

A ESCRITA E A SOLIDÃO EM O PARAÍSO SEGUNDO LARS D. DE JOÃO TORDO

Gabriela Silva¹

Resumo: O princípio organizador deste trabalho é a percepção da construção do escritor. *O paraíso segundo Lars D.* de João Tordo, é uma obra que apresenta a reflexão sobre a solidão da escrita. Assim, a partir do conceito de solidão para a escrita de Maurice Blanchot, bem como de outros pensadores é apresentada a análise da composição da figura do escritor, assente nas descrições da narração da mulher de Lars D., uma narradora sem nome, mas que observa de muito perto o comportamento do marido em relação à escrita.

Palavras-chave: literatura contemporânea portuguesa; João Tordo; personagem; metaficção.

A reflexão sobre o ato da escrita aparece desde muito na literatura portuguesa, há ocorrências em Fernando Pessoa, no *Livro do desassossego* (entre outras) e também em diversos outros autores como José Saramago ou Vergílio Ferreira. João Tordo (1975) apresenta em *O paraíso segundo Lars D.* (2015) a figura ficcional de um escritor e a dependência do universo em que se insere: o cotidiano, as relações amorosas e a relação com a escrita. É uma narrativa sobre a solidão do ato criativo e as vidas que são compartilhadas através dela. Nas linhas estruturantes do romance de João Tordo, a memória, o medo da morte, a relação com o corpo e a passagem do tempo enunciam a reconstrução da história narrada pela mulher de Lars D.

A cartografia emocional proposta pelo autor apresenta diferentes personagens que acabam se encontrando e construindo suas ideias de paraíso. Pertencente à *novíssima literatura portuguesa*², João Tordo caracteriza-se pelos temas ligados à solidão, à dor e o luto, sobretudo à sobrevivência às próprias condições de cada destino. Em *O paraíso segundo Lars D.*, analisamos as personagens principais que compõem o romance. A partir da concepção de que são as personagens que dão sentido à narrativa, pensamos a figura de Lars D. e a relação com a escrita ficcional, bem como os princípios que a orientam. Ser escritor, captar da vida as histórias que escolhe contar, apropriar-se e valer-se da memória do outro e da própria memória são algumas das contrariedades a

¹ Licenciada em Letras, doutora em Teoria da Literatura- Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Atualmente é bolsista BNPD – Capes na Universidade Integrada do Alto Uruguai e Missões – URI, em Literatura Comparada. E-mail: srtagabi@gmail.com.

² Nome do artigo publicado pela autora deste trabalho como resultado de sua pesquisa de pós-doutorado realizado no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa com financiamento Capes. O artigo está publicado na Revista Desassossego da USP, nº16, disponível em <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/122430>.

que se submete Lars D.. Alinham-se às questões de ordem criativa, as emocionais e os mais simples acontecimentos do dia a dia com a esposa.

A potencialidade da escrita pensada por João Tordo une-se ao enunciado por Maurice Blanchot em *O espaço literário*: a escrita é uma das únicas formas de superação da morte, pois é a perpetuação. E o fazer literário é uma ação solitária – necessária à escrita e a compreensão do mundo que se deseja representar. “O escritor nunca sabe se a obra será realizada” afirma Blanchot (2011, p.11), e Lars D. vive exatamente essa ideia: deixa o romance que escreveu para a mulher, sem a certeza que irá chegar ao conhecimento do mundo ou se ficará guardado numa gaveta.

No labirinto que se constrói entre a memória, a escrita e o cotidiano das personagens é que se elabora a narrativa de João Tordo. Sobre a escrita, também Umberto Eco em *Confissões de um jovem romancista*, comenta que a ficção nunca é baseada num mundo adverso daquele que vivemos. Assim, *O paraíso segundo Lars D.* trata exatamente das condições de um escritor, sujeito que se dedica a criar um mundo repleto de requisitos de verossimilhança ligados à própria existência. Nisso reside uma das características presentes na literatura de todas as épocas e que mais uma vez abrange a literatura contemporânea portuguesa: a reflexão sobre as possibilidades do mundo ficcional.

