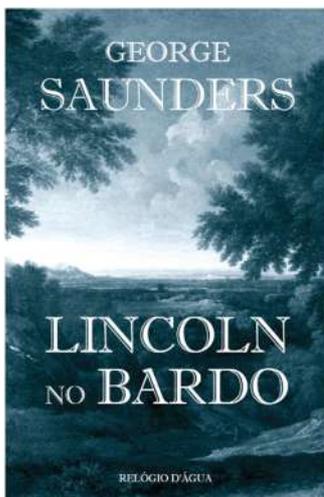


DUAS DE LETRA
GRUPO DE LEITORES DA FP E DO IE

DEZEMBRO 2017

GUIA DE LEITURA

LINCOLN NO BARDO – GEORGE SAUNDERS



Biografia: Um grande cronista dos absurdos da vida moderna, George Saunders (Texas, 1958) é professor de escrita criativa na Universidade de Syracuse (Nova Iorque), e o seu inusitado percurso de vida levou-o de Chicago e Samatra à colaboração literária com a revista New Yorker, nos anos 90. Inspirado pelo realismo de Raymond Carver e pelas proezas estilísticas de Donald Barthelme, Saunders legou-nos as premiadas coletâneas de contos *Civil WarLand in Bad Decline* (1996), *Pastoralia* (2000), *In Persuasion Nation* (2006) e *Dez de Dezembro* (Ítaca, 2016), que lhe valeram elogios de David Foster Wallace, Zadie Smith e Thomas Pynchon. Soube na perfeição, e com um humor negro e incómodo, cruzar a literatura, o poderoso caos contemporâneo e uma crítica mordaz ao capitalismo e ao consumismo. Em 2017 foi galardoado com o Man Booker Prize pelo seu primeiro romance, *Lincoln no Bardo*.

Sinopse de *Lincoln no Bardo*: *Lincoln no Bardo* é o primeiro romance de George Saunders. Nestas páginas, o autor revela-nos o seu trabalho mais original, transcendente e comovedor. A ação desenrola-se num cemitério e, durante apenas uma noite, a história é-nos narrada por um coro de vozes, que fazem deste livro uma experiência impar que apenas George Saunders nos conseguiria dar. Ousado na estrutura, generoso e profundamente interessado nos sentimentos, *Lincoln no Bardo* é uma prova de que a ficção pode falar sobre as coisas que realmente nos interessam. Saunders inventou uma nova forma narrativa, caledoscópica e teatral, entoada ao som de diferentes vozes, de modo a fazer-nos uma pergunta profunda e intemporal: como podemos viver e amar sabendo que tudo o que amamos tem um fim?

A Pietà de George Saunders (jornal Público, 27 Julho de 2017, por Isabel Lucas)

A devastação perante a morte de um filho, um pai que abraça o seu corpo quando uma guerra dilacera o país. É neste cenário de sofrimento que decorre o romance de George Saunders. Poético, pungente, mas onde cabe o absurdo e a caricatura. *Lincoln no Bardo* confirma um escritor soberbo.

A ideia de Abraham Lincoln abraçar Willie, o filho morto, lembrou-lhe a Pietà. Um filho morre e o pai, ou mãe, agarram-se ao seu corpo como que a resgatar qualquer indício de vida e assim negar a sua morte. O escritor George Saunders ouviu a mulher contar-lhe que quando Willie Lincoln morreu, aos 11 anos, vítima do que se especula ser febre tifóide, o então presidente dos Estados Unidos visitava à noite a sepultura do filho no cemitério de Georgetown, debruçando-se sobre ela num trágico lamento. Willie era para Abraham como Jesus nos braços da Virgem na escultura de Michelangelo que está na Basílica de S. Pedro, em Roma.

Durante vinte anos essa imagem perseguiu Saunders de forma quase obsessiva, mas ele achava-se incapaz de a transformar em literatura. Até 2012. Nessa altura decidiu tentar e partiu dela para chegar ao subterrâneo como fez em cada um dos contos que publicara

e o confirmaram como um dos mais notáveis autores em língua inglesa. Tinha 55 anos e não queria que a sua lápide o identificasse como o tipo "com medo de embarcar no projeto artístico assustador, que desesperadamente desejava tentar", como afirmou num texto sobre a gênese de *Lincoln no Bardo*, o seu primeiro romance publicado em Março nos Estados Unidos e que acaba de ter edição portuguesa pela Relógio d'Água.

Era um livro muito aguardado por quem conhece e gosta da escrita de Saunders e também pelos que suspeitam do talento de quem cultiva apenas o conto como género. Para esses, o romance seria a legitimação do autor. Mas ele não se sentou a escrever o romance, ou melhor, não tomou a iniciativa de escrever uma história que trazia na cabeça e a dar-lhe maior fôlego. Numa recente entrevista ao *Ípsilon*, a propósito da publicação em Portugal de *Pastoralia* (*Antígona*, 2017), até agora o seu livro mais emblemático, Saunders expôs assim o seu método: "Quando começo uma história tento não ter nenhuma noção sobre tema ou enredo porque a minha cabeça não é suficientemente sofisticada para os abandonar se tiver de ser. Sei, de experiências anteriores, que se tiver um plano para uma história ela vai falhar. Há sobretudo improvisação, quando começo tenho apenas uma noção muito pequena, e geralmente é alguma coisa divertida. Então prossigo, linha a linha, tentando seguir aquela energia e muito lentamente os traços do que chamamos literatura começam a aparecer."

