

O LUGAR DA LITERATURA *

No nosso fim de século, há um espectro que paira sobre a criação literária e que constitui a sua última ameaça: a morte da literatura, proclamada por autores como Alvin Kernan num livro de princípios desta década explicitamente intitulado *The Death of Literature*.¹ Nestes últimos dois séculos, marcados por tantos fins — de Deus, do sujeito, do autor, da arte, da história —, a literatura dificilmente poderia escapar a esta prolixa fúria necrófila. De tão anunciadas e ciclicamente suspensas ou adiadas, estas mortes irrompem na nossa contemporaneidade como uma espécie de pré-requiem que alguns vão escrevendo sobre a arte das palavras, esquecendo que a poesia, a literatura e a arte em geral nasceram desde sempre ameaçadas.

Sabemos que Platão se preocupava com o lugar da poesia na cidade. Tratava-se da questão do poder e encantamento que “a arte de imitar” exercia sobre os homens, atraindo-os para o falso e desviando-os da razão: “Era a este ponto que eu queria chegar, quando dizia que a pintura e, de um modo geral, a arte de imitar, executa as suas obras longe da verdade, e, além disso, convive com a parte de nós mesmos avessa ao bom-senso, sem ter em vista, nesta companhia e amizade, nada que seja são ou verdadeiro”.² Em rigor, o lugar que Platão reservava à poesia não se encontrava na cidade, mas sim onde ela mais facilmente pudesse ser neutralizada. Em finais do século XX, a poesia não será reconhecida como ameaça, até porque, verdadeiramente, ela já não está na cidade. Mas devemos continuar a testar o lugar da poesia ou da literatura, em confronto com um mundo que, numa indiferenciação gene-

* Texto da comunicação apresentada no colóquio “Língua, Literatura e Cultura: Ensino e aprendizagem no final do século XX”, organizado pelo Departamento de Línguas, Literaturas e Tradução da Universidade Autónoma de Lisboa (3-4 de Novembro de 1998).

¹ KERNAN, Alvin — *The Death of Literature*, New Haven, Yale University Press, 1990.

² PLATÃO — *A República*, introdução, tradução e notas de Maria Helena Rocha Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, p.468 (Livro X, 603 a-b).

realizada, agora as quer expulsar em nome da ciência que se transmite e do espaço em que esta transmissão tem lugar: um cenário contaminado pela vocação totalitária da imagem, pelo reino do audiovisual, da telecomunicação e da informática, pela dispensa da palavra escrita ou pelo seu registo em suporte magnético. A própria leitura pode evoluir mas no fundo permanece sempre o que foi: o contacto do leitor com o texto. Esta circunstância não vai mudar, o que muda são as formas como esse acto acontece.

Parece indefensável, contudo, ver no clima utilitarista que nos cerca a causa única da ameaça ao lugar que a literatura deve ocupar. De resto, também os próprios livros estiveram desde sempre postos em risco por aquela imensa maioria de pessoas que não lê, bem como por aqueles autores que se colocam ao serviço da indústria do livro, cuja lógica conduz à irrelevância estética e literária dos respectivos produtos. Concomitantemente, a irrelevância social e cultural torna-se inevitável, gerada num processo em que o criador se exclui da corrente de uma tradição literária para se transformar em cúmplice do avanço sobre a literatura das recentes tecnologias da distração e dos meios de comunicação social: é por aqui que se canaliza a percepção global das relações humanas na sua moldura mais espectacular, aplicando-se ao mundo das ideias as conveniências exploradoras das respectivas modas. É que o universo produzido pelos “mass media” já não tem a aparência de uma esfera pública; é constituído por consumidores e não por um público. Sem que tudo isso nos faça esquecer uma outra ameaça: a produção encadeada de livros sobre livros, a sobreposição das leituras do real à realidade propriamente dita.

Parafraseando a questão que Hölderlin já nos inícios do século XIX formulava e que ainda hoje se coloca, podemos perguntar: “Para quê a literatura em tempo de indigência?”.³ Porque é de indigência que temos de falar quando ensaiamos a definição do clima literário contemporâneo como sendo essencialmente constituído pela ignorância dentro da qual vivem os actuais consumidores e criadores de obras literárias, quando pensamos no lugar e na ensinabilidade da literatura nas universidades, quando queremos saber da utilidade do inútil que a literatura pode ser. Para W. H. Auden, “poetry makes nothing happen”⁴; para outro poeta, T. S. Eliot, um dos grandes inovadores

³ Na elegia “Brot und Wein”, a referência de Hölderlin é aos Poetas: “[...] wozu Dichter in dürftiger Zeit.” Cf. HÖLDERLIN — *Poemas*, Prefácio, Selecção e Tradução de Paulo Quintela, Lisboa, Relógio D’Água, 1991, p.260.

