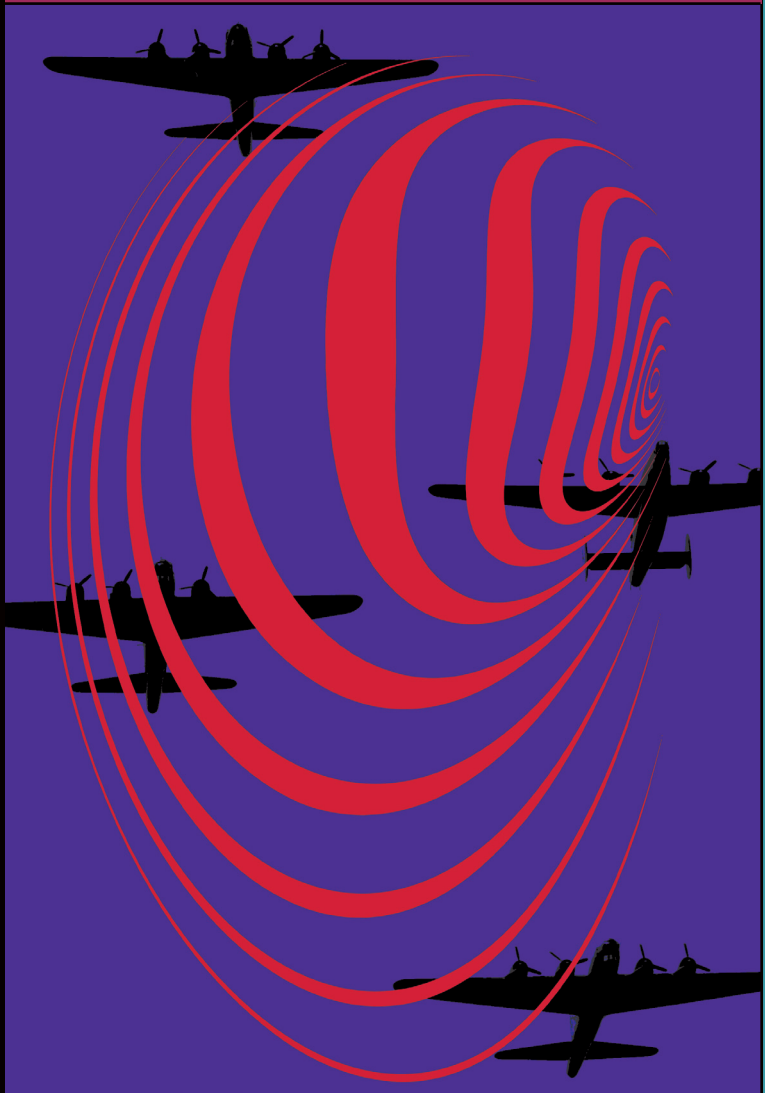
ALFAGUARA

KURT VONNEGUT

MATADOURO CINCO



Tradução de Miguel Cardoso / Prefácio de Salman Rushdie

O que *Matadouro Cinco*, de Kurt Vonnegut, nos diz hoje

Salman Rushdie[1]

Li *Matadouro Cinco* pela primeira vez três anos após a sua publicação, e três anos antes de eu próprio publicar o meu primeiro romance. Tinha então vinte e cinco anos. O ano de 1972 foi aquele em que se rastejava vagarosamente no sentido dos Acordos de Paz de Paris, que poriam fim, esperava-se, à guerra no Vietname, embora a definitiva e vergonhosa retirada americana — os helicópteros a levarem pessoas do telhado da embaixada americana em Saigão — só viesse a concretizar-se três anos depois, altura em que, em jeito de pequena nota de rodapé na História, eu me tinha tornado escritor publicado.