É sempre um processo obsessivo. No caso deste romance não foi diferente. A grande diferença foi a imagem de partida: desta vez era pungente. Como enquadrá-la no exercício do absurdo que é uma característica da escrita de Saunders? Outra novidade: não se passava na América contemporânea dos desvalidos, mas no século XIX, entre a aristocracia no poder. Havia desafio suficiente para começo de trabalho, estímulo para um escritor que fala das suas histórias sempre como resultado de tentativas de história e nunca de histórias sobre qualquer coisa, com uma intenção. Por isso *Lincoln no Bardo* não é sobre o luto de Lincoln ou a morte de um filho. *Lincoln no Bardo* não é um livro sobre, como os seus contos não são contos sobre. Um escritor não se põe a escrever sobre, e se o fizer não se chama George Saunders, como não se chamaria Donald Barthelme, por exemplo, o autor que Saunders cita para explicar que o processo de escrita tem pouco de intencional, pouco a ver com sentar-se a cumprir uma tarefa premeditada.

Fantasmas em monólogo

Lemos a primeira frase - "No dia em que nos casámos eu tinha quarenta e seis anos, ela dezoito" – e, sabendo como Saunders trabalha, sabemos que essa frase resulta de um longo processo de reescrita. É o primeiro narrador e um dos principais, *hans vollman*. Teve de ganhar personalidade literária até se instalar como um dos centros de um romance em que a sua voz será apenas uma entre a multiplicidade de vozes sobre as quais *Lincoln no Bardo* se alicerça. Nessa primeira frase já tem de estar contido tudo aquilo que ele vai ser e se confirma e aprofunda na frase imediata. "Bem, já sei o que estão a pensar: um velho (não magro, um tanto calvo, a coxear de uma perna, dentes de madeira) exerce a prerrogativa conjugal, assim mortificando a pobre jovem..."

É o monólogo do homem que permanece na sua caixa-de-enfermo e partilha protagonismo com Roger Bevis III (os nomes sempre em minúsculas no fim de cada solilóquio) e as páginas preenchem-se com outras vozes no mesmo registo de monólogo. Os fantasmas estão junto à campa de Willie, filho Abraham e de Mary. São entidades frustradas em vida que na morte reflectem a sua amargura, as expectativas, rendição, culpa, algumas virtudes. Destaca-se outra voz, um reverendo, mais sábio acerca da sua condição e da condição de todos. E há Abraham no seu torpor narrado pelos fantasmas, excertos de livros que contam os factos como se fossem inquestionáveis. “O jovem Willie Lincoln foi levado para o seu eterno descanso no dia em que as listas de baixas da vitória da União em Fort Donelson foram tomadas públicas, um acontecimento que causou grande choque entre o público nessa altura, dado o custo em vidas não ter precedentes até então. (in *Setting the Record Straight: Memoir, Error, and Evasion*, de Jason Tumm)...”. Ou “Ele sentou-se, angustiado e a tremer, em busca de uma qualquer consolação. Ele deve estar num lugar feliz ou num lugar nulo neste momento. Pensava o cavalheiro” - agora é a voz de Roger Bevis III.

Ao construir essas vozes, entre elas a de Willie, Saunders transporta para o romance uma das características distintivas da sua escrita: dar voz a personagens. É também um dos seus maiores prazeres, como confessou ao Ípsilon e como escreveria num artigo publicado no *Guardian*, também em Março passado. “Alguém que adora fazer vozes e pensar sobre a morte, tinha agora a oportunidade de passar quatro anos a tentar construir um grupo encantador de fantasmas falantes, ser assustador, substancial, comovente e, bem, humano.”

Saunders não sabe precisar quanto tempo lhe demora um conto. “Pode ser um dia ou 14 anos”, disse-nos. Quando fala de Lincoln no Bardo diz que foram exactamente quatro anos e o que mudou na escrita “foi a escala, não o método”, porque é difícil fazer alterações no modo como se trabalhou a vida toda, refere este homem natural do Texas, mais precisamente da cidade de Amarillo, onde nasceu em 1958 numa família operária. Viveu, entretanto, um pouco por todo o país. Passou parte da infância nos subúrbios de Chicago, formou-se em engenharia geofísica no Colorado, trabalhou em Rochester, no norte do Estado de Nova Iorque e é actualmente professor em Syracuse, também em Nova Iorque. Começou a publicar em 1996, ensaios e contos marcados pelas suas origens, uma crítica social sublinhada pelo anedótico, retrato hilariante e impiedoso de uma sociedade onde a classe média baixa surge à margem, ou mais concretamente num enclave do qual é difícil escapar. Saunders foi um dos que saiu sem se retirar completamente. Sente pertencer a esse lugar que olha com hiper-realismo e conhecimento crítico como quem ri de si mesmo ou da tragédia que lhe esteve reservada.

No romance deixa esse ambiente, mas não abandona o absurdo. O mundo que cria é perfeito para o alimentar, mas envolto numa aura poética sem precedentes nos seus trabalhos anteriores. A começar pelo título que remete para uma espécie de estado transitório, existência intermédia, entre morte e renascimento, um purgatório. É sobretudo o bardo como o entende a cultura tibetana e não o bardo poeta, transmissor

de histórias e lendas. Na morte do filho querido Lincoln está nesse lugar habitado por vozes também elas espectros, pairando entre o mundo terreno e qualquer coisa menos tangível. Assombram? Guardam? Quem são? Começam a ouvir-se aos poucos, e ganham intensidade logo que se sabe da notícia da morte do menino, depois de uma grande festa que o casal Lincoln dá para a sociedade americana no início da Guerra Civil. “A festa [dos Lincolns] tinha sido severamente atacada, mas todas as pessoas importantes tinham aparecido”.

O conjunto de vozes não constitui um coro. São isoladas, sem parecer surtir efeito ou influência umas sobre as outras. O único capaz de as ouvir e delas retirar um efeito é o leitor. Mas aos poucos elas vão-se articulando nas suas breves singularidades. São monólogos quase com a estrutura de um diálogo. Por vezes uma voz convoca outra e simula a tal conversa, o cruzamento. Interpelam-se deste modo, na sua contradição, diferença, concordância. Confirmam o conjunto - riquíssimo – nessa diversidade onde entram notas, cartas, escritos dispersos.

