



Ali Smith

PRIMAVERA

«O seu melhor livro até à data, um estonteante hino
à esperança, unindo o passado e o presente
num coro de vozes.»

Observer

Para
o meu irmão
Gordon Smith,
em forma
de reconhecimento

e para
o meu irmão
Andrew Smith

Para
a minha amiga
Sarah Daniel,
em forma
de reconhecimento

e para
ó tu, a mais resplandecente!
Sarah Wood

É estrangeiro na aparência, mas o seu emblema é
Um ramo mirrado, verde apenas na extremidade.

A divisa: *in hac spe vivo*.

William Shakespeare

Mas se os infinitamente mortos despertassem em nós um
símbolo,
apontariam talvez para os amentos que pendem dos desnudos
ramos das aveleiras, ou
evocariam a chuva que na primavera cai sobre a terra escura.
Rainer Maria Rilke

É necessário começar, eis a questão central.

Depois de Trump, é necessário começar.

Alain Badiou

Procuro já sinais da primavera.

Katherine Mansfield.

O ano espreguiçou-se como uma criança
e esfregou os olhos na luz.

George Mackay Brown

1

Agora não queremos Factos. O que nós queremos é perplexidade. O que nós queremos é repetição. O que nós queremos é repetição. O que nós queremos é pessoas no poder a dizer que a verdade não corresponde à verdade. O que nós queremos é deputados eleitos a dizer faça aquecida que lhe será espetada e depois torcida coisas como tragam a corda do vosso próprio enforcamento queremos dirigentes políticos na câmara dos comuns a gritar vai-te matar a deputados da oposição queremos pessoas poderosas a manifestar o desejo de ver outras pessoas poderosas cortadas aos bocadinhos dentro de sacos no meu congelador queremos mulheres muçulmanas convertidas em piada numa crónica de jornal queremos gargalhar queremos que o som dessa gargalhada as persiga para onde quer que vão. Queremos que aqueles a quem chamamos estrangeiros se sintam estrangeiros precisamos de tornar bem claro que não podem ter direitos a menos que digamos algo em contrário. Queremos indignação ofensa distração. Do que precisamos é de dizer que o pensamento é coisa de elite que o conhecimento é coisa de elite do que nós precisamos é que as pessoas sintam ter sido abandonadas sintam ter sido privadas do direito de voto do que nós precisamos é que as pessoas sintam. Do que nós precisamos é de pânico queremos pânico subconsciente queremos pânico

consciente também. Precisamos de emoção queremos proibidade queremos ira. Precisamos de todas aquelas coisas patrióticas. Queremos o habitual Escândalo das Mães Alcoólicas Perigo do Consumo Diário de Aspirina acentuando a urgência Nein Nein Nein precisamos do hashtag #linhatracada queremos Ou Nos Dão o Que Queremos ou Saímos Sem Acordo queremos fúria queremos revolta queremos palavras prenhes de carga emotiva antissemita é uma boa palavra nazi é estupenda pedófilo é perfeita perverso estrangeiro ilegal queremos reações instintivas queremos Testes de Idade a «Crianças Migrantes» 98% dos Inquiridos Exigem a Proibição da Entrada de Novos Migrantes no País Canhoneiras para Travar os Migrantes Estamos a Rebentar Pelas Costuras Tranquem as Portas Escondam as Vossas Mulheres queremos tolerância zero. Precisamos de notícias que caibam no telemóvel. Precisamos de ignorar os órgãos de comunicação social convencionais. Precisamos de fazer ouvidos moucos ao discurso do entrevistador que encara a câmara. Precisamos de passar uma mensagem forte e clara e inequívoca. Precisamos de choque no feed de notícias. Precisamos de mais choque no feed de notícias vá depressa venha o próximo choque no feed de notícias toca a despachar queremos imagens de tortura. Precisamos de os atingir precisamos que nos julguem capazes de os atingir façam chegar a palavra *linchamento* a todos os não-brancos. Queremos ameaças de violação enviadas a todas as deputadas negras vinte quatro horas por dia não apenas às mulheres que ocupem algum tipo de cargo público qualquer pessoa que ocupe um cargo público e de cujo trabalho não gostemos precisamos de Como se Atreveu Ela/Como se Atreveu Ele/Como se Atreveram Eles. Precisamos de insinuar

quem será o inimigo interno. Precisamos de inimigos do povo queremos que os juizes deles sejam apelidados de inimigos do povo queremos que os jornalistas deles sejam apelidados de inimigos do povo queremos que aqueles que decidimos apelidar de inimigos do povo sejam apelidados de inimigos do povo queremos dizer alto e bom som vezes sem conta em todos os programas de televisão e de rádio que estão a silenciar-nos. Precisamos de contar todas as velhas histórias como se fossem novas. Precisamos de notícias que sejam aquilo que definimos como tal. Precisamos de palavras que signifiquem aquilo que dizemos que significam. Precisamos de negar o que estamos a dizer enquanto o dizemos. Precisamos que aquilo que as palavras significam não tenha importância. Precisamos de um slogan digno dos bons velhos tempos A Grã-Bretanha não A Inglaterra/A América/A Itália/ /A França/A Alemanha/A Hungria/A Polónia/O Brasil O/A [inserir nome do país] Primeiro. Precisamos de dinheiro dos algoritmos das redes sociais da dark web. Precisamos de dizer que o fazemos em nome da liberdade de expressão. Precisamos de bots precisamos de clichés precisamos de oferecer esperança. Precisamos de dizer que estamos numa nova era que a velha era morreu que o tempo deles chegou ao fim que agora o tempo a nós pertence. Precisamos de sorrir muito quando o dizemos precisamos de rir diante da câmara ah! ah! ah! baque homem a rir a bandeiras despregadas ouça-se o sinal sonoro daquela fábrica ao final do dia aquela fábrica está morta nós somos o novo sinal sonoro da fábrica nós somos aquilo de que este país sempre necessitou nós somos aquilo de que você necessita somos aquilo que você quer.