Menciono o Vietname porque, embora *Matadouro Cinco* seja um livro sobre a Segunda Guerra Mundial, o Vietname também está presente nas suas páginas, e os sentimentos das pessoas a respeito do Vietname explicam, em grande medida, o enorme sucesso do romance. Oito anos antes, em 1961, Joseph Heller publicava *Catch-22* e o Presidente John F. Kennedy intensificava o envolvimento dos Estados Unidos no conflito no Vietname. *Catch-22*, à semelhança de *Matadouro Cinco*, é um romance sobre a Segunda Guerra Mundial que cativou a imaginação de leitores que estavam então a remoer uma outra guerra. Nessa altura, eu vivia na Grã-Bretanha, que não enviava soldados para combater na Indochina, mas cujo Governo apoiava o esforço de guerra americano, e assim, quando estava na universidade, e mesmo depois, vi-me, também eu, mergulhado na reflexão sobre aquela guerra, e nos protestos

[1] Texto originalmente publicado na revista *The New Yorker*, em junho de 2019, adaptando uma conferência de Salman Rushdie que marcou o cinquentenário da publicação de *Matadouro Cinco*.

contra ela. Não li *Catch-22* em 1961, pois tinha apenas catorze anos. Na verdade, li os livros *Matadouro Cinco* e *Catch-22* no mesmo ano, uma década depois, e a conjunção destes dois livros teve um enorme impacto na minha mente jovem.

Até os ler, não me passava pela cabeça que os romances antiguerra pudessem ser cómicos, sem deixarem de ser sérios. *Catch-22* é desvairada e burlescamente cómico. Vê a guerra como uma insanidade e o desejo de evitar o combate como a única atitude sã. O tom da sua voz é o de uma farsa fleumática. *Matadouro Cinco* é outra coisa. Há nele muita comédia, como aliás em tudo o que Kurt Vonnegut escreveu, mas a guerra não é vista enquanto farsa. É vista, antes, como uma tragédia tão grande, que só a máscara da comédia nos permite, porventura, olhá-la nos olhos. Vonnegut é um comediante de cara triste. Se Heller era Charlie Chaplin, Vonnegut era Buster Keaton. O seu registo predominante é a melancolia, o tom de voz de um homem que testemunhou uma atrocidade e sobreviveu para contar a história. Porém, os dois livros têm isto em comum: são ambos retratos de um mundo que perdeu a cabeça, no qual as crianças são mandadas fazer o trabalho de homens e morrer.

Como prisioneiro de guerra, com vinte e dois anos, ou seja, três anos mais novo do que eu era quando li a sua história, Vonnegut estava na cidade de Dresden, famosa pela sua beleza, aprisionado com outros americanos no *Schlachthöf-Fünf*, onde se abatiam porcos antes da guerra. Assim, foi testemunha acidental de um dos maiores massacres de seres humanos da História: o bombardeamento de Dresden, em fevereiro de 1945, que arrasou toda a cidade e matou quase toda a gente que nela vivia.

É a vida.

Até ter relido *Matadouro Cinco*, não me lembrava que esta famosa frase — «É a vida» [«*So it goes*»] — é usada sempre e apenas como comentário à morte. Acontece, por vezes, uma frase de um romance, uma peça de teatro ou um filme — mesmo se adulterada — captar tão irresistivelmente a imaginação que salta da página e ganha vida própria. «Vá lá acima visitar-me, um dia

destes» [«*Come up and see me sometime*»] e «Toca outra vez, Sam» [«*Play it again, Sam*»] são citações adulteradas deste tipo. Também aconteceu algo deste género com esta frase: «É a vida.» O problema é que, quando se dá este tipo de apropriação de uma frase, perde-se o contexto original. Suspeito que a frase é familiar a muitas pessoas que não leram Vonnegut, mas elas, tal como, suspeito também, muitas que o leram, tomam-na como uma espécie de comentário conformado sobre a vida. Raramente a vida se cumpre nos moldes que os vivos idealizaram, e a expressão «é a vida» tornou-se uma das formas de encolhermos verbalmente os ombros e aceitarmos o que a vida tem para nos oferecer. Mas não é esse o seu propósito em *Matadouro Cinco*. «É a vida» não é uma forma de aceitar a vida, mas sim de fazer face à morte. Surge no texto em quase todos os momentos em que alguém morre, e apenas quando a morte é evocada.