O tom geral é mais sombrio do que o que se conhece de Saunders, mas há notas, logo às primeiras páginas, que o identificam. Tiques de carácter denunciados por tiques de linguagem. Um sotaque, um palavrão, a loquacidade ou o seu contrário. Tudo vai sendo dessa forma intimamente revelado. Mesmo a crítica social, que persiste e se mantém actual, parte da identidade de um país que viveu colectivamente naqueles anos também um dos seus momentos mais dramáticos, quando o presidente estava em perda pessoal. A presença da morte, do sofrimento que causa mais sofrimento, e onde a única derrota desejável é a da dor. “Será que a coisa merecia isso. Merecia que se matasse.

À primeira vista era apenas uma questão técnica (mera União) mas indo mais fundo, era mais do que isso. Como deviam os homens viver? Como podiam os homens viver? Recordava-se agora do rapaz que tinha sido (escondendo-se do Pai para ler Bunyan; criando coelhos para ganhar uma moedas; parado na cidade a ver o cadavérico cortejo diário que debitava arrastadamente as duras palavras ditadas pela fome; a ter de recuar bruscamente quando um dos mais afortunados passava alegremente numa carruagem), sentindo-se estranho e bizarro (inteligente também, superior), de pernas compridas, sempre aos encontrões às coisas, a chamarem-lhe nomes (Ape Lincoln, Aranha, Ape-aham, Altura Monstruosa, mas também a pensar, tranquilamente de si próprio, que um dia poderia conseguir alguma coisa de si próprio.” É Hans Vollman, mas é também Lincoln e a América que promove o indivíduo e aceita a sua dúvida. Ou não. E são todas as vozes a ganhar corpo, emoção.

Elas são capazes de lágrimas num livro que chega num momento de interrogação mesmo que quando o estivesse a escrever esse sinal de pontuação ainda não estivesse desenhado, ou totalmente desenhado para a realidade como a conhecemos hoje. E vale para o colectivo como para o indivíduo. A morte que atravessa o romance de Saunders é a que um e outro estão permanentemente a enfrentar.

O escritor de quem se fala (revista Visão, 09 de novembro de 2017, por Claire Allfree)

São nove da manhã num hotel do centro de Londres, e George Saunders parece surpreendentemente fresco e animado para alguém que só dormiu quatro horas e está com os horários trocados devido ao *jet lag*. O escritor nascido no Texas em 1958 venceu o Prémio Man Booker com o seu romance *Lincoln no Bardo* e esteve presente na festa organizada pela sua editora, até às 2h30 da manhã. Conseguiu libertar-se e festejar? “Oh, sim”, responde, “não sou um desses escritores tipo monge”. Mas tem aquele ar saudável de quem bebe sumo de cenoura ao pequeno-almoço. “Os prémios aumentam bastante a minha ansiedade”, acabou por confessar: “Há a desilusão se não ganhar, a necessidade de fazer um discurso se ganhar... Sou uma pessoa ansiosa por natureza, na verdade. Sou ansioso desde o útero...”.

Um livro, 166 narradores

Lincoln no Bardo é o romance de estreia de Saunders, embora nos EUA ele já tenha boa reputação como autor de contos satíricos com sabor a distopia, cheios de incidentes meios loucos e compaixão inesperada. *Lincoln no Bardo* dá rédea solta aos seus poderes de torcer a realidade pegando num acontecimento verdadeiro - neste caso, a noite em que Abraham Lincoln, dilacerado pela dor, visitou o seu filho Willie, que acabara de morrer com tifo aos onze anos, no cemitério de Oak Hill -, usando-o como base para uma deriva alucinada contada através das vozes fragmentadas de 166 narradores, muitos dos quais fantasmas inquietos que assombram o cemitério. É um romance muito mais fácil de ler do que julgaríamos, apesar da descrição desta estrutura, mas por certo foi um pesadelo de organização escrevê-lo... Certo? “Tinha uma data de tabelas e referências cruzadas”, admite Saunders. “Sentia-me um pouco como um cómico de *stand-up*, a movimentar-me pela sala sendo uma pessoa, e depois outra e outra...”

Muito do poder emocional do romance vem desse retrato de um pai destroçado a lidar com a morte do seu filho. Saunders, que é pai de duas adolescentes com a sua mulher Paula, tem alguma experiência pessoal desse tipo de dor? “Pessoalmente, não. E também tenho a sorte de os meus pais estarem os dois vivos mas, quando andava na faculdade, um primo de que gostava muito morreu num acidente de automóvel e acho que, usando uma expressão muito *new age*, nunca processei isso. Acho que não tinha mesmo condições para processar a forma súbita como uma coisa destas podia acontecer. É algo que ainda atravessa o meu corpo. E acho que muitos desses meus sentimentos apareceram neste romance.” Por outro lado, diz “Não acho que tenha de se experienciar uma coisa para escrever sobre ela. Sou um grande crente na resposta que Lawrence Olivier deu, quando Dustin Hofman lhe perguntou o que tinha de fazer para obter uma verosimilhança emocional como a dele. “Meu querido rapaz, porque não tenta simplesmente representar?”.