O que nós queremos é necessidade.

Do que nós necessitamos é de querer.

De novo aquele tempo. Será? (Encolher de ombros.)
Em nada me afeta. Não é senão água e pó. Não és
senão fosfato de cal e água. Tanto melhor. Mais útil
para mim, sopesadas as coisas.

Sou a criança que foi enterrada em folhas. As folhas
decompõem-se: eis-me.

A nossa imagem um croco na neve. Veem o anel do degelo
à volta do croco? É a porta aberta para a terra. Sou o verde no
bolbo e o momento em que a semente rompe, o desenrolar da
pétala, o que salpica de verde as pontas dos ramos das árvores
como se o verde estivesse iluminado.

As plantas que irrompem através do lixo e do plástico, mais
cedo, mais tarde, virão, não obstante. As plantas deslocam-se
debaixo de vós não obstante, das pessoas exploradas nas
fábricas, das pessoas entretidas nas compras, das pessoas à
secretária iluminadas pela luz que dos seus ecrãs se projeta
ou daquelas que deslizam o dedo no telemóvel nas salas de
espera dos blocos operatórios, dos manifestantes aos gritos,
onde quer que seja, seja qual for a cidade ou o país, a luz
desloca-se, as flores acenam à beira da pilha de cadáveres e à
beira das vossas casas e dos lugares onde vos embriagais na
estupidez ou na felicidade ou na tristeza e dos lugares onde
rezais aos vossos deuses e dos hipermercados, das pessoas que
nas autoestradas passam velozes por bermas relvadas e mato

como se nada se passasse. Tudo é. As flores desabrocham todas por sobre o lixo largado em sítios proibidos. A luz desloca-se através dos fossos que vos separam, em torno das pessoas com passaporte, das pessoas com dinheiro, das pessoas sem nada, ao longo dos barracões e canais e catedrais, dos vossos aeroportos, dos vossos cemitérios, do que quer que enterreis, do que quer que desenterreis para apelidar de história vossa ou perfureis para esgotardes a troco de dinheiro, a luz desloca-se não obstante.

A verdade é uma espécie de não obstante.

O inverno é um nada para mim.

Julgais que desconheço o poder? Julgais que nasci verde?

Nasci, pois.

Se me prejudicardes o clima, viro-vos a vida do avesso.

A vossa vida é um nada para mim. Arrancarei narcisos do chão em dezembro. Obstruir-vos-ei a porta da rua com neve em abril e farei tombar com um sopro aquela árvore para que no vosso telhado se abra um buraco. Cobrirei de rio o chão da vossa casa.

Serei todavia a razão da reanimação da vossa seiva.

Injetar-vos-ei a luz nas veias.

O que se esconde por baixo da vossa estrada agora?

O que se esconde por baixo dos alicerces da vossa casa?

O que vos empena as portas?

O que dá ao vosso mundo as cores vivas? Qual é o tom para o canto do pássaro? O que dá forma ao bico no ovo?

O que projeta aquelas finíssimas hastes verdes através da rocha que por esse motivo começa a rachar?

São 11h09 da manhã de uma terça-feira de outubro de 2018 e Richard Lease, o realizador de cinema e televisão, um homem cujo nome a generalidade das pessoas associará às várias, bem, na verdade poucas, produções para a série *Play for Today* na década de 70, que mereceram a aclamação da crítica, mas também às muitas outras coisas que fez ao longo dos anos — quer dizer, é quase certo que tenham visto algum trabalho seu se a vossa vida for já longa —, está postado no cais de uma estação de comboios algures no norte da Escócia.

Porque está ele aqui?

Eis o tipo de pergunta a não fazer. Pressupõe a existência de uma história. Não existe nenhuma história. Ele está farto de histórias. Está a fazer por se subtrair das histórias, mais especificamente das histórias que se relacionam com: Katherine Mansfield, Rainer Maria Rilke, uma sem-abrigo que viu ontem de manhã no passeio em frente à Biblioteca Britânica e, acima de tudo, a morte da sua amiga.

Esqueça-se a menção anterior ao facto de ele ter sido um realizador do qual terão ou não ouvido falar.

É apenas um homem numa estação.

Nenhum movimento na estação até ao momento. Por causa dos atrasos, nenhum comboio chegou ou partiu, pelo menos desde que está postado no cais, o que de certa maneira sugere que a estação é cúmplice das suas necessidades.

Não há mais ninguém no cais. Não há ninguém no cais em frente.

Haverá pessoas aqui algures, pessoas que trabalham na bilheteira ou que tomam conta do lugar. Haverá certamente ainda pessoas que são pagas para tomar conta de lugares como este. Haverá algures alguém de olhos postos num ecrã. Porém não viu ninguém ainda. A única pessoa que viu desde que saiu da residencial e palmilhou a rua principal foi alguém que caminhava de um lado para o outro na abertura do alçapão lateral de uma daquelas carrinhas de venda de café à entrada da estação, uma daquelas carrinhas Citroën, alguém que não estava a servir ninguém.

Não que ele procure alguém. Não procura, e ninguém o procura a ele, ninguém que importe.

