produção ficcional da autora dirigida exclusivamente ao público adulto. O que seria, então, uma narrativa da importância de *Bisa Bia, Bisa Bel*, ou *Mistérios do Mar Oceano*? Novelas? Seria “literatura infantil e juvenil” um gênero em si? Na realidade, não importam aqui essas classificações, até porque os próprios gêneros literários já se mostraram categorias esgotadas, divisões irreais no universo literário que se renova rompendo limites. Tomemos, pois, o termo romance aqui mais como referência editorial, usada para facilitar a organização do pensamento.

Publicado quando a abertura política se anunciava entre nós, *Alice e Ulisses* exala juventude. A disposição para viver a vida em liberdade da jovem mulher protagonista é contagiante. Talvez seja o mais dramático de seus romances, com frases curtas e muita ação. Se o nome Alice realiza, de certo modo, a passagem do mundo da narrativa para crianças e jovens para o dos leitores adultos, outras referências a personagens femininas desdobram as situações que têm a mulher como principal protagonista. Temos, então, Helena de Tróia e a *Princesa e o Sapo*, Molly Bloom do *Ulisses* de James Joyce e a *Bela e a Fera*, Penélope e D. Baratinha.

Ainda que questões políticas como censura, o Chile de Allende e os movimentos pela redemocratização apareçam, o tema dominante é o que estará presente, de alguma forma, em muitos dos romances que vão se seguir: a condição da mulher, numa solidariedade de gênero que vai além dos movimentos feministas, ainda que não ignore sua luta. É a experiência de liberdade que se torna fundamental. A perda da liberdade, de que tipo for, pela mulher, será sempre apontada como um perigo a ser evitado, uma ameaça a ser combatida energeticamente.

Se em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, “o menino é o pai do homem”, nos romances de Ana Maria, essa Alice, que vai dialogar com os vários Ulisses da ficção literária, será a mãe das muitas e fascinantes mulheres que atravessam a obra em busca de autonomia e afirmação pessoal, sem qualquer disposição de deixar de lado o prazer, o gosto, as múltiplas formas de amor.

O segundo romance, de 1988, *Tropical Sol da Liberdade*, foi uma das mais importantes publicações da década da abertura no país, referência obrigatória ao se falar de literatura política no Brasil, seguindo um caminho que vinha sendo trilhado por autores da década de 1970 como Antonio Callado, com *Bar Don Juan* e *Reflexos do Baile*, ou a Lygia Fagundes Telles de *As Meninas*.

Estamos aí diante de uma escritora madura que enfrenta a difícil tarefa de construir uma narrativa ficcional a partir de elementos de sua própria biografia, com fatos conhecidos e partilhados pelos leitores que viveram os anos de ditadura no país, sem, no entanto, criar uma literatura confessional. A Lena, personagem que conduz a narrativa, que teme cair a todo momento, que se sustenta com dificuldade nas próprias pernas, é a mulher – e o homem – recém saído de 20 anos de ditadura, ainda se equilibrando mal sobre o passado.

Recursos como a transposição para a narrativa de um texto dramático que está sendo elaborado pela personagem principal – drama que

encenaria a experiência de viver no exílio – ou a transcrição de cartas encontradas, funcionam como uma espécie de distanciamento brechtiano em momentos em que a emoção poderia suplantar o que está em debate: a fragilidade inerente à condição humana e a necessidade de se buscar novas forças como maneira de sobreviver. Essas forças serão procuradas na família, nos amigos, na solidariedade, numa relação amorosa que não abre mão da liberdade de cada amante e nas convicções políticas, éticas e estéticas. A arte consola, alivia, dá condições de sobrevivência, mas a ética deve organizar a vida partilhada e a política.