É uma expressão, para mais, profundamente irónica. Por baixo da aparente resignação, há uma tristeza para a qual não há palavras. É este o timbre de todo o romance, o que levou a que ele fosse, em muitos casos, mal interpretado. Não estou a sugerir que *Matadouro Cinco* tenha sido maltratado. A sua receção foi, em grande medida, positiva, vendeu um número imenso de exemplares, a Modern Library classificou-o em décimo oitavo lugar na sua lista dos cem melhores romances de língua inglesa do século XX, e consta também de uma lista semelhante publicada pela revista *Time*. Ainda assim, há quem o tenha acusado do pecado de «quietismo», de uma aceitação resignada, ou mesmo, segundo Anthony Burgess, de uma «evasão» ao que o mundo tem de pior. Uma das razões para isto é a frase «é a vida», e, atendendo a essas críticas, parece-me evidente que o romancista britânico Julian Barnes tinha razão quando escreveu, no seu livro *A História do Mundo em Dez Capítulos e Meio*, que «a ironia pode ser definida como aquilo que passa ao lado das pessoas».

Kurt Vonnegut é um escritor profundamente irónico que por vezes foi lido como se o não fosse. A leitura equivocada vai para lá do «é a vida», e tem muito que ver com os habitantes do planeta

Tralfamadore. A verdade é que sou um grande fã dessas criaturas que parecem desentupidores, os tralfamadorianos, a começar por Salo, o seu emissário mecânico, que, num romance anterior de Vonnegut, *The Sirens of Titan*, foi abandonado em Titã, uma lua do planeta Saturno, porque faltava uma peça à sua nave espacial. E aqui entra em cena o tema clássico de Vonnegut — o livre-arbítrio — , traduzido enquanto dispositivo cómico de ficção científica. É-nos dado a saber, em *The Sirens of Titan*, que a história da humanidade foi manipulada pelos tralfamadorianos para instigar a raça humana a construir mensagens em grande escala para Salo, e para levar os nossos antepassados primitivos a desenvolver uma civilização capaz de o fazer. Stonehenge e a Grande Muralha da China estão entre essas mensagens de Tralfamadore. Em Stonehenge, lê-se: «A peça de substituição está a ser preparada com a máxima urgência possível.» A Grande Muralha da China diz: «Sê paciente. Não nos esquecemos de ti.» O Kremlin significava: «Estarás a caminho de casa em menos de nada.» E o Palácio da Liga das Nações, em Genebra: «Arruma as tuas coisas e prepara-te para partir a qualquer momento.»

Os tralfamadorianos, ficamos a saber em *Matadouro Cinco*, percecionam o tempo de uma forma diferente de nós. Eles veem que o passado, o presente e o futuro existem em simultâneo e eternamente, estando simplesmente lá, onde estão, fixos, para todo o sempre. Quando a personagem principal do romance, Billy Pilgrim, que é raptada e levada para Tralfamadore, «se despega no tempo» e começa a vivenciar a cronologia como os tralfamadorianos a vivenciam, compreende porque é que os seus captores acham cómica a ideia de livre-arbítrio.

Parece óbvio, pelo menos para este vosso leitor, que opera aqui uma inteligência endiabrada e irónica, que não há razão para presumirmos que a rejeição do livre-arbítrio por alienígenas que se parecem com desentupidores de sanita é uma rejeição partilhada pelo seu criador. É perfeitamente plausível, porventura até sensato, ler toda a experiência tralfamadoriana de Billy Pilgrim como um distúrbio, fantasioso e traumático, provocado pelas suas

experiências de guerra — como algo «não real». Vonnegut deixa essa questão em aberto, como compete a um bom escritor. Essa abertura é o espaço em que o leitor é livre de decidir por si próprio.

