PREFÁCIO À EDIÇÃO DO 30.º ANIVERSÁRIO DO LIVRO

Embora eu tenha decidido ser escritor aos dezasseis anos, nunca tive pressa para publicar. Virginia Woolf disse certa vez que ninguém deveria publicar um romance antes de completar trinta anos, e essa opinião parece-me acertada. Há que evitar o romance juvenil, autobiográfico, de entrada em idade adulta, repleto de sinais de iniciação. É preciso esperar o tempo necessário, melhorar o desempenho do ofício, e publicar algo que não cause embaraço quando chegarem os primeiros anos de maturidade.

Essa filosofia serviu-me bem ao longo dos meus vinte anos. Mas, à medida que o meu trigésimo aniversário se aproximava, comecei a sentir-me inquieto. «O que faz?», perguntavam as pessoas nas festas que eu frequentava em Nova Iorque. «Sou escritor.» «Já escreveu algo que eu possa ter lido?» Quando mencionava a única história que tinha publicado numa obscura revista literária, os meus interlocutores acenavam com a cabeça, incertos, e afastavam-se.

Por que motivo ainda não tinha eu publicado um romance? Não era por falta de tentativas. Por essa altura, já tinha começado, sem os terminar, pelo menos três. E tinha escrito dezenas de contos.

Tudo aquilo em que eu trabalhara fora rejeitado ou, como acontece com a maior parte do que escrevo, ainda agora, acabara rejeitada pelo meu próprio editor interno, de modo que ninguém leu uma palavra, exceto eu.

É um axioma o facto de um escritor que não consegue ser publicado não ter ideia do porquê. Se se soubesse qual era o problema,

resolver-se-ia. No meu caso, a dificuldade era agravada por uma natureza paradoxal: decorria de uma evasão do eu, e de uma fixação nisso.

A maior parte das coisas que escrevi enquanto estudante universitário, ou depois, não era, de maneira alguma, autobiográfica. Escrevi histórias a partir do ponto de vista de um monge trapista, ou de Ezra Pound enquanto ele estava preso numa jaula após as suas transmissões radiofónicas fascistas durante a Segunda Guerra Mundial. Ideias perfeitamente boas para histórias, talvez, se eu fosse um monge ou Ezra Pound. Quando tentava escrever sobre a minha própria psicologia, tornava-a mais atormentada do que era. Sem me dar conta, adotara uma visão existencialista da condição humana. A luta em que os meus heróis estavam envolvidos era a luta do eu contra o vazio. Eles não tinham família. Não eram de lado nenhum. Se tinham nomes, os nomes nunca eram gregos.

Então, uma noite, numa viagem para casa, em direção a Detroit, comecei a conversar com a adolescente que estava a fazer de *babysitter* ao meu sobrinho de um ano. Era uma rapariga faladora, do Midwest, aparentemente sem problemas na vida, mas, no espaço daquela nossa breve conversa, que não durou mais de cinco minutos, ela disse-me, assim do nada, que ela e as irmãs haviam tentado suicidar-se. Chocado, perguntei-lhe porquê. «Não sei», respondeu-me ela. «Acho que vivíamos sob muita pressão», acrescentou.

Foi tudo o que consegui saber antes de a minha cunhada vir buscar o bebé e a minha família e eu sairmos para jantar. Nunca mais falei com a rapariga.

A natureza do suicídio — a sua súbita ocorrência, a sua violência, a sua impenetrabilidade — tinha-me impressionado cerca de doze anos antes, durante o meu primeiro ano na universidade. Um dos cursos que frequentei nesse ano chamava-se Introdução às Religiões Orientais. Era uma aula longa, bastante expositiva, na qual nos sentávamos e tomávamos notas. Nas nossas secções semanais, no entanto, tínhamos a oportunidade de discutir o material, e o meu entusiasmo pelo assunto — naqueles dias, eu estava interessado em sintetizar as religiões oriental e ocidental — convenceu um dos outros estudantes de que eu sabia

do que estava a falar. Pelo menos o suficiente para que, um dia, ele aparecesse à porta do meu quarto no dormitório, sem avisar.

Ele queria respostas para as grandes questões. Deus existia? Qual era o sentido da vida? Convidei-o a entrar no meu quarto, mas ele preferiu ficar à porta, a olhar-me, com os seus grandes olhos. Ele parecia bastante intenso, desesperado por saber a verdade, mas, afinal, isso não era assim tão incomum no ambiente da universidade. Disse-lhe o que pude, que era quase nada, e ele foi-se embora.

No dia seguinte, no restaurante onde ele trabalhava em *part-time*, pegou numa faca de *sushi* que estava em cima do balcão e suicidou-se, esventrando-se.

Só quando soube do suicídio desse meu colega de turma é que reconheci o estado de desespero em que ele tinha vindo ter comigo. Ele tinha esperança de que eu lhe pudesse dar uma razão para continuar a viver. E eu não percebi isso, de todo.

Depois de regressar a Nova Iorque, continuei a pensar naquela minha conversa com a *babysitter*. A história de umas irmãs que, por razões misteriosas, decidem pôr fim às suas vidas, conjuntamente, parecia-me uma ideia cativante para um romance. No entanto, como não fazia ideia de como escrever tal livro — ou, ao que parecia, qualquer livro — a ideia ficou por ali.

