

ALFAGUARA



Yiyun Li

Tudo na natureza apenas continua



Tradução de Alda Rodrigues

I. Não há uma maneira fácil de dizer isto

Não há uma maneira fácil de dizer isto — quando os agentes da Polícia chegam, fazem inevitavelmente este preâmbulo antes de darem as más notícias, como se a presença deles ali não fosse, só por si, um mau sinal. A primeira vez que ouvi esta frase, já sabia o que se preparavam para anunciar. Ainda assim, prestei atenção ao modo como transmitiram a informação: o inspetor fez questão de que eu me sentasse primeiro. Quando me sentei à mesa de jantar, ele pegou noutra cadeira, colocou-a a uma distância adequada, e sentou-se também. Seguia o protocolo, claro; apesar de tudo, a frase — *não há uma maneira fácil de dizer isto* — pareceu-me correta e eficaz. Tinha de ser uma frase que, mesmo sendo quase um clichê, não usássemos muito nas conversas de todos os dias; continuo a ter a sua concisão bem presente.

Na segunda vez, como adivinhei a notícia que ia receber, não pensei na frase sequer por um momento. Também não esperei o pedido do inspetor para que me sentasse. Indiquei uma cadeira ao meu marido, para ele se sentar, e levei outra para a sala de estar. O meu coração já começava a ter a sensação para a qual não há nome. Podemos chamar-lhe dor, tormento, suplício, mas nenhuma destas palavras serve; tão usadas são, que se tornam inúteis. Desta vez, os quatro agentes da Polícia ficaram de pé.

Não há uma maneira fácil de comunicar os factos que tenho de assumir antes de continuar este livro. O meu marido e eu tivemos dois filhos e perdemos ambos: o Vincent em 2017, com dezasseis anos; o James em 2024, com dezanove. Ambos decidiram suicidar-se, e ambos morreram não muito longe de casa; o James, perto da estação de Princeton, o Vincent, perto da estação de Princeton Junction.

Os inspetores encarregados dos dois casos pertenciam a instituições diferentes — um estava associado à Amtrak; o outro, à New Jersey Transit. Enquanto registo estes factos, percebo de repente uma coisa que me escapou há uns meses, ou mesmo ontem. Isto pode explicar a perplexidade do inspetor da New Jersey Transit, quando, na segunda visita, comentou que não conseguia localizar o registo do caso do Vincent nos arquivos. Estava visivelmente incomodado, ou por se sentir derrotado pela incapacidade de localizar o Vincent, ou pelo constrangimento de ter de voltar a falar connosco. Na primeira visita, esforçara-se ao máximo para evitar qualquer referência ao suicídio, repetindo as palavras «neste momento, não podemos dizer mais», «investigação em curso» e «local do crime». Apesar destes rodeios, eu já sabia que o James se tinha suicidado. Fui eu que lhe disse que também o irmão do James tinha feito o mesmo, perto da Princeton Junction, pouco mais de seis anos antes.

Depois de ele sair, a minha amiga Elizabeth, que viera de Austin, no Texas, e chegara pouco antes desta visita do inspetor, abanou a cabeça. «Não é lá muito competente, pois não?», perguntou. Eu concordei. Falei-lhe do outro inspetor, que, na segunda visita, tinha contado que trabalhava na Amtrak há mais de vinte anos e, sempre que tinha

de ir à residência de uma família por causa de um suicídio, quando chegava à sua própria casa abraçava os dois filhos, mesmo depois de já serem crescidos. É uma verdade desconfortável que, mesmo nas horas mais tremendas, eu não consiga deixar de observar e reparar nestas coisas.

Sete dias depois da morte do James, o inspetor da New Jersey Transit apareceu pela segunda vez, para devolver a mochila, tal como o inspetor da Amtrak voltara, para devolver o telefone do Vincent. Um caso de vida e morte nunca se encerra milagrosamente quando a morte é declarada.