Ler Vonnegut é estar ciente de que ele se sentiu atraído, uma e outra vez, pela investigação do livre-arbítrio, do que este poderá ser, de como poderá ou não funcionar, e de que aborda o assunto de muitos e diferentes ângulos. Muitas das suas ruminações são apresentadas sob a forma de obras da autoria do seu *alter ego* ficcional, Kilgore Trout.

A minha adoração por Kilgore Trout é tão profunda como a que tenho pelos habitantes do planeta Tralfamadore. Tenho até um exemplar de *Venus on the Half-Shell*, romance no qual o escritor Philip José Farmer parte de numa história de Trout, escrita por Vonnegut, e lhe dá a extensão de um romance. *Venus on the Half-Shell* trata a destruição acidental da Terra por incompetentes burocratas do Universo, e os esforços do único sobrevivente humano para encontrar respostas à chamada Pergunta Suprema. Kilgore Trout serviu, também, de inspiração ao célebre livro de Douglas Adams, *À Boleia pela Galáxia*, no qual, como se recordarão, a Terra é demolida por Vogons para dar lugar a uma estrada secundária interestelar, e o único sobrevivente, Arthur Dent, parte em busca de respostas. O supercomputador Pensamento Profundo acaba por revelar que a resposta à vida, ao Universo, e a tudo o resto foi, e é, «42». O que nos deixa, em todo o caso, com o problema: qual é a pergunta?

Em *Breakfast of Champions*, outro romance de Vonnegut, é-nos dado a conhecer novo livro de Kilgore Trout, *Now It Can Be Told*, escrito sob a forma de uma carta do Criador do Universo dirigida ao leitor. O Criador explica que a vida, toda ela, não passou de uma longa experiência. A natureza da experiência era a seguinte: introduzir num universo até então absolutamente determinista um único indivíduo a quem é concedido livre-arbítrio, para ver que uso ele lhe dá, numa realidade em que todos os outros seres vivos tinham sido, eram, e sempre seriam, máquinas pré-programadas. Toda a gente, naquela história, era um robô,

incluindo a mãe e o pai do único indivíduo com livre-arbítrio, bem como toda a gente que ele conhece e, já agora, o Sammy Davis, Jr. O indivíduo com livre-arbítrio, explica Deus, és tu, o leitor do livro, e Deus gostaria, por isso mesmo, de te pedir desculpa por qualquer incómodo que possas ter sentido. Fim.

Vale a pena acrescentar um outro detalhe. Ao longo das muitas obras de Kurt Vonnegut em que Kilgore Trout aparece, ele é invariavelmente descrito como o pior escritor do mundo. Os seus livros são um fracasso absoluto, e é completamente, para não dizer desdenhosamente, ignorado. Somos convidados a vê-lo como, ao mesmo tempo, um génio e um idiota. E não por acaso. O seu criador, Kurt Vonnegut, foi ao mesmo tempo o mais intelectual dos fantasistas lúdicos e o mais ludicamente fantasista dos intelectuais. Ao mesmo tempo que tinha horror às pessoas que levam as coisas demasiado a sério, cismava, obsessivamente, nas coisas mais sérias, de natureza tanto filosófica (como o livre-arbítrio) como letal (como o bombardeamento de Dresden). Este paradoxo é o solo de onde brotam as suas amargas ironias. Ninguém que tanto se entretém a mexer e remexer na ideia de livre-arbítrio, das mais variadas formas, ou que se importa tão profundamente com os mortos, poderá ser descrito como um fatalista, ou um quietista, ou um conformado. Da primeira à última página, cada um dos seus livros tece argumentos em torno da ideia de liberdade, e chora os mortos.