O “preconceito anti-intelectual”

Saunders escreveu o livro na fase final da administração Obama. “E então Trump ganhou. Eu sei que é uma comparação superficial mas, mesmo com todos os seus defeitos Lincoln, que preservou a União no meio das convulsões da guerra civil

americana e ajudou a concretizar a abolição da escravatura, tinha uma visão do que a América podia ser no seu melhor. Trump não tem essa generosidade. Tem aquela perspectiva estranha que obviamente encontra eco em muita gente, mas que parece totalmente contraditória em relação aos princípios fundadores da América.” George Saunders passou meses na estrada a seguir a campanha presidencial de Trump para a revista *New Yorker*, falando com apoiantes nos comícios. Atribui as atuais divisões no país a uma negligência geral, muito espalhada na sociedade dos EUA, em relação à arte e à cultura. “Chegamos a este ponto devido, em boa parte, a um preconceito anti-intelectual.” diz. “Um sentimento de que a atividade intelectual e a arte são um mero show lateral de bizarras, que não são para levar muito a sério. E assim o discurso público tornou-se um bocado estúpido.” Isto pode parecer *snob* mas Saunders, que se autodescreve como um universitário das classes trabalhadoras que vivia na angústia permanente de que os outros tinham mais leituras do que ele, foi sempre considerado um defensor da América operária onde cresceu. Depois de deixar a universidade com uma licenciatura em geofísica, regressou a casa para ajudar a tomar conta do seu pai doente e teve uma série de empregos improvisados para ajudar a pagar as contas, desde reparador de telhados a empregado num matadouro.

Isso foi formativo para ele enquanto escritor. “Esses trabalhos fizeram-me compreender que a vida tem dificuldades. Ficamos numa situação em que não é fácil separar as preocupações morais e espirituais das nossas preocupações laborais, se é que isto faz sentido. Ao fim de dias com 14 horas de trabalho, eu pensava: agora compreendo Steinbeck, compreendo os movimentos de protesto.”

“Lembro-me sempre de uma frase de uma canção de Paul Simon: ‘We’ve lived so well so long’ [vivemos tão bem durante tanto tempo]. Há uma decadência na América que vem do materialismo e da riqueza, e durante muito tempo isso deixava-me numa posição confortável, pois sentia que podia escrever sobre o que o homem comum sofria. Mas havia um calcanhar de Aquiles que tinha esquecido: a raça, basicamente. E foi culpa minha não lhe dar atenção. As guerras raciais na América não terminaram com a abolição da escravatura”, continua. “Mas acho que até ao ano passado não tínhamos compreendido isso. Dizemos que agora somos muito progressistas, que já não somos racistas, mas a escravatura deixou uma grande dívida kármica que ainda não foi paga, nem vai ser até os brancos conseguirem deixar de olhar só para o seu umbigo...”

Sem fronteiras

Sorri: “Portanto, é uma altura excitante para ser escritor. O mundo não é bem o que eu julgava que fosse, tenho de olhar novamente”, diz. Saunders é o segundo americano a vencer o prémio britânico *Man Booker* desde que, em 2014, foi aberto a todos os livros escritos em inglês. Muitos escritores ingleses ficaram desolados com esta mudança de regras, mas Saunders vê-a como um progresso. “Acho que o *Booker* fez uma coisa realmente corajosa ao dizer ‘vamos ser um prémio internacional’. E agora podemos ver pessoas nos Estados Unidos da América a repararem, de facto, na sua existência”.

“A literatura não deve ter fronteiras”, sustenta. “Enquanto homem americano e branco, tenho sempre consciência de beneficiar de uma herança histórica, de anos de privilégio não merecido. Mas, no momento da escrita, as nossas características específicas - branco, de meia-idade... -, desaparecem, e surge algo mais profundo e transcendente; e o leitor tem a mesma experiência. Há um momento em que nos unimos. Temos de acreditar na possibilidade de haver essa união transcendente ainda que eu, enquanto autor, continue a ser um homem americano branco. Só faz sentido assim.”

Quanto ao sucesso alcançado, não se vai deixar cair na satisfação. “Tchekhov dizia que todo o homem feliz devia ter no armário um homem infeliz com um martelo, para o recordar de como é a infelicidade. Assim que me sinto mais instalado na vida, lembro-me disso”.

A pior dor do mundo (revista Expresso, 28 de outubro de 2017, por Cristina Margato)

A forma e o estilo desafiam-nos. A narrativa pede-nos empatia. Falamos do primeiro romance do norte-americano George Saunders, “Lincoln no Bardo”, vencedor do Man Booker Prize de 2017.

Willie, “o mais adorável de todos os rapazes (...), o género de criança que as pessoas sonham ter como filhos, antes de ter filhos”, não sobrevive a uma terrível investida de uma mortífera febre tifoide. O terceiro filho de Abraham Lincoln morre com apenas 11 anos, no dia 20 de fevereiro de 1862. É mais uma vítima colateral da Guerra Civil iniciada um ano antes. Na história de um Presidente dos Estados Unidos tão importante como Lincoln a morte de Willie não terá sido tantas vezes lembrada quanto outras passagens na vida de um homem que também é visto como o pai da nação. Muitos jovens, milhares, pouco mais velhos, haveriam de tombar em batalha, a lutar por ideias opostas sobre o que deveria ser aquele país. O pesar de Lincoln repetir-se-ia, nos anos que se seguiram, na intimidade de outras famílias.

Willie despede-se deste mundo no mesmo dia em que os pais, cumprindo obrigações de Estado, organizam um receção oficial: “A guerra não fizera sequer um ano. Não sabíamos ainda o que era.” A dor de Lincoln e da sua mulher não escapa aos cronistas da época: “Nessa noite não havia alegria nos sorrisos mecânicos da anfitriã e do marido. Estavam a todo o momento a subir as escadas para ver como estava Willie, e não estava nada bem.”

George Saunders conhece a história de Willie em 1992. É uma prima da mulher que lhe conta quando passam junto ao cemitério de Oak Hill, em Georgetown. Ao olhar para a cripta na qual o corpo do pobre menino terá sido depositado logo depois de morrer, e onde o pai o terá visitado, a meio dessa primeira noite, o escritor associa-lhe a imagem de “Pietà”, escultura de Michelangelo que coloca um Jesus desvalido nos braços da Virgem (Basilica de São Pedro, Roma). Nos 20 anos seguintes não esquecerá esta história.

Nascido em Amarillo, no Texas, em 1958, e criado nos subúrbios de Chicago, George Saunders estuda Engenharia Geofísica. Ainda trabalha numas minas em Sumatra, mas

no regresso aos Estados Unidos acaba por arranjar trabalhos mal pagos. É porteiro em bares. Funcionário de um matadouro. Vendedor. Tudo postos de observação privilegiados para entender o capitalismo.