Na contramão dessa ética fundamental à organização da vida em sociedade, já aí, no romance de 1988, está a infâmia, ainda mais repugnante quando praticada por aqueles que têm como tarefa “informar honestamente”, como os jornalistas. Se a *persona* da jornalista, e por muitos anos Ana Maria foi também jornalista, domina a narrativa, é o exílio que de fato a autora também viveu que recebe, no livro, um sentido especialmente amplo, a ser partilhado com os que viveram tal experiência de afastamento, mas também como outra espécie de exílio, o vivido pelos que não deixaram o país. O exílio seria, para usar a expressão de Toni Negri em seu emocionante texto do livro *Exílio* (cf. 2001), o vivido pelos exilados do exterior e pelos exilados do interior, os que permaneceram, por formas diversas, isolados da vida política e que se dispõem a trabalhar – ainda é Negri quem afirma – “pela erradicação de uma miséria feita de marginalidade e exclusão social”.

Não posso deixar de evocar também as considerações sobre o exílio do pensador Edward W. Said, em seu ensaio “Reflexões sobre o exílio”, de 1984, que, assim como as da Ana Maria Machado, são absolutamente desprovidas de autocomplacência. A figura do exilado, para Said, aproxima-se da função do intelectual quando diz que “por mais que tenham êxito, os exilados são sempre excêntricos que sentem sua diferença, mas agarrando-se à diferença como um arma a ser usada com

vontade empedernida, o exilado insiste ciosamente em seu direito de recusar a pertencer a outro lugar” e, por outro lado, reconhece que a situação de ver o mundo inteiro como uma terra estrangeira termina por possibilitar “uma originalidade da visão” (2003: 55).

Cabe destacar que, diferentemente de outros romances escritos a partir de experiências vividas nos anos de chumbo, *Tropical Sol da Liberdade* nada tem de romance-depoimento, ainda que denuncie fatos reais como a tortura com todos os excessos ocorridos, a censura, o colaboracionismo. A narrativa é construída num registro absolutamente ficcional, sem temer momentos de lirismo, mas sem tom confessional. Por isso mesmo os sofrimentos, os danos definitivos causados aos perseguidos pelo regime autoritário, a dificuldade em se firmar sobre seus pés, vivida pelos que sofreram com os anos de ditadura, são partilhados com os leitores no espaço do imaginário e da reflexão política.

No romance, é especialmente antecipador e inovador o recurso de contaminação entre o documental e o ficcional, que irão aparecer, na década seguinte, também no teatro e no cinema. Talvez o mais estudado pela academia dos romances da Ana Maria, *Tropical Sol da Liberdade* continua a merecer novas leituras, seja à luz dos estudos de narrativas pós-ditadura seja sob a ótica da investigação de formas múltiplas de escrita da memória e da autoficção.

Canteiros de Saturno, romance de 1991, completa o que chamaria de trilogia fundacional na obra da autora. Quando voltamos, sobretudo, a esses dois últimos livros citados, depois de percorrida a trajetória da autora até a contemporaneidade, temos a sensação de que já estavam aí configuradas não apenas a “visão do mundo” da escritora, mas suas obsessões políticas e artísticas.

Nessa obra se inicia mais efetivamente o trabalho de intervenção na própria forma do romance, com interferência cada vez mais explícita da narradora/autora no processo ficcional, incluindo grande liberdade no uso de recursos gráficos, como colocar lado a lado diálogos entre per-

sonagens e fluxos de pensamento de fôlego, e a criação de uma espécie de hipertexto que remete para outras obras da literatura de todos os tempos. Tais interferências funcionam como uma interpelação, provocando uma leitura que não deve ser mais meramente passiva, mas sim partilhada com o próprio autor. É um dos procedimentos que promove o que nomeei antes como política democrática da literatura.

O uso do recurso literário proustiano de *mise en abyme*, colocando narrativas que se desenrolam dentro da narrativa principal, permite não apenas deslocamentos no tempo, como irá acontecer em obras posteriores nas quais o enredo atravessa gerações, mas viabiliza deslocamentos espaciais extremamente oportunos. Na ficção, o amor maduro de um casal para quem a idade e vida vivida não impedem a atração sexualizada ou a vontade de descobrirem juntos emoções ousadas, ecoa em outros amores, outros casais. A reflexão da sábia, sensível e ousada Leonora, com a dor no coração emocionado que experimenta, vale talvez para todos os outros romances que irão se seguir: “Pelos caminhos misteriosos desses corações que se dividem para crescer, que acumulam por meio de um aparente fracionamento, em duplas lealdades, triângulos que o tempo planta, aduba e rega, canteiros de Saturno multiplicados em caleidoscópio” (Machado, 2007: 196).