Pela mesma altura em que li *Matadouro Cinco* e *Catch-22* pela primeira vez, li também outro romance sobre um tema semelhante. Esse romance era *Guerra e Paz*, que é mais extenso do que os livros de Heller e de Vonnegut juntos, e não tem graça nenhuma. Nessa primeira leitura da obra-prima de Tolstói, eis o que pensou o meu ser de vinte e cinco anos, em resumo: amava a paz, odiava a guerra. Dei por mim absorto nas histórias de Natasha Rostov, do príncipe Andrei e de Pierre Bezukhov, mas, para ser franco, achei as descrições extraordinariamente extensas dos combates, em particular a da Batalha de Borodino, bastante aborrecidas. Quando reli *Guerra e Paz*, uns trinta anos mais tarde, descobri que sentia precisamente

o oposto. Aquela descrição dos homens em combate, pensava eu, nunca fora superada, e era nessas descrições que estava a grandeza do romance, não nas histórias, um pouco mais convencionais, dos protagonistas. Adorava a guerra, odiava a paz.

Relendo *Matadouro Cinco*, apercebi-me também de que a minha apreciação do texto mudara. O meu eu mais jovem era intensamente atraído pela fantasia e pela ficção científica, e andava à cata de revistas com nomes como *Galaxy* e *Astounding* e *Amazing*, empolgando-se não só com a obra dos gigantes que cruzavam as fronteiras do género, como Kurt Vonnegut e Ray Bradbury e Isaac Asimov e Ursula K. Le Guin e Arthur C. Clarke, a par de Mary Shelley e Virginia Woolf, cujos *Frankenstein* e *Orlando*, respetivamente, são membros honorários do cânone, mas também com a obra dos mestres do género puro e duro, tais como James Blish, Frederik Pohl, C. M. Kornbluth, Clifford D. Simak, Katherine MacLean, Zenna Henderson e L. Sprague de Camp. Esse jovem, quando confrontado com a obra-prima de Vonnegut, reagiu mais intensamente aos elementos de ficção científica do livro. Lê-lo novamente foi descobrir a beleza sensível das partes que não cabem na ficção científica, e que constituem a porção maior do livro.

A verdade é que *Matadouro Cinco* é um grande romance realista. A sua primeira frase é: «Tudo isto se passou, mais coisa menos coisa.» Nesse primeiro capítulo, não ficcional, Vonnegut conta-nos como foi difícil escrever o livro, como foi difícil para ele lidar com a guerra. Diz-nos que as suas personagens foram pessoas reais, embora tenha mudado todos os nomes: «Um tipo que eu conheci foi *mesmo* executado em Dresden por pegar num bule de chá que não lhe pertencia. Um outro tipo que eu conheci ameaçou *mesmo* contratar atiradores para matarem os seus inimigos pessoais, depois da guerra.» Mais adiante, quando as suas personagens, as tais cujos nomes ele mudou, chegam a *Schlachthöf-Fünf* — Matadouro Cinco, cujo nome ele não mudou —, lembra-nos que está lá com elas, a sofrer a seu lado: «Billy espreitou para dentro da latrina. Os gemidos vinham lá de dentro… um americano junto a Billy dizia, entre gemidos,

que tinha excretado tudo menos os miolos. Uns instantes depois, disse:

— Ali vão eles, ali vão eles.

Referia-se aos miolos.

Era eu. Esse americano era eu mesmo. O autor deste livro.»

A dada altura, Vonnegut cita uma conversa que teve com um cineasta chamado Harrison Starr, que alcançaria relativa notoriedade como produtor executivo do filme de Michelangelo Antonioni sobre os *hippies* americanos, *Zabriskie Point*, um enorme fiasco comercial.

«[Harrison Starr] ergueu as sobrancelhas e perguntou:

— É um livro antiguerra?

— É — disse eu. — Acho que sim.

— Sabe o que é eu digo às pessoas, quando as ouço dizerem que estão a escrever livros antiguerra?

— Não. Conte-me lá o que é que diz, Harrison Starr.

— Digo-lhes: "E porque é que não escreve antes um livro antiglaciares?"

O que ele queria dizer com isto, claro, é que haverá sempre guerras, e que é tão fácil parar uma guerra como parar um glaciar. Também acredito nisso.»