Decorreu mais de um ano. Depois, no inverno seguinte, fugindo de Nova Iorque e do meu desenvolvimento literário estagnado, fiz uma viagem ao Egito. Na altura, a minha namorada e eu passámos alguns dias no Cairo, visitando as pirâmides de Gizé e vendo múmias no Museu Egípcio. Mais tarde, embarcámos num pequeno barco, com outros trinta passageiros, para um cruzeiro pelo Nilo.

Certa noite, após me ter demorado no convés a observar as palmeiras e as aldeias do Nilo que passavam — estando eu tão longe quanto possível de Grosse Pointe —, desci à nossa cabina e escrevi o que se tornaria o primeiro parágrafo de *As Virgens Suicidas*.

Esse parágrafo deu-me todo o romance. Deu-me a voz na primeira pessoa do plural, que era extremamente rara na época, tão rara que os críticos literários subsequentes afirmaram que eu a inventara, o que não foi o caso. Deu-me o enredo, anunciando na frase de abertura que

todas as cinco irmãs Lisbon se tinham suicidado no espaço de um único ano. E deixou claro que o narrador coletivo do livro — o grupo não especificado de homens que recordam os acontecimentos da sua adolescência — não tinha pleno conhecimento dos factos. Para saberem algo sobre as irmãs Lisbon, os rapazes têm de falar com as pessoas, de bisbilhotar nos diários das raparigas, de as espiar e de reviver na mente as poucas ocasiões em que com elas haviam interagido diretamente.

Quando estás a escrever o teu primeiro livro, importa que estabeleças limites a ti próprio. Naquela altura, eu não tinha, como escritor, a capacidade para entrar nas cabeças das raparigas e para lhes narrar as vidas interiores. Ao renunciar a essa omnisciência, reduzi a complexidade do que precisava de saber. No geral, foi uma opção boa, dado que os meus recursos eram limitados.

Outra coisa que essa perspetiva fez foi virar a minha atenção para o exterior. Embora soubesse pouco sobre a minha própria psicologia, sabia muito sobre o bairro da minha infância, e sobre o que tinha acontecido na nossa rua. Cresci a entrar nas casas dos meus amigos e a ver como era a vida lá dentro. Era uma forma de omnisciência por si só, alcançada não através da súbita aquisição de poderes tolstoianos de perspicácia, mas pela simples virtude de ter vivido num lugar e de ter prestado atenção.

Ironicamente, ao escrever sobre um ambiente que considerava indigno de ser retratado na literatura, criei algo que interessou os leitores pela primeira vez. Na literatura, atinge-se o universal através do particular. Podia estar a escrever sobre um subúrbio sem nome no Michigan durante a década de 1970, mas, quando o livro foi publicado, leitores dos Países Baixos, do Brasil, do Japão, do Reino Unido e de outros lugares disseram-me que reconheceram na história as suas próprias vilas e cidades.

Escrevi este livro antes de me tornar «um escritor». Ninguém estava à espera dele. Ninguém se importava se o acabava ou não. Foi composto no estado mais puro, escrito em bocadinhos no meu escritório, das nove às cinco, e durante duas horas por noite a cada dia de semana, e durante quatro horas aos sábados e outras tantas aos domingos. Em certo sentido, não sei como o livro foi escrito. Dito isto, não quero dizer

que me foi ditado ou que foi escrito sem um esforço consciente. Surgiu da descoberta de coisas dentro de mim que eu não sabia que existiam, e de seguir essas implicações, moldando-as à medida que emergiam.

Há pouco tempo, recebi um *e-mail* de um professor de inglês de uma escola secundária em Nova Jérsia. Ele disse-me que, nos últimos dez anos, tem vindo a recomendar *As Virgens Suicidas* com resultados positivos. Recentemente, no entanto, alguns alunos questionaram o facto de eu, um homem, ter presumido «saber» como é ser-se uma adolescente. O professor perguntou-me o que deveria responder-lhes.

Na minha resposta, disse-lhe que, por mais que discordasse daquela obrigatoriedade de «ter de ficar na minha faixa de rodagem» enquanto escritor de ficção, neste caso específico eu não a tinha violado. A narração coletiva de *As Virgens Suicidas* é feita inteiramente por homens. Os rapazes que obsessivamente observam as irmãs Lisbon sabem pouco sobre elas. Esta falta de conhecimento da parte deles é justamente o ponto central.

Muitos leitores que me escrevem fazem uma coisa parecida, mas com um espírito mais generoso. Perguntam-me como é que um tipo como eu pode entender o que é ser-se uma rapariga. Digo a esses correspondentes a mesma coisa: isso é apenas uma mera parecença. Ao longo dos anos, comecei a acreditar que a voz narrativa do romance, e a atenção voyeurística que os rapazes mantêm sobre as raparigas, cria um espaço negativo no qual os leitores podem projetar as suas próprias imaginações. As irmãs Lisbon nunca são vistas por dentro; a sua mente e a sua vida emocional são matérias de conjetura e de interpretação errada. Tal como o suicídio em si, a verdade sobre as suas vidas é, em última análise, incognoscível.

Não sei o que é, mas os leitores continuam a encontrar-se neste livro, geração após geração, assim como eu me encontrei, artisticamente, há trinta anos. Escrever este livro não tornou mais fácil escrever o livro que veio depois. Mas, a partir de então, soube como proceder: prestando atenção ao mundo em geral e vendo-me pelo que sou, uma alma incorporada, específica, criada, não o tema principal nem a pessoa responsável.

Jeffrey Eugenides