

★ COLEÇÃO MINIATURA ★

Rosa Montero

**A LOUCA
DA CASA**

tradução de
HELENA PITTA

LIVROS DO BRASIL

*Para Martina, que é e não é.
E que, não sendo, me ensinou muito.*

Habituei-me a ordenar as recordações da minha vida através de uma relação de namorados e de livros. Os diversos amores que tive e as obras que publiquei são as balizas que marcam a minha memória, convertendo a balbúrdia informe do tempo em algo organizado. «Ah, aquela viagem ao Japão deve ter sido na época em que andava com J., pouco depois de escrever *Te trataré como a uma reina*», digo para mim própria e, imediatamente, as reminiscências daquele período, os desgastados bocadinhos do passado, parecem colocar-se no seu lugar. Todos os humanos recorrem a truques semelhantes. Conheço pessoas que contam as suas vidas pelas casas onde moraram, ou pelos filhos, ou pelos empregos, e, até, pelos carros. É possível que a obsessão que algumas pessoas revelam por trocar de carro todos os anos mais não seja do que uma estratégia desesperada para ter alguma coisa que recordar.

O meu primeiro livro, um horrível volume de entrevistas pejado de erratas, saiu quando eu tinha vinte e cinco anos. O meu primeiro amor suficientemente contundente para marcar uma época deve ter acontecido por volta dos vinte anos. Isso quer dizer que a adolescência e a infância mergulham no magma amorfo e movediço do tempo sem tempo, numa turbulenta confusão de cenas por datar. De vez em quando, lendo as autobiografias de alguns escritores, pasmo com a

clareza cristalina com que recordam a sua infância até ao mais pequeno pormenor. Sobretudo os russos, tão evocativos de uma infância luminosa que parece sempre a mesma, cheia de samovares que cintilam na plácida penumbra dos salões e de jardins esplêndidos de folhas sussurrantes sob o sol imóvel dos verões. São tão iguais estas paradisíacas infâncias russas que uma pessoa não pode deixar de as julgar uma mera recriação, um mito, uma invenção.

Coisa que acontece com todas as infâncias, por outro lado. Sempre achei que a narrativa é a arte primordial dos humanos. Para ser, temos de nos narrar e nessa história de nós mesmos há muitíssima história: mentimos a nós próprios, imaginamo-nos, enganamo-nos. O que hoje contamos sobre a nossa infância não tem nada a ver com o que contaremos dentro de vinte anos. E o que recordamos da história comum familiar costuma ser completamente diferente daquilo que os nossos irmãos recordam. Às vezes confronto algumas cenas do passado com a minha irmã Martina, como quem troca cromos, e a casa familiar que uma e outra desenhamos quase não tem pontos em comum. Os pais dela tinham o mesmo nome que os meus e moravam numa rua com o mesmo nome mas eram, indiscutivelmente, outras pessoas.

De maneira que inventamos para nós as nossas lembranças, que é o mesmo que dizer que nos inventamos a nós mesmos, porque a nossa identidade reside na memória, no relato da nossa biografia. Por conseguinte, poderíamos deduzir que os humanos são, acima de tudo, romancistas, autores de um único romance cuja escrita demora toda a sua existência e na qual reservam para si o papel de protagonistas. É uma escrita, isso sim, sem texto físico, mas qualquer narrador profissional sabe que se escreve, sobretudo, dentro da cabeça. É um zunzum criativo que nos acompanha enquanto conduzimos,

quando passeamos o cão, enquanto estamos na cama tentando dormir. Escrevemos durante todo o tempo.

Ando há muitos anos a tomar notas em diversos caderninhos com a ideia de fazer um ensaio em torno do ofício de escrever. É uma espécie de mania obsessiva dos romancistas profissionais: se não morrem prematuramente, todos eles sentem, mais cedo ou mais tarde, a urgência imperiosa de escrever sobre a escrita, de Henry James a Vargas Llosa passando por Stephen Vizinczey, Montserrat Roig ou Vila-Matas, para citar alguns dos livros de que mais gostei. Eu também senti o chamamento furioso dessa pulsão ou desse vício e, como digo, andava há muito tempo a apontar ideias quando, pouco a pouco, me fui apercebendo de que não podia falar de literatura sem falar da vida; de imaginação sem falar dos sonhos quotidianos; de invenção narrativa sem ter em conta que a primeira mentira é o real. E dessa forma, o projeto do livro foi-se tornando cada vez mais impreciso e mais confuso, coisa natural aliás, ao misturar-se com a existência.

