

O Romance e o Tempo Que Passa ou A Convenção do Mundo Imaginado

Lídia Jorge

Senhor Embaixador de Portugal em Londres
Amigos

1. Sempre hei-de recordar com inquietação, mas também com alguma malícia, certa carta anónima que recebi em 1980, ano da publicação d'*O Dia dos Prodígios*. Como estarão recordados, por essa altura, em Portugal, surgiram títulos e nomes que depois viriam a marcar a década de 80, e entre eles, esse meu primeiro livro não deixou de criar o seu rumor. Naturalmente que nem sempre concordante, e a carta a que me refiro ombreava com a opinião daqueles que nada de especial viam nessa narrativa e se insurgiram contra o bom acolhimento de que era alvo. Suspeito que ainda mantenha essa folha dobrada, metida no seu envelope, misturada com os papéis que sedimentam dentro das gavetas, transformada no pó arqueológico para onde se vai arrumando parte da desordem interna, e tê-la, desse modo, é o mesmo que não a ter, embora na memória se mantenha intacta.

Era uma carta de letra desenhada, inclinada para trás, riscos bicudos e retorcidos, em que o autor se apresentava sob o disfarce de UM INCONFORMADO. O inconformado começava por fazer uma listagem das imperfeições tipográficas da primeira edição desse texto, seguida duma crítica à inverosimilhança da história narrada n' *O Dia dos Prodígios*, para o que invocava por contraste, Alves Redol e Carlos de Oliveira, e terminava—nisso residia o mais interessante da carta anónima—com uma balada à morte do romance como género, ao que juntava alguns títulos preciosos de obras indispensáveis para que eu compreendesse como esse tipo de narrativa, a que eu andava a dizer pelos jornais ser o meu espaço de eleição, se encontrava à beira de desaparecer. Se acaso *O Dia dos Prodígios*, em si mesmo, não era já

o sinal perfeito de que esse género se encontrava liquidado. Entre os livros indicados, como obra máxima recomendada para minha instrução, a dita carta sugeria *Le Livre à venir*, de Maurice Blanchot, já datado de 1959, e punha em relevo um dos capítulos sobre esse livro futuro, com o título de ECCE LIBER.—“Ecce liber,” repetia várias vezes o cavalheiro anónimo da carta.

Ora “Ecce Liber” corresponde precisamente à primeira parte do quinto capítulo d’*O Livro por vir* publicado em Portugal só em 1984, mas está longe de constituir o anúncio do fim infável do romance, da Literatura ou do quer que seja. Anuncia, sim, uma mudança, mas de outra natureza e alcance, um convite ao silêncio que escuta o sentido íntimo do livro em si, o que de modo nenhum era entendido, em 1980, pelo meu anónimo correspondente. Seja como for, essa carta que guardo na memória, e na altura me inquietou, não deixou de condensar à sua maneira, no diálogo que estabelecia com uma principiante desconhecida, a desconfiança que desde há muito se tem vindo a estabelecer em torno do destino da Literatura, muito em particular em torno do seu género mais acessível que é o romance. Por isso mesmo, mergulhado em áspero desencanto, o anónimo correspondente aconselhava-me a escrever pequenas histórias, breves contos incisivos, secos, que fossem direito ao proveito e exemplo e pudessem ser lidos enquanto se esperava pelo autocarro ou na fila do correio. Acaso eu não via que o tempo de leitura não se compaginava mais com o mundo actual? Acaso pertenceria eu, jovem autora, ao grupo daqueles que teimavam em não querer ser contemporâneos?—Perguntava, mais ou menos por estas palavras, o interlocutor anónimo. E era inquietante, claro. Na altura, ao contrário do que o encapotado aconselhava, estava eu a meio de *O Cais das Merendas*, um livro em tudo oposto ao que a carta predizia—era longo, descritivo, não ia direito ao exemplo, nem estava a ser construído para ser lido enquanto um autocarro chegava e outro partia. Pelo contrário, precisaria duma sólida mesa-de-cabeceira que o pudesse acolher e dum bom marcador para ser lido devagar, noite após noite, no sossego da casa. Fosse para que fosse, eu escrevia.