A explicitação das influências teóricas ou de autores diversos que formatam não só essa obra, mas várias outras, com a evocação direta de Michel Butor, Henry Miller ou Robbe-Grillet, traz para a ficção intervenções da teórica que já publicara em 1976 o livro *Recado do Nome: Leitura de Guimarães Rosa à Luz de seus Personagens* (cf. 2003).

Evidencia-se, no romance, a construção polifônica que já se iniciara em *Tropical Sol da Liberdade*, recurso que, como aponta Mikhail Bakhtin ao estudar os romances de Dostoievski, permite que múltiplas falas, por vezes até contraditórias, apresentem os personagens pela construção de múltiplas visões que libertam o leitor do autoritarismo do narrador único.

O Brasil vive, naquele momento, com o movimento das Diretas Já, a vontade popular de influir decisivamente na escolha de seus destinos e governantes. A possibilidade de trocar o regime presidencialista pelo parlamentarismo vai a plebiscito e o tema da necessidade de negociações aparece como possibilidade a ser discutida. A redemocratização do país, por toda a década de 1990, será determinada pelas idas e vindas nos processos de negociação política e o romance leva a questão para as relações interpessoais sem deixar de pousar nas desigualdades cotidianas. A violência que continua se abatendo sobre os subalternos no país democratizado encontra eco na História do Brasil, evocada no livro a partir do olhar dos excluídos, dos periféricos.

Em *Canteiros de Saturno*, porém, a intervenção da reflexão estética começa a assumir papel forte, em determinados momentos condutor. É ainda Leonora quem lança mão de seu “olhar de pintora” para observar a realidade que está diante dela. Esse “olhar de pintora” atravessa toda a obra da autora, também uma artista plástica, mais ou menos explicitado, porém sempre presente.

O destaque dado aos três primeiros romances tem, aqui, a função de tirar da própria ficção lida recursos críticos e propostas de uma leitura que seja amorosa. Num momento em que se partilha nas artes o questionamento dos suportes, o debate teórico já enterrou há muito o conceito de Belo absoluto como garantia de valor. O precário e o provisório se afirmam, hoje, nas artes das performances e o próprio conceito de literatura é relativizado. Nessa constatação, a maneira mais segura de abordarmos o corpus de um autor é buscar as permanências, não mais “estilo”, mas alguma coisa de mais importante, uma assinatura que nos permite reconhecê-lo em sua obra, identificando os conceitos que dão origem à criação. É mais do que estilo o que permite que uma crônica de Machado de Assis seja reconhecida até quando não está assinada,

ou que identifiquemos o traço próprio, autoral, de um pintor que se multiplicou pelas influências diversas exercidas em contemporâneos ou gerações seguintes.

A ficção de Ana Maria não se repete nunca, ao contrário, é capaz de tomar uma mesma questão, um mesmo tema de determinado romance em outro sem qualquer redundância. Ética, estética e política permanecem sempre como eixo e o que se refaz a cada obra é essa assinatura feita de temas privilegiados, convicções que não são abandonadas e referências literárias fundadoras de Shakespeare e Machado de Assis a alguns modernos como o John Fowles de *A Mulher do Tenente Francês* e teóricos da literatura liderados por Roland Barthes.

Evidentemente, os múltiplos temas aqui citados, a partir da leitura da trilogia fundacional, se imbricam, uma questão se associando a outra. Assim, a questão da memória junta-se ao tema da família, de gerações que se sucedem e são evocadas pelos descendentes. Mas a memória da família é também a memória da nação, especialmente se falarmos de “nação imaginada” nos termos que Benedict Anderson dá ao conceito. A nação é uma comunidade política, mas uma comunidade imaginada cujos limites podem ir além das fronteiras, por isso relatos são constituintes fundamentais de sua representação (cf. Anderson, 1989).