Há na literatura portuguesa contemporânea um nítido rompimento com a tradição temática que lhe é peculiar. Os romances do final do século XX e XXI alinham-se pelo propósito de uma literatura que se destaca pela diferença ou afastamento dos temas históricos ou políticos –que a literatura portuguesa tem sustentado desde muito tempo. João Tordo é um dos escritores que apresenta essa peculiaridade como característica de escrita. *O paraíso segundo Lars D.* é uma das obras que compõem a *Trilogia dos lugares sem nome*, juntamente com *O luto de Elias Gro* (2015) e *O deslumbre de Cecília Fluss* (2017). As narrativas abordam os axiomas que acompanham a humanidade – a solidão, o abandono e a morte e são transitadas por personagens comuns às três obras.

O paraíso segundo Lars D., obra que aqui nos interessa, apresenta além do recorrente tema da solidão, o enfado com o casamento e os dramas existenciais das personagens, a questão da escrita ficcional e sua fundamentação. Podemos pensar que o romance é também *metaficcional* por mimetizar os aspectos que são peculiares do universo da criação literária. Lars D. é um escritor com sessenta e seis anos de idade, que escreveu trinta e três livros e com câncer já em estado avançado “O meu marido

escreveu muitos livros. Dos trinta e três aos quarenta e oito anos escreveu dezoito romances.” (TORDO, 2015, p.13). Quem nos conta a história é a esposa de Lars D., a quem ele abandona, deixando o manuscrito de seu último livro: *O luto de Elias Gro* – “Antes de desaparecer, Lars terminara de descrever um livro chamado *O luto de Elias Gro*. Pela primeira vez em muitos anos, pediu-me que lesse algumas páginas, o que fiz.” (TORDO, 2015, p.14). Além da memória sobre o relacionamento e dos hábitos do marido, ela traz em muitos momentos, recorrências sobre o processo de escrita de Lars (medos, preocupações e modos de escrita) e comentários sobre as suas obras: “O meu marido escrevia de pé, encostado à parede, junto ao parapeito interior de uma janela.” (TORDO, 2015, p.12) ou a surpresa de perceber determinados sentimentos e melancolia em Lars – “Chorei porque desconhecia que meu marido pudesse ser capaz daquele tipo de sentimentos: porque, mesmo admitindo que ele pudesse sentir-se assim, eu não via um fim para o seu sofrimento (que também era nosso) e, portanto, todos os livros eram inúteis.” (TORDO, 2015, p.15).

O sofrimento da doença, o isolamento de Lars não podiam ser remediados com a escrita, nos livros escritos pelo marido, não havia nenhuma solução para nada, mas a literatura era como tantas vezes, a fuga necessária à vida e ao mesmo tempo algo perigoso (Lionel Trilling em “Arte e neurose”, comenta que o escritor é “consideravelmente acessível à explanação da psicanálise). A própria narradora pensou ao ler os livros do marido, uma vez que podem ser impactantes por suas histórias, pelas metáforas que transitam entre o nosso imaginário e as páginas lidas:

“Se formos previdentes, os livros também nunca nos magoam. Salvem-se de ler Kafka de madrugada, o Virgínia Woolf se estiverem internados com uma pancreatite. As pessoas, sim, essas magoam-nos: são uma dádiva mas também agravam a nossa ferida, escarafuncham nela e fazem-na sangrar.” (TORDO, 2015, p.15).

Ainda em *O espaço literário* Maurice Blanchot comenta da solidão, a essencial solidão que acompanha o escritor:

A solidão da obra – a obra de arte – a obra literária – desvenda-nos uma solidão mais essencial. Exclui o isolamento complacente do individualismo, ignora a busca da diferença; não se dissipa o fato de sustentar uma relação viral numa tarefa que cobre toda a extensão dominada do dia. Aquele que escreve a obra é apartado, aquele que escreveu é dispensado. Aquele que é dispensado, por outro lado, ignora-o. Essa ignorância preserva-o, diverte-o, na medida em que o autoriza a preservar. (2011, p. 11)