É disto que trata o romance de Vonnegut: da inevitabilidade da violência humana, e do que ela faz aos seres humanos não particularmente violentos que são apanhados nas suas malhas. Ele sabe que a maioria dos seres humanos não é particularmente violenta. Ou não é mais violenta do que o são as crianças. Ponham uma metralhadora nas mãos de uma criança e é bem possível que ela lhe dê uso. O que não significa que as crianças sejam particularmente violentas.

A Segunda Guerra Mundial, como nos lembra Vonnegut, foi uma cruzada de crianças.

Billy Pilgrim é um adulto a quem Vonnegut dá a inocência de uma criança. Ele não é particularmente violento. Não faz nada de terrível na guerra, nem na sua vida antes e depois da guerra, tão-pouco na sua vida no planeta Tralfamadore. Parece louco

e é visto, quase sempre, como lunático, ou pouco mais que imbecil. Mas tem um traço em comum com muitas das personagens que Vonnegut criou ao longo da sua carreira, e é esta característica que nos leva a ter estima por ele e, por isso mesmo, a sentir o horror que ele sente.

Billy Pilgrim é adorável.

Não fosse ele adorável, e o livro seria insuportável. Uma das grandes questões que se coloca a qualquer escritor que se proponha abordar uma atrocidade é a seguinte: será sequer possível fazê-lo? Ou há coisas a tal ponto intensas, a tal ponto terríveis, que estão para lá do poder de descrição da literatura? Todos os escritores que enfrentaram o desafio de escrever sobre a Segunda Guerra Mundial — e a Guerra do Vietname, na verdade — se viram obrigados a ponderar sobre esta questão. Todos eles decidiram que era preciso abordar a atrocidade de viés, por assim dizer, e não encará-la de frente, pois fazê-lo seria insuportável.

Günter Grass, no seu romance *O Tambor de Lata*, usa o surrealismo como ângulo de entrada. A sua personagem Oskar Matzerath, que deixa de crescer porque não consegue enfrentar a realidade adulta do seu tempo, é um daqueles seres fabulistas que permite ao autor adentrar-se no horror. E o pequeno Oskar, com o seu tambor de lata, a tamborilar a cadência da história, é, tal como Billy Pilgrim, que se despegou no tempo, adorável. E é também, como nos diz a primeira frase de *O Tambor de Lata*, um recluso num manicómio. De lados opostos, o alemão e o americano, estes dois homens-crianças desvairados dão-nos os mais apurados retratos do grande desvario do seu tempo. Vonnegut, tal como Grass, combina o surrealismo, que se tornou a realidade do tempo das suas personagens, com uma ternura desapegada, quase atordoada, que faz o leitor olhá-las com carinho, por mais que elas vão vivendo a vida aos tropeções, ineptamente.

É porventura impossível parar as guerras, tal como é impossível parar os glaciares. Vale a pena, ainda assim, procurar a forma e a linguagem que nos lembrem a natureza desses fenómenos, e que chamem os bois pelos nomes. É isso o realismo.

Matadouro Cinco é também um romance sensível o suficiente para que, no final do horror que toma como tema, a esperança seja possível. A última passagem do livro descreve o fim da guerra e a libertação dos prisioneiros, que incluem Billy Pilgrim e o próprio Vonnegut. «E no meio disto, a dada altura, chegou a primavera», escreve Vonnegut. No último momento do livro, as aves, uma vez mais, começam a cantar. Esta «boa disposição, apesar de tudo» é a nota característica de Vonnegut. Talvez seja, como atrás sugeri, uma boa disposição sob a qual se esconde uma imensa dor. Mas é boa disposição, apesar de tudo. A prosa de Vonnegut, mesmo quando lida com o horrendo, assobia uma melodia alegre.

Cinquenta anos após a sua primeira publicação, setenta e quatro anos depois de Kurt Vonnegut ter estado dentro do Matadouro Cinco durante o bombardeamento de Dresden, o que é que o seu extraordinário romance nos tem a dizer?