⁴ AUDEN, W. H. — “In Memory of W. B. Yeats” (1939), in *Collected Poems*, ed. Edward Mendelson, London, Faber and Faber, 1991 [1976], p.248.

naquele período ímpar da criação literária no Ocidente que ocupou os primeiros vinte e cinco anos do nosso século, “the question of whether the poet is using his poetry to advocate or attack a social attitude does not matter”.⁵

Também aqui Auden e Eliot escrevem verdades. Por um lado, nenhum criador literário escapa ao real, e este parece mais directamente ligado a funcionamentos económicos, sociais e políticos do que afectado pela literatura; por outro lado, se transportarmos para a condição do literário em geral o que os dois autores citados nos dizem sobre a poesia, descobriremos que aquilo em que a literatura normalmente se converte não tem qualquer importância: a literatura como instituição, como manobra social ou como aquilo a que se convencionou chamar literatura de emprego, legitimada pelas universidades. É que a universidade raramente se afirma como espaço de cultura: ela é, maioritariamente, emprego ou trânsito para o mercado. O ímpeto dominante dos que escolhem aquilo a que chamamos *Letras* não está marcado por preocupações de foro humanístico ou pelo gosto da leitura, mas sim pelo estudo das línguas como um fim em si mesmo, activado pela ânsia de um futuro emprego para “agentes de ensino”. Daí que a literatura seja entendida nas universidades como uma tarefa, uma condenação, uma burocracia de leitura.

Os antropólogos contemporâneos, entre eles Marc Augé, colocam em evidência a distinção entre os lugares e os não-lugares, caracterizando alguma sobremodernidade (ou, se preferirmos, pós-modernidade) por uma predominância dos não-lugares, isto é, dos locais que servem apenas para que alguma coisa se passe e nada aconteça, a não ser o anonimato ou desidentificação dessa mesma passagem. Os exemplos são reveladores: auto-estradas, supermercados, aeroportos. Os não-lugares denunciam um estado de solidão radical que paralisa a busca de sentido transformando-o em consumo de informações. Nesse espaço, imbuído de um mero valor de troca, os indivíduos não se relacionam entre si, nem com a história, mas apenas com textos para o vazio que lhes fornecem o modo de usar a informação e o comentário. O verdadeiro lugar “pode definir-se como identitário, relacional e histórico”,⁶ uma zona onde se adensa a resistência à ignorância e ao simplismo indigente que nos rodeia. Se a universidade não quiser resvalar inapelavelmente para uma

⁵ ELIOT, T. S. — “The Social Function of Poetry” (1945), in *On Poetry and Poets*, London, Faber and Faber, 1969 [1957], p. 17.

⁶ AUGÉ, Marc — *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, trad. Lúcia Mucznik, Venda Nova, Bertrand Editora, 1994, p.83.

configuração de não-lugar, anuladora da dimensão individual do humano, só lhe resta converter o excesso de não-lugares que a afectam num lugar de conhecimento insubstituível do homem e do mundo e contrariar a fabricação do “homem médio”, um tipo de produto normalizado definido como utente.

A incultura contemporânea é, em parte, consequência imediata do “curriculum” médio vigente nas nossas universidades, o qual produz diplomados com um apenas vago conhecimento das grandes linhas de continuidade e ruptura que desenham a tradição literária ocidental. Mas o chamado “ensino da literatura” deve continuar a ser reivindicado no quadro mais geral da afirmação daquilo que, apesar de tudo, ainda é conhecido por *humanidades*, entendidas estas na linha de um Robert Scholes:

The humanities may be defined as those disciplines primarily devoted to the study of texts. As the physical sciences concentrate on the study of natural phenomena, and the social sciences on the behavior of sentient creatures, the humanities are connected by their common interest in communicative objects, or texts. Human beings are text-producing animals, and those disciplines called ‘humanities’ are primarily engaged in the analysis, interpretation, evaluation, and production of texts.⁷