Onde raios está o Richard?

O telemóvel dele está em Londres, num copo de café com tampa dentro de um caixote do lixo de uma Pret a Manger da Euston Road.

Estava. Não faz ideia de onde estará agora. Num depósito do lixo. Num aterro sanitário.

Tanto melhor.

Olá, Richard, sou eu, o Martin Terp deve chegar a qualquer momento, consegues dar-me uma ideia aproximada da hora da tua chegada? Olá, sou eu outra vez, Richard, estou a ligar apenas para te dar conta de que o Martin acabou de chegar ao escritório. Podes ligar-me para dizer a que horas podemos contar com a tua presença? Richard, sou eu, podes ligar-me? Olá, Richard, sou eu uma vez mais, estou a tentar reagendar a reunião que estava marcada para esta manhã, o Martin vai-se ausentar de Londres logo à noite e só regressa na próxima semana, portanto peço-te que me liguês para podermos combinar uma hora da parte da tarde, está bem? Obrigado, Richard, ficar-te-ia grato pelo gesto. Olá, Richard, reagendei a nossa reunião

para as 4 da tarde na tua ausência, quando receberes esta mensagem podes por favor confirmar que recebeste esta mensagem?

Não.

Ele está estacado ao vento, de braços cruzados, segurando o casaco de encontro ao corpo para impedir que ondule (frio, nenhum botão, todos os botões perdidos) e de olhos cravados nas pequenas manchas brancas que se desenham no cais asfaltado sob os seus pés.

Respira fundo.

Os pulmões doem-lhe quando respira fundo.

Olha para as montanhas que se erguem para lá da cidade. São qualquer coisa de extraordinário. São qualquer coisa de árido e verdadeiro. São tudo quanto uma montanha pode significar.

Acode-lhe à mente a sua casa em Londres. Partículas de pó pairarão na luz solar que atravessa as aberturas entre os estores se neste momento o sol estiver a brilhar em Londres.

Veja-se o homem, a historiar a própria ausência.

A historiar o próprio pó.

Parem com isso. Ele é um homem encostado a uma coluna numa estação. Nada mais.

A coluna é vitoriana. O ferro da coluna está pintado de branco e azul.

Depois ele recua para debaixo da cobertura transparente que se estende sobre o cais, aproxima-se um pouco mais dos edifícios para se resguardar do vento.

No topo daquelas montanhas paira algo que se assemelha a um nimbo, como se os seus cumes estivessem velados. A nuvem no lado oposto — a sul, diria ele — assemelha-se a um muro, a um muro iluminado por trás. A nuvem que paira sobre as montanhas a norte e noroeste é nevoeiro.

Fora essa a razão pela qual se apeara do comboio aqui: o comboio havia parado nesta estação e ele distinguira nas montanhas uma ausência de mácula, como se uma vassoura as tivesse varrido. Havia nelas qualquer coisa que aceitava o facto da sua existência, que nada exigia. Simplesmente eram.

Sentimentalista.

Automitificador.

A voz de autómato acima da cabeça dele pede novamente desculpa pelo facto de nenhum comboio ter dado entrada na estação ou partido da estação.

Praticamente nada acontece, além dos avisos de autómato, algumas aves que cruzam o céu, o sussurro das folhas caídas no início do outono, as ervas ao vento.

Um homem postado numa estação observa as montanhas que o rodeiam ao longe.

Hoje parecem uma linha traçada à mão livre por um gigante que depois sombreou o espaço em baixo, parecem coisas que dormem e esperam. Parecem os dorsos pré-históricos de monstros marinhos inventados que repousam no seu sono.

A história que narra as montanhas.

A história que narra a minha fuga às histórias.

A história que narra o meu desembarque do caralho dum comboio.

Abana a cabeça.

Era um homem no cais de uma estação de comboios. *Não existia história.*

Todavia, existe. Existe sempre o caralho duma história.

Por que razão estaria ele no cais de uma estação? Estaria à espera de um comboio?

Não.

Dirigir-se-ia para algum lugar? Por que razão? Teria encontro marcado com alguém que se apearia de um comboio?

Não.

Então, se não ia embarcar nem aguardava pela chegada de um comboio, por que razão estaria o homem no cais da estação?

Simplesmente estava.

Porquê? E por que razão falas de ti no tempo passado, seu falhado?

Falhado, sim. Parece-me justo. Conheci em tempos a falha. A falha do que se perdeu. A perda que é.

O quê? O quê, exatamente?

Bem, não sei se sou capaz de descrever.

Tenta.

(Suspiros.) Não sou capaz.

Tenta. Vá lá. Devias fazer jus ao epíteto de Senhor Drama. Transforma a ideia numa imagem.

OK. OK, ora bem, ora bem, imagina uma pessoa ou uma coisa, uma qualquer força, a fazer pressão na tua cabeça primeiro e depois a atravessar-te da cabeça aos pés com, com um descaroador de maçãs, deixando-te ali de pé como se nada se tivesse passado quando na verdade *se passou*, o que se passou é que és um homem oco, no lugar onde outrora existiu o teu âmago és atravessado por um buraco. É suficientemente esclarecedora, esta imagem?

Autocomplacente. Criatura sem préstimo. Tom e Jerry caricaturados. Estás à espera que tenha pena da tua essência oca? da, como direi?, perda da tua essência *frutífera*?

