

PREFÁCIO PARA TODAS AS IMPROVÁVEIS EDIÇÕES FUTURAS ESCRITO A PROPÓSITO DA SEGUNDA EDIÇÃO

Até ao momento em que mandam para a tipografia as últimas provas, quantas vezes lêem os romancistas os seus romances? Um número sem conta, decerto. Mas essas leituras não são verdadeiramente leituras, são ainda uma das múltiplas faces do acto de escrever. E publicado o livro, o autor enjoa-o, está cansado, é incapaz (tem medo até) de o abrir.

De modo que, anos depois, quando uma reedição o obriga a debruçar-se outra vez sobre essa obra que, afinal, nunca verdadeiramente leu, que apenas escreveu, o livro agora lido terá ainda alguma relação com o livro anteriormente escrito?

Porque aquelas palavras negras (eram azuis quando o autor as dispôs irregularmente sobre o papel), perfiladas ao longo de umas centenas de páginas que já perderam a brancura inicial, distanciadas pelo tempo, estão mudas e sem memória, só num ou noutro momento revivem e recordam ao romancista que foi ele quem as lá pôs: Sim, esta cena, lembro-me bem, escrevi-a eu numa tarde de sol (ou de chuva), dentro de casa (ou num café), no dia, por sinal, em que encontrei um amigo (ou não), nesse dia em que..., etc. E enquanto a escrevi

senti-me feliz (ou infeliz). No fundo, o que me impelira a pegar na caneta fora... Quanto à maior parte do livro... Como estava eu vestido ao começar a trigésima página? E a centésima quarta? Que havia comido nessa manhã? De noite, que sonhara? Com quem tinha conversado antes: com uma mulher bonita, com um homem inteligente? Que livros estava a ler (que livros me influenciavam)? E os jornais, que diziam os jornais nesse dia? Preocupava-me qualquer coisa da minha vida particular (uma carta que adiara para a semana seguinte, uma humilhação que sofrera, um dente que me doía)? Preocupava-me o destino da pátria e do mundo (umas eleições, a situação em Cuba)?

Olho para este livro fechado sobre si mesmo (ainda que materialmente aberto), história alheia e inútil que nada me diz (que talvez nada diga a ninguém), incapaz de estimular, graças a associações várias, a minha consciência de autor, incapaz de resolver o meu passado (e o mundo em que eu vivia), assisto lentamente ao fracasso que é para um romancista ter escrito um romance, ter tido a ilusão, ao escrevê-lo, de que conseguira guardar para o futuro alguns instantes aparentemente significativos, não unicamente para ele mas para os outros, para a descoberta do sentido da vida, percebo entristecido que os meus romances não guardam vivo o passado (por isso mesmo ainda hoje e amanhã presente, ainda hoje e amanhã futuro), congelam-no sem remissão.

Olho para este livro, relato morto incapaz de reviver não só a realidade que o sugeri, mas também o absoluto que num dado momento ilusoriamente ele soube cristalizar. Olho para estes Desertores como para um nome (ou dois nomes, ainda que inscritos num só coração) gravado com amor no tronco de uma árvore — nome (nomes) que anos mais tarde é somente o que lá está, não o que nele vivi.

Mas então se o que nestas páginas vivi ao escrevê-las se evaporou, fugiu às palavras que lá pus, se com as palavras que ficaram ficou somente um enredo (uma história susceptível de ser recontada por não importa quem) e não um sentido, então porque voltar a publicá-las?