Scholes aborda a situação da interpretação literária no início dos anos oitenta, “taking the literary text as representative of all the texts studied by humanists”.⁸ Mas há quem veja o ensino da literatura envolto em paradoxos e ambivalências: é o caso de Northrop Frye. Em *The Stubborn Structure*, concretamente no capítulo “Criticism, Visible and Invisible”, este autor desenvolve uma linha de raciocínio em função da qual conclui que, a um determinado nível, a literatura não pode ser ensinada. Frye envia a Platão e à sua obra *A República*, ao mesmo tempo que distingue entre o conhecimento *das* coisas (o nível do *nous*) e o conhecimento *sobre* as coisas (o nível da *dianoia*). Este último é o limite da ensinabilidade, ou seja, tudo aquilo que pode ser ensinado *acerca* da literatura e que possibilita a aprendizagem de um corpo

⁷ SCHOLES, Robert — *Semiotics and Interpretation*, New Haven, Yale University Press, 1982, p. 1. Scholes acrescenta: “The interpretive skills shown by the best students of artistic texts involve tacit and intuitive procedures which have proved highly resistant to systematization and hence difficult to transmit in any direct and formal way. Yet they lie at the center of humanistic study because the artistic text is (by cultural definition) the most valuable text, for its own sake, produced by any human culture, and therefore the text that encourages or requires the most study and interpretation” (pp. 1-2).

⁸ *Idem*, p. 2.

objectivo de factos. O conhecimento *das* coisas, na medida em que implica uma identidade essencial entre sujeito e objecto — e por existir num patamar em que a intuição é determinante — não pode ser ensinado. De facto, a intuição, a sensibilidade e o gosto não se ensinam, educam-se, do mesmo modo que não é ensinável aquela actividade de extrema partilha e atenção que a tarefa da criação literária deve ser enquanto pacto absoluto com o real. Regressemos a Frye:

Teaching literature is impossible; that is why it is difficult. Yet it must be tried, tried constantly and indefatigably, and placed at the centre of the whole educational process, for at every level the understanding of words is as urgent and crucial a necessity as it is on its lowest level of learning to read and write.⁹

A literatura não se confunde com a soma dos textos escritos existentes. A especificidade literária remete para um discurso depositário da memória da palavra, para um espaço pleno de uma significação inteira. O lugar da literatura no nosso ensino é impensável se não nos aproximarmos cada vez mais de hipóteses de utilização da criação literária como forma de transmissão de valores, sejam eles linguísticos ou morais. Os estudantes de literatura podem assim adquirir a noção da importância das palavras e dos efeitos que elas têm, entender que o essencial dessa processualidade se joga em matizes subtis na organização dessas mesmas palavras.

Há uma definição que encontramos em Ezra Pound: “Literature is language charged with meaning. Great Literature is simply language charged with meaning to the utmost possible degree”.¹⁰ Do que aqui se trata é de eficácia e de economia, no sentido etimológico do termo: apuramento da concisão e da melhor transmissão da energia e do poder que as palavras guardam. Esse poder é o da evocação imaginativa, transmitido pelo discurso através da comunicação oral e escrita (através da sua capacidade intrínseca e única de representação), poder de criar um mundo, de levantar questões sem as resolver. O real é evocado através de uma determinada arrumação do discurso que revela saberes e prazeres e que, no seu carácter necessariamente polissémico, é meio peculiar de comunicação intersubjectiva.

⁹ FRYE, Northrop — *The Stubborn Structure: Essays on Criticism and Society*, London, Methuen, 1974 [1970], p.84. Para um melhor entendimento da problemática em questão, ver especialmente o capítulo 6 da 1ª parte (“Criticism, Visible and Invisible”), pp. 74-89.

¹⁰ POUND, Ezra — *ABC of Reading*, London, Faber and Faber, 1973 [1951], p. 28.

Em cada época, a literatura que informa e persuade desvela a sua própria “utilidade” na importância da sua diferença em relação a todos os outros sistemas sociais, antropológicos e culturais. Na literatura existe muito do problema do saber, do poder e do prazer que constituem o cerne da inquietação faustiana. Mas antes de ter qualquer função a literatura *é*, tem um lugar. Este também está na ‘universidade enquanto desejável espaço de estudo e compreensão da criação literária e enquanto zona de circulação de um saber acerca da literatura, contra a corrente dos sábios da narratividade que a procuram reduzir a uma ciência e que afastam a obra literária da experiência no real, transformando-a em corpo rígido e inerte, pronto a ser autopsiado segundo categorias técnicas e conceptuais pretensamente objectivas.