2. Escrevia porque na verdade nada se encontra predestinado, nem os géneros literários para cuja integridade, enquanto “géneros naturais,” há todo um edifício feito que parece indestrutível. Só que os géneros e seus subgéneros são aniquilados ou desenvolvidos ao sabor do segmento da vontade individual de cada um, o que, no seu conjunto, herda e constrói a alma colectiva onde mergulhamos e donde emergimos, tão enredados e tão livres nesse fluxo

quanto o somos pelo impulso inevitável da História. Quer queiramos quer não, esbracejamos no tempo que já passou como naufragos, ainda que alegres naufragos. Esbracejamos no presente, por instinto, como cegos, ainda que alegres cegos, e por isso é difícil qualquer um predizer ou adivinhar o que está predestinado. E em princípio, quem escreve é comandado por uma ordem interior, indiferente à curva da oportunidade. Pois tão útil é a pessoa que participa num tempo que declina, quanto aquele que participa naquele que ascende, desde que o seu projecto seja uma seta disparada a partir de dentro. Por isso, em relação ao romance, sua oportunidade e função, hoje em dia, encontro-me—já me encontrava—nos antípodas do anónimo inconformado da carta. Creio que o romance continua a desempenhar uma função que nenhum outro género desempenha, até porque o romance, género de narrativa recente, é o rosto visível do mundo contemporâneo, e mãe duma antropologia nova que ainda só há dois séculos fundámos, e que não pode estar prestes a terminar. Sou daqueles que se inquietam mas que crêem que a maquina de Guttemberg não acabou, nem a Literatura nem sequer o romance, a forma literária mais versátil, dir-se-ia mesmo até a mais promíscua, no sentido positivo da plasticidade que “promiscuidade” pode assumir. A forma mais híbrida e adaptável da criação poética, não pode declinar a sua função deixando vazio o lugar que lhe pertence e nenhuma outra realidade até agora substitui.

3. No passado, sobretudo durante os anos 20 e 30, também se julgou que o cinema acabava de aniquilar o romance, incorporando a sua narrativa e ultrapassando-a pela visibilidade. O romance, que havia alcançado o ponto máximo com as coloridas e detalhadas páginas do romance realista e naturalista, parecia declinar, principalmente à medida que os filmes de Chaplin e Murnau davam lugar ao cinema falado. A palavra escrita, o resto da narrativa escrita, que era a legenda, desaparecia e mergulhava no fluxo oral da fala dos personagens, passando a palavra a ser tão evanescente e volátil como a música. No entanto, o cinema, como se sabe, não matou o romance, apenas o obrigou a transformar-se, a deslocar o seu ponto de vista para o interior dos seres. Como bem o provou Virginia Woolf, a partir de então já não se poderia mais descrever um gesto mas, sim, invocar o impulso que o impele. Nem a forma e a cor dum vestido, antes a intenção e o sentimento que explicava o seu uso ou exibição. Como se sabe, o romance saltou para dentro dos seres e acompanhou as trajectórias invisíveis e impalpáveis, a sudação interior dos rostos. Sobreviveu, precisamente, ao excesso de

visibilidade do cinema, ampliando a parte da sua câmara escura até às zonas abruptas do ser, aproximando-se mais e mais do incógnito coração do homem.

Mas os anos 40 e 50 desencadearam outro tipo de pessimismo. Tendo nascido no regaço da burguesia, acaso o romance não estava trespassado dos sentimentos de contradição que o mundo de contrastes sociais arrastava consigo? Não era o romance o género próprio da desavença inglória das paixões tristes, dos sentimentos frustrados por incapacidade, sentimentos de miséria narcísica que o romance explorava de forma gostosa? Era. Pois um dia, quando as sociedades fossem justas e viris—e isso iria acontecer amanhã—o romance iria ser expulso desse lugar pernicioso onde engendrara a sua fórmula condenada. Morreria de morte natural, à medida que a igualdade de oportunidades fizesse de cada cidadão um homem feliz, integrado, teleologicamente, num todo salvador da terrena Humanidade. Isso era o que os jovens universitários dos anos 60 pensavam, encarando a teia de *La Jalousie*, de Alain Robbe-Grillet, como uma obsessão infértil e reaccionária, ainda que muitos de nós nunca tivessem lido teóricos como George Lukács. Mas como ele pensávamos que, por certo, o romance viria a desaparecer sucumbido sob as luzes da Liberdade, da Igualdade e da Fraternidade. O que, infelizmente, como se sabe, não aconteceu. Desse ponto de vista, pelo contrário, o Mundo tornou-se cada vez mais ficcional. A previsão de Lukács funcionou na direcção oposta. E depois? Depois, juntou-se o argumento da velocidade, da fuga do tempo, da comunicação simultânea, do circo mirabolante da rapidez, acção, acção, ser como acção, rapidez como fibra do ser, modo a que já se associava, de forma tortuosa, o interlocutor da carta anónima.