Ouve, estou só a tentar traduzir em palavras aquilo que sinto, um sentimento que não é fácil de descrever, a tentar traduzir —

Poupa-me à conversão da tua vida em história, sua perda de —

tempo da sua vida em que era capaz de amar, de estar literalmente perdido de amor por, capaz de, tomado de

júbilo, ascender ao plano da alma e deixar-se enfeitiçar por algo como a simplicidade de um limão. Um limão qualquer, numa fruteira, ou numa barraca no mercado, ou numa rede acompanhado de outros limões à espera de serem comprados num supermercado. Existiu na sua vida um tempo em que tal coisa o encheria de alegria.

Mas agora era como se essa simplicidade houvesse, sem que ele dissesse se tivesse dado conta, sido reduzida a um tamanho mínimo e partido para longe e ele se achasse no convés de um velho transatlântico que avança rumo ao mar encapelado e acenasse como um louco a uma costa que, como um tempo que na simplicidade de um limão reconhecia uma espécie de alegria constante, desaparecera, se desvanecera por completo, se tornara invisível ao olho de outrora.

Ao olho de *agora*.

Falhado.

Quando rememora o momento em que conheceu Paddy, o que lhe vem à mente é uma imagem a preto-e-branco de há quase cinquenta anos que fixa marcas de dentes num bocado de chocolate, um bocado já de tal maneira envelhecido na altura em que o viu que literalmente embranquecera, especialmente na região onde a fila de dentes pequenos ficara gravada. Os dentes pertenciam a Beatrix Potter. Beatrix Potter havia algures no tempo trincado o chocolate para em seguida o pousar e dele se esquecer no barracão onde escrevia e ilustrava os livros que narravam as histórias dos fascinantes animais ingleses que envergavam vestuário eduardiano e faziam coisas boas e coisas más e coisas estúpidas, o pato adulado pela raposa, o esquilo que por causa das muitas nozes comidas não consegue atravessar o buraco no tronco da árvore; havia dado uma trinca numa barra de chocolate anterior à guerra e a marca dos dentes dela sobrevivera-lhe, ali no barracão, ao longo de décadas depois da sua morte em mil novecentos e troca o passo.

Ele fora assistente de um dos assistentes de realização, um dos seus primeiros trabalhos. Era a sua estreia num filme com um argumento da autoria de Paddy.

O argumento dela transformara uma desinspirada sucessão de imagens num filme prenhe de significado. E nele

tinha incluído os planos das marcas dos dentes no chocolate, de maneira que não tiveram alternativa senão utilizá-los.

Conseguira obter o endereço dela por intermédio de uma pessoa e contactara-a quando lhe propuseram o seu primeiro trabalho como realizador. Oferecera-lhe um copo de uísque no Hanged Man. Tinha vinte e um anos acabados de fazer. Nunca antes havia oferecido um uísque num pub a ninguém, muito menos a uma mulher, menos ainda a uma glamorosa mulher mais velha como ela.

— *Por eu ser irlandesa?*

— *Por ser boa.*

— *Por acaso até sou, lá nisso tens toda a razão. Sou mesmo muito boa no que faço. E tu? És bom? Só quero trabalhar com os muito bons.*

— *Ainda não sei. Provavelmente não. Sou mais aquele tipo de pessoa que atende só ao próprio interesse. Mas percebeu a minha intenção, o que eu pretendia com aquilo dos dentes no chocolate. Incluiu-os no argumento.*

— *Sim, tens bom olho. Sou forçada a admiti-lo. E é muito novo. Portanto ainda muita coisa é possível. E queres muito que eu trabalhe contigo, porque incluí uma coisa no argumento do filme que obrigou o realizador a utilizar os teus planos. É isso?*

— *Honestamente? Porque foi graças ao seu argumento que me propuseram este trabalho.*

(Ela abana a cabeça, desvia os olhos na direção da porta do pub.)

— *Mas também porque melhorou aquele filme. Graças ao seu argumento, algo real aconteceu.*

— *Real, dizes tu.*

(Pausa. Cigarro, inalação, exalação de fumo.)

— *Está bem.*

— *Está bem? A sério? Aceita?*

– *Está bem, aceito trabalhar contigo. Play for Today, certo? Está bem. Com a condição de acrescentarmos algo mais, algo um pouco mais inesperado, a esse horário televisivo.*

– *Como assim, inesperado?*

– *São várias as formas de sobrevivermos a estes tempos, Doubledick, e, a meu ver, uma delas é a forma que a narrativa adquire.*

O ntem de manhã, exatamente um mês depois da cerimónia religiosa (o corpo dela foi cremado algum tempo antes da cerimónia, ele nem sequer sabe quando, só a família mais próxima sabe), está a caminhar ao longo da Euston Road quando ao passar pela Biblioteca Britânica depara com uma mulher sentada contra a parede do edifício, na casa dos trinta, talvez ainda dos vinte, cobertores, um quadrado de cartão arrancado de um caixote onde estão escritas palavras que pedem dinheiro.

Não, não pedem dinheiro. As palavras que nele estão escritas são por e favor e ajudem-me.

Ainda esta manhã passou por um sem-número de sem-abrigo quando atravessava a cidade. Sem-abrigo: eis uma palavra que de novo se multiplica um sem-número de vezes nos tempos que correm; qualquer esquerdista inveterado como ele próprio sabe que é isto que acontece. Os conservadores são devolvidos ao poder, as pessoas são devolvidas às ruas.