Os objetos não morrem. Até certo ponto, o seu percurso neste mundo físico é paralelo à trajetória dos seres humanos a quem pertencem. Depois chega o momento em que se dá a separação. O telefone do Vincent passou a ser um telefone; a mochila do Vincent, uma mochila. Tornaram-se objetos objetivos, que ficaram para trás, nas mãos de desconhecidos.

Poucos objetos falam. O telefone e a mochila estavam renitentes; portanto, pouco puderam fazer para lançar luz sobre os últimos momentos das vidas dos meus filhos.

Muitos objetos sobrevivem às pessoas — já me ocorreu diversas vezes este pensamento ao ver num museu um piano do século XVIII, uma espada do século XII, ou uma taça de 500 a. C. Todos os pertences do Vincent e do James lhes sobreviveram; todos, sem exceção, continuam ao nosso cuidado. Temos os numerosos quadros do Vincent pendurados pela casa. A coleção de relógios de bolso do James está numa prateleira. Para onde quer que me vire, nesta casa, há objetos: o seu significado reside nas recordações que lhes estão associadas; as recordações sublinham os vazios que os objetos não podem preencher.

O exemplar de *Les misérables*, do Vincent, com um busto de Victor Hugo em cima, uma roda de animais de quinta azuis e brancos de Delft, ao lado de um conjunto de animais em origami, dobrados pelo James; um cordeiro de peluche gigantesco, comprado quando demos um passeio de carro pelo Oeste da Irlanda — o James chamava-lhe *Marmalade* e, durante viagens longas, dizia que era o seu animal de apoio emocional (era frequente sentir-se ansioso quando tinha de sair de casa); um trava-portas em forma de elefante com uma expressão tranquilamente divertida, comprado em Kilkenny, que está há anos ao lado do computador do James; outro trava-portas, uma coruja de ar surpreendido, que o Vincent escolheu para o James numa loja de Edimburgo; quarenta e sete pinguins de peluche, de todas as formas e cores, vindos de diferentes cidades e países, entre os quais está também um pinguim de cristal que um amigo do Vincent trouxe para a homenagem fúnebre.

*A lembrar o que era d'antes como um sonho feliz;
Dele acordados, a verdade do que somos
Mostra-nos isto apenas. Sou irmão inexorável,
Dócil, da sinistra Necessidade**

Às vezes, quando ando pela casa e observo os objetos com atenção, ou apenas de relance, recito as tristes palavras de Ricardo II só para mim. No entanto, não sou esse rei destronado, a nossa casa não é um museu nem um santuário, e o nosso passado não é apenas um sonho feliz.

* William Shakespeare. *Ricardo II*. Tradução de Filomena Vasconcelos. Campo das Letras, 2002, p. 119.

Não acordo, porque nunca deixei de estar desperta; ao longo de todos estes anos, fui uma mãe atenta e vigilante para os meus filhos. A *Necessidade* que enfrento dispensa o adjetivo «sinistra». A Necessidade — a minha N — é uma situação-limite: numa situação-limite, os adjetivos são irrelevantes.

Quando o inspetor da New Jersey Transit se mostrou surpreendido por não encontrar o registo do caso do Vincent, limitei-me a acenar com a cabeça, como se dissesse que as coisas eram assim mesmo: a vida é uma embrulhada, do ponto de vista burocrático, factual e metafórico. Estava ansiosa por que ele se fosse embora, para eu e o meu marido ficarmos com a mochila só para nós.

Só que, às vezes — muito de vez em quando —, as coisas fazem um pouco mais de sentido quando as revisitamos. Se não tivesse começado a escrever este livro para o James, não teria resolvido o pequeno mistério das instituições da Polícia. «O livro para o James»! Há meses que falava sobre ele com as minhas amigas Brigid e Elizabeth, descrevendo-o como «o livro para o James», tal como no passado tinha escrito «o livro para o Vincent».