O que é inovador em obras como *O mar nunca transborda*, a parte inicial de *Palavra de honra*, no relato da vinda do patriarca português para o Brasil, ou mesmo em evocações da História do Brasil em *A audácia desta mulher* é não termos relatos de “romance histórico”, mas uma transposição ficcional de fatos ou momentos da história trazidos por uma perspectiva pós-colonial, crítica das condições coloniais, escravagistas, patriarcais, com tudo que permaneceu de racismo e misoginia no correr dos tempos.

Em importante ensaio, Regina Zilberman coloca duas questões como decisivas em diversas obras da Ana Maria Machado. Diz a crítica: “De que passado se trata, quando lidamos com a tradição brasileira, seja a de cunho étnico, seja a de gênero? Como fazer emergir o passado à consciência do protagonista, quando ele pertence a um desses segmentos que ficaram excluídos, digamos assim, da memória oficial?” (cf. 2001).

Para Regina Zilberman, tais questões transformam-se em tema especialmente em três romances: *O Mar Nunca Transborda*, de 1995; *A Audácia dessa Mulher*, de 1999; *Palavra de Honra*, de 2005, destacando, com propriedade, que esses romances “apostam no poder da memória que se transmite por meio da oralidade, já que essa é, por si mesma, uma propriedade que se evidencia no feminino. Mas que tem origem na formação nacional, a partir das etnias que participaram da constituição da nossa identidade” (id.).

É no premiado *A Audácia dessa Mulher* que mais fortemente aparece, na construção mesma da arquitetura narrativa, o diálogo com a nossa tradição literária, aqui, em especial com o romance *Dom Casmurro*. Mais do que citar a ambiguidade da obra de Machado de Assis, o romance se permite retomar a história a partir de onde o escritor parara. Paralela à ação do romance, em uma espécie de metatexto, se dá a reconstrução ousada da narrativa clássica, com a apropriação da célebre personagem Capitu que teria seu destino final refeito, sobrevivendo ao ciúme de Bentinho e construindo uma imagem de mulher a servir de modelo às mulheres do romance de final do século XX.

Uma interessante e original narrativa pode nos servir aqui de ponte para a passagem à leitura da obra ensaística de nossa autora: *Aos Quatro Ventos*. A obra, de 1993, recebe uma configuração original não apenas se considerarmos o percurso criador da autora, mas a trajetória da própria literatura brasileira, de gosto predominantemente realista. A escrita de *Aos Quatro Ventos* roça o fantástico, o absurdo, fazendo da

linguagem estratagema capaz de criar ilusões de ótica, como a obra de M. C. Escher, artista holandês do século XIX citado. A narrativa peculiar cria, então, um tom de fábula e o que é fabulado é, sobretudo, o que é escrever.

Dentro da narrativa encantatória continuam emergindo situações em referência à vida política do país, como o bloqueio arbitrário às poupanças e outros desmandos do governo Collor de Mello, mas “olhar de artista” ressurge em momentos que dão plasticidade à escrita, como este: “Fico vendo a linguagem o dia todo como se ela fosse material (...) O que a gente pode ver, ouvir, pegar, morder, cheirar”(2008: 67).

Ao final da leitura é preciso reconhecer que a obra é um verdadeiro ato em defesa da literatura, do ato de escrever, do trabalho ou “vício” do escritor: “Essencial é escrever. Verbo intransitivo”. Ou, mais adiante, em verdadeira definição do que a autora compreende como tarefa, função e prazer do escritor em sua construção de uma política da literatura: “Escrever não é um ato de poder. Pode não chegar a ser um ato de humildade, mas é vizinho dele, na atitude de deixar que afluam e fluam as idéias, os encadeamentos lógicos, as sensações e as memórias da realidade” (id.: 98).