Mas, por uma qualquer razão que lhe escapa, vê-a. Os cobertores estão imundos. Os pés repousam descalços no passeio. E também a ouve. Canta uma canção a ninguém – não, a ninguém não, a ela própria – numa voz cuja doçura é digna de nota, às oito menos um quarto da manhã. O que se lhe ouve é:

*um milhão de pessoas
percorre a rua a corre-er
não tem importância não tem importância
não tem importância não tem importância
não tem importância*

Richard prossegue a marcha. Quando trava o seguimento da marcha acabou de passar diante da fachada da estação de King's Cross. Dá meia-volta e entra, como se fosse esse o destino que tinha em mente.

No meio da turba, por baixo da gigantesca papoila instalada em homenagem aos mortos da guerra, está um quiosque. O quiosque vende chocolate em forma de utensílios domésticos e ferramentas: martelos, chaves de fendas, alicates, talheres, chávenas, etc.; é possível comprar uma chávena de chocolate, um pires de chocolate, uma colher de chá de chocolate e até uma cafeteira de chocolate (a cafeteira é cara). Os objetos de chocolate são réplicas extraordinariamente próximas dos objetos reais e uma multidão concentra-se em frente ao quiosque. Um homem de fato está a comprar o que se assemelha a uma torneira de cozinha real, feita de chocolate coberto por uma camada prateada; a mulher que lha vende coloca-a cuidadosamente numa caixa cujo interior forra primeiro com palha.

Richard introduz o cartão numa das máquinas de venda de bilhetes. Insere o nome do lugar mais distante a que pode um comboio chegar.

Entra no comboio.

Passa meio dia sentado lá dentro.

Cerca de uma hora antes de o comboio chegar ao destino final verá umas montanhas contra um céu através da janela e decidirá apear-se nesse lugar. O que o impede de fazer o

que bem entender, de desembarcar num lugar que não está impresso no bilhete?

Não tem importância não tem importância não tem importância.

King Gussy, que rima com fussy¹ – sempre julgara ser essa a forma correta de pronunciar o nome da cidade, como o pronuncia a voz de robot nos altifalantes da estação de King's Cross em Londres por cima da cabeça dele antes de embarcar no comboio.

Kin-you-see é a forma como o pronunciam as pessoas que trabalham no hotel a cuja porta ele baterá quando aí chegar. Mostrar-se-ão desconfiadas. Quem é que não se lembra de pegar num telefone para fazer uma reserva? Quem é que não tem um telefone?

Sentar-se-á na beira da cama desconfortável do hotel.
Sentar-se-á no chão e encolher-se-á entre a cama e a parede.

Amanhã as roupas dele cheirarão ao perfume do ambientador do quarto onde passará a noite.

¹ Fussy: niquento, miudinho, picuinhas; rabugento; ansioso. [N. T.]

1 1h29. Uma voz de autómato que se projeta do altifalante da estação pede desculpa pelo incómodo causado e anuncia que o comboio da ScotRail procedente de Edinburgh Waverley com hora prevista de chegada às 11h08 está atrasado devido a um incidente ferroviário a sul de Kingussie, que o comboio da ScotRail que partiria às 11h09 com destino a Inverness está atrasado devido a um incidente rodoviário a sul de Kingussie, que o comboio da ScotRail procedente de Inverness com hora prevista de chegada às 11h35 está atrasado devido a problemas de sinalização e que o comboio da ScotRail que partiria às 11h36 com destino a Edinburgh Waverley está atrasado devido a problemas de sinalização.

Problemas de sinalização da virtude, diz Richard à filha imaginária.

Interdição de acesso à plataforma, diz a filha imaginária.

(A filha imaginária ainda está com ele, apesar de Paddy ter morrido.)

Sempre que tem dúvidas quanto ao significado de uma palavra ou expressão ou conceito particularmente atual, pergunta à filha imaginária. Por exemplo, #metoo.

Significa que estás implicado, disse-lhe a filha imaginária. Tu também.

Depois soltou uma risada.

O que é um hashtag?, perguntara-lhe ele.

Na cabeça dele a filha tem onze anos há duas décadas. Sabe que é uma atitude patriarcal, uma atitude errada, não lhe ter consentido, pelo menos não até ao momento, uma vida adulta. (Acredita que o sentimento será seguramente comum a outros pais, como comum será a vontade de fazerem o mesmo caso tal oportunidade se lhes apresente.)

Um hashtag é muito diferente de um hash brown, disse-lhe a filha imaginária. Não tentes comer um. Nem fumá-lo.²

Por respeito à filha de carne e osso, onde quer que ela esteja no mundo, partindo do pressuposto de que ainda está no mundo, fez uma pesquisa na Internet para saber o significado exato.

Já é mais do que altura, pensou quando o fez.

Depois passou quinze dias sem pregar olho, absolutamente desperto na cama às quatro da manhã noite após noite a cismar neste ou naquele episódio em que entendera não haver problema nenhum em agir da forma que bem entendesse com as mulheres que se lhe haviam cruzado no caminho. Tocara em muitas pernas. Correrá muitos riscos. Fora bafejado pela sorte mais vezes do que a maioria. Ninguém se queixara.

Pelo menos, não a ele.

Quinze dias depois voltou a dormir. Estava demasiado cansado para não o fazer.

Houve alturas em que fui um bocado sacana, dissera à filha imaginária que trazia na cabeça.

Não me surpreende, dissera-lhe a filha imaginária.

Houve alturas em que fui um bocado sacana, dissera à filha real que trazia na cabeça.

Silêncio.

² *Hash brown* é um bolinho de batata; *hash* significa também «haxixe». [N. T.]

M arço passado. Cinco meses antes de ela morrer. Calcorreia os quilómetros de neve suja que se acumula nos passeios entre a casa dele e a dela. Toca à campainha. Quem lhe abre a porta é um dos gémeos. Paddy está nas traseiras. Ouve-o no vestibulo e põe-se a gritar.