A literatura aparece mais tarde, em 1988, altura em que faz um curso de escrita criativa com Tobias Wolff na Universidade de Syracuse, em Nova Iorque (onde virá mais tarde a ser professor). Chega às letras através de uma admiração confessa por Hemingway e da leitura de Raymond Carver, escritor com quem percebe que a escrita não está vedada aos filhos do operariado.

Na universidade conhece a mulher, com quem casa apressadamente e tem duas filhas. Começa a publicar em 1996, “CivilWarLand in Bad Decline” (livro cujo lançamento em Portugal está previsto pela Antígona para o próximo ano). As primeiras histórias (finalistas em 1996 PEN/Hemingway Award) são escritas entre 1989 e 1996. Durante esse tempo, Saunders trabalha num escritório para sustentar a família. Engorda, perde energia. Deixa crescer o cabelo, que apanha num rabo de cavalo. Regressa todos os dias a casa de bicicleta (o carro avaria-se e não há dinheiro para comprar outro), onde a mulher grávida o espera em repouso absoluto, depois de ter entrado em trabalho de parto aos quatro meses. Na segunda gravidez, logo a seguir, o diagnóstico repete-se. Saunders é o único que pode trabalhar para sustentar a família. O dinheiro é sempre pouco. A necessidade muita. E, ainda assim, como já confessou, esses são os melhores anos da sua vida. Não admira que em “Pastoralia”, uma nova coleção de contos que lança em 2000 (Antígona, 2017), algumas personagens sejam obrigadas a fazer tarefas estúpidas, como fingir que são selvagens, para que a família possa sobreviver.

Os melhores dias da vida de George Saunders acabarão por deixar uma marca que se irá refletir na sua escrita, e na legião de falhados à procura de uma saída que sempre a habita. Seja na ficção, “In Persuasion Nation”, de 2006, ou nos ensaios, como é o caso de “The Brainedead Megafone”, que lança em 2007. Em 2013, com “Dez de Dezembro” (Ítaca, 2016), George Saunders é finalista do National Book Award. Ganha o Folio Prize no ano seguinte. Desde o início que é distinguido por prémios e bafejado pela sorte. Recebe bolsas da MacArthur Foundation, da Lannan Foundation, da American Academy of Arts and Letters e da Guggenheim Memorial Foundation. Torna-se colaborador da “The New Yorker”, no início dos anos 90, onde publicará mais de duas dezenas de contos (um dos seus últimos trabalhos nesta revista nova-iorquina é um longo texto sobre a campanha de Donald Trump).

Escritor de contos que nos remetem para a essa América que Trump haveria de desvelar, Saunders vai adiando o romance. A história de Willie, porém, não o larga, ainda que à partida não lhe pareça que a possa escrever num só conto. Evita-a até ao dia em que se confronta com a possibilidade de morrer sem a escrever. Não querendo ficar para a história como aquele que não tentou fazer o projeto que achava impossível ou assustador, Saunders decide que é aos 55 anos que vai enfrentar o monumental Lincoln. Para se acalmar, pensa que em vez de escrever sobre a grande figura norte-americana que é o décimo sexto Presidente dos Estados Unidos (a propósito do qual existem milhares de livros) se irá circunscrever à dor paterna; e em particular à noite em que o

“cavalheiro desgrenhado” entra na cripta para “animar a pequena forma, afagando-lhe o cabelo, acariciando-lhe e compondo-lhe as mãos pálidas, de boneca”.

Em 2012, decide avançar para o primeiro romance. “Lincoln no Bardo” (Relógio D’Água, 2017) resulta desse episódio no cemitério de Georgetown, das leituras que faz durante a investigação, e de quatro anos de um trabalho de criação que valoriza a intuição e despreza o planeamento. Como um optometrista que acerta as lentes de um paciente, Saunders escreve, rescreve e pergunta: “É melhor assim ou assim?” O romance, ao contrário do que acreditara, durante anos, pode afinal reger-se pelos mesmos princípios e regras que usou nos contos. Não há novas ferramentas. Há apenas um quadro mais vasto dentro do qual a história pode acontecer.

Mal o livro sai, é logo aclamado pela crítica. Top de vendas. Vencedor da edição deste ano do Man Booker Prize. Uma obra que começa por nos desafiar a entrar naquela que foi a pior noite na vida de Lincoln, ainda que o repto lançado ao leitor não se limite a pedir-lhe que lide com esse pai tolhido pela dor.

Estudante de Nyingma Buddhism, Saunders cria em “Lincoln no Bardo” uma narrativa que se passa numa espécie de purgatório. O tal ‘bardo’ do título mais não é do que o lugar de transição entre a morte e a reencarnação, de acordo com o budismo tibetano. No processo, e seguindo o caminho da intuição e do improvisado, Saunders vai intercalando capítulos onde só constam frases, citações, que foram retiradas de fontes históricas com diálogos ou monólogos que o próprio escreve a partir dos fantasmas falantes que cria na sua mente. As vozes não soam, porém, de forma coletiva. Mas individual. Pertencem a um sem-número de criaturas que parecem, até pela forma como falam, pelos sotaques que usam, pelos erros que cometem, arrancadas à época à qual o livro reporta. É o caso do homem que morre no dia em que vai finalmente consumir o casamento, do homossexual infeliz que se suicida porque não consegue satisfazer os seus desejos, do soldado infiel que lamenta a traição cometida, do reverendo que se entenece face ao amor paterno, dos negros que foram parar à vala comum...