A intelectual pública

Na obra ensaística de Ana Maria Machado, o eixo de reflexão em torno dos conceitos de política, ética e estética permanece como condutor, revelando extraordinária coerência por todo o caminho da autora sempre atenta às mudanças que vão ocorrendo na cultura, no comportamento, no universo socioeconômico e na organização política do mundo globalizado.

Além da obra de reflexão teórica, *Recado do Nome*, publicação em livro de sua tese de Doutorado em Semiologia, defendida na École des Hautes Études, em Paris, sob a orientação de Roland Barthes, fazem

parte da produção ensaística: *Contracorrente: Conversas sobre Leitura e Política*, de 1999; *Texturas: Sobre Leituras e Escritos*, de 2001; *Ilhas no Tempo: Algumas Leituras*, de 2004, *Balaio: Livros e Leituras*, de 2007 e *Silenciosa Algararra*, de 2011. São conferências, em situações as mais diferentes, da cerimônia de recebimento do Prêmio Hans Christian Anderson a palestras em bibliotecas públicas ou congressos de literatura e educação. Resenhas, relatos de leituras, artigos para jornal, comentários críticos a obras de artistas plásticos, uma fala em Juiz de Fora, outra em Basel, textos publicados no exterior e mesmo uma carta decisiva ao Ministro da Cultura do Brasil. São, portanto, manifestações públicas do pensamento e das concepções da autora, especialmente sobre livros e leitura e a função que cabe ao escritor na contemporaneidade.

Para uma indicação dos principais movimentos de sua reflexão, parto de conferência cujo texto faz parte do volume *Balaio*: “Muitas vozes e todos os ecos no jardim”. Nessa fala, trata-se de pôr em debate questões de identidade, ou melhor, de identidades múltiplas, e do multiculturalismo, a propósito dos efeitos da mídia contemporânea sobre crianças e adolescentes. A autora faz, aí, dois comentários-chave para o entendimento de sua obra teórica. A primeira é a afirmação de que a democratização das sociedades será um processo frustrado “se não souber garantir a possibilidade de que muitas vozes sejam ouvidas e não souber aceitar que essas vozes diferentes possam parecer dissonantes”. A segunda, no mesmo texto, desenvolve a primeira garantindo que o convívio de muitas vozes, esse pluralismo necessário, é ainda também uma questão estética: “No fundo, essa é uma questão artística, de manifestação estética, de aceitação de elementos de ruptura e também da linguagem simbólica do outro, do vocabulário e da sintaxe alheios” (Machado, 2007: 67).

O ensaio se encerra com uma homenagem ao pensador Edward W. Said, nascido em Jerusalém, professor de Literatura Comparada da

Columbia University, falecido pouco antes, defensor permanente do convívio entre as diferenças culturais, pensador fundamental sobre a função do intelectual no mundo contemporâneo, citando texto do importante livro *Cultura e Imperialismo*, que se inicia pela frase: “Hoje em dia ninguém é uma coisa só”, para afirmar em seguida: “A sobrevivência, de fato, está nas ligações entre as coisas” (Apud Machado, 2007: 84).

É justamente o pensamento de Edward W. Said, em texto sobre “O papel público dos escritores e intelectuais”, um de seus últimos ensaios, que garante que não existe algo como o intelectual privado, citação que tomamos para referendar o papel exercido por Ana Maria Machado na cultura e na literatura brasileiras. Em crítica à homogeneização do discurso midiático contemporâneo, ao culto do conhecimento especializado e mesmo à timidez do discurso acadêmico “em sua combatividade pouco ameaçadora, geralmente hermética e infestada de jargões”, diante dos conflitos étnicos e culturais vividos por indivíduos e grupos não hegemônicos, Said clama à manifestação pública de escritores e intelectuais, dizendo que os escritores têm assumido a cada vez mais os atributos adversos dos intelectuais em atividades com “falar a verdade para o poder, ser testemunha da perseguição e do sofrimento e fornecer uma voz dissidente nos conflitos com a autoridade” (Said, 2007: 154 e 156).