Estarei a ouvir a voz do meu querido rei das artes?

É aquele tipo de magra cujo braço ameaça partir caso erga uma caneca de chá. Mas o espírito dela atinge-o com a força de um vendaval quando entra, anda a precisar de cortar o cabelo, tem a camisa manchada, o que é que andaste a fazer, a enfardar como um alarve tresloucado? olha-me só para essas calças, não tens um par de botas? olha-me só para o teu belo peito cujo desenho faz lembrar as costas de uma pá enfiado nessa horrível camisa manchada, Dick, quem é que tu julgas que és, o raio do Péricles de Tiro?

Péricles em Retiro, diz ele. Nele prestes a entrar porque dele urgentemente necessitado depois de percorridos dez quilómetros através de uma tempestade de neve para contigo discutir questões de boa governação.

Urgentemente necessitado de retiro. *Tu*. Essa é boa. Trapaceiro autocomplacente, é o que tu és. A mulher moribunda aqui sou eu, diz ela. Descalça-me esses sapatos molhados.

Tu nunca vais morrer, Paddy, diz ele.

Ai vou, vou, diz ela.

Ai não vais, não, diz ele.

Cresce e aparece, diz ela, não estamos numa farsa, todos vamos, a ideia contrária é uma fantasia moderna que radica numa frustração generalizada, não te deixes enganar por ela, e neste momento quem está a bordo do barco arrombado sou eu, não tu, por isso não me chateies.

Estamos todos no mesmo barco, Pad, diz Richard.

Pára de me roubar a tragédia, diz ela. Pousa os sapatos em cima do aquecedor. Descalça as peúgas e pousa-as no aquecedor. Dermot, traz uma toalha e põe a chaleira ao lume.

O navio do mundo liberal, diz ele. Julgávamo-nos camaradas de bordo que navegariam para todo o sempre rumo ao horizonte onde o Sol se deita.

Tudo mudou, tudo mudou drasticamente, diz ela. E de que forma tem o navio da nova ordem mundial avançado?

Ele ri.

Na forma de um navio que navega num jogo de computador, diz ele. Digitalmente programado para ser torpedeado.

A ingenuidade humana, diz ela. Não há como a não aplaudir, sempre a encontrar novas formas interessantes de desfrutar da destruição das coisas. Como é que tens passado, excluindo a questão do fim da democracia capitalista liberal? Quer dizer, é bom ver-te, claro, mas que me queres tu?

Ele conta-lhe a novidade, que acabou de saber que foi escolhido para colaborar com Martin Terp.

Com o Terp? Valha-me Cristo, diz ela.

Eu sei, diz Richard.

Que Deus te ajude, toda a ajuda que tiveres será pouca, diz ela. Mas escolhido para quê? para fazer o quê?

Ele fala-lhe do romance sobre os dois escritores que por coincidência vivem na mesma cidade suíça no ano de 1922 sem nunca se chegarem a conhecer.

A Katherine Mansfield?, diz ela. A sério? Tens a certeza?

É esse o nome, diz ele.

Vizinha do Rilke?, diz ela. E isso aconteceu mesmo?

A seguir ao romance, na página dos agradecimentos, está escrito que aconteceu mesmo, diz ele.

Que tipo de romance é?, diz ela. Quem é o autor?

Literário, diz ele. É o segundo livro da Nella-não-sei-das-quantas. Bella, melhor dizendo. Muita linguagem. Pouca ação.

E confiaram um projeto desses ao Torpe?, diz ela.

É um bestseller. Figurou na lista de finalistas de todos prémios, diz ele.

Estou um bocado fora desse mundo, diz ela. É minimamente bom?

O texto da contracapa diz que é um idílio de paz e silêncio, uma dádiva do passado, deixe-se arrebatado, deleite-se, abstraia-se desta era dominada pelo Brexit, essas coisas todas, diz ele. Eu gostei bastante. Duas pessoas levam uma vida tranquila de escritor e cruzam-se ocasionalmente num corredor de hotel. Uma delas está a concluir a obra de uma vida, embora não o saiba. Está doente. Para pôr fim às discussões constantes com o marido, que está instalado mais acima na montanha, ela muda-se para um hotel do sopé com a amiga, uma personagem bastante recatada e esquiva. O outro escritor, como é que se pronuncia o nome?

Rilke, diz Paddy.

Concluiu nesse ano a obra de uma vida, diz Richard, está exausto. Na torre onde vive estão a fazer obras, de maneira que se muda para o fundo da rua, para o mesmo hotel, até as obras de renovação terminarem. As obras terminam, ele volta

para casa, e sai do hotel na altura em que ela lá chega, com a sua amiga a transportar a bagagem às costas qual cavalo de carga. Mas ele gosta de comer no hotel, de maneira que desce a rua praticamente todas as noites para jantar lá, é uma estância de esqui e é verão, portanto não está lá ninguém, nem no hotel nem na cidade, e às vezes acontece os dois escritores se sentarem não muito longe um do outro na mesma sala de jantar. Às vezes também se cruzam nos jardins do hotel, e grande parte do romance fala das montanhas acima deles e da vida deles na base das montanhas e essas coisas, tipo, do seu quotidiano, com todo aquele esplendor dos Alpes em pano de fundo.

E o que é que acontece?, diz Paddy.

Acabei de te contar o enredo todo, diz ele.

Hum, diz Paddy.