Ainda nos anos 70, a ideia de que os grandes paquetes tinham sido afundados ou enferrujavam nos cais e que os comboios iriam ser ultrapassados para sempre por uma outra qualquer máquina deveria ter criado nessas nossas cabeças românticas o pressuposto de que já não haveria mais aquele cavalheiro de bengala e fato de linho com um romance aberto sobre os joelhos tranquilos. Porém, o avião, os aeroportos, ironicamente, iriam ser contemporâneos duma difusão de livros e dos romances, com uma nova lógica, talvez surpreendente lógica, mas que de modo nenhum pode estar ligada a qualquer ideia de morte do romance. Nunca se saberá avaliar, evidentemente, quanto Milan Kundera ou Umberto Eco devem à difusão livreira dos aeroportos. Passando adiante, hoje, o argumento é outro.

Talvez mais sério, talvez mais radical. O que hoje se diz é que o romance,

na era da informação e da criação da realidade virtual, não só já não conta nem informa, como não pode competir com a força da “vida vivida” directamente oferecida pelo ciber-espço, em contraste com a “vida pensada” que o romance oferece. Isto é, vivendo o romance da pantalha imaginada pelo leitor e da captação individual do sentido, estaremos perante a explosão total da informação, assistindo à implosão do significado, segundo diz Baudrillard, pois estaremos à beira da dispensa do tempo do intervalo. O intervalo, o tempo de repouso que medeia entre abrir um livro e reconstituir uma cena ou apenas ler uma frase e imaginar a cena ou movermo-nos por dentro dos sentidos múltiplos da frase. À beira de perder o intervalo da participação pessoal. E assim, o verdadeiro pós-modernismo estaria aí estipulando e estrangulando não só o romance mas também a própria escrita. E todos estes argumentos seriam não só fortes como decisivos, não fora o facto de que, cada dia que passa, novos leitores aparecem, novas linguagens surgem cruzadas e novos cultores do romance surgem, novas formas se engedram dentro dele, imperturbáveis na sua permanente metamorfose, parecendo ser melhores aqueles que reivindicam para dentro do corpo ficcional o que continua a ser-lhe específico—o jogo activo das personagens no seu espelho de criação de alteridades, e a poética do discurso construído na ideia de que, ao mundo e seu ruído, é preciso juntar palavras rodeadas de silêncio. Hoje em dia percebe-se, como se houvesse um decreto implícito, que à vida humana e sua fábula é indispensável acrescentar fábulas.

4. E no caso português?

No território cultural português, onde os rumores de fim são sempre acolhidos com particular agrado, a estas oscilações de crença e descrença no género tem acrescido a convicção particular de que não somos dotados para a narrativa, apresentando-se o lirismo como a base propulsora do nosso espírito criador. Qualquer balanço cultural, alargado ou conciso, apresenta como ponto assente que os portugueses são visceralmente inclinados à Poesia, com destaque para Camões no século XVI e, mais recentemente, Pessoa. Na narrativa, entre um ou outro nome desgarrado, apenas brilha Eça de Queirós, no século XIX. Quando se procuram duas linhas para condensar os países, não há pois muito que sofrer connosco. A síntese já aparece feita.