Em sua obra ensaística fica, assim, evidente que a argumentação sempre política, a partir da ética, é indispensável à organização social democrática, mas resta a convicção de que é no terreno do estético que suas batalhas serão compartilhadas com o leitor. Tudo isso, lembrando seu mestre, sem abrir mão do prazer do texto. É Roland Barthes quem afirma: “*L’écriture est ceci: la science des jouissances du langage, son kamasutra (de cette science, il n’y a qu’un traité: l’écriture elle-même)*”. [“A escritura é isso: a ciência dos gozos da linguagem, seu kamasutra (sobre esta ciência, só existe um tratado: a própria escritura)”] (1973: 14).

Infâmia

Chegamos, finalmente, a seu mais recente romance, publicado em 2011: *Infâmia* (cf. 2011), um alentado volume de quase 300 páginas, o que não é comum no mundo editorial brasileiro. *Infâmia* fala da vida política do Brasil de hoje, das dificuldades que se revelam na evolução recente da democracia em nosso país, do processo complexo que é diminuir as severas desigualdades, do acesso desigual ao conhecimento e à justiça.

O tema principal da obra, em que, ainda uma vez, personagens e ações se entrelaçam com rara habilidade, é o recurso perverso de que se utilizam os políticos contemporâneos como forma de fazer política partidária, preservar privilégios e ocultar os desmandos e a corrupção das elites dirigentes: o denunciismo. Defrontamo-nos, e aqui não falo só do Brasil, a cada dia, com a valorização descontrolada do denunciismo, inclusive com a apropriação da prática acusatória pela imprensa de forma, o mais das vezes, agressiva e sensacionalista. A volúpia pela denúncia vem passando a ocupar, perigosamente, o espaço da discussão política, da crítica fundamentada, da busca pelas verdadeiras razões. O que interessa é apontar culpados antes de qualquer julgamento, levar a público acusações antes de mesmo de investigá-las. A punição, quando acontece, em procedimentos desgastantes, importa pouco. Mesmo as defesas, justificativas ou explicações não são notícias.

O homem público, especialmente se funcionário do Estado, é, por sua própria condição, um suspeito. Dirigentes, de pequenas repartições às universidades públicas, são os inimigos número 1 das auditorias, das controladorias, a cercearem cada gesto até a imposição da paralisia total. Afinal, se o gestor nada fizer, de nada será acusado, exceto de inoperância e descaso com a coisa pública. Pode ser mais prudente, ao menos a família não será envolvida. A ordem burocrática impõe-se substituindo o arrojo inovador, o desejo de mudanças e, sobretudo, o debate entre diferenças.

O que vale não é apuração dos fatos, mas a versão, e quanto mais escandalosa e invasiva melhor, nesse *Big Brother* generalizado que toma as manchetes e as imagens a circularem pelo país. Nessas horas, em que parece não haver saída para um comportamento recorrente, é que a ficção cresce em importância. O mundo da arte, da literatura, pode, por sua própria condição de mediadora do real, pelo exercício de formas diversas de recriação, romper com os círculos viciosos que acusações e infâmias provocam, nos levando a pensar, a sentir, a partilhar emoções.

Muito da literatura contemporânea tem feito isto: colocado a questão em debate provocando um olhar que traz à tona questões perdidas ou que foram esquecidas junto com a desimportância que se tem dado à reflexão sobre a contribuição dos estudos humanísticos, seu poder e sua necessidade. Estética e política não são rivais, bem ao contrário. Nesse momento de redundância, a escritura imaginativa desfaz o desgaste com que se olham as manchetes repetitivas, atravessa o óbvio, estimula a dúvida.

Impossível não lembrar, de saída, *Desonra*, romance decisivo de J. M. Coetzee que fala dos violentos novos tempos pós-coloniais e a incapacidade do personagem em lidar com os conflitos que surgem. Ou de *Pássaro do Paraíso*, de Joyce Carol Oates, de 2009, no qual o que aparece do Império americano são os empobrecidos, desesperados, drogados e as prostitutas em meio à violência. Caldo venenoso em que o denunciismo, a inveja e a corrupção proliferam com facilidade.