Ocorre uma mudança de estação, diz ele. Eles nunca se chegam a conhecer. Cavalos, *cloches* e coletes, erva alta, flores, prados com vacas, vacas com chocalhos ao pescoço. Como num drama de época.

Ela abana a cabeça.

Trabalhar com o Terp?, diz. O tipo é uma nódoa. Não tens maneira de recusar?

Ele ergue o punho da camisa de modo que ela veja o tecido puído. Depois ergue o punho do outro pulso, igualmente puído.

Já tiveste oportunidade de ler o argumento?, diz ela.

Sim, diz ele.

Entre as personagens conta-se algum terrorista?, diz ela.

Ambos riem. O ano passado viram juntos no BBC iPlayer a série Responsabilidade Nacional, a mais recente adaptação de um argumento de Martin Terp, que mereceu críticas entusiásticas um pouco por toda a imprensa: cinco episódios

repletos de explosões e mamas a abanar sobre agentes da polícia e dos serviços secretos a braços com um grupo de terroristas islamistas do sexo feminino barricadas em vestes suicidas numa faustosa casa no norte de Inglaterra com vários cidadãos e um guia recém-formado pela Historic England como seus reféns.

Vim aqui precisamente para te contar, Paddy. Há no argumento coisas bem piores do que a inclusão de terroristas, diz Richard.

Conta-lhe que Martin Terp já entregou o esboço de uma série de cenas de sexo que despertaram grande entusiasmo entre as pessoas da produtora britânica que originalmente encomendou a adaptação e as pessoas da gigantesca empresa de distribuição online que financiará grande parte do filme.

Cenas de sexo?, diz Paddy.

Richard assente com a cabeça.

Entre Katherine Mansfield e Rainer Maria Rilke?, diz ela.
Em — qual é mesmo o ano — 1922?

Na torre dele, no quarto de hotel dela, em várias outras camas de hotel incluindo a da amiga dela, também tem cenas lésbicas, e — espera, ainda não acabei — nos jardins do hotel dentro de uma gruta pequena onde o quarteto de cordas costuma tocar, no corredor do hotel embrulhados numa cortina atrás de uma planta de interior, e na sala de bilhar, em cima da mesa de bilhar, as bolas a rolar em todas as direções. Uma fodicomédia, diz ele.

Paddy solta uma risada sonora.

Não me estou a rir por causa disso da fodicomédia, diz ela. Estou-me a rir porque, mais do que risível, é impossível. Desde logo, porque em 1922 a Mansfield sofria de tuberculose em estado avançado. Morreu vítima da doença em 1923.

Eu sei, diz ele. Aliás sinto já uma dor aqui por causa do estado avançado da tuberculose dela.

Ele pega-lhe na mão magérrima e pousa-a no próprio peito. Ela sorri-lhe, ergue uma sobrancelha.

Os peixes saltam, Doubledick.

Somatize-se e a vida é fácil.³ Desde que começaram a trabalhar juntos, desde o Mar de Agravos, quando ao longo das seis semanas de gravação a pele dele literalmente adquirira uma tonalidade definida por ela como verde-irlandês, um fenómeno que, também nas palavras dela, era sintoma de enjoos provocados pela agitação do mar, Paddy desenvolveu a teoria segundo a qual de cada vez que aquilo que ele faz começa a acontecer-lhe no corpo o resultado está protegido por um feitiço, o resultado será bom.

Ele exhibe um sorriso rasgado, larga-lhe a mão.

Não consigo fazer nada de jeito sem ti, diz ele.

Refutar-te-ia as palavras, mas não posso, pois não, não agora que fiquei a saber que o Terp será o meu novo eu, diz ela. E não me faças ficar ainda mais piursa. O que eu não daria para trabalhar contigo neste projeto. A Katherine Mansfield. Meu Deus, um argumento sobre a Katherine Mansfield. E o Rilke. Colossos literários, a Mansfield e o Rilke no mesmo lugar, na mesma altura. Incrível.

Se achas isso assim tão extraordinário, diz Richard.

Oh, podes crer que acho, diz ela. As histórias que a Mansfield escreveu na Suíça são as melhores que alguma vez produziu. E ele, em fase de conclusão das Elegias, prestes a escrever os Sonetos a Orfeu. O génio de ambos, a descer às trevas para encontrar formas de falar da vida e da morte.

³ No original, *Somatize and the living is easy*: variação de *Summertime and the living is easy*, do tema «Summertime» (George Gershwin), onde se inclui igualmente a fala anterior. [N. T.]

Os recriadores seminais das formas que utilizavam. Ali, no mesmo espaço ao mesmo tempo. Só de pensar. A ser verdade, é espantoso, Dick. Verdadeiramente espantoso.

Se tu o dizes, diz ele.

Ela abana a cabeça.

O Rilke, diz. E a Mansfield.

Agora Richard lembra-se; agora faz-se luz. Katherine Mansfield contar-se-á seguramente entre as muitas escritoras de que Paddy sempre lhe falou, contar-se-á seguramente entre as muitas escritoras de quem lhe vem falando há décadas sem que ele tenha prestado atenção ou feito o que quer que fosse a partir das respetivas obras.

Diz-lhe uma coisa que inventa ali mesmo, naquele instante, diz-lhe que sempre imaginara na Mansfield de quem ela lhe havia falado ao longo dos anos uma figura vitoriana, do tipo magro e com traços de solteirona, algo cerimoniosa e inocente.

Cerimoniosa e inocente!, diz Paddy. A Mansfield!

Gargalha sonoramente.

Parque Katherine Mansfield, diz.

Richard gargalha também, apesar de na verdade não perceber a piada.

