

ALFAGUARA

Juan Gabriel Vásquez

A tradução do mundo



Tradução de Rui Pires Cabral

Em 12 de outubro de 2022, um dia depois da minha chegada a Londres, encontrei-me com o escritor Hisham Matar num bar da rua Dean, no Soho. Hisham tinha acabado de escrever um romance e queria falar-me dele, mostrar-me as ruas onde decorria a ação, apresentar-me as suas personagens líbias exiladas ou extraviadas nessa cidade, e até levar-me à praça onde ocorrem os factos que lhes mudam a vida. Mas, a dada altura, a conversa derivou para preocupações mais gerais. Ambos tínhamos começado a publicar pela mesma altura, por volta da viragem do século, e desde então detetámos uma mudança, um leve desajuste, na relação entre as nossas ficções e a sociedade em que as escrevíamos. Algo tinha acontecido: a que se devia essa impressão, se é que estava correta? Hisham falou da deterioração das nossas relações com a dúvida e as zonas cinzentas — a ficção era inseparável de uma certa ética da ambiguidade, mas o nosso tempo estava cheio de pequenos fundamentalismos. É certo que

essa ambiguidade — a que Milan Kundera chamou, memoravelmente, *a sabedoria da incerteza* — sempre suscitou resistência e até antipatia, já que desafia a muito humana necessidade de respostas claras: essa necessidade que explica, de modos diferentes, a religião, certas formas de filosofia e certas atitudes da política. Pensei na carta que Tchékhov escreveu em 1888, em resposta a um editor que censurara a sua incapacidade de tomar posições claras nos seus contos. «Tem o senhor razão em exigir que o autor tome consciência do que faz», escreveu Tchékhov. «Mas está a confundir duas coisas: *responder às perguntas e formulá-las corretamente*. Só esta segunda tarefa se exige a um autor.»

Em todo o caso, não deixámos de referir durante a conversa que estas inquietações fazem parte da própria natureza do género: dir-se-ia que o romance não pode avançar se não declarar de vez em quando uma crise inultrapassável. Disse a Hisham que poderíamos escrever uma história do romance — do século xx, por exemplo — mediante um inventário não dos próprios romances, mas das *apologias* do romance: a de Orwell em 1936, a de Salman Rushdie no ano 2000, a de Zadie Smith em 2019. Ou mediante um inventário das mortes do romance, declaradas nos Estados Unidos após o desaparecimento de Faulkner e de Hemingway, ou em França relativamente ao *nouveau roman*, ou no Reino Unido, por cortesia de George Steiner, ou de V. S. Naipaul, ou até de Will Self. Sim, os obituários desse tipo são coisa de rotina. E, no entanto, a impressão impunha-se-me com toda

a clareza: no decurso da minha vida de romancista, o lugar da ficção deslocara-se. Mas de que modo ocorrera tal deslocamento? E porque havíamos de nos preocupar com isso?

Havia muito tempo que estas perguntas, e outras similares, me acompanhavam. Posso afirmar que já estavam presentes em fevereiro de 2019, quando recebi o convite de Matthew Reynolds para proferir as conferências Weidenfeld na Universidade de Oxford. A primeira coisa que então me ocorreu (depois de aceitar, com gratidão, o convite) foi que as minhas perplexidades de romancista não desmereciam desse espaço privilegiado: afinal, a discussão contínua sobre a arte do romance que aí mesmo tinham levado a cabo George Steiner ou Vargas Llosa, Javier Cercas ou Ali Smith, havia alimentado as minhas próprias reflexões ao longo dos anos. Não conheço um só romancista de valor que não se tenha alguma vez interrogado, em público ou em privado, de forma implícita ou explícita, sobre a natureza do seu ofício, o lugar desse ofício no mundo e a sua possível função. Mas nem sempre assim foi — nem o foi com igual intensidade em todas as tradições. Na década de 1920, Ford Madox Ford escreveu um pequeno livro sobre a história do romance inglês, e aí, na introdução em forma de dedicatória (ou talvez vice-versa) que dirige a Horace Walpole, lamenta não ter conhecido jamais «alguém que manifeste o mais remoto interesse por estes temas». E acrescenta: «Evidentemente, é uma impertinência da parte do romancista insistir que a sua arte é de utilidade para a república.» Julgo