Não nos diz como parar as guerras.

Diz-nos que as guerras são um inferno, mas isso já nós sabíamos.

Diz-nos que os seres humanos, na sua maioria, não são tão maus, exceto aqueles que o são, o que é uma informação valiosa. Diz-nos que a natureza humana é a única e primordial invariante da vida na Terra e, de forma bela e verdadeira, dá-nos a ver essa natureza nem no seu melhor nem no seu pior, antes tal como ela é a maior parte do tempo, mesmo quando os tempos são atrozes.

Não nos diz como chegar ao planeta Tralfamadore, mas diz-nos como comunicar com os seus habitantes. Basta-nos construir algo grande, como as Pirâmides ou a Grande Muralha da China. Talvez a muralha que um certo indivíduo, que não nomearei, planeia construir entre os Estados Unidos e o México seja lida como uma mensagem urgente em Tralfamadore. O indivíduo que quer construir a muralha não estará ciente do significado da mensagem, claro. É apenas um peão, manipulado por um poder maior do que o seu para que envie a mensagem num momento de grande urgência.

A minha esperança é que a mensagem diga: «Socorro!»

Um

Tudo isto se passou, mais coisa menos coisa. As partes da guerra, em todo o caso, não andam longe da verdade. Um tipo que eu conheci foi *mesmo* executado em Dresden por pegar num bule de chá que não lhe pertencia. Um outro tipo que eu conheci ameaçou *mesmo* contratar atiradores para matarem os seus inimigos pessoais, depois da guerra. E assim por diante. Mudei todos os nomes.

Eu voltei *mesmo* a Dresden com dinheiro da Fundação Guggenheim (Deus a guarde) em 1967. Dresden era muito semelhante a Dayton, no Ohio, mas com mais espaços abertos do que há em Dayton. No solo, deve ter toneladas de farinha de ossos humanos.

Voltei lá com um velho camarada de armas, Bernard V. O'Hare, e travámos amizade com um taxista, que nos levou ao matadouro onde, quando éramos prisioneiros de guerra, nos trancavam à noite. O nome dele era Gerhard Müller. Contou-nos que foi prisioneiro dos americanos durante algum tempo. Perguntámos-lhe como era viver sob o comunismo, e ele disse-nos que a princípio era horrível, porque todos tinham de trabalhar no duro, e habitação, comida e roupa escasseavam. Mas agora as coisas estavam muito melhores. Ele tinha um apartamento pequeno, mas acolhedor, e a filha dele estava a receber uma excelente educação. A mãe dele foi incinerada na tempestade de fogo de Dresden. É a vida.

Por altura do Natal, enviou um postal a O'Hare que dizia assim:

«Desejo a si e à sua família e também quanto ao seu amigo um Feliz Natal e próspero Ano Novo e espero que voltemos

a encontrar-nos num mundo de paz e liberdade no táxi, se o acidente assim quiser.»

Gosto muito disto: «se o acidente assim quiser.»

Nem vos conto o quanto a porra deste livrinho me custou em dinheiro e ansiedade e tempo. Quando voltei da Segunda Guerra Mundial, há vinte e três anos, pensei que ia ser fácil escrever sobre a destruição de Dresden, pois bastaria relatar o que tinha visto. E pensei, ainda, que seria uma obra-prima. Ou, pelo menos, que ganharia uma batelada de dinheiro com o livro, dada a importância do tema.

Mas, na altura, eram poucas as palavras sobre Dresden que me vinham à mente. Em todo o caso, não chegavam para um livro. E devo dizer que também não são muitas as palavras que me vêm agora, que sou um trapo velho, com filhos já crescidos, para aqui entretido com as suas memórias e os seus *Pall Malls*.

Dou por mim a pensar em quão inútil é a parte da minha memória que diz respeito a Dresden e, ainda assim, quão tentador tem sido escrever sobre ela. Faz-me lembrar a famosa quintilha humorística:

Havia um jovem do Irão,
Que assim dizia ao seu sardão:
«Levaste-me toda a riqueza,
Arruinaste-me a saúde e a beleza,
E agora nem mijas, meu cabrão.»