A comovedora e trágica Carson McCullers, autora de *Coração Solitário Caçador*, escreveu nos seus diários: «A minha vida seguiu a pauta que sempre seguiu: trabalho e amor.» Acho que também ela devia contabilizar os dias em livros e amantes, uma coincidência que não me espanta nada, porque a paixão amorosa e o ofício literário têm muitos pontos em comum. De facto, escrever romances é o que há de mais parecido com apaixonar-se (ou melhor, a única coisa parecida), com a vantagem apreciável de que na escrita não precisamos da colaboração de outra pessoa. Por exemplo: quando se está mergulhado numa paixão, vive-se obcecado pela pessoa amada, ao ponto de se estar todo o dia a pensar nela; lava-se os dentes e vê-se o seu rosto a flutuar no espelho; vai-se a conduzir e confunde-se as ruas porque se está ofuscado pela

sua lembrança; tenta-se adormecer à noite e, em vez de se deslizar para o interior do sono, cai-se nos braços imaginários do nosso amante. Pois bem, enquanto se escreve um romance vive-se no mesmo estado de deliciosa alienação: todo o nosso pensamento está ocupado com a obra e quando se dispõe de um minuto mergulha-se nela mentalmente. Também nos enganamos de esquina ao conduzir porque, tal como o apaixonado, temos a alma entregue e noutro lado.

Outro paralelismo: quando amamos apaixonadamente temos a sensação de que, no instante seguinte, conseguiremos assimilar-nos a tal ponto com o ser amado que nos converteremos num só; ou seja, pressentimos estar ao nosso alcance o êxtase da união total, a beleza absoluta do amor verdadeiro. E quando estamos a escrever um romance, pressentimos que, se nos esforçarmos e esticarmos os dedos, poderemos roçar o êxtase da obra perfeita, a beleza absoluta da página mais autêntica que jamais se escreveu. Nem é preciso dizer que essa culminação nunca se atinge, nem no amor nem na narrativa; mas ambas as situações partilham a expectativa fantástica de nos fazerem sentir nas vésperas de um prodígio.

E por último, sendo na realidade o mais importante, quando nos apaixonamos loucamente, nos primeiros momentos da paixão, estamos tão cheios de vida que a morte não existe. Ao amar somos eternos. Da mesma forma, quando estamos a escrever um romance, nos momentos de graça da criação do livro, sentimo-nos tão impregnados pela vida daquelas criaturas imaginárias que o tempo, a decadência ou a nossa própria mortalidade deixam de existir. Também somos eternos enquanto inventamos histórias. Escreve-se sempre contra a morte.

De facto, parece-me que os narradores são mais obcecados pela morte do que a maioria das pessoas; creio que

sentimos a passagem do tempo com uma sensibilidade ou uma virulência especial, como se os segundos nos tiquetaqueassem nos ouvidos de uma forma ensurdecadora. Ao longo dos anos fui descobrindo, através da leitura de biografias e de conversas com outros autores, que um número elevado de romancistas teve uma experiência bastante precoce de decadência. Suponhamos que aos seis, dez ou doze anos, viram como o mundo da sua infância se desmoronava e desaparecia para sempre de uma maneira violenta. Essa violência pode ser exterior e objetiva: um progenitor que morre, uma guerra, a ruína. Outras vezes é uma brutalidade subjetiva sentida apenas pelos próprios narradores e da qual não estão muito dispostos a falar; por isso, o facto de na biografia de um romancista não constar essa catástrofe privada não quer dizer que não tenha existido (eu também tenho o meu luto pessoal e também não o conto).

E, dessa forma, os casos acerca dos quais se têm dados objetivos costumam ser histórias mais ou menos aparatosas. Vladimir Nabokov perdeu tudo com a Revolução Russa: o seu país, o seu dinheiro, o seu mundo, a sua língua, até mesmo o seu pai, que foi assassinado. Simone de Beauvoir nasceu sendo uma menina rica e herdeira de uma linhagem de banqueiros, mas pouco depois a família faliu e tiveram de sobreviver pobremente num tugúrio. Vargas Llosa perdeu o seu lugar de príncipe da casa quando o pai, a quem julgava morto, regressou, impondo a sua violenta e repressiva autoridade. Joseph Conrad, filho de um nobre polaco revolucionário e nacionalista, foi deportado aos seis anos com a sua família para uma aldeia miserável do norte da Rússia, em condições tão duras que a mãe, que sofria de tuberculose, morreu passados poucos meses. Conrad continuou a viver no desterro com o pai, que estava também tuberculoso além de bastante desesperado

(«mais do que um homem doente, era um homem vencido», escreveu o romancista nas suas memórias); no fim o pai faleceu, tendo Conrad, que nessa altura tinha apenas onze anos, fechado o círculo de fogo do sofrimento e da perda. Quero crer que aquela dor enorme contribuiu, pelo menos, para criar um escritor imenso.