Porque, ao começar um romance, que procuras tu? Aqui está (confessado sem medo de ser ridículo, sendo-o): sentas-te e não sabes o que vais escrever, não sabes sequer a primeira palavra, empurrado por um não sei quê ainda indefinido, uma nuvem que tanto pode ser um elefante como uma sereia, algo cuja forma nítida só a prática da escrita sabe revelar. Como o escultor de Aristóteles, inicias o teu trabalho atacando um bloco de mármore, à procura da estátua que está lá dentro. E essa estátua é (pois que havia de ser?) não tanto uma história vivida por meia dúzia de personagens, como um sentido: qual o valor, se o tem, da vida humana — a minha, a dos outros —, o valor das diferentes formas de viver não direi já no universo, mas nesta pequena cidade em que, sem escolha nossa, viemos a nascer; em que vivemos cortados de tanta riqueza possível e justa, em que havemos talvez de morrer com as mãos inteiramente vazias (em que muitos companheiros nossos têm ficado pelo caminho com as mãos inteiramente vazias)?

Pensas que o encontro com essa estátua será para ti uma revelação, uma espécie de baptismo renovador, o desvendar de um mistério. E pensas que essa renovação se estenderá aos leitores, que eles serão também revolucionados (se não revolucionários), que eles serão impelidos a revalorizar o mundo, pelo menos a tua cidade, esta cidade que ainda não é a cidade do sol (ou das flores, ou de deus — o nome não importa). Mas a estátua que à partida, e através da prática da escrita, julgavas ir encontrar, encontraste-a alguma vez quando terminaste os teus romances?

A estátua que se supõe estar ali e de cuja forma julgamos ter uma visão, embora nebulosa..., eis o que atrai o escritor para a batalha. Merleau-Ponty disse com uma admirável força de persuasão que «aquilo que queremos dizer é o excesso daquilo que vivemos sobre aquilo que já foi dito». Mas quantas vezes consegue o romancista pôr em palavras esse excesso?

Escrevo um romance para pôr em palavras esse excesso, para ver claramente o significado desse excesso e depois de uma, de duzentas páginas... O mármore completamente desbastado, mas onde estava a estátua?

Quando cheguei à página 188 de Os Desertores (esta a desgraça dos romancistas menores) percebi que já não havia bloco de mármore, que destruíra pelo caminho a estátua que estava lá dentro. Mas não desisti, havia ali à mão outro bloco (comecei a escrever As Boas Intenções), chamei um livro novo à tentativa de escrever de novo o mesmo livro. Aí está a loucura: sempre que chego à conclusão de que falhei, de que tenho de pôr outra vez mãos à obra com papel novo, com situações novas, para achar o que continua a escapar-me, em vez de humildemente concluir que fracassei, dou um título à versão fracassada e publico-a. Porquê? Por que razão já publiquei quatro falsos romances (quatro títulos diferentes) quando o romance que trago em mim é um só e está ainda por escrever, talvez nunca seja escrito?

Eis a dificuldade que me surge, que se acentua então ao reeditar um livro — que se acentua dupla, triplamente, ao reeditar agora aquele que de todos os meus romances me parece o mais fraco, o mais longe do tal excesso!

3

Pergunta na qual se enxerta estoura dúvida: a de que este romance (não só ele, todos os meus romances) tranquilize demasiadamente as consciências dos leitores, e precisamente daqueles leitores que mais inquietados precisam de ser: os que, com estes ou aqueles argumentos, fugiram àquilo a que eles mesmos se sentem obrigados; que os tranquilize ao dar-lhes a entender que até os desertores (os desertores das suas próprias consciências) são infelizes, e portanto dignos de uma certa indulgência.

Ora eu creio (não sei se creio sempre, creio muitas vezes, creio hoje) que um romance que leve o leitor a sentir-se reconciliado consigo próprio (tranquilo, no fim de contas) é um mau romance — porque sentir-se alguém reconciliado consigo próprio (sobretudo se tem consciência de que é um desertor) é um mal, uma estupidez, um crime. Creio pois que um bom romance, um romance rico, é aquele que, dirigindo-se aos problemas concretos do leitor, efectivamente lhe rouba a tranquilidade, revela (embora de forma indirecta) o desencontro existente entre o que cada um crê que deveria fazer e o que cada um faz (ou não faz).