E faz-me lembrar, também, aquela canção que diz assim:

Chamo-me Yon Yonson,
Trabalho no Wisconsin,
Trabalho numa serração que há lá.
As pessoas por quem passo na rua
Dizem-me: «Como é que te chamas?»

E eu digo-lhes:
«Chamo-me Yon Yonson,
Trabalho no Wisconsin…»

E assim por diante, até ao infinito.

Ao longo dos anos, as pessoas com quem me fui cruzando perguntavam-me muitas vezes em que é que eu estava a trabalhar, e eu costumava responder que a principal coisa era um livro sobre Dresden.

Uma vez disse-o ao Harrison Starr, o realizador, e ele ergueu as sobrancelhas e perguntou:

— É um livro antiguerra?

— É — disse eu. — Acho que sim.

— Sabe o que é eu digo às pessoas quando as ouço dizerem que estão a escrever livros antiguerra?

— Não. Conte-me lá o que é que diz, Harrison Starr.

— Digo-lhes: «E porque é que não escreve antes um livro antiglaciares?»

O que ele queria dizer com isto, claro, é que haverá sempre guerras, e que é tão fácil parar uma guerra como parar um glaciar. Também acredito nisso.

E mesmo que as guerras não insistissem em vir ao nosso encontro, como os glaciares, teríamos de nos haver com a boa e velha morte, pura e simples.

Uma vez, quando era um pouco mais novo e estava a trabalhar no meu famoso livro sobre Dresden, perguntei a um velho camarada de armas, Bernard V. O'Hare, se o podia visitar. Ele era Promotor de Justiça na Pensilvânia. Eu era um escritor em Cape Cod. Na guerra, éramos recrutas, batedores de infantaria. Nenhum de nós esperava ganhar dinheiro depois da guerra, mas até nos estávamos a safar bem.

Pedi à Bell Telephone Company que o procurasse por mim. Nesse aspeto, há que tirar-lhes o chapéu. Às vezes, às tantas da

ALFAGUARA

Clássico absoluto e um dos mais importantes romances antibélicos do século XX, *Matadouro cinco* consagra Kurt Vonnegut como voz incontornável da ficção americana.

Dresden, 1945. Antes do fim da guerra, a cidade é bombardeada até à destruição total, dezenas de milhares de pessoas mortas numa só noite. Escondido na cave de um matadouro, conhecemos Billy Pilgrim, o protagonista desta narrativa, que, como Kurt Vonnegut, foi feito prisioneiro de guerra pelo exército alemão e sobreviveu ao bombardeamento. Com Pilgrim, embarcamos numa odisseia que atravessa passado, presente e futuro, como se o acompanhássemos na procura de sentido na inevitável falibilidade humana.

Kurt Vonnegut escreve sobre um dos episódios mais atrozes da Segunda Guerra Mundial, fazendo uso de um olhar e de uma técnica inesperados: ao lado do horror, o riso; ao lado do medo, a ternura; ao lado da indiferença, a esperança. Demorou vinte anos a transformar a sua experiência pessoal num romance sobre a guerra que fosse diferente de todos os outros. O resultado é uma obra-prima.

**«Diante do medo ou da desgraça, podemos chorar ou rir.
Eu prefiro rir, porque, assim, não é preciso ir buscar a esfregona.»**
Kurt Vonnegut

«Não há romance que se lhe compare na perspetiva que oferece sobre a insanidade coletiva da guerra. *Matadouro cinco* é literatura sábia. Vemo-nos como simples seres humanos, animais mortais despidos de pretensões. O que pode parecer cínico ou niilista é uma das obras de arte mais humanas de todos os tempos.»
Kevin Powers, *The New York Times*

Penguin Random House Grupo Editorial
penguinlivros.pt
penguinlivros
alfaguaraeditora
ISBN 9789897847134