Se existe um lugar, há que saber o lugar de cada um. Na situação actual da normalização e degradação do discurso público — que mais não é do que a consequência de uma generalizada desertificação estética, literária e ética —, todo o professor de literatura se interroga acerca do sentido que poderá ter ensinar a sua disciplina, mesmo sabendo de antemão que esse ensino existe porque há procura. A qual resulta, em primeiro lugar, de obrigatoriedades curriculares; em plano secundário, de uma qualquer vocação, curiosidade ou apetência; de forma avulsa, resulta ainda da necessidade de resposta a um real prosaico, eventualmente na esteira da ideia romântica de superação de que o nosso século ainda é herdeiro. É assim possível encontrar no acesso aos textos literários uma ajuda para a compreensão do mundo e descobrir na utilização da literatura um instrumento de medição da humanidade. Mas é o *sentido* do ensino da literatura que, mais ou menos persistentemente, desassossega quem a ele se dedica. Tal interrogação não se constitui como mero exercício retórico, mas sim como consciência de uma marginalização evidente no enquadramento mais amplo de toda a universidade, onde a existência de estudos literários vai sendo tolerada numa atitude de paternalismo institucional e orçamental, face à aposta cada vez mais vertiginosa no aprimoramento tecnológico.

O professor de literatura ou de *humanidades* corre o risco de ser olhado como o sem-abrigo das universidades, ou até da própria sociedade, do próprio real. O cumprimento da vocação das Faculdades de Letras e das instituições dedicadas ao estudo das Ciências Humanas e Sociais, enquanto centros de saber e de pergunta pelo saber, é contributo inestimável para a difusão de níveis da cultura mais elevados, mas também para a definição do papel do homem moderno e contemporâneo, tal como hoje o queremos conceber e desejar. Ao professor de literatura cabe levar os estudantes à informação antes

da formação e ensinar-lhes a necessidade do conhecimento de uma das humanidades fundamentais para que possam experimentar e reflectir sobre o que é (ou pode ser) ler, escrever, ouvir, dialogar, investigar — no fundo, aprender.

A aprendibilidade da literatura varia em função do empenhamento de quem a estuda ao nível dos raciocínio indutivo e dedutivo, mas também ao nível da imaginação e do grau de convívio com o texto literário. Mas se os estudantes tendem a rejeitar programas exclusivamente de poesia é porque, numa extensão das palavras de Auden atrás citadas, acreditam que em poesia não se aprende nada. Esquecem que essa “inutilidade” traduz as reais insuficiências do nosso saber e evidencia as incapacidades ou inquietações que sobressaltam o homem enquanto ser-no-mundo, incluindo quem ensina e aprende humanidades numa sala de aula: sabemos muito pouco de nós e do mundo e nem tudo está alguma vez dito. O lugar da literatura esvaziar-se-á irremediavelmente se não assumirmos a importância do ‘inútil’ que rotula, para as imperantes maiorias incultas, toda essa tarefa de criação à volta das palavras. Não só é possível como sobretudo é necessário que o ensino da literatura possa ser exercido por um projecto que Northrop Frye já havia anunciado: “[...] all teaching of literature [...] must point beyond itself, and cannot get to where it is pointing”.¹¹

Quando pensa a sua acção e o seu lugar, o professor de literatura não pode nunca evitar a urgência de transitar das intenções para os actos. Consideremos, a título de exemplo, o caso da literatura americana: assisté ao professor contrariar Walt Whitman, o bardo da América, e reconhecer que não é imenso nem contém multidões. No reduzido período que lhe é dado para a sua disciplina, esse docente tem de cometer o acto difícil de elaborar um programa, a partir do qual, em breves meses, se lhe imporá o não mais fácil desafio de se orientar e orientar os outros nesses lugares ambivalentes e vacilantes que são os de uma literatura por definição “moderna, recente e internacional”.¹²

Não há nenhum método universal susceptível de apreender o literário. Além disso, qualquer reflexão sobre opções programáticas é sempre um acto posterior, secundário, do mesmo modo que qualquer esforço de racionalização

¹¹ FRYE, Northrop — *Op. Cit.*, p.77.