4

Abro um parêntese, procuro explicar-me melhor, corrigir uma ideia que enunciei, antes de prosseguir: trago à memória os grandes romances que conheço e julgo poder afirmar que todos eles contribuem para a intranquilidade dos leitores (no plano ético, se assim posso dizer), mas contribuem também, por instantes, para uma certa paz (no plano estético, digamos assim). Por outras palavras, e embora recorrendo a uma linguagem não isenta de um certo sabor metafísico (mas não é fácil ao leigo evitar tal linguagem, só o filósofo está adestrado para se exprimir sem ela), direi que um bom romance dá ao leitor, por momentos, a visão de que a harmonia é possível neste mundo, de que o equilíbrio humano é atingível em larga medida (aí está o próprio romance a prová-lo já que ele é, formalmente, um equilíbrio), mas, por outro lado, o bom romance revela-nos que, no domínio dos factos (estarei a falar do conteúdo?), essa harmonia ainda não foi conseguida, esta nossa civilização permanece injusta, inutilmente cruel, susceptível de ser melhorada pela acção dos homens.

A Cartuxa de Parma: admirável a maneira como as cenas se dispõem umas em relação às outras, se articulam, como as

personagens se nos impõem — e isto é harmonia, é tranquilidade, é paz, é uma visão do absoluto, quase uma visão mística da Beleza (assim mesmo, com maiúscula, vista para além da caverna platônica). Mas quanta dor, quanto desequilíbrio, que mundo político terrível o de Parma, em que não há segurança para ninguém!

E algo de semelhante se pode talvez dizer da pintura (a Princesa de Trebizonda, de Pisanello), da música (A Sinfonia N.º 40, em Sol Menor, de Mozart) e até, ponto mais discutível, de certas obras de arquitetura (sob a harmonia, a verticalidade tranquila e terra-de-siena da Torre del Mangia, sob as suas ameias brancas, erguidas muito alto para surpreender no horizonte os possíveis inimigos da cidade, quanta intranquilidade se exprime? Quanta dor de homens a contas com a morte e com a ameaça do ranger de dentes no inferno não se esconde sob as naves de S. Rufino?).

5

Sim, leio pela primeira vez este romance que até hoje somente havia escrito, e ele surge-me como um livro fechado, sem poder evocador, alegoria que nada alegoriza, versão falhada de um romance que continuo a procurar (Bolor se chama provisoriamente, título que roubei a uma poesia de Carlos de Oliveira), servindo-me afinal de palavras que são, que continuam a ser, as mesmas, de palavras que de obra para obra nunca variam, de palavras que até aqui têm sido mudas, de palavras a que quero dar uma voz — eu que desejo obrigá-las a falar.

Mas será isso tão simples que baste dar-lhes uma ordem diferente?

Ilusão, decerto: e, no entanto, como fugir à tentação de pensar que Os Desertores — mudo em si mesmo — ganhará talvez algum significado (o significado escondido que com ele procurei) se for posto em confronto, em diálogo, com os outros livros que escrevi

— pelos outros sendo iluminado e aos outros iluminando? À falta de poderem escrever o tal romance completo que fala por si mesmo (Guerra e Paz, As Grandes Esperanças, Mulheres Apaixonadas, tantos mais), os autores menores agarram-se então à ideia de que os seus romances (as diferentes versões do único romance que escreveram), mutuamente se esclarecendo, jogando sempre com as mesmas palavras, mas mudando-as de lugar, alterando-lhes a sequência, e constituindo assim uma nova ordem que se sobrepõe à ordem que cada um deles constituía, falhando por caminhos diferentes, acabarão por renascer, por dizer alguma coisa, por falar ao ouvido dos leitores, por inquietar os espíritos.

E à justa réplica de que tudo isto não passa de simples ilusão tenho somente uma resposta (encontro-a numa peça de Ibsen): as ilusões são vitais — pelo menos para quem as tem (o autor destas linhas, no caso presente).

Fevereiro de 1967.