

I

Amis & Co.

O Estilo Pedagógico de Martin Amis (Martin Amis, *O Segundo Avião*)

Poucas manobras críticas são mais propensas ao equívoco do que elogiar um escritor pelo estilo em detrimento da substância. Há boas razões para deplorar esse gambito, até porque um bom leitor sabe que a separação de «forma» e «conteúdo» é pouco mais do que uma inofensiva desonestidade programática, mantida por motivos práticos: ao fingirmos que a separação existe, tornamos a análise mais expediente.

Mesmo depois desta confissão corporativa, parece-me continuar a haver espaço para achar que certos escritores (Nabokov, John Updike, Martin Amis) exigem tacitamente ser encarados como puro desempenho exibicionista; e na presença de talento, a nossa obrigação crítica enquanto leitores é obedecer às suas exigências. O talento, de qualquer maneira, é quase sempre exibicionista; a partir do momento em que aceitamos este facto, não faz sentido alimentar preconceitos contra modos específicos de exibicionismo. No entanto, existe um determinado tipo de leitor que, quando confrontado com a hipótese de que certos escritores devem ser lidos não por aquilo que dizem, mas pela forma como o dizem, manifesta uma objecção cuja raiz é moral. Os casos mais problemáticos ocorrem não tanto na ficção, mas sim nessa expansão de território nebuloso conhecida como «jornalismo literário». É aqui que as acusações de «mais estilo que substância» carregam uma impugnação ética; e é aqui, conseqüentemente, que elevações de estilo sobre substância mais arriscam uma resposta indignada — uma indignação que exige a reiteração de alguns princípios básicos.

Esta ideia de austeridade verbal como pré-requisito para a não-ficção talvez seja uma extrapolação de duas ideias indevidamente atribuídas a George Orwell: a) para expressar uma opinião sobre um assunto sério, é preciso ser objectivo; b) certos estilos de prosa são incompatíveis com seriedade e objectividade. Os princípios operativos de Orwell, contudo, eram clareza e honestidade — atributos diferentes e, já agora, muito mais difíceis de falsificar através do estilo do que a mera objectividade, esse andrógino fantasma jornalístico.

Na não-ficção de cariz político, a exibição de um «estilo» é muitas vezes interpretada como uma indesculpável falta de tacto — como arrotar durante a missa. O problema é que, quando falam em «estilo», alguns leitores estão apenas a identificar as suas manifestações mais barrocas; o «estilo» é desfavoravelmente comparado à sua ausência: aquela prosa cristalina que transmite o que pretende com simplicidade, sem maquilhagem excessiva. Mas nenhum estilo no mundo é uma licença para abdicar do discernimento e besuntar de poesia qualquer conveniente fuga à realidade. Não é assim que o estilo opera. Como escreveu Martin Amis, «um estilo não é um extra acrescentado à prosa normal; é algo intrínseco na percepção do escritor». O que isto significa é que quando elogiamos correctamente um «estilo» não estamos a admirar um efeito estético no vácuo, ou a admitir que um disparate foi bem articulado; o elogio já inclui um reconhecimento de que a percepção de base é válida, antes de ser exemplarmente comunicada. A partir daqui, a brevidade pode funcionar, ou não. Na literatura, como em qualquer outra área, a austeridade por princípio é má política. Há mais do que um caminho possível para atingir a clareza, mas nenhum deles implica esfomear deliberadamente os nossos próprios instintos verbais até ao ponto em que a prosa apenas consegue dizer o que já foi dito antes, e portanto não precisa de ser repetido.

A última colecção de prosa jornalística de Amis publicada em Portugal, *O Segundo Avião*, é bom exemplo prático. Ao defendermos que os ensaios de Amis devem ser lidos mais pela voz que os articula do que pelas opiniões que defende, não estamos a minorizar a exactidão das opiniões ou a efectuar mais uma separação artificial entre forma e conteúdo. Estamos simplesmente a dizer que Amis é um recurso intelectual (e não apenas artístico) mais valioso na destreza e flexibilidade com que reflecte do que nas conclusões a que chega.

O seu estilo é indissociável de padrões de raciocínio: vemos a linguagem a investigar acrobaticamente aquilo que pensa. E quando pensa, a prosa de Amis continua a extrair os seus efeitos dos mesmos jargões

retóricos: aliteraões («mediocridades meteóricas», «credulidade circular»); escolhas adverbiais ousadas («implacavelmente detestada», «ferozmente alinhada»); e reiteraões em ritmo de galope: «Todos os homens são meus irmãos. Gostaria de o ter dito na altura, e gostaria de o dizer agora: todos os homens são meus irmãos. Mas nem todos os homens são meus irmãos.»

Há riscos óbvios nesta abordagem: para nós como leitores e para Amis como escritor. Quando um estilo pessoal foi sendo consolidado por vigilância fanática contra o lugar-comum, é natural que essa vigilância acabe por infiltrar o processo de raciocínio. O seu pensamento, por hábito e sedimentação verbal, tende a configurar-se de acordo com formulaões estilísticas que são simultaneamente originais e predeterminadas.

Numa longa guerra contra o *cliché* (título do seu melhor livro), é inevitável que se criem *clichés* próprios, apenas porque nenhum arsenal é ilimitado. É fácil desconfiar de uma prosa em que, por vezes, um argumento parece sintacticamente inevitável; e quando se lê quase tudo o que alguém escreveu, cria-se também um radar natural para a reutilização de muniões. Assim, quando lemos Martin Amis (no texto de 2007 sobre Tony Blair) a especular sobre a correlação entre as vantagens de mobilidade de um governante e o seu estado de conservação («talvez seja por isso que Tony parece tão jovem: dez anos num mundo sem engarrafamentos»), a base de dados recapitula um texto de 1988 sobre Ronald Reagan: «Não admira que o Presidente pareça tão jovem: oito anos sem engarrafamentos.»