Aliás, por vezes, torna-se mesmo interessante ver como aqueles que mais acreditam na ficção portuguesa, esses mesmos, precisam de buscar na raiz poética o esteio que dê unidade à produção romanesca. O próprio Eduardo

Lourenço, entre nós, de longe o ensaísta mais destacado, para proceder ao balanço do romance português não raro se socorre das balizas da Poesia. Célebre se tornou um dos seus ensaios datado de 1966, publicado então na revista *O Tempo e o Modo*, para o qual encontrava como epígrafe a certa frase de Léon Chestov: “Obedece-se, na vida literária, ao costume dos naturais da Terra do Fogo: os jovens matam e comem os mais velhos.” Mas avaliado um conjunto diverso de escritores de romance tão diferentes entre si quanto o então recém--aparecido Almeida Faria e Agustina Bessa-Luís, Cardoso Pires, Abelaira, Ruben A., Maria Judite de Carvalho ou Vergílio Ferreira, Eduardo Lourenço deduziria, em sentido contrário ao de León Chestov, que “há jovens tardios e velhos precoces, no sentido próprio e figurado,” e utilizava como denominador comum para esse grupo heterogêneo de ficcionistas, como título, uma imagem retirada de uma das sombras mais vitais de Pessoa— “Uma Literatura Desenvolta ou os Filhos de Álvaro de Campos.” Aliás, em determinado momento, escrevia mesmo: “A nova prosa deita-se na antiga cama da Literatura portuguesa com o à-vontade supremo do gato de Pessoa.”

Passados quase trinta anos, ainda é nessa perspectiva, a da raiz poética, que se continuam a fazer muitos dos balanços sobre a fortuna do romance escrito em Portugal. É comum fazer confrontar os escritores de romance actual não só com a aporia de que a prosa actual parece filha da “narrativa” de Álvaro de Campos, na sequência daquela síntese de Eduardo Lourenço, como, mais proximamente, é costume apresentar a publicação do *Livro do Desassossego*, no final da década de 80, como o grande acontecimento, em torno do qual as narrativas ficcionais facilmente se arrumam em forma de constelação. Isto é, os que lhe são parentes e os afastados—ou aqueles romances que desestruturam por dentro o pensamento, des-narrando, como Pessoa na máscara de Bernardo Soares, e os que se envolvem com uma narrativa unida com a História comum, ou pelo menos mais próximo da convenção do calendário social reconhecível. Mas felizmente, tanto quanto me lembro, na carta do meu correspondente anónimo, não surgia este argumento—o argumento lusitano de que o génio português é lírico, e que, por isso, acrescidamente, não seria oportuno enveredar pelo caminho do romance.

5. Aliás, regressando à carta anónima e ao momento em que foi escrita, 1980, será uma falta imperdoável não reconhecer que, a partir desse período, se começou a falar em termos respeitosos do romance português, em questão de quantidade, diversidade, bem como em originalidade. No início dessa

década, assistiu-se a um encontro interessante de duas gerações que coexistiram e que, à parte os desentendimentos típicos, dialogaram, naquilo que se entende por diálogo na criação—a uns livros sucederam outros, com propostas estéticas diversificadas, empurrados que nos encontrávamos pelo momento de inquietação que a mudança social e política proporcionava. Só assim se entende que escritores de obra já então produzida, como José Cardoso Pires, Vergílio Ferreira, Urbano Tavares Rodrigues, Fernando Namora, Maria Isabel Barreno, ou Maria Velho da Costa, tenham revigorado as suas obras, publicando alguns dos melhores livros durante esses anos, e que ao mesmo tempo um número tão significativo de novos autores tenha surgido—era o momento em que João de Melo, Mário de Carvalho, Mário Cláudio, Lobo Antunes, Teolinda Gersão, Hélia Correia e muitos outros publicavam o primeiro livro, alguns deles, o segundo. Mas de entre todos, o caso mais particular viria a ser o de José Saramago, que, pela idade, se colocava entre os mais velhos, mas pela forma alinhava entre os mais novos, colocando-se-lhes à frente, na experimentação, no virtuosismo e também no volume de produção. Naturalmente que nunca existem causas suficientes para explicar um momento. Talvez este nunca se explique.