Era uma verdadeira aventureira, em todos os sentidos, diz Paddy. Uma aventureira sexual, uma aventureira estética, uma aventureira social. Uma mulher em trânsito pelo mundo. Uma vida marcada por toda a espécie de amor, um amor próximo da indecência se pensarmos no tempo em que viveu. Era absolutamente destemida. Engravidou sabe Deus quantas vezes, sempre das pessoas erradas, casou com um homem que praticamente não conhecia para que o fruto da relação com outra pessoa fosse legítimo, depois teve um aborto. Isso está no livro?

Não, diz Richard. Não é feita a mais pequena menção a nada disso.

Fintou as tropas na Primeira Guerra Mundial, diz Paddy, para passar a noite com um amante francês que era combatente. Mostrou aos oficiais o postal que a «tia» lhe tinha enviado pedindo-lhe que a visitasse com urgência. Enviado pelo seu amante soldado. Com a assinatura Marguerite Bombard. Bombardeamento de margaridas! Despertou tanto assombro quanto desdém naqueles que se julgavam os *verdadeiros* revolucionários sociais. Fê-los parecer criaturas de vistas curtas, à Woolf, à Bell, ao círculo de Bloomsbury. Uma bárbara da Nova Zelândia, era assim que a viam, à mísera colona. Foi uma verdadeira pioneira. Olá se foi.

Paddy abana a cabeça.

Mas em 1922 o simples peso de um cobertor sobre o peito era excessivo para Mansfield, diz ela. Quanto mais sexo. Em 1922, tanto quanto sei, estava de tal maneira debilitada que mal conseguia fazer o percurso entre uma carruagem e uma porta de hotel. E os hotéis temiam os tísicos, não deixavam uma rapariga com tosse ocupar um quarto. Seria diferente na Suíça, talvez, onde o turismo de tuberculosos era uma indústria.

Como assim, uma indústria?, diz Richard.

Ar puro e benigno, diz ela.

Como é que sabes tudo sobre tudo, Paddy?, diz ele.

Por favor, diz Paddy. Não implique comigo por saber. Sou uma espécie em vias de extinção, sou aquela coisa que já ninguém considera importante. Livros. Conhecimento. Anos de leitura. Que se traduzem em quê? Em eu *saber* coisas.

É por essa razão que estou aqui, diz ele.

Bem me queria parecer, diz ela.

Firma as mãos na beira da mesa e arrasta a cadeira para trás. Apoia-se no tampo e levanta-se. Detém-se por momentos

porque ficou tonta ao levantar-se. Vê-o retesar-se e mover-se como que preparado para a ajudar.

Não, diz ela.

Paddy olha na direção do corredor orlado de livros.

Creio que o Rilke que em tempos tive partiu há muito para o Céu da loja de caridade da Amnistia, diz ela. Um homem encantadoramente morto bem antes de ter morrido. Vede esta taça de rosas, disse ele, e esqueci todas as distrações no dito mundo real. No entanto os anjos e as rosas esgotam-se. A morte-enquanto-forma-de-expressão-vem-a-mim-e-irei-a-ti-e-juntos-conquistaremos-a-morte-morrendo esgota-se no ânimo de uma mulher, especialmente de uma mulher moribunda. Mas estou a ser injusta.

Encaminha-se para o corredor. Equilibra-se apoiada na parede, depois nos próprios livros, e avança paralelamente às estantes até chegar às letras do alfabeto que tem em mente.

Não, já não resta nenhum Rilke, diz ela. Eu bem te disse que estava a ser injusta. Mas tenho Mansfield em abundância para te mostrar.

Puxa um livro, abre-o, apoia o livro e o corpo nos demais livros e folheia-o. Fecha o livro num ruído seco e enfia-o debaixo do braço. Puxa por mais um par de livros. Nesta altura Paddy ainda tem forças suficientes para atravessar uma divisão com dois ou três livros de capa dura agarrados de encontro ao peito. Larga-os sobre a mesa em frente a Richard. Um dos livros abre na queda e Richard lê um excerto que lhe chama a atenção.

Uma tempestade irrompe enquanto escrevo esta carta despida de verve. O som dela é assaz esplêndido, quisera eu estar nela.

Ah!, diz ele.

Paddy sorri. Depois bate ao de leve com um dedo em garra na data impressa no topo da página aberta, onde se lê 1922. Torna à cadeira e senta-se.



«O que nós queremos é necessidade.
Do que nós necessitamos é de querer.»

Richard perdeu a sua melhor amiga, Paddy, mulher que admirava e de quem gostava profundamente. Deprimido e assaltado por incertezas perante o futuro, o velho realizador decide apanhar um comboio em direção à Escócia, sem destino definido. Brit trabalha num centro de detenção de imigrantes, presa a uma realidade que começa a desgastá-la. Uma manhã, a caminho do trabalho, conhece Florence, uma criança incómun, quase irreal, que acaba por convencê-la também a rumar até ao norte de Inglaterra. E a viagem destas três vidas, carregadas de dúvidas, medos, vontades e sonhos, é não só a sua, como também a do nosso tempo.

Eis a estação da esperança.
Eis a *Primavera*.

«*Primavera* é um feito impressionante e um livro para todas as estações.»
Independent

«Uma visão poderosa de almas perdidas numa Grã-Bretanha dividida.»
The Guardian

ELSINORE

entre nós e as palavras

20|20 editora

ISBN 978-999-668-658-1



9 789896 686581

Literatura Traduzida

YOU ARE WELCOME TO WWW.ELSINORE.PT