Mesmo estas esporádicas reciclagens são sinais de energias cómicas em declínio e não de qualquer espécie de desonestidade. No seu melhor, o estilo de Amis continua a ser digno de entusiástica admiração não apenas por procurar a eufonia e a fuga ao banal, mas também, crucialmente, por ser verdadeiro. Caracterizar, por exemplo, a mente susceptível a superstiões paranóicas como refém de uma «credulidade circular» não é meramente uma aliteração bem conseguida; no efeito estético, reconhecemos o rigor da percepção que o originou. No seu pior (e *O Segundo Avião* inclui uma percentagem substancial do seu pior), detetamos os argumentos mais erráticos precisamente nos momentos em que o estilo vacila. Fomos bem treinados.

O combate contra o *cliché* não é apenas um combate estético; também é ético. Quer esteja a falar de armas nucleares, hooliganismo, terrorismo ou fundamentalismo religioso, Amis identifica os mesmos inimigos: lugares-comuns, respostas automáticas, formulaões herdadas,

«fósseis de prosa morta e pensamento morto». Esse combate é contagioso, pois mobiliza as respostas do leitor, exercitando a sua própria vigilância, a sua própria flexibilidade. Não há melhor «estilo» do que aquele que nos ensina pacientemente a identificar as suas delinquências ocasionais.

(Novembro 2009)

Pastoral Britânica

(Martin Amis, *London Fields*)

Orgulhosamente promovido pela Teorema como «o novo romance do escritor mais talentoso da sua geração», *London Fields* é na verdade um velho romance do escritor mais talentoso da sua geração. Publicado em 1989, foi notoriamente excluído da lista de nomeados para o Booker Prize, por entre manobras de bastidores, pressões sobre o júri, e espúrias acusações de «misoginia» — um indicador fiável de que alguém, algures, leu um livro de pernas para o ar.

O catalisador das acusações terá sido Nicola Six, a «assassinada» que pressente, aceita e planeia o seu próprio assassinato. A estrutura é superficialmente policial, mas, na melhor tradição metaficcional, o enredo de *London Fields* é sobre o enredo de *London Fields*. O narrador é Samson Young, um reflexo absurdo do romancista judeu americano. Ao contrário da sua estirpe gloriosa, Young é fisicamente débil e artisticamente medíocre. De certa forma, é a antítese de um escritor; a sua imaginação não é literária, mas literalista. Como o próprio reconhece, a história de *London Fields* caiu-lhe no colo, já sob forma metafórica.

A metáfora é deliberadamente difusa. O romance está impregnado de ansiedades milenares (passa-se em 1999), neuroses modernas e receios apocalípticos. Algumas referências são pitoresca e involuntariamente actuais: «Por vezes pergunto-me se posso manter a situação mundial fora do romance: a crise, agora por vezes chamada a Crise.» A morte profetizada de Nicola Six é simbólica; representa a morte ecológica do planeta, mas também, como se isso não fosse suficiente, a morte estética do modernismo. Nos três casos, as vítimas são cúmplices, e a profecia cumpre-se a si própria.

Como em quase toda a escrita de Amis, o tema predominante é a violência masculina. Existe, aliás, uma tremenda coerência nas suas

obsessões públicas, uma clara linha de continuidade entre o seu pânico activista dos anos oitenta (armas nucleares) e o seu pânico activista do século XXI (terrorismo islâmico). Ambos expressam um atavismo mais profundo: o medo da violência arbitrária. Marmaduke, a monstruosa criança que se torna o fulcro cómico do livro, é o paroxismo dessa tendência — uma criatura cujo ódio é literalmente puro, no sentido em que não é diluído ou complementado por qualquer emoção paralela. Para Amis, toda a violência — a brutalidade casual do *hooligan*, a banalidade omnicida da ogiva nuclear, a paranóia teológica do fundamentalista islâmico — é monolítica, infantil e pré-racional.

Se arrumássemos a obra de Amis à sombra das suas torres gémeas, Nabokov e Bellow, *London Fields* seria o livro-charneira. Os seus primeiros esforços (*The Rachel Papers*, *Dead Babies*, *Other People*) eram declaradamente nabokovianos: narradores pouco fiáveis, um esteticismo exuberante, a fetichização da linguagem. *Money* trouxe uma expansão: a ausência de forma permitiu uma maior amplitude; e voz de Amis descobriu — literária e literalmente — a América. A coleção de contos *Einstein's Monsters* já continha notórios ecos bellowianos (um dos contos, «Bujak», é quase um pastiche). Mas é em *London Fields* que as duas linhas de influência se cruzam mais drasticamente. Há uma procura de *pathos*, nem sempre bem-sucedida, na reflexão sobre a contemporaneidade, mas o efeito é retalhado num cruzar de acrobacias estilísticas e prestidigitações narrativas, levando às últimas consequências a célebre instrução do professor Nabokov: o leitor nunca se deve «identificar» com as personagens de um livro, mas sim com o autor. Em *London Fields* — como em *Money*, como em *The Information*, como no seu jornalismo literário — o verdadeiro protagonista é Martin Amis, e a *performance* é irresistível.

(Abril 2009)

Gémeos Falsos

(Martin Amis, *A Viúva Grávida*; Ian McEwan, *Solar*)

O que é que acontece aos escritores quando envelhecem? Assume-se que perdem cabelo e confundem os nomes dos netos, como toda a gente, mas quais são as consequências públicas? Durante o longo estágio de preparação para o inevitavelmente cataclísmico acolhimento crítico do