A menos que se possa associar o que foi a feliz coincidência de ter havido em Portugal uma Revolução muito própria, já que se tratava dum movimento que punha termo não a uma ditadura qualquer mas a uma ditadura de 48 anos que albergava dentro de si não só um colossal atraso mas também a última guerra colonial em África, movida pelo último país europeu obstinado na determinação de ser multicontinental, segundo o modelo imperial do século XVI, com o facto de ter sido contemporânea, essa revolução, da vitalidade e crença na narrativa ficcional, que o romance sul-americano estava desencadeando nos anos 70, fazendo reagir, a vários níveis, a ficção europeia. Continuo a suspeitar que foi da acção desses dois factores—a História portuguesa que eclodia na nossa sociedade e o tipo de vitalidade que as obras amplamente difundidas de Juan Rufflo, Vargas Llosa, Cortázar, Lezama Lima e Gabriel Garcia Márquez demonstravam face aos modelos anémicos e desconstrutivistas, sobretudo o dessorado romance francês de então, bem como o já repetido romance de matriz pascaliana e existencialista e, em particular, o *nouveau-roman*—que se impôs a certeza de que a aposta nos modos tradicionais de dizer, na exuberância barroca da forma, no feixe de elementos constitutivos da identidade dos países, na sua história particular, no seu fabulário e fantasia, nessa espécie de capacidade de universalizar o regional,

foi tudo isso em conjunto que permitiu que a crença no romance como género se afirmasse de novo. Voltando à História, a portuguesa, acontece uma vez no século, na vida de cada país, tanta mudança operar-se em conjunto.

Na verdade, o que sucedia a Portugal em 1974 era alguma coisa mais do que passar dum estado de ditadura para uma democracia. Em 25 de Abril de 74 assistia-se ao encerramento dum ciclo imperial iniciado no século XV, e que vinha a prolongar-se em agonia com a ditadura. Isto é, o país de dois milhões de habitantes que havia liderado os Descobrimentos marítimos ibéricos e europeus, e que havia dilatado a sua geografia pelo Mundo, era obrigado, naquela madrugada de 74, a confrontar-se com o apoucamento do seu corpo imperial fantasmático até à dimensão do núcleo original—umas centenas de milhares de quilómetros de costa atlântica, no extremo oeste do continente europeu. O que significava que iria ser forçoso escolher outro apoio e outro compadrio geográfico, e que a nossa hiperidentidade iria ser posta à prova face à Europa que nos viria a acolher. O que significou também que o nosso projecto de futuro, do novo futuro, ficaria em causa e em discussão. E que o passado precisaria de ser revisto e de novo narrado. A Guerra Colonial sonogada, o exílio, o isolamento da juventude portuguesa, bem como a ocultação, todas as ocultações, passando pelo número dos mortos e estropiados, até outras mais subtis, como era a ocultação dos sentimentos da memória e a ocultação do corpo, de súbito, tudo isso poderia ser revelado. Ficcionalmente, esse momento permitia um ajuste de contas com a realidade, desmedido de amplo e novo que era. Todas as Artes estavam implicadas nessa provocação. Creio que os ficcionistas portugueses cumpriram-no em toda a dimensão, incluindo a parte do ajuste, que é sempre o objectivo mais mesquinho, na globalidade dum acto criador, e contudo não menos vivaz.

No seu conjunto, os escritores portugueses, na década de 80, foram capazes de construir a partir do território do país, o romance a que Carlos Fuentes tipificou como “Segunda História,” isto é, o romance como escrita da história, engendrada contra o realismo de a contar. A propósito do romance como género, escreveu esse escritor em *Geografia de la novela*: “Trata-se da criação da outra história, de uma segunda história, que cega e diminui os historiadores de arquivo. E a segunda história manifesta-se através da escrita individual, porém, propõe-se como a memória e projecto (quer dizer, como realidade verdadeira) de uma colectividade, por definição, danada. E à luz da redenção, no dizer de Adorno, o mundo aparece, inevitavelmente, deformado.”