que tal insistência continua a ser impertinente; e, não obstante, nunca pude descartar a convicção, verdadeira ou falsa, de que existe uma relação direta entre o lugar que a ficção ocupa numa sociedade e a saúde da sua democracia. As conferências de Oxford dar-me-iam uma oportunidade para refletir sobre estas e outras questões, e de o fazer em voz alta diante de uma audiência, a única forma de averiguar o valor das minhas intuições e de refrear os meus entusiasmos.

No final desse mesmo ano, Zadie Smith publicou em Nova Iorque um ensaio intitulado «*Fascinated to Presume*», que interpretei como uma atualização desses problemas para o século XXI. «É possível que toda a categoria a que costumávamos chamar ficção se esteja a perder», escrevia Smith, navegando entre o estoicismo e a militância. «O que não é usado ou desejado, morre. O que é necessário, floresce e expande-se.» O artigo pareceu-me inseparável do momento que vivemos: Orwell não o poderia ter escrito, Rushdie também não. Abordava determinadas discussões em curso na nossa cultura, e em particular a que temos designado com uma expressão que constitui uma espécie de anátema contemporâneo: a apropriação cultural. Em setores muito diversos das nossas sociedades, tem vindo a instalar-se desde há alguns anos a convicção de que é reprovável contar uma história a partir de um ponto de vista que não o nosso. *Que sabes tu de mim?*, parece dizer a voz dos tempos. *Como te atreves a pensar que podes compreender-me e, pior ainda, falar por mim?* Smith perguntava-se se não seria tudo uma simples questão de palavras.

E se, em vez de «apropriação cultural», descrevêssemos esse fenómeno de escrever sobre os outros como um «voyeurismo interpessoal» ou um «profundo fascínio pelo outro»? Sugere até a expressão «reanimação epidérmica cruzada», que me agrada particularmente. Lembra então Walt Whitman, que aconselhava num dos seus versos: «Reexamina tudo o que te disseram e põe de lado o que ofender a tua alma.» E, aceitando o conselho, Smith prossegue:

O que ofende a minha alma é a ideia — muito popular na cultura atual, e apresentada com graus muito variáveis de complexidade — de que só podemos e devemos escrever sobre pessoas que são fundamentalmente «como» nós: racialmente, sexualmente, geneticamente, nacionalmente, politicamente, pessoalmente. A ideia de que só uma íntima conexão autobiográfica do autor com um personagem pode constituir a base legítima de uma obra de ficção. Eu não acredito nisso. Se acreditasse, não teria podido escrever os meus livros.

Do mesmo modo, Marguerite Yourcenar, mulher belga do século xx, não teria podido escrever *Memórias de Adriano* na voz de um homem romano do século ii. Nem Fernando del Paso, homem mexicano, teria podido escrever *Notícias do Império* na voz de Carlota, imperatriz belga. Com resultados variáveis, André Malraux introduziu-se na mente de Chen, comunista chinês, e Ernest Hemingway

na de Santiago, pescador cubano. Penso também em John Banville, irlandês heterossexual, que escreveu *O Intocável* a partir da consciência de um inglês homossexual, e em Ursula K. Le Guin, mulher branca, que assumiu a perspetiva de um homem negro para narrar *A Mão Esquerda das Trevas*. E talvez possa permitir-me recordar J. M. Coetzee, homem sul-africano, que escreveu sob a identidade de Elizabeth Costello, mulher australiana, e a própria Elizabeth Costello, mulher australiana, que reescreveu *Ulisses*, o romance de um homem irlandês, do ponto de vista de Molly Bloom, mulher nascida em Gibraltar. Será de facto possível que estes modos de investigação, aos quais recorreremos durante séculos em busca de algo que não poderíamos obter de outra forma, tenham perdido a autoridade ou as capacidades que anteriormente lhes reconhecíamos? Será possível que tenham deixado de nos dizer coisas importantes, ou que tenham deixado de considerar importantes as coisas que tinham para nos dizer? Tratam-se realmente de anacronismos culturais, ou até de perversões mentais, que começámos por fim a corrigir? Smith escreve:

Para mim, a questão não é: «Devemos abandonar a ficção?» A questão é: «Sabemos o que *era* a ficção?» Julgamos que sim. No processo de nos afastarmos dela, acusámo-la de apropriação, colonização, engano, vaidade, ingenuidade, irresponsabilidade política e moral. Considerámo-la deficiente em inumeráveis

aspetos, mas raras vezes parámos para pensar, ou para lembrar, o que procurávamos nela, que teorias do eu e do outro nos proporcionava, ou por que razão, durante tanto tempo, essas teorias foram importantes para tantos. Envergonhados pelo romance — e pelo seu mortificante hábito de pôr palavras na boca de outros —, muitos passaram rapidamente para o que consideravam ser um terreno mais seguro, isto é, a suposta autenticidade inquestionável da experiência pessoal.

«Sabemos o que *era* a ficção?» O tempo pretérito do verbo, com esse itálico que parece levantar o tom de voz, era como um gesto de resignação, de aceitação de qualquer coisa já ocorrida, consumada e irremediável. Quatro meses após a publicação desse artigo, depois de uma breve viagem a Portugal, passei uma noite acometido por calafrios tão fortes que faziam estremecer a minha cama; ao fim de uma semana de febrões que iam e vinham, um médico mostrou-me uma radiografia dos meus pulmões e indicou-me, com preocupação, a sombra branca onde grassava uma pneumonia. Pela altura em que venci os sintomas mais graves, já a pandemia tinha eclodido oficialmente: na minha cidade decretava-se o confinamento obrigatório, e eu não tenho a menor dúvida de que teria vivido o isolamento de um modo muito diferente se esse novo mundo distópico não me tivesse surpreendido com um romance entre mãos. A escrita de *Olhar para Trás*, a tarefa diária de dar

ordem e estrutura a um punhado de vidas alheias, revelou-se a melhor forma de manter sob controlo a ansiedade e as perplexidades da minha própria vida.

Se o assinalo agora é porque esse romance — que eu entendia claramente como uma obra de ficção, embora não narrasse acontecimentos imaginários — me levou não só a apropriar-me de vidas que não eram a minha de modo a poder interpretá-las, como também a formular novas perguntas sobre a natureza desta atividade misteriosa que consiste em falar a partir do lugar de um outro. À pergunta de Zadie Smith tinham-se somado diversas outras, não menos inquietantes, sobre os usos possíveis da ficção, pois bastava um olhar em volta para nos darmos conta de que a pandemia tinha perturbado também a nossa relação com a literatura. Para alguns, a leitura de ficção tornou-se impossível, um exercício de introspeção numa situação que era já de reclusão e claustrofobia; para outros, revelou-se um bote salva-vidas, um espaço de sanidade mental dentro de um mundo fora dos eixos, uma janela aberta para outras coordenadas. «Ler um romance é uma arte difícil e complexa», escreve Virginia Woolf. «Temos de ser capazes de perceções muito finas, mas também de grandes ousadias de imaginação, se de facto queremos fazer uso de tudo o que o romancista nos pode dar.» Mas a noção de que a literatura possa ter um uso incomoda muita gente, que acredita, com boas intenções, que defender a inutilidade das artes significa defender a sua autonomia, protegê-las das instrumentalizações grosseiras que sempre as afligiram. E, no entanto,

os leitores (alguns deles, pelo menos) sabem que a verdade é outra — recorremos às ficções porque nos dão qualquer coisa que não conseguimos encontrar em mais lado nenhum: informações, conhecimentos ou revelações que só aí existem, pois pertencem a uma ordem do humano que não é a dos factos tangíveis e verificáveis.