A vontade de incluir as citações de fontes históricas, sem lhes acrescentar nada diretamente, como se fossem apenas fichas de leitura, nasce no momento em que Saunders resolve sentar-se no chão do estúdio onde escreve. Como uma criança que cria um puzzle, o escritor tenta perceber como é que essas frases recortadas de outros livros podem criar uma espécie de narrativa histórica, central ao romance. A mulher ainda goza com ele, dizendo que com aquele exercício estilístico estava a fazer um belo uso do espaço em branco, mas Saunders não desiste da fórmula experimental que encontra, ainda que pense que o que está a fazer não é, de facto, escrever mas “dactilografar” ou “samplear”. Na assemblage não serão apenas incluídos os factos que as fontes históricas oferecem. Irão aparecer também expressões que dão conta dos sentimentos daqueles que descrevem aquele momento trágico. Nesse sentido, Saunders opera um desnudamento do processo literário, convicto de que a melhor arte acontece fora da lógica. Mostra os ossos. Partilha connosco parte de um caminho que fez, e insiste na dúvida perante o que lê, quando, por exemplo, dedica um único capítulo, de duas páginas, à Lua, ou à forma como esta entidade natural é associada ao pesar: “O

belo luar que brilhava nessa noite”, “o brilho irreal”, “a lua cheia nessa noite tinha um brilho de um amarelo-avermelhado, como se refletisse a luz de alguma fogueira terrestre”.

Ao absurdo dos seus contos anteriores, junta um texto polifónico, que umas vezes pode parecer uma peça de teatro, outras um guião de um filme (os direitos já foram comprados por Megan Mullally and Nick Offerman e Saunders irá participar na adaptação). É, aliás, essa proliferação de vozes que faz com que “Lincoln no Bardo” já se tenha tornado no audiolivro recorde em número de participações, por ter 166 diferentes vozes. Saunders socorre-se de uma espécie de coletivo de assombrações, espetros que, ainda que às vezes pareçam anedóticos, nos apresentam mais uma vez um lado mais obscuro da América, onde pululam os falhados. Morreram de mal com a vida. Pobres, desorientados. E nem sequer foram amados. No bardo, espaço ao qual se encontram remetidos, não é apenas o corpo deles que se deteriora mas também a alma que já lá chega deformada. Willie é a única figura pura, a criança, que deve passar rapidamente à fase seguinte, e Lincoln, o pai, do qual, por estar vivo, apenas lhe conhecemos os sentimentos através dos fantasmas que ousam entrar nele para o ‘investigar’.

O júri do Man Booker Prize considera “Lincoln no Bardo” um romance com uma forma e um estilo completamente originais. Mas isso, por certo, não seria suficiente para ganhar o prémio. Há sempre uma dimensão humana a que não se deve escapar, e essa, em “Lincoln no Bardo”, salienta o júri, está no facto de o romance explorar a experiência da empatia. Haverá pior sofrimento no mundo do que o de um pai ou de uma mãe que perde um filho?

George Saunders – Lincoln no bardo (<https://formadevida.org/recensoes/122-george-saunders-2017-lincoln-no-bardo-frederico-pedreira>)

George Saunders, reconhecido autor de vários livros de contos (entre os quais Dez de Dezembro [Ítaca, 2016] e Pastoralia [Antígona, 2017]), publicou o seu primeiro romance, Lincoln no Bardo, um livro manifestamente excêntrico. Esta obra mereceu vários elogios, em recensões publicadas, por exemplo, no The Guardian e no The New York Times. Em Portugal, o livro saiu pela Relógio D’Água (com tradução de José Lima) no mesmo ano em que foi originalmente publicado nos Estados Unidos. Também no nosso país tem sido merecedor de iguais elogios, sobretudo pela inovação contida na sua narrativa.

Os livros em prosa (sobretudo os estrangeiros) que tornam evidente uma inovação narrativa costumam ter em Portugal um efeito nefasto mascarado de benesse: deixam os críticos e os autores portugueses atordoados com a novidade (daí a torrente de encómios); o entusiasmo (geralmente de curta duração, porque assente no frágil sentido de novidade dos pós-modernismos) leva a um incremento de vendas; torna o nosso país um bocadinho mais parecido com os Estados Unidos ou com a Inglaterra (um pouco como a chegada da Netflix a Portugal); e deixa-nos a todos um pouco mais tolerantes quando respiramos o perfume diferente dos turistas em Lisboa. O problema é que o espanto desinteressado pelo efeito da novidade com sotaque estrangeiro nos

deixa progressivamente mais afastados do que realmente importa num livro, que não é bem o seu plot (é tão fácil dizer enredo), mas outra coisa.

Naturalmente, com o advento das séries norte-americanas em Portugal, ficámos todos mais conhecedores (especialistas, quiçá) no que diz respeito à cultura americana. Não raras vezes, o brilho nos olhos do jovem português que refere os nomes Obama, Trump, ou Kardashian é ligeiramente mais intenso do que quando ouve os nomes Costa, Cavaco, Sobral. Hoje, reclamamos para nós o direito de termos algo a dizer sobre o ponto de situação político e cultural dos Estados Unidos. Somos uma espécie de eleitores à distância dos Estados Unidos, e, de forma ténue, muito ténue, o nosso brilho nos olhos quando fazemos coro da lista de compras da *The New Yorker* denuncia a nossa utopia estadunidense.