Poderia citar muitíssimos mais, mas nomearei apenas Rudyard Kipling, que desfrutou de uma infância idílica na Índia (tão idealizada como a infância dos escritores russos, mas com criados de turbante em vez dos bondosos *mujicks*) e que se viu lançado, aos seis anos, no pesadelo de um horrível internato na escura e húmida Inglaterra. Embora não fosse na realidade um internato, mas uma pensão onde os pais o depositaram ao cuidado de uma família que se revelou feroz. «O que se passava naquela casa era tortura fria e calculada, ao mesmo tempo que religiosa e científica. No entanto, fez-me prestar atenção às mentiras que, passado pouco tempo, me vi forçado a dizer: esse foi, segundo presumo, o fundamento dos meus esforços literários», diz o próprio Kipling na sua autobiografia *Algo Sobre Mim Mesmo*, consciente da conexão íntima dessa experiência com a sua narrativa. Ele explicava-a como a culminação de uma estratégia defensiva; a mim, pelo contrário, parece-me que o essencial é que todos esses romancistas, que julgaram em algum momento perder o paraíso, escrevem – escrevemos – para tentar recuperá-lo, para restituir aquilo que desapareceu, para lutar contra a decadência e o fim inexorável das coisas. «Da dor de perder nasce a obra», diz o psicólogo Philippe Brenot no seu livro *O Génio e a Loucura*.

Nesse caso, falar de literatura é falar da vida; da vida própria e da vida dos outros, da felicidade e da dor. E é também falar do amor, porque a paixão é a maior invenção das nossas existências inventadas, a sombra de uma sombra, o

adormecido que sonha que está a sonhar. E no fundo de tudo, para além das nossas fantasmagorias e dos nossos delírios, momentaneamente detida por este punhado de palavras, tal como o dique de areia de uma criança detém as ondas na praia, espreita a Morte, tão real, revelando as suas orelhas amarelas.

O escritor está sempre a escrever. Na realidade, nisso consiste a graça de ser romancista: na torrente de palavras que lhe fervilha constantemente no cérebro. Redigi muitos parágrafos, inúmeras páginas, incontáveis artigos, enquanto levo os meus cães a passear, por exemplo: dentro da minha cabeça vou deslocando as vírgulas, substituindo um verbo por outro, afinando um adjetivo. Às vezes redijo mentalmente a frase perfeita e, no pior dos casos, se não a aponto a tempo, mais tarde foge-me da memória. Resmunguei e desespereime muitíssimas vezes tentando recuperar aquelas palavras exatas que iluminaram por um instante o interior do meu crânio, para depois voltarem a mergulhar na escuridão. As palavras são como peixes abissais que nos revelam apenas um brilho de escamas por entre as águas negras. Se se libertam do anzol, o mais provável é não conseguirmos voltar a pescá-las. São manhosas as palavras, rebeldes e fugidias. Não gostam de ser domesticadas. Domar uma palavra (convertê-la num lugar-comum) é acabar com ela.

Mas no ofício de romancista há uma coisa ainda mais importante do que esse tilintar de palavras: é a imaginação, os sonhos, essas outras vidas fantásticas e ocultas que todos temos. Faulkner dizia que um romance «é a vida secreta de um escritor, o obscuro irmão gémeo de um homem». E Sergio Pitlor, onde fui buscar a citação de Faulkner (a cultura é

um palimpsesto e todos nós escrevemos sobre o que outros já escreveram), acrescenta: «Um romancista é um homem que ouve vozes, o que o assemelha a um demente.» Pondo de parte o facto de que, quando todos os varões escrevem «homem», eu tive de aprender a ler também «mulher» (isto não é uma frivolidade e talvez volte a isto mais adiante), parece-me que na verdade essa imaginação desenfreada nos assemelha mais às crianças do que aos lunáticos. Creio que todos os humanos entram na existência sem saber distinguir bem o real do sonhado; de facto, a vida infantil é, em boa medida, imaginária. O processo de socialização, aquilo a que chamamos educar, ou amadurecer, ou crescer, consiste precisamente em podar as florescências fantasiosas, em fechar as portas do delírio, em amputar a nossa capacidade de sonhar acordados; e aí daquele que não saiba selar essa fissura com o lado de lá, porque provavelmente será considerado um pobre louco.