Inevitavelmente, há um momento em que *o* livro — que exige tempo, energia, disponibilidade mental e até vida — se transforma *num* livro. Nessa altura, passa a ser um mero objeto, com um título, que faz o seu próprio percurso, separando-se do autor. É o que tem acontecido a todos os livros que escrevi, incluindo o livro para o Vincent.

Esse livro anterior — «o livro para o Vincent» — chegou sem qualquer planeamento consciente, uma noite, enquanto eu lia um romance de Ivy Compton-Burnett* em que uma personagem trata a progenitora por «Mãe querida».

* Talvez seja o romance *A house and its head*, publicado em 1935.

Mãe querida — uma expressão de tom arcaico, porém, ainda bem viva e bem presente — era como o Vincent me chamava, na brincadeira, quando queria que lhe prestasse atenção. Foi assim que o livro chegou, começando com essa expressão.

O Vincent morreu no final de setembro; no fim de novembro, percebi que tinha terminado o livro. Desta vez, tive consciência de que, durante esse período, não escrevera uma única palavra para o James. Comentava sempre com a Brigid que sabia que tinha um livro; só não arranjava maneira de o escrever.

Quem o conheceu sabe que o Vincent teria adorado o livro que escrevi para ele. Teria ficado orgulhoso, teria achado piada; teria criticado algumas frases; teria acrescentado uns poucos adjetivos e advérbios onde fiz questão de deixar as frases sem floreados. Esse livro, em que uma mãe e um filho morto continuam a conversar para lá da fronteira entre a vida e a morte, foi escrito *para o* Vincent e *pelo* Vincent.

Quando estava vivo, no entanto, o James resistia às metáforas e não queria atenção. Se Bartleby e Hamlet se fundissem num único ser, o James poderia ocupar confortavelmente esse espaço. («Parece, senhora? Não, é. Do que ‘parece’ não sei»* e «Preferia não o fazer.»**)

A Brigid, citando a frase de abertura de um romance que eu tinha escrito uns anos antes — «Posteridade, presta atenção!» —, explicou-me a minha própria dificuldade. Uma mãe escreve um livro depois da morte de um filho,

* William Shakespeare. *Hamlet*. Tradução de António M. Feijó. Relógio D'Água, 2015, p. 27.

** Famosa citação de *Bartleby, O escrivão*, de Herman Melville, publicado em 1853.

e esse livro pode tornar-se uma forma de o filho chamar a atenção. O James, segundo a Brigid, é a antítese do desejo de atenção. Seria quase impossível escrever *para* o James, salientou ela; desta vez, é como se tivesses de aprender um novo alfabeto para poderes escrever o que quer que seja.

Aprender um novo alfabeto — durante semanas e meses, não larguei esta ideia. O James era um filho diferente do Vincent, e a sua morte deixou-nos num lugar distinto daquele onde a morte do Vincent nos tinha deixado. Contudo, um novo alfabeto só pode ser simbólico, porque, para escrever, tenho apenas a mesma língua de sempre. Depois de uma catástrofe, as palavras podem tornar-se frouxas ou perder a frescura, mas, perante a situação-limite de perder dois filhos, uma linguagem imperfeita e ineficaz não passa de um infortúnio menor.

E não há uma maneira fácil de dizer isto: as palavras ficam aquém.

Ainda assim, estes dois clichês expressam uma verdade irrefutável. Tudo o que possa escrever para o James será necessariamente um fracasso parcial. Mais cedo ou mais tarde, chegará o momento em que a minha compreensão terá de se desligar da sua essência. Posso questionar — com ou sem resposta —, mas é bem provável que chegue ao fim do livro sem encontrar as perguntas certas, e também sem identificar com exatidão o momento em que a reflexão do James sobre o suicídio se transferiu do suicídio do Vincent para o dele.

II. Factos são factos

Não há uma maneira fácil de dizer isto. Os factos são a parte mais dura e mais difícil da vida, e, contudo, sendo inalteráveis, trazem alguma ordem e lógica.