O clichê da crítica portuguesa é um exasperante mas natural resultado das páginas dos suplementos culturais estrangeiros. Um livro como o de Saunders anda nas bocas de muitos leitores portugueses, mas ninguém sabe muito bem porquê. Diz-se que é um livro «estranho», que trata do falecimento do filho mais novo de Lincoln, Willie, que a «acção» (como nas ditas séries norte-americanas) decorre numa só noite (fala-se nessa habilidade narrativa como se constituísse de facto novidade e Joyce nunca tivesse existido), num cemitério em Georgetown. «Bardo», explicam-nos os comentadores, diz respeito a uma espécie de estado transicional entre a morte e o retorno à vida, definido na tradição do budismo tibetano. Ora, acontece que Willie, o filho de Lincoln que morreu precocemente, ainda criança, é levado para o cemitério de Oak Hill e aí permanece durante algum tempo nesse estado de transição. Só se despedirá definitivamente das preocupações terráqueas quando sentir que o pai, que visita várias vezes o seu túmulo, está pronto para lhe acenar o adeus eterno. Roger Bevins III, Hans Vollman e o Reverendo Everly Thomas são personagens constantes ao longo de toda a obra e partilham do mesmo estado transicional. Ora fechados nas suas «caixas-de-enfermo» (não reconhecem que estão mortos), ora esvoaçando pelo cemitério nas mais diversas formas (psicológicas, fisionómicas) distorcidas, estes espíritos entretêm-se a recapitular até à exaustão as histórias do seu passado, entrecortadas com remorsos, surtos de autocomiseração e repulsa alheia. Lemos as falas destas personagens (digo falas porque o livro pisca constantemente o olho ao teatro), deparamos com as tais caixas-de-enfermo, percebemos os seus tormentos e as suas angústias com restrito espaço de manobra (física, emocional), e lembramo-nos da macabra gargalhada conjunta de Winnie e Willie, o casal de *Happy Days*, peça de Beckett, ou da imobilidade forçada e da inércia espiritual de Hamm, Clov, Nagg e Nell, em *Fin de partie*, do mesmo autor.

Lincoln no *Bardo* faz as delícias do académico. Cumpre os requisitos todos do pós-modernismo em literatura: a polifonia de vozes, a rasura da noção de género literário por via da sua escrita aberta, o uso de factos históricos enxertados na tessitura ficcional. O tempo é o do presidente Lincoln e da Guerra Civil Americana, de uma situação política e social em ponto de ebulição, em que as pressões de toda a espécie vergam um homem já vergado por natureza pela depressão: o próprio Lincoln. Mas por mais voltas que Saunders dê ao enredo, servindo-se de um armamento de técnicas narrativas, a sua

verdade está presente tão-só na figura deste homem vergado, que visita o túmulo do filho sempre como se fosse pela última vez. É o silêncio negro de Lincoln o brilhar de este romance, a grande técnica, tão antiga: um ser humano desolado pela dúvida e pelo medo que se impõem após a inevitabilidade da separação.

A mestria de Saunders consiste em tratar um assunto mais do que tratado (o precoce falecimento do filho de Lincoln, o agravamento da sua disposição melancólica, todas as implicações sociais e políticas que as suas decisões tiveram no decorrer desses anos da Guerra de Secessão que dividiu os Estados Unidos, entre 1861 e 1865) com um distanciamento extremamente apurado. Não se trata somente da recusa do sentimentalismo, muito menos dos enxertos em forma de relatos e descrições de natureza histórica com que o autor engrossa o volume, ou sequer do desvario espiritual que atravessa as falas das muitas personagens que povoam o romance, e que no final (num acesso de sentimentalismo, felizmente de curta duração) se reúnem, esquecendo as suas querelas e os problemas de consciência com as suas acções e a sua orientação ética em vida, para ajudar o pequeno Willie a libertar-se da sua caixa-de-enfermo, esse símbolo da indecidibilidade do período de transição do bardo, e a partir para a vida eterna num outro lugar imaterial, ao mesmo tempo que vão perdendo os traços desfigurados que reflectem a fraca índole moral que os marcara em vida. Também o presidente Lincoln é ajudado, achando-se momentaneamente invadido (literalmente) por estes espíritos, que procuram levá-lo a dar ordem de partida ao filho, mas desta feita de coração aliviado. A poderosa e derradeira imagem do pai atormentado que retoma o corpo inerte do filho nas suas mãos, no silêncio de uma noite fúnebre, é diluída na triste comédia das tribulações pessoais das personagens.

Mas falava do distanciamento da narrativa de Saunders. Chamar-lhe-ia um distanciamento de fundo metafísico. A condição da própria escrita é momentaneamente colocada em xeque. Os vórtices existenciais que afligem as personagens, por via da indecisão das suas existências, encontra um correspondente apurado na polifonia de vozes e no histerismo da técnica narrativa. Tudo isto é salutar quando não se revela mero aventureirismo de escrita criativa. Não é o caso, felizmente. O distanciamento de Saunders é a sua poesia; é, digamos, a inclinação poética deste romance. Não só o distanciamento, mas a forma distanciada como é tratada a intimidade torna este livro um parente chegado de uma outra obra recentemente editada em Portugal, louvada igualmente (aqui e lá) pelas suas qualidades «multifuncionais» (cruzamento de géneros literários, equilíbrio entre o real e o fantástico, polifonia de vozes, trejeitos cénicos): *O Luto é a Coisa com Penas*, do britânico Max Porter (*Elsinore*, tradução de Daniel Jonas). Em ambos os casos, fala-se de um luto (no primeiro de um filho, no segundo de uma esposa). À semelhança de Porter, Saunders apropria-se de um assunto verdadeiramente íntimo e representa essa intimidade de costas voltadas para o leitor: Saunders não torna a dor teatral, pese embora a elevada circulação de espíritos no seu romance. É nas entrelinhas das historietas de cada personagem e nas descrições hiperbolizadas dos factos (veiculados através das colagens dos já mencionados textos que o autor resgata dos arquivos históricos) que o carácter inóspito e inexplicável da morte de uma criança se revela

inteiro. É no contraste com interesses secundários (para o efeito) de uma sociedade americana prestes a renascer que a aflição, sentida como gigante e ao mesmo tempo minúscula pela figura invariavelmente vergada do presidente Lincoln, se torna palpável ao leitor. É também numa tradição rememorativa e biográfica da escrita, por meio de uma por vezes mesquinha recapitulação das vidas das personagens, que a morte ganha o seu devido e receoso peso. Porém, poucas vezes Saunders trata a intimidade de outrem como se a transportasse em si mesmo (o que seria desleal), na condição de autor com um assunto pesaroso em mãos. O seu devaneio é explícito e afirma-se enquanto tal, um devaneio inspirado, uma escrita encantada com o seu estado de diversão. Sendo o tema negro, custa-nos a acreditar que assim seja. Esta diversão nota-se igualmente em Beckett, precisamente no humor, que é a linguagem a falar pelos cotovelos. Sorrir na penúria torna Saunders herdeiro de Beckett, e é esse legado tenebrosamente bem-disposto que faz deste livro um romance respirável.