Pois bem, o romancista tem o privilégio de continuar a ser uma criança, de poder ser um louco, de manter o contacto com o disforme. «O escritor é um ser que nunca chega a tornar-se adulto», diz Martin Amis no seu belo livro autobiográfico *Experiência*, e ele deve sabê-lo muito bem, porque tem todo o aspeto de um Peter Pan um pouco murcho que se recusa tenazmente a envelhecer. Algum bem faremos à sociedade com o nosso crescimento meio abortado, com a nossa maturidade tão imatura, pois de outra forma não permitiriam a nossa existência. Suponho que somos como os bobos das cortes medievais, aqueles que conseguem ver o que as convenções negam e dizer o que as conveniências calam. Somos, ou deveríamos ser, como aquela criança do conto de Andersen que, à passagem da pomposa cavalgada real, é capaz de gritar que o rei vai nu. O pior é que depois chega o poder e o fascínio pelo poder que, com frequência, destrói e perverte tudo.

Escrever, enfim, é ser habitado por um amontoado de fantasias, às vezes preguiçosas como lentos devaneios de uma sesta estival, às vezes agitadas e febris como o delírio de um louco. A cabeça do romancista caminha por si só; é possuída por uma espécie de compulsão fabuladora e isso às vezes é um dom e outras vezes um castigo. Por exemplo, um dia podemos ler no jornal uma notícia atroz sobre crianças esquartejadas diante dos pais, na Argélia, e não conseguimos evitar que a maldita fantasia se desate, recriando instantaneamente aquela cena horripilante até aos seus pormenores mais insuportáveis: os gritos, os salpicos, o cheiro pegajoso, o estalido dos ossos a quebrar-se, o olhar dos verdugos e das vítimas. Ou então, a um nível muito mais ridículo mas igualmente incómodo, vamos atravessar um rio de montanha por uma ponte improvisada de troncos e, ao colocar o primeiro pé sobre a tábua, a cabeça oferece, subitamente, a sequência completa da queda: como vamos escorregar no musgo, como vamos esbracejar no ar desajeitadamente, como vamos meter um pé na corrente gelada e depois, para maior vexame, o outro pé também e até as nádegas, porque vamos cair sentados no riacho. E, *voilà*, uma vez imaginada a palermice com todos os pormenores (o choque frio da água, a momentânea deslocação espacial que qualquer queda provoca, a dolorosa torcedura do pé, o ardor do raspão da mão contra a pedra), é difícil evitá-la. Donde se infere, pelo menos no meu caso, uma aborrecida tendência para me esfrangalhar em todos os vaus de riachos e em todas as encostas montanhosas um pouco ásperas.

Mas estas agruras são compensadas com a fabulação criativa, com as outras vidas que os romancistas vivem na intimidade das suas cabeças. José Peixoto, um jovem narrador português, batizou estes propósitos de existência como

os «e se...» E tem razão, a realidade interior multiplica-se e excede-se assim que nos apoiamos num «e se...» Por exemplo, está-se numa fila diante do balcão de um banco quando, a determinado momento, entra na sucursal uma velhinha octogenária acompanhada por um miúdo de uns dez anos. Então, sem vir a propósito, a mente sussurra: e se, na realidade, viessem roubar a sucursal? E se se tratasse de um bando insuspeito de assaltantes composto pela avó e pelo neto que, devido aos pais do rapaz terem morrido, estão sozinhos no mundo e não encontram outra maneira de se manter? E, se ao chegarem ao balcão, puxassem de uma arma improvisada (umas tesouras de podar, por exemplo; ou um fumigador de jardins cheio de veneno para os pulgões) e exigissem a entrega de todo o dinheiro? E se vivessem numa casinha baixa que tivesse ficado isolada a meio de um nó de autoestradas? E se quisessem expropriá-los e expulsá-los daí, mas eles se recusassem? E se para chegarem a casa tivessem de evitar todos os dias o imbróglio das estradas, dando às vezes lugar a terríveis acidentes à sua passagem – condutores que tentam evitar a velhota e se estampam contra o separador de betão –, choques colossais em cadeia que a avó e o miúdo nem sequer param para ver, embora atrás de si expluda um estrondo aterrador de chapas? E se...? E, desta forma, vamos compondo rapidamente toda a vida dessas duas personagens, ou seja, toda *uma* vida, e vivemos dentro dessas existências, somos a velha desordeira mas também o neto que teve de amadurecer à força de carolos; e nos poucos minutos que demoramos a chegar ao balcão percorremos anos dentro de nós mesmos. Depois o caixa atende, pegamos nos euros, assinamos os papéis e saímos, e ali permanecemos tranquilamente a mulher e a criança, ignorantes das vicissitudes que viveram.