Escrevendo e lendo ficção, aprendi que esta costuma ser sobre o inexplicável e o ilógico. Às vezes, os meus alunos queixam-se do que leem na ficção: não acredito que isto possa acontecer na vida, ou não acredito que um pai ou uma mãe sejam capazes de fazer uma coisa destas aos filhos. O que responder a um jovem com convicções fortes, mas a quem falta imaginação? Pouca coisa, na verdade. O mundo, a meu ver, rege-se por convicções fortes, parca imaginação e fraco entendimento.

No oitavo ano, o Vincent citou C. S. Lewis na candidatura a uma escola secundária altamente seletiva da Califórnia — «Palpita-me que, na sua maioria, todos os que pensam nem que seja um pouco passaram muito tempo a pensar durante os seus primeiros catorze anos de vida»* —, para depois fazer uma lista das coisas sobre as quais já tinha refletido. Quando, às vezes, proponho a mesma citação aos meus alunos de licenciatura, mais de metade — apesar de terem entrado numa universidade

* Citação de *Surprised by joy: The shape of my early life*, livro de memórias de C.S. Lewis, publicado em 1955.

de elite — manifestam descrença. Quando vão vocês começar a pensar? — Faço um esforço por não perguntar isto aos meus alunos, em cujo rosto há uma juventude sem mácula. É preciso ser extraordinariamente sortudo, mas também extraordinariamente ignorante, para achar impossível que as pessoas, sejam eles próprios ou os outros, pensem muito durante os primeiros catorze anos de vida.

Não tenho dúvidas de que quer o Vincent quer o James pensaram tanto quanto lhes coube pensar, e isso continuará a ser um consolo para mim. Contudo, pode-se sempre chamar a atenção para o contrário. Ninguém se suicida se não pensar.

Poucas semanas antes da morte do Vincent, decidimos comprar uma casa de que todos gostávamos (nesse verão, mudámo-nos para Princeton). O Vincent reivindicou aquela que viria a ser a sua «suíte» — um quarto espaçoso, com casa de banho e um pequeno escritório com uma lucerna com vista para uma árvore que no outono parecia igual a todas as outras, mas que floresceria quando a primavera voltasse: um cornizo.

Como o próprio Vincent salientou, bastava fechar uma porta para esta suíte se tornar independente da «área em que os pais viviam», a situação ideal para ele. Imaginava-se também a fazer bolos na cozinha e a ajudar-me a arranjar o jardim, que não estava muito bonito: o casal que vivera ali antes de nós, dois economistas, não se interessava muito por jardinagem.

O Vincent morreu no dia em que pagámos a entrada da casa. Pagamento e morte, por esta ordem, com um intervalo de quatro horas. Num romance, eu nunca situaria estes dois acontecimentos no mesmo dia. Quando se escreve ficção, evita-se coincidências deste género,

por proporcionarem metáforas oportunas, comoção desleixada e dramatismo fácil. A vida, contudo, não respeita a disciplina dos romancistas. É possível que a ficção seja mais mansa do que a vida.

Alguma ficção é mais mansa do que alguma vida, devo retificar. E confesso que não passa de uma variação de uma frase de Clare Aubrey, uma das minhas personagens preferidas na trilogia *Saga of the century*, de Rebecca West. Depois de descobrir que o marido tem um caso extraconjugal, Clare relê *Madame Bovary* e exclama: «Mas a arte é tão mais real do que a vida! Ou melhor, alguma arte é muito mais real do que alguma vida.»

Nesta minha vida, ao lado da qual alguma ficção parece tão pálida e débil, há mais factos que tenho de esclarecer antes de continuar a escrever este livro.

O Vincent e o James nasceram com um intervalo de três anos, quatro meses e seis dias. Este foi o intervalo entre as suas mortes: seis anos, quatro meses e dezanove dias. Tenho estes números e datas mais profundamente gravados na cabeça do que estariam na pedra, mas transmitem muito pouco.