Essa solidão da obra, o necessário exílio para a reflexão e o enfrentamento do artista às singularidades do comportamento humano que ele irá colocar na obra,

compondo assim suas personagens, é a solidão que João Tordo envolve Lars D.. É um abandono de si mesmo, durante o processo de escrita: “Eram maneiras de abafar a melancolia, suplantando-a com o desconforto do cotidiano.” (TORDO, 2015, p.16). Também para ela, a narradora – que observava o modo de trabalhar do marido, acompanhando-lhe os gestos e os modos cotidianos de escrever – eram perceptíveis as fragilidades com o mundo externo contrário ao mundo reservado da escrita, elementos periféricos à obra literária, mas que faziam parte do universo que é a literatura:

Das obsessões contínuas com esse ou aquele livro, com este ou aquele escritor, com este ou aquele crítico literário. Com o sucesso ou o fracasso da tua obra. De manuscritos rasgados e de crises de pânico. Claro que existiram temporadas de alguma tranquilidade. Certíssimo. Normalmente aconteciam quando tu começavas ou terminavas os livros. A parte do meio, que era quase toda, punha-te num estado de amnésia, de sonambulismo diurno. Às vezes era como se eu vivesse contigo, mas sem ti. Como se tu não estivesses cá nem pensasses regressar tão cedo. (TORDO, 2015, p.118)

A *parte do meio* comentada pela esposa, o período da escrita era da solidão mais intensa, aquele em que Lars afundava-se em si mesmo, deixando de conviver com a esposa, de comunicar-se, imerso na produção e execução das ideias, é a experiência da solidão que comenta Blanchot: “(...) essa condição que é seu risco, proviria então do que mais pertence na obra, ao que está antes da obra. Por ele, a obra chega, é a firmeza do começo, mas ele próprio pertence a um tempo em que reina a indecisão do começo.” (BLANCHOT, 2011, p.15).

A solidão que o acompanha durante a escrita, quando *senhor da caneta*, ele constrói um universo de seu pleno domínio, dando vida ao que deseja expressar e colocar ao mundo – é a solidão da obsessão, da ideia de se apartar do que é comum e cotidiano e dedicar-se à construção da obra literária. Ao longo do tempo, essas obsessões com certos temas, motivos e proposições vão se tornando suas metáforas recorrentes e também, de certo modo, amadurecendo sua escrita. Esgotam-se no percurso do engendramento do texto, abrem espaços para o silêncio, a economia de palavras, diálogos e pontuação. A necessidade de escrever muito, de desenvolver ideias e mais ideias vai diminuindo concomitantemente com a desistência da vida. Lars abandonara-se por causa da doença. Não queria o tratamento da quimioterapia, nem a impossibilidade de comer o que quisesse ou sair de casa. A doença invasiva e severa também servia de medida para a escrita: racionavam-se as palavras de uma forma gradual como se a ausência delas abrisse espaço para o resto de vida:

Mas reparará certamente, se se der ao trabalho, que os últimos livros do meu marido, são um progressivo chamamento ao silêncio. As obras volumosas ocupam a segunda metade dos seus trinta e, a partir dos quarenta, assistimos a redução gradual do número de páginas e do número de capítulos; finalmente, em *Águas paradas* e *Rasgão*, duas novelas de menos de cem páginas cada uma, já não existem capítulos nem qualquer tipo de divisão, já quase não existem parágrafos, o texto é sempre corrido e de escassa pontuação. (TORDO, 2015, p.44)

O silêncio que agora acompanhava o marido era também o mesmo que a envolvia, que se solidificava no ar da casa – “Como não ficar perplexa perante um sujeito que luta pelo silêncio e pela solidão como quem luta pela pátria.” (TORDO, 2015, p.65). A solidão de Lars era uma forma de linguagem, onde não há espaço para o outro, apenas para si, para a contemplação do mundo. “O escritor pertence a uma linguagem que ninguém fala, que não se dirige a ninguém, que não tem centro, que nada revela. Ele pode acreditar que se afirma nessa linguagem, mas o que afirma está inteiramente privado de si. “ (2001, p.17), comenta Blanchot sobre o ato da escrita e a questão da linguagem e da legitimação do que foi escrito, uma vez que torna-se palavra, já não é mais silêncio ou solidão. É nesse espaço antes da escrita que Lars procura a solidão e o silêncio. Também Umberto Eco, em obra citada anteriormente neste texto converge para a necessidade de imersão do escritor no universo que pretende representar, uma vez que a narrativa é uma questão cosmológica: “Para narrar algo você começa com uma espécie de demiurgo criador de um mundo – um mundo que precisa ser o mais fiel possível, de modo que você possa locomover-se nele com total segurança.” (2013,p.18). Essa segurança para Lars eram a solidão, o silêncio e o distanciamento do mundo exterior.