Penso que foi isso exactamente o que os escritores portugueses da década

de 80 foram capazes de fazer, ordenando-se, naturalmente, pelas suas diferentes sensibilidades em torno do que se poderia chamar ora de uma poética angélica, que engloba escritores como Hélia Correia, João de Melo e mais claramente José Saramago ou José Cardoso Pires de *Alexandra Alpha*, ora duma poética de expressionismo psicológico própria de Lobo Antunes e Almeida Faria, ora uma poética de reconstituição como é a de Fernando Campos, João Aguiar, por vezes Mário de Carvalho e principalmente Mário Cláudio. A estes aspectos de crónica do tempo e da história me parece dever acrescentar-se o facto de, no plano da linguagem, o romance português desta década ter apostado particularmente na vertente metafórica da língua, não enjeitando nem os aspectos da ruralidade arcaica, nem da assimilação dos estrangeirismos como modo poético, sem jamais ceder aos modos apaziguadores da narrativa ligeira, aquela em que a acção parece delineada de propósito para se converter em *script* para cinema ou televisão.

Pelo contrário, o que fez a estranheza do romance escrito em Portugal, nesta época, e que lhe dá identificação e singularidade, é a aposta no plano contrário—a aposta nos recursos poéticos da língua e na forma entornada, quando não labiríntica, de narrar. A aposta em estruturas paralelas que por vezes lhe retiram unidade mas as transformam em peças barrocas muito próprias. A que se deve acrescentar outro aspecto—o facto de o romance, saído das mãos das mulheres, ter surgido assumidamente com a marca feminina, incorporando a desenvoltura legada pela escrita de mulheres que as precederam. A incorporação do ponto de vista próprio da mulher, em geral atravessado, no plano simbólico e metafórico, por um corpo poético de resolução circular, ajudou a enriquecer o romance da década de 80, cujos traços se prolongam pela década actual. Por isso partilho da opinião de Georges Frassard quando afirma a propósito da actual ficção portuguesa: “Os portugueses, a meio caminho entre a Europa, a África e a América Latina, e revitalizados na sua consciência por uma forte experiência traumática em África, terão criado, durante os anos que se seguiram à Revolução, uma das mais genuínas e singulares poéticas do velho continente, cujo pequeno país a que pertencem não tem meios de promover à altura.”

6. Mas todo o momento, por unido que seja, não passa de um intervalo, e olhando para anos mais recentes, pode-se dizer que actualmente se assiste, em conjunto, a uma trajectória que se inclina rapidamente para outras direcções. Sem querer fazer depender a criação literária da conjunção

histórica —que só em parte e misteriosamente a determina—, diria que o ciclo do país que se iniciou, o novo ciclo que a Europa está a atravessar, e o próprio momento do Mundo na sua alteração de valores e definição de metas, bem como a perplexidade que a presente mutação está erguendo, parece determinar novos caminhos e abrir a narrativa a novos modos e inquietações, de onde sobressai uma relação alargada com o devir global. A maior parte dos romances publicados durante o ano de 1995 é atravessada por um acentuado cunho escatológico, e entre eles, *Ensaio sobre a Cegueira* constitui uma das parábolas mais terríveis de aviso sobre a lógica do mundo ocidental. Mário Cláudio, na senda de Eça de Queirós, de um outro fim de século, publicou *A Batalha do Caia*, narrativa sobre um imaginado aniquilamento cultural do país face à invasão exterior. O livro de Mário de Carvalho sobre o fim do Comunismo, escrito de forma irónica, tem o título displicente de *Era Bom que Trocássemos Umhas Ideias sobre o Assunto* e solta um riso lacónico sobre a desorientação das ideologias. Em *A Casa da Cabeça de Cavalo*, Teolinda Gersão mistura os tempos criando uma dramaturgia de abraço entre mortos e vivos. Baptista Bastos publicou *O Cavalo a Tinta da China*, reconstituição dos tempos do ditador, visto agora à distância e devolvido para o futuro com o desprendimento que o correr do tempo dá. Manuel Alegre também aí regressa, ainda que por outra via—*Com Alma*, um livro de extraordinária frescura. É o mundo dos anos 40 e 50 que regressa, atravessado da lembrança reveladora duma infância que explica a própria poesia do autor enquanto poeta. Eu mesma publiquei *O Jardim sem Limites*. E muitos outros que seria oportuno enumerar, mas fastidioso e inútil nestas circunstâncias. Para não esquecer nomes mais recentes como são os de Pedro Paixão ou José Riço Direitinho, com um outro acento, mais descontraído e mais ligeiro. Não interessa. No conjunto, de novo regressa a vitalidade, e o sentido da contemporaneidade, aos romances portugueses.