Em *Infâmia*, de Ana Maria Machado, não há espaços metafóricos ou cidades imaginárias. Partindo de um relato da história de José, filho de Jacó, e da acusação infame que a narrativa bíblica relata, o tema da denúncia com o poder destruidor que pode ter se desenrola no Brasil de hoje, entre Rio e Brasília e eventuais episódios na Europa. O momento é de um denunciismo midiático e intenso, ocupando os jornais, provocando a espionagem e intromissão na vida íntima dos acusados com o Governo, por um lado, se gabando do que afirmava estar fazendo e as oposições buscando em detalhes razões para crítica.

A habilidade na construção do romance desdobra a narrativa entre dois núcleos que se dividem pela posição social que ocupam: de um lado, a família de erudito embaixador que conduz parte do texto com seu estilo próprio e de outro, o mundo de pequeno servidor morador de subúrbio com mulher e filhos. O funcionário subalterno, ético, incorruptível e sem possibilidades de defesa será a maior vítima. Denúncias, acusações arbitrárias e mentiras vão atingindo a todos que se relacionam por formas de afeto diversas. Como característica já reconhecida da autora, o narrador não hesita em interferir, assumindo posições, como quando irrompe da trama a afirmação de que a linha entre a defesa da república democrática e a instituição de um Estado policial era tão tênue que, por vezes, devia se tornar invisível a quem não estivesse muito atento a ela, perguntando-se quantos teriam a consciência dessa ameaça e o cuidado de evitá-la a todo custo (cf. Machado, 2011).

Em *Infâmia*, a indignação aparece como valor, como possibilidade de intervenção no rumo dos fatos e da narrativa. A indignação da família suburbana contra a infâmia levantada contra o pequeno funcionário: “Um Jô sem fé. Sem esperança. Sem justiça. Sem.” (Id.: 270), dá ânimo a vítimas de outros extratos e, finalmente, sacode o leitor do marasmo das grandes e pequenas infâmias cotidianas que desviam o rumo das discussões verdadeiramente éticas e políticas. Cabe, aqui, ainda uma vez, lembrar o filósofo Jacques Rancière quando propõe uma nova ideia de democracia: “A ideia de uma igualdade que não é um fim a atingir, mas um processo que constrói, no presente, as suas formas concretas de existência em todos os domínios da vida. Tal ideia parece implicar um programa desmesurado. Mas só esta desmesura me parece capaz de dar hoje novo alcance à palavra democracia” (2014).

TRABALHOS CITADOS

- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- ARENDT, Hannah. *O que é política?* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.
- HUYSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.) *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome*: Leitura de Guimarães Rosa à luz de seus personagens. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- MACHADO, Ana Maria. *Aos quatro ventos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- MACHADO, Ana Maria. *Balaio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- MACHADO, Ana Maria. *Canteiros de Saturno*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- MACHADO, Ana Maria. *Infância*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- NEGRI, Toni. *Exílio*. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- RANCIÈRE, Jacques. *Ainda de pode falar em democracia?* Portugal: Ymago, 2014.
- RANCIÈRE, Jacques. *Politique de La littérature*. Paris: Galilée, 2007.
- SAID, Edward. O papel público dos escritores e intelectuais. In: _____. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- ZILBERMAN, Regina. Três tempos e várias vozes. Trabalho apresentado na 4ª Felit – Festa de Literatura de São João del-Rei, em 27 de novembro de 2011. Cf. *Fortuna Crítica*. In: MACHADO, Ana Maria. *Obras completas*. Rio de Janeiro: José Aguilar (no prelo).

Beatriz Resende é Professora Titular de Poética da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, pesquisadora do CNPq e Cientista do Nosso Estado pela FAPERJ. É autora, dentre outras obras, de RESENDE, Beatriz e FINAZZI-AGRÓ, Ettore (Orgs.). *Possibilidades da Nova Escrita Literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan/FAPERJ, 2014 e *Contemporâneos: Expressões da Literatura Brasileira no Século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

Artigo recebido em 08/09/2014. Aprovado em 23/10/2014.