À medida que os anos iam passando ele intensificava o silêncio e afastava-se da convivência com os vizinhos, ou com a esposa, que conhecera quando ela ainda estava na faculdade, cursando psicologia. Anos mais tarde se encontrariam e durante mais de vinte anos conviveriam juntos, numa silenciosa cumplicidade em favor da escrita. A ela, a narradora sem nome, mas que se percebe na personagem criada pelo marido em um de seus romances – *Rasgão* – pertence o espaço da observação do comportamento de Lars – “(...) estar naquela casa de banho tinha uma qualidade de aquário, e eu sentia-me um peixinho dourado.” (TORDO, 2015, p.20). Coube-lhe também a observação da insanidade, do desalento, da melancolia: “Se tenho algum ressentimento, Lars foi tu teres-me contaminado com a tua insanidade. Só esse, mais nenhum. Mesmo isso é,

também, em parte, culpa minha. E apesar de tudo isso, estou aqui.” (TORDO, 2015, p.119).

Esse silêncio de Lars é quebrado pela voz narrativa que ecoa dentro de si, chegando aos ouvidos da mulher, durante o sono do marido e ao mesmo tempo significando o seu apagamento, sua vida subjugada à escrita de Lars, que prefere o mutismo da escrita ao diálogo:

Porém, a sua voz narrativa era poderosa e eu escutava-a dentro da cabeça do meu marido quando, à noite, me aproximava dele e lhe tentava ouvir os sonhos. Lá estava ela ditando-lhe a vida, complicando-lhe a existência. Ler aquela voz era viver a minha vida em duplicado: era ver o jogo de futebol no campo com o relato da rádio nos ouvidos. (TORDO, 2015, p.14)

Essa voz narrativa que emerge do silêncio procura o espaço para expandir seu desejo de comunicação, construindo uma narrativa onde fosse possível a composição de um conceito, de uma ideia. Philippe Willemart em *o Universo da criação literária* aponta que o conceito tem seu momento de nascimento—“O conceito tem um momento de concepção. A forma supõe um processo de formação. Toda obra resulta de um concurso de forças aplicadas a um trabalho.” (1993, p.9) – em Lars esse momento é silêncio e o conceito gerado é a solidão. *O luto de Elias Gro* é a narrativa revelada pela esposa. Uma história em que a solidão está intimamente ligada à abstração da ilha, metáfora do isolamento – “A ideia da ilha é muito batida na literatura, mas há uma razão para isso.” (TORDO, 2015, p.185).

Lars abandona a casa, a mulher e o manuscrito por causa de Gloria – a jovem que ele havia ajudado numa das muitas noites em costumava sair para caminhar. Traz a moça para casa e em seguida ao lhe dar carona à estação de trem, decide não regressar. O desaparecimento de Lars é o começo da relação entre sua esposa e o vizinho, estudante de Teologia, Xavier, que se dedica a entender o conceito de paraíso a partir de *O paraíso perdido* de John Milton –“ Pouco tempo depois de Lars ter desaparecido, encontrei o vizinho que agora vive nas águas furtadas. É um homem jovem e tímido(...)” (TORDO, 2015,p.28). Xavier se torna a companhia para a ausência do marido, uma privação que havia começado antes, quando ele ainda estava em casa e que ela apenas se daria conta depois da partida de Lars:

A verdade é que, a despeito e todas as minhas tentativas, tu decidiste ficar sozinho, e ninguém sabe o que é feito das pessoas que ficam sozinhas. Ninguém sabe. Podes estar debaixo da terra ou despedaçado numa falésia, de cabeça virada ao contrário; podes ter entrado pelo mar adentro sem nunca te deteres, à procura da Atlântida; mas

também podes estar num comboio para lugares distantes, os paraísos com que sempre sonhaste (...). (TORDO, 2015, p.205)