7. No entanto, nem todos estarão de acordo com estas palavras. Sei que nem sequer os meus colegas directamente implicados costumam fazer um balanço tão positivo como este. Não desconheço que muitos até entendem que além de si mesmos, o resto é paisagem de pasto curto. Não duvido que por vezes entre os balanços que fazemos—e não são fáceis—sucedem disparidades de avaliação, principalmente quando têm a palavra os mais conhecidos. Faz parte do reforço do ego dos criadores, e do jogo fratricida que funciona, por vezes, como estímulo pelo menos para os próprios. Mas nada disso importa.

Aliás, talvez a dificuldade que por vezes se encontra ao falar da Literatura mais recente esteja no facto de cada um de nós ter investido em caminhos muito pessoais e ter buscado trilhos que não raramente se encontram mais frequentados por escritores longínquos do que por escritores da mesma nacionalidade. E eu mesma me pergunto se a língua comum, as línguas nacionais, continuarão a condicionar de forma determinante como até aqui. É que de súbito, para o bem e para o mal, o mundo ficou mais próximo, e todos nós ficámos nómadas. As minhas inquietações têm fronteiras cujos limites não sei determinar, e os meus gostos coincidem pontualmente com os de escritores de países distantes como se estivessem perto. Escrevi *O Dia dos Prodígios* e *A Costa dos Murmúrios*, mas dou por mim a desejar ter escrito um livro como *Porto-Sudão* de Olivier Rolin. Desejaria ter sido eu a escrever aquelas linhas sobre a Geração de 60 partida ao meio, metade cínica, materialista e triunfante, e metade vencida, cabisbaixa, agarrada a uma flor de utopia destroçada, tal como ele escreveu a propósito de África. *Porto-Sudão* é, na minha cabeça, a continuação d'*A Costa dos Murmúrios* que outro escreveu por mim, em meu nome. Ou Cees Noteboom. *A História Seguinte* é uma narrativa que eu queria ter escrito. Queria ter escrito não só porque se trata da divagação dum homem que se deita em Amesterdão e acorda “morto” num hotel de Lisboa, e por Lisboa divaga, mas sobretudo porque passa em revista a poética ocidental sobre as estrelas do firmamento. Queria ter sido eu a escrever as breves páginas desse livro quase sem espessura material e tamanha espessura de sentidos. Queria ter inventado aquele barco que se desloca com um professor de Filosofia a invocar a História mitológica das constelações. Não escrevi nenhum deles, escrevi *O Jardim sem Limites*, um livro sobre a história dum homem parado numa praça, resistindo e superando-se na sua imobilidade até à morte. Talvez Cees Noteboom e Olivier Rolin nunca cheguem a ler as minhas páginas. Se as lerem talvez nem desejem tê-las escrito por seu punho, como eu desejei ter feito com os seus próprios livros. Talvez. Mas aí entra o sentido exacto do capítulo de Maurice Blanchot, “Ecce Liber,” baseado, sobretudo, na poética de Mallarmé e que remete para um livro único que está escrito, do qual cada um de nós atinge uma página, talvez uma linha ou uma palavra, ou outros a acham por nós, e não importa o nome de quem a acha, porque o escrito poderia ser anónimo, e mesmo assim, cada um continuaria a narrar mesmo que não assinasse. Escreveu Mallarmé, poeta entre os poetas: “Julgo tudo isto escrito na natureza de maneira a só deixar fechados os olhos aos interessados em não ver nada. Esta obra existe, toda a gente a

rentou sem saber; não há génio ou farsante que não tenha encontrado um traço dela no seu rosto.”

8. Assim é.

Compreenderão agora por que razão decorei a carta do anónimo insatisfeito que me escreveu a propósito de *O Dia dos Prodígios*. Maliciosamente, à distância, acho que ainda bem que a escreveu, para lhe poder dizer que se enganou redondamente, em tudo e em toda a linha. O tempo passa, os livros visíveis acontecem, o Inconformado não tinha razão.