Para viajarmos de Princeton a Nova Iorque, tanto podemos partir da estação de Princeton como da de Princeton Junction. É um facto espantoso, ainda que despi-ciendo no cômputo geral. Acho que não tenho preferência por nenhuma delas. Tanto posso sair de uma como da outra, dependendo das horas e da pontualidade do comboio nesse dia. O meu marido lida com este pequeno dilema com mais coerência. Por isso, pelo menos neste aspecto específico da vida, ele tem certezas.

A minha perspetiva é completamente diferente, em relação não só às estações de partida, mas também a quase

tudo na vida. Chamemos-lhe uma mistura de rigorosa atenção e «profunda indiferença» (usando as palavras de Camus), ou uma combinação de emoção e apatia, de equivalente intensidade. Na verdade, não há uma palavra para o estado em que dou por mim, em lucidez e opacidade.

No dia a seguir à morte do James, comentei com a Brigid: «Temos de nos desembrulhar nesta vida.»

A frase não era exata. Dentro de mim, havia qualquer coisa austera e lancinante, muito mais próximo da clareza do que da embrulhada, mas era mais fácil chamar-lhe embrulhada. Era como desviar o olhar de um espelho capaz de refletir a minha mente de um modo tão implacável e nítido, que até a mim sobressaltava ou assustava. Desviando o olhar, obtinha-se uma imagem confusa, mais vaga, mais suave e menos perturbadora.

«Mas tu não és uma pessoa embrulhada», salientou a Brigid. Há vinte anos que ela é a primeira leitora do que escrevo, e nunca deixa escapar uma palavra errada ou uma frase mais fraca. «Neste momento, és a pessoa menos embrulhada.»

É verdade, a minha cabeça não estava — nem é — embrulhada. Só que a linguagem é limitada. E aqui está a primeira prova: não existe um novo alfabeto e um novo vocabulário para descrever o que sinto.

Embora eu não me descreva como irmã inexorável da sinistra Necessidade, esta Necessidade está presente em tudo o que faço desde a morte do James. Longe vão os tempos em que me podia dar ao luxo de levar a vida de todos os dias com um certo grau de automatismo: calçar os sapatos sem pensar (as sapatilhas que costumavam estar ao lado dos meus sapatos passaram para outro lugar), fazer um desvio sem ter de pensar conscientemente sobre isso

(esta estrada vai dar à esquina em que me despedi do James pela última vez), dar um salto até à cafetaria da universidade (onde eu e o meu colega e amigo Ed escondemos a cara quando o James, calouro em Princeton, passou por nós — ele nem reparou).

A Necessidade obriga-me a prestar atenção a todos estes pormenores depois do que aconteceu: tudo é relevante, tudo tem peso, tudo conduz a um momento no passado, que se torna recordação, a qual, por sua vez, se transforma numa narrativa. Depois de, em março, uma fila de jacintos da variedade *gipsy queen*, em tom coral, ter desabrochado ao longo da vedação do jardim, esforçava-me sempre por abrandar para os observar quando passava. Quem adorava estes jacintos em particular era o James; eu preferia os *delft blue*.

A Necessidade obriga-me igualmente a reparar em todos os pormenores e a arquivá-los sem excessos sentimentais.

Depois da morte do Vincent, li e reli *Grief lessons*, uma recolha de peças de Eurípides traduzidas por Anne Carson, e também o monólogo de Constance em *O rei João*, de Shakespeare, quando esta perde o jovem Arthur, a quem roubaram primeiro o trono, depois a vida. Os gregos antigos cantam o sofrimento na sua máxima intensidade — que, como Carson salientou, corresponde à raiva. O sofrimento e a raiva que sentem são quase intraduzíveis, como se, numa situação-limite, os sentimentos não pudessem ser mais do que sensações físicas — a linguagem arremete contra os leitores com força cega e bruta. Constance, quando o cardeal Randolph a repreende pela falta de compostura («Senhora, é loucura que exprimis, não dor.»), responde:

Não estou louca; são meus os cabelos que arranco,
Constance me chamo, fui a mulher de Geoffrey,
O jovem Arthur é meu filho e está perdido!
Não estou louca. Antes, por Deus, o estivesse,
Assim podia, talvez, esquecer-me de mim.
Oh, se pudesse, que mágoas não esqueceria!
Prega-me filosofia que me leve à loucura
E ainda vão canonizar-te, cardeal.
Pois, não estando louca mas sensível à mágoa,
O meu lado racional oferece-me a razão
Que me dirá como livrar-me destas penas
E pôr fim à vida ou enforcar-me.
Estivesse louca e havia de esquecer o meu filho,
Ou na loucura tomá-lo por boneco de trapos.
Não estou louca. Sinto bem, e bem de mais,
Os distintos males de cada calamidade.*

É possível que tanto os gregos antigos como Constance tenham conseguido dizer algo para o qual não encontrei palavras depois da morte do Vincent, e contudo não é bem isto que quero dizer. As mães das tragédias gregas e shakespearianas expressam o sofrimento num tom mais dramático do que o meu. Quando o Vincent morreu, não perdi as palavras nem fiquei sem saber o que dizer. Escrevi um livro para ele.

Além disso, certa vez, chorei. Poucas semanas depois da morte do Vincent, eu e a Brigid assistimos a uma encenação de *Rei Lear* em Nova Iorque. Quando Lear terminou o seu lacinante monólogo, eu soluçava; mesmo

* William Shakespeare. *O rei João*. Tradução de Nuno Pinto Ribeiro. Relógio D'Águia, 2020, pp. 92-93.

depois de sairmos do teatro, continuei a chorar, sentada na borda de um canteiro de pedra, no centro do qual uma arvorezinha perdia as últimas folhas. Quando parei de chorar, comentei com a Brigid: «Já não me restam surpresas. Depois do Vincent, nunca mais ninguém me surpreenderá.»

Como nos enganamos quando falamos! Como nos enganamos quando falamos numa situação-limite! O James surpreendeu-me mais do que o Vincent, porém, desde então, já aprendi a evitar declarações definitivas.

Desta vez, ao reler Eurípides e Shakespeare, tenho uma reação diferente: se tornássemos as palavras de Constance ainda mais histéricas, se tornássemos as exclamações daquelas mães gregas cem vezes mais lacinantes, poderia dizer: isto aproxima-se do modo como também eu seria capaz de me expressar; a questão é que prefiro não o fazer.

A verdade é que não há forma de expressão que eu possa escolher que não fique aquém do peso destes factos: o Vincent morreu, depois o James morreu também; através da escrita, convoquei um Vincent no livro que escrevi para ele, mas não vou conseguir fazer o mesmo com o James — não tenho maneira de o convocar.

Quando o Vincent estava vivo, falávamos e discutíamos (umas vezes em tom afetuoso, outras acaloradamente). Não admira que a interminável conversa que tivemos na vida se tenha prolongado até onde já não há razões, até onde, para lá da fronteira entre a vida e a morte, as palavras se mantêm vivas. O livro para o Vincent foi publicado como ficção porque só assim poderia ser descrito: nenhum filho morto alguma vez regressou para discutir com a mãe.

Dois anos depois da morte do Vincent, a sua amiga Joy fez-nos uma visita e contou que tinha lido o livro. «É tão

estrano», comentou. «Ele diria precisamente tudo o que diz no texto. Enquanto lia, pensava: o Vincent voltou!» Riu-se e depois começou a chorar.

O Vincent tinha muitos bons amigos e, quando morreu, vários comentaram que nunca se esqueceriam dele. A Joy, no entanto, com uma clarividência inquietante aos dezasseis anos, confessou que tinha medo de, com a passagem dos anos, perder a capacidade de recordar o Vincent com a nitidez que desejava.

Pelo menos, dei à Joy um livro que a pode ajudar, pensei na altura.

Uma vez, eliminei adjetivos de um texto que o Vincent escreveu no sexto ano, o que motivou um protesto: «Os adjetivos e os advérbios são o meu prazer proibido!»