A solidão de Lars, como enuncia Blanchot: “Escrever é entrar na afirmação da solidão onde o fascínio ameaça. É correr o risco da ausência de tempo, onde reina o eterno recomeço.” (2011, p.25) – é o tempo da procura pelo símbolo, pela ideia fundamental que irá ser desenvolvida no que se deseja escrever. E após encontrar essa metáfora que é a centralidade do romance que havia escrito—ele já podia partir, já não havia a necessidade da permanência, do silêncio, do isolamento voluntário. A ilha, a solidão, o farol estavam agora nas páginas da história do sujeito que se abriga numa ilha desconhecida para viver o luto que era impreterível. Tantas vezes Lars já havia pensado sobre a dor, elemento transfigurador da alma e do corpo (como no caso dos santos martirizados, dos suplícios impingidos como castigos e que talvez representassem o tormento do seu próprio corpo doente). Na narrativa, na criação de suas personagens, ele se tornava a ficção e elas, os seres verdadeiros, esse é o campo sentimental e estético de Lars – a literatura lhe afastava da vida como ente da realidade:

Ao atravessar o corredor na direcção contrária lembrou-se de (e Unamuno confirmava-o) de que a verdade é precisamente o contrário do que os nossos olhos nos dizem; o escritor é uma pessoa imaginada e as personagens são reais, fazem uso da natureza humana para existirem aos olhos dos homens, que representam esta peça, jogam neste teatro a que chamamos vida, e quando pensamos nelas, nas personagens que consideramos ficção, compreendemos que no silêncio e no sentimento, elas são a verdade e nós uma história. (TORDO, 2015, p.92)

Com efeito, essa obsessão de Lars, essa procura pela solidão que acaba pó se transformar na sua própria vida, no exercício particular de isolamento exigido em cada novo livro escrito é lembrado também por Herberto Helder em *Photomaton &Vox*, ao pensar no resultado que é a obra literária e quem o autor se torna em relação ao que foi criado – a vida do autor é um símbolo heróico, ele é um elemento da narrativa, como o próprio Lars havia pensado:

Mas quando cria esse símbolo está a elaborar um sistema sensível e sensibilizador, convicto e convincente, de sinais e apelos destinados a colocar o símbolo à altura de uma presença ainda mais viva do que aquela desordenada matéria onde teve origem. O valor da escrita reside no facto de em si mesma tecer-se ela como símbolo, urdir ela própria a sua dignidade de símbolo. A escrita apresenta a si, e a sua razão está em dar razão às inspirações reais que evoca. (HELDER, 2017, p. 59)

Consciente da natureza de sua função como escritor, Lars evidencia que a dor, o luto e a solidão são elementos indissociáveis de sua obra, seja quando constrói narrativas que se desenvolvem sobre a dor física, sobre a solidão e a infidelidade, sobre o isolamento e a culpa ou ainda sobre a morte. Há no romance de João Tordo uma predominância do tempo interno, constituído pelas lembranças e recorrências da memória da esposa de Lars. É ela, como narradora, que organiza os episódios da vida em comum com Lars e que ao serem colocadas lado a lado, linearmente, nos mostram a gradativa construção da voluntária solidão do marido: “A ausência de meu marido é uma forte presença no apartamento. Dizemos que a solidão é estarmos sozinhos, mas a solidão é uma presença fortíssima de nós próprios nas coisas que nos rodeiam.” (TORDO, 2015, p.36).

Depois do desaparecimento do marido, ela agora livre do tempo de espera, de um silêncio cultivado durante muitos anos, decidira escrever e assumir sua narrativa, não mais a que se originava na cabeça de Lars: “Assim, naquela noite de Março, escutando o camião do lixo atravessar a avenida e os gritos indistintos dos homens que faziam aquele trabalho sujíssimo, pus-me a escrever.” (TORDO, 2015, p.177). Não se trata do apagamento dela como escritora, enquanto Lars escrevia seus romances, mas da descoberta da capacidade inventiva e da necessidade de contar uma história sem estar subordinada à história do marido. A analogia com a hora da passagem do recolhimento do lixo, do trabalho sujo – porém necessário – é a clara percepção que ela tem de si mesma: alguém que estava ali para fazer o trabalho sujo: cuidar, alimentar e manter vivo. Agora, liberta, ela podia escrever. Não no escritório vazio de um Lars ausente, mas no seu cômodo de sempre, repleto de livros e papéis sobre a mesa – não era uma substituição, era uma descoberta a respeito de sua própria vontade criadora. A nova perspectiva da narradora era a do conhecimento, que se iniciava através da escrita. Herberto Helder ainda em *Photomaton & Vox* comenta sobre o conhecimento:

Se o conhecimento é uma forma de escrita, mesmo sem palavras, um respiração calada, a narrativa que o silêncio faz de si mesmo, então não se deve escrever, nem mesmo admitindo que fazê-lo seria o reconhecimento do conhecimento. Pode-se escrever acerca do silêncio, porque é um modo de alcançá-lo, embora impertinente.(2017, p. 82)

A escrita da narradora, não era a voz do silêncio ou a materialização da solidão como era em Lars, para ela, configurava-se como a alegria de libertar-se “da melancolia da fraternidade universal” (HELDER, 2017, p. 82). Essa solidão essencial que é inescusável à escrita revela-se no outro, que proporciona o conhecimento: “Somos todos

estúpidos acerca de nós próprios. É por isso que precisamos dos outros, para que nos apontem as evidências mais evidentes; para que nos levem pela mão quando deixarmos de olhar fixamente para a boca-de-incêndio.” (TORDO, 2015, p.207).

A questão ontológica que reside na trilogia de João Tordo é a solidão, o enraizamento do ente numa solidão imensa e melancólica. Em *O paraíso segundo Lars D.* a procura pelo sentido da ausência do outro, pelo “insulamento” (palavra que tem como radical insula – de ilha) leva também ao permanente medo da morte, intrínseco da natureza de nossos sentimentos. Esse conhecimento que cada personagem se proporciona – Lars que desaparece, pois a morte lhe é próxima; a narradora sem nome, que descobre em si mesma uma escritora com desejo de construir uma narrativa fora do aquário onde ela era um peixe decorativo; Xavier e a procura de um sentido para a palavra paraíso e Gloria, que chegara já quando o fim era inevitável a Lars.

De que é que o escritor deve recordar-se? De si mesmo, daquele que ele é quando não escreve, quando vive sua vida cotidiana, quando é um ser vivente e verdadeiro, não agonizante e sem verdade. Mas o meio que se serve para recordar-se a si mesmo é, fato estranho, o próprio elemento do esquecimento: escrever.(2011, p.20)

Aponta Blanchot sobre a permanência da memória no gesto criativo. Retomamos o próprio Lars D., quando comenta que ele se torna ficção e suas personagens verdade. “Para mim escrever é desprezar-me, mas não posso deixar de escrever. Escrever é como a droga que repugno e tomo, o vício que desprezo e que vivo.” diz Bernardo Soares/ Fernando Pessoa em *O livro do desassossego*. Nessa mesma vocação se alinha Lars D, na abdicação de si mesmo, num alheamento e melancolia em que o distanciamento é chave de todo o mecanismo de criação. A obra de arte literária é a execução da existência do escritor, por desprezar-se como ente, como participante do mundo. A solidão, o silêncio, o fascínio que a possibilidade da ação criadora encerra é que motivavam o isolamento do escritor e nos momentos de *não escrita*, nos intervalos entre a vida ficcional e a verdadeira, ele também era silêncio e reclusão, porque a escrita encerrava a potência de um universo possível, enquanto a realidade era apenas o espaço vazio do ato criativo.

Referências

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

ECO, Umberto. *Confissões de um jovem romancista*. Tradução de Marcelo Pen. São Paulo: CosacNaify, 2013.

HELDER, Herberto. *Photomaton & Vox*. Lisboa: Tinta da China, 2017.

TORDO, João. *O paraíso segundo Lars D*. Lisboa: Companhia das Letras Portugal, 2015.

TRILLING, Lionel. Arte e neurose. In *Dependência e independência da criação literária*. São Paulo: Edição do Centro Acadêmicos de Estudos Literários, s/d.

WILLEMART, Philippe. *Universo da criação literária: crítica genética, crítica pós-moderna?* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.