
John Banville.
The Untouchable.
 Picador, 1997

O último livro do escritor irlandês John Banville, *The Untouchable*, lançado em Maio deste ano, foi recebido com os elogios já habituais pelos críticos e pelo público em geral da República da Irlanda, mas está a gerar alguma polémica entre os críticos ingleses. Banville, que se tornou conhecido em 1989 com *The Book of Evidence* (edição portuguesa da D. Quixote, com o título *O livro da confissão*), tem lugar cativo nas preferências dos leitores da Irlanda e do Reino Unido, que acorrem às livrarias e às suas leituras públicas em grande número. Banville é conhecido pelo virtuosismo com que trabalha a linguagem e por se inscrever numa tradição novellística europeia (leia-se, do continente europeu), num aparente movimento de recusa da tradição mesmo anglo-saxónica em geral, e irlandesa em particular.

Em *The Untouchable* o leitor encontra o mundo habitual de Banville, um mundo criado deliberadamente pela arte, por vezes à revelia da realidade. A narrativa interroga a possibilidade de conhecimento do real, para chegar à conclusão de que este resulta da percepção (ou dos erros de percepção) do seu narrador/criador. Se os temas e o estilo são aqueles a que Banville nos habituou, onde reside a razão para a polémica, as vozes críticas e discordantes? Trata-se de uma biografia romanceada, o que também não constitui um dado novo, visto que Banville já publicou outros dois romances do género. Porém, enquanto *Copernicus* e *Kepler* lidavam com as personagens de cientistas, há muito desaparecidos, e a narrativa das respectivas vidas, ainda que imaginadas, é relativamente pacífica e não levanta questões políticas significativas, o mesmo não se pode dizer deste último livro. *The Untouchable* tem, inegavelmente, como modelo, a figura de

Sir Anthony Blunt. Blunt, crítico de arte conceituado, foi conservador dos quadros da Casa Real Inglesa entre 1945 e 1978 e, por via deste seu posto, íntimo da família real. Em 1979, para grande embaraço do Palácio, foi desmascarado como tendo estado ao serviço da União Soviética desde os seus tempos de estudante em Cambridge. O romance (o qual, entre outras, convida a uma leitura como *roman à clef*) retrata o grupo de amigos que ficou conhecido como «os espões de Cambridge», consentindo assim críticas ao que muitos entendem como imprecisões e desvios à «verdade histórica», levantando um coro de reparos e objecções que não o colocam em questão enquanto arte mas questionam, isso sim, o seu tratamento da História.

Essa polémica é, no mínimo, algo espúria. Banville não pretende escrever um romance histórico, pelo menos no sentido do relato fiel e verdadeiro dos eventos «tal como aconteceram».

Blunt é apenas a matéria prima a partir da qual é tecida a ficção da vida de Victor Maskell. Para além de lhe dar outro nome, Banville atribui-lhe uma vida que não corresponde à vida de Anthony Blunt — tal como é conhecida através de inúmeros textos de índole jornalística e/ou histórica — em vários episódios significativos. Por exemplo, fá-lo nascer em Belfast e carregar consigo uma identidade irlandesa que lhe acentua as características de excluído, para sempre alguém que se move nas margens da sociedade; dá-lhe uma mulher e dois filhos (apenas para que lhe sejam mais tarde retirados, sublinhando assim a solidão essencial a que se encontra condenado, uma característica de todos os anti-heróis de Banville); inventa a sua iniciação na homossexualidade já em idade adulta. Isto é, constrói uma vida pessoal e íntima que é resultado de um trabalho de criação de um artista, e não da investigação aturada de qualquer historiador.

Este mesmo processo criativo é aplicado às outras personagens, sendo a de Querrell

(vagamente baseada no escritor Graham Greene, com quem John Banville teve, em tempos, um contencioso), pela sua negatividade — é o único vilão de uma história sem vilões —, a que mais censuras tem suscitado por parte dos críticos zelosos guardiães da verdade histórica.

Mas não reside aí o maior interesse deste romance. É narrado em forma de diário por um Maskell/Blunt de meia idade, já na situação de espião exposto e, por isso, pária («untouchable» adquire também esse sentido, para além do primeiro, o que comporta a ideia de sacralidade e impunidade), que regista, alternadamente, o seu quotidiano de homem acochado e as memórias do passado, dos tempos de Cambridge, da infância, da Guerra e de Londres durante o *Blitz*, dos anos de excesso das décadas de cinquenta e sessenta.

Esta voz que aqui se confessa é, em larga medida, herdeira da voz de Freddy Montgomery, o herói de *O livro da confissão*. A narrativa é, desde o início, uma confissão, o registo de uma viagem ao passado e uma análise, distanciada e fria, das circunstâncias que conduzem ao crime. A questão da culpa não é nunca colocada por esta voz que confessa o que as nações entendem como o mais imperdoável dos pecados: a traição à pátria. Tal como Freddy — que matou por matar, por acidente, porque podia —, Maskell é um herói sem mácula e sem remorsos. À pergunta de uma jornalista «Did anyone die because of you?», responde com ironia: «Yes, dearie, they swooned quite away.» Escolhe assim jogar na ambiguidade e aqui, como em muitos outros passos da narrativa, justapõe a homossexualidade à espionagem. Ao deslocar o significado de «morte» da área da política para a área dos jogos amorosos, Maskell está a reduzir a importância que a sua traição assume aos olhos da sociedade em geral, e a dar-lhe o lugar insignificante que tem na sua hierarquia, muito pessoal, de valores. Esta resposta é ainda um reflexo da displicência com que são encara-

dos os problemas éticos que a actividade da espionagem supostamente levanta. A ética não é uma questão que importe a este herói — como não o são a ideologia ou a crença em utopias. Não se trata de traição à pátria: Maskell torna-se espião por enfado, para combater o tédio, como explica a dada altura: «it was essentially a frivolous impulse: a flight from ennui, a search from diversion». A rede de espiões aqui retratada/criada corresponde à rede dos afectos; as traições, a existir, são as traições aos amores, no eterno jogo deste losango amoroso (Maskell, Boy, Nick...) em constante movimento, criando sempre novas formas, novas constelações de afectos.

A traição — ou o engano — reside ainda na impossibilidade de conhecer o real (outro dos temas queridos a Banville), o reconhecimento de que «nothing, absolutely nothing, is as it seems», e o gozo do puro jogo de máscaras, do teatro, do assumir diferentes papéis e desempenhá-los com rigor, sem qualquer crença em algo que resida para além da superfície das coisas. Não há espaço para metafísicas nos mundos de Banville: Deus é «the Great Nobodaddy»; a História é reduzida aos detalhes mais ínfimos e insignificantes. O pacto Hitler-Estaline — «that momentous alliance» —, fica na memória e na história pessoal e íntima (a única possível) significado por «the sunlight in the river ... the soiled-socks smell of Camembert.» Talvez seja esta redução ao trivial, esta visão da história que a esvazia de sentido, que a rejeita como lugar onde se constrói e legitima o significado do humano, o que tanto incomoda e alimenta a polémica. Mas Banville e os seus leitores não vão por aí.

Adriana Bebiano