Do mesmo modo, as palavras são o meu prazer proibido. E também a minha alegria. E a única coisa que me ajuda a dar sentido a esta vida sem sentido. As palavras são o que posso fazer pelo James, apesar de não conseguir aprender um novo alfabeto nem criar uma nova linguagem, mesmo estando ciente, ainda antes de começar, da inevitabilidade de ficar aquém.

O James adorava línguas, embora não falasse muito. Com o Vincent, era invulgarmente falador; com o resto do mundo, porém, preferia o silêncio. Depois da morte do Vincent, o silêncio acentuou-se.

No verão antes de ir para a universidade, confessou que, durante o último ano do ensino secundário, pouco mais tinha feito além de ler cinco obras importantes de Wittgenstein. Comecei a ler o *Tractatus logico-philosophicus* porque ele me recomendou. Poucas semanas depois, comentei com o Vincent que tinha dificuldade em compreender o que estava a ler.

Oh, respondeu ele, com um monossílabo que podia querer dizer: não me surpreende. Ou: como é possível não se compreender Wittgenstein? Ou: não sei o que fazer para te ajudar. Ou então só: continua a ler.

Esta manhã, reli a introdução do *Tractatus*, que começa com este parágrafo: «Este livro será talvez apenas compreendido por alguém que tenha uma vez ele próprio já pensado os pensamentos nele expressos — ou pelo menos pensamentos semelhantes. Não é, pois, um manual. O seu fim seria alcançado se desse prazer a quem o lesse compreendendo.»*

É reconfortante saber que o James extraiu prazer filosófico da linguagem, um prazer diferente daquele que o Vincent dela retirava, que era um prazer poético, musical e sensorial.

Escrever um livro para o James é tarefa impossível. Terá de ser feito pensando, em vez de sentindo: só assim me aproximorei de compreender o James. Ou de não o compreender — tal como poderia passar a vida a ler Wittgenstein sem saber ao certo se percebia alguma coisa.

* Ludwig Wittgenstein. *Investigações filosóficas*. Tradução de M. S. Lourenço. Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, p. 27. (Com adaptações.)



**A partir de um luto inominável,
Yiyun Li compõe um livro de memórias
sublime, nem trágico, nem elegíaco:
transformador.**

«Escrever, ensinar, jardinar, ir ao supermercado, cozinhar, tratar da roupa — são atividades que, situando-se no tempo, não rivalizam com os meus filhos, porque eles se tornaram intemporais.»

Vincent morreu com 16 anos. James morreu com 19 anos. Num intervalo de sete anos, os dois filhos de Yiyun Li escolheram o suicídio, a meio caminho entre a escola e a casa de família. *Tudo na natureza apenas continua* é um testemunho delicado, revolucionário, que tem origem no «abismo», o novo *habitat* de uma escritora que escolhe professar a «aceitação radical» destas mortes trágicas.

Indefetível na eterna condição de mãe, eternamente ligada aos seus filhos, Yiyun Li faz germinar neste livro uma gramática só sua: austera, íntima, capaz de descrever uma das mais extremas experiências humanas, no ponto exato em que a linguagem costuma falhar. Num exercício literário inigualável, Yiyun Li fixa para sempre o lugar dos seus filhos no mundo, porque «não há agora e outrora, agora e mais tarde; só agora e agora e agora e agora», como um tempo que nunca termina, apesar da tragédia.



«Um memorial sublime.»
The Washington Post

«Um inesquecível monumento à resistência,
que nos oferece um consolo feroz.»
The Sunday Times

FINALISTA: National Book Award ★ Andrew Carnegie Medal for Excellence
UM DOS MELHORES LIVROS DO ANO:
New York Times* ★ *Washington Post* ★ *New Yorker



Penguin
Random House
Grupo Editorial

www.pinguinlivros.pt
f alfaguaraeditora
p pinguinlivros

ISBN: 978-989-589-434-5

9 789895 894345