¹² Cf. RULAND, Richard; BRADBURY, Malcolm — *From Puritanism to Postmodernism: A History of American Literature*, London/New York, Routledge, 1991, p. 13.

e teorização é, no sentido avançado por Lausberg, caracteristicamente partidário.¹³ A possibilidade que aqui vai ser ensaiada não é a da oferta de um modelo de ensino para a literatura americana, receituário que seria grosseiro e, como tal, condenado ao fracasso. Trata-se apenas de uma hipótese que releva do que atrás ficou dito, de escolhas tão limitadas como quaisquer outras e de alguns acasos. Afigura-se estimulante abordar a literatura americana a partir de um dos seus autores contemporâneos mais inventivos e, significativamente, o mais movido pelo acaso: Paul Auster. Estamos a falar de um projecto com alguns pontos de contacto com o de Alan Nadel em *Invisible Criticism: Ralph Ellison and the American Canon*,¹⁴ no que este livro, com um título evocador de Frye,¹⁵ assume como tese nuclear: um romance de inícios dos anos 50 — *Invisible Man* — constitui um subtexto de alusões que questionam acepções tradicionais do cânone literário americano. Nadel reinterpreta e reavalia os ensaios de Ralph Waldo Emerson, bem como obras de Herman Melville (“Benito Cereno”) e de Mark Twain (*The Adventures of Huckleberry Finn*), procedendo a uma leitura intertextual comprovativa de paralelismos complexos com o romance de Ellison. São consideradas as alusões dessa ficção narrativa a Whitman, Eliot, Joyce e ao Novo Testamento; é também utilizado o pensamento de Michel Foucault e são discutidos dois campos da crítica americana: o *Progressive Criticism*, representado por Lewis Mumford ou Van Wyck Brooks, e o *New Criticism*, representado por John Crowe Ransom, Allen Tate e Cleanth Brooks. Nadel busca as razões que levaram à exclusão do negro do cânone literário americano e demonstra como uma leitura intertextual refina a atitude crítica. No fundo, porém, o autor está a chamar atenção para o modo como os leitores vêem a literatura e para as circunstâncias em que um texto rico em alusões pode alterar a tradição em que está inscrito.

Paul Auster é ponto de partida consequente numa primeira aula de Literatura Americana porque para ele a América, mais do que uma construção social é discurso literário, com o real em pano de fundo. Auster evoca escritores americanos canónicos numa obra de 1987 que Maria Irene Ramalho de Sousa Santos comenta: “*The New York Trilogy* is, in the end, not so much

¹³ No sentido atribuído por LAUSBERG, Heinrich — *Elementos de Retórica Literária*, trad. R. M. Rosado Fernandes, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1966.

¹⁴ NADEL, Alan — *Invisible Criticism: Ralph Ellison and the American Canon*, Iowa City, University of Iowa Press, 1988.

¹⁵ Cf. nota 9.

a parody of as an embracing of and a charmingly ironic tribute to the American literary tradition and cultural myths”.¹⁶ Desses mitos, um dos mais celebrados é o de “city upon a hill”, proclamado pelo dirigente puritano John Winthrop em 1630, num sermão — “A Modell of Christian Charity” — que é um dos discursos políticos mais influentes de toda a história da humanidade e texto fundador da América,¹⁷ um mito que é revisitado em “City of Glass”, a primeira parte da trilogia. As teses fundamentais da personagem Stillman — pai, desenvolvidas no “seu” livro *The Garden and the Tower: Early Visions of the New World*, assentam na convicção de que os americanos são o povo eleito:

From the very beginning, according to Stillman, the discovery of the New World was the quickening impulse of utopian thought, the spark that gave hope to the perfectibility of human life — from Thomas More’s book of 1516 to Gerónimo de Mendieta’s prophecy, some years later, that America would become na ideal theocratic state, a veritable City of God.¹⁸

Será no Novo Mundo que os puritanos escreverão a História: “For surely it was the Puritans, God’s newly chosen people, who held the destiny of mankind in their hands”.¹⁹ Não deixa de ser significativo que esta visão se desdobre a partir de um fictício Henry Dark, o *alter ego* puritano de Stillman, que partira para a América em 1675. No panfleto que terá redigido — *The New Babel* — Dark apela à refundação do paraíso no Novo Mundo, acto por ele vinculado à reconstrução da Torre de Babel, essa cujas letras Stillman desenhará com os seus passos ao deambular pela cidade. Este novo Adão que renomeia as coisas para restaurar o sentido primeiro das palavras²⁰ acredita na sua demanda porque entende a América como utopia realizada e actuali-

¹⁶ SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa — “‘Plagiarism in Praise’: Paul Auster and Melville”, in ALVES, Teresa Ferreira de Almeida; CID, Teresa (coord.) — *Colóquio Herman Melville*, Lisboa, Edições Colibri, 1994, pp. 114-15.

¹⁷ Cf. SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa — “‘The City upon a Hill’: Destino e missão na Literatura Americana”, in *O Imaginário da Cidade*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989, p. 383.

¹⁸ AUSTER, Paul — *The New York Trilogy*, London, Faber and Faber, 1987, p. 42.