O que prevalece de poético em Lincoln no Bardo não é uma ou outra passagem de excessiva beleza, um ou outro trecho que podia ser partido em verso, mas a acentuação de uma verdade que atravessa a melhor poesia: a intimidade não é dada por adquirida entre autor e leitor, isto é, o que é dito não merece, por definição, lugar cativo nas emoções do leitor. A intimidade implícita no enredo é apresentada às avessas, o que torna claro o facto de Saunders perceber que a compreensão do outro, da sua dor e da sua consciência, envolve uma consciencialização da distância que necessariamente nos separa de outras mentes. Ao mesmo tempo, o distanciamento que marca o seu tratamento da intimidade das personagens torna também evidente um certo respeito pelo leitor, no sentido em que mostra que é difícil chegar a ele, e que prefere a via cómica e divertida, sabendo que se o leitor estiver interessado ser-lhe-á natural tornar-se cúmplice nessa partilha íntima da escrita.

Não basta tratar um episódio histórico célebre (a morte do filho de Lincoln) para garantir público. Saunders faz do funeral uma festa, ainda que não se converta ao caminho fácil do absurdo. Volvidos tantos anos, o desplante do seu riso na desgraça alheia é a melhor homenagem que pode fazer ao episódio da morte do pequeno Willie. Ao invés do cansado romance histórico, Saunders faz o salutar reconhecimento de que só por intermédio de vislumbres lhe é possível tratar o acontecimento histórico em causa. Como não lhe é possível capturar do passado uma atmosfera, que muitas vezes é o que realmente motiva a descrição histórica, decide-se a substituir uma atmosfera perdida por outra, da sua lavra, disfarçando-a com elementos factuais retirados de inúmeras obras sobre a vida de Lincoln e sobre a Guerra Civil Americana. A sua diversão é incalculável, e como ninguém pode fazer um esgar sorridente num funeral, cobre o rosto com as páginas dos arquivos históricos. A melancolia de Lincoln torna-se grotesca, já no final do romance, e Saunders leva-o a tomar o filho morto nos braços. Saunders aguarda este momento durante a narrativa com uma impaciência mal disfarçada, e ao longo das muitas páginas antes deste momento nota-se como o escritor se assemelha a uma criança aos pulos antes de entrar na festa. A festa, como já se sugeriu, decorre num cemitério. De morte propriamente dita, pouco se fala. A forma displicente como é tratada a intimidade de cada personagem atormentada é reveladora de que só a energia

da escrita tem a capacidade de libertar os espíritos do bardo, e sendo tudo invenção de Saunders, deixemo-lo então ficar com os louros.

Cada romance realmente inovador que surge a conta-gotas nestes dias parece tornar cada vez mais urgente a questão de se resolver de uma vez por todas a necessidade ou a pertinência deste gênero literário nos nossos tempos. Livros como o de Saunders ou o já referido *O Luto é a Coisa com Penas*, de Max Porter, para além de nos espantarem pelo vazio literal que deixam em muitas das suas páginas (como pequenos poemas ou trechos de peças de teatro), levam-nos a considerar que o romance padece nos nossos tempos de sucessivos ataques de tosse convulsa: não há, de todo, linearidade, e o leitor pergunta-se: para quê tanta invenção e retorção estilística? Não se trata apenas de contar uma história? Saunders e Porter parecem dar voz à zanga com essa noção de romance. Precisaremos nós de mais histórias, quando os melhores enredos se têm encontrado muitas vezes em séries televisivas (e agora até já temos a Netflix)? À luz desta pergunta, podemos fazer outra: será que a história do livro deve ser contada aos soluços ou ao pé-coxinho para merecer de veras a nossa atenção, como o bobo mais habilidoso da corte? Muitas páginas do livro de Saunders mereciam o toque da tesoura de poda, e o devaneio estilístico soa por vezes a pirueta colorida para impressionar o crítico-escritor na sua tribuna de fim-de-semana. Não deixemos, contudo, de apreciar a poesia deste livro: Saunders, nos seus momentos mais cansados de ser escritor, acaba realmente por se revelar um desses espécimes, precisamente quando se mostra obcecado com a figura curvada do presidente (infantil no atabalhoamento das suas emoções), com o vício da moral que faz transpirar cada personagem-espectro dentro da respectiva caixa-de-enfermo (em pleno cemitério), com o prejuízo existencial em que o pequeno Willie se acha quando percebe que a dor do seu pai não deverá abandoná-lo tão cedo. Sobretudo, *Lincoln no Bardo* é um livro fundamentalmente engraçado, de uma graça fundadora da razão de ser das suas personagens, e quando estas ficam sérias, isto é, quando se libertam do bardo e rumam ao paraíso ou ao inferno, movidas pelo espírito missionário com que ajudam o pequeno Willie a descolar-se da memória do pai e vice-versa (como duas sensibilidades siamesas), o livro termina numa espécie de catarse mal resolvida. Esta indecisão é o emblema da obra de Saunders: reflecte a desagradável ideia de que, nas reticências do bardo, do limbo ou das nossas «caixas-de-enfermo», nunca teremos sossego, tal como em vida. Para isso, basta uma vontade, uma ambição ou uma mera desavença com as nossas consciências. Até ao ponto final da morte, seremos sempre a assombrosa figura do presidente Lincoln, curvado a exumar o que restou de nós e já não regressa.