Estas conferências foram adiadas duas vezes: primeiro, pela pandemia, e a seguir, quando o mundo começava já a reabrir-se mas as reuniões académicas continuavam a ser virtuais, pelo meu desejo de as proferir diante de um público de carne e osso, e não através dos píxeis de um ecrã. Quando por fim cheguei ao meu refúgio no St Anne's College, em Oxford, levava comigo uma pasta cheia de livros e dois cadernos de notas onde registara as conversas que tinha tido com esses livros e comigo próprio ao longo dos três anos anteriores. Durante as semanas seguintes recordei com frequência o soneto de Quevedo que, misteriosamente, parecia descrever a minha própria rotina:

Retirado na paz destes hortos,
com poucos mas sábios livros juntos,
vivo em conversação com os defuntos
e escuto com meus olhos a voz dos mortos.

Evidentemente, não era um horto o que me rodeava, mas uma cidade estimulante, e os meus interlocutores não eram apenas os mortos, mas também algumas das mentes mais vivas que conheci.

Mas assim, nesse diálogo com uns e outros, fui escrevendo estas conferências, que a certa altura assumiram a forma de um diário. Agora que se publicam em forma de livro, depois de alguns ligeiros retoques, ocorre-me que este é um modo possível de as ler: como notas diárias no caderno de um romancista, escritas e desenvolvidas para encontrar respostas ou, à falta destas, para formular corretamente as perguntas.

A literatura ilumina a vida e a vida ilumina a literatura: é nesta dualidade que assenta o misterioso poder da ficção enquanto tradutora do mundo.

«Tornarmo-nos homens (ou mulheres) enquanto lemos — em busca de algo similar, temos, pois, recorrido à ficção ao longo dos séculos. É isto que lhe pedimos: a construção do que somos ou queremos ser, ou a lenta descoberta de nós próprios através das palavras dos outros.»

A vida é um ponto de vista: cada indivíduo está condenado a viver encerrado numa perspetiva, sujeito às coordenadas e limitações que ela impõe. Assumir outro ponto de vista, além de difícil, exige altas doses de imaginação, curiosidade e clarividência. Que papel tem nisto a literatura? Será o único reduto onde o mundo pode ser interpretado e iluminado? Neste livro, Vásquez defende que há na literatura uma maneira exclusiva e inimitável de dilucidar as complexidades da experiência humana, de iluminar a «vida invisível». O conhecimento que daqui emerge é mais indispensável hoje do que nunca: se vivemos cada vez mais confinados a uma realidade individual e menos talhados para as experiências partilhadas, o «mergulho no outro» nunca foi tão vital. Como disse Marcel Proust: «A verdadeira vida [...] e por consequência a única vida digna de ser vivida, é a literatura.»

Estes textos nasceram de um convite da Universidade de Oxford para que Juan Gabriel Vásquez proferisse as prestigiadas Conferências Weidenfeld, no passado confiadas a escritores como Mario Vargas Llosa, George Steiner, Umberto Eco ou Ali Smith. O resultado é uma reflexão imprescindível, de um notável artesão da escrita e do pensamento, merecedor de prémios tão prestigiados como o Impac Dublin Literary Award, o Prix du Meilleur Livre Étranger e o Premio Real Academia Española.



«Um escritor com um passado brilhante e um futuro garantido pela qualidade da sua prosa e pela nitidez do seu pensamento. [...] Um grido de júbilo retrospectivo pela arte que tem marcado a sua vida: a arte da ficção.»

El Periódico



Penguin
Random House
Grupo Editorial

www.penguinlivros.pt

f alfaguaraeditora
penguinlivros

ISBN 9789897878923



9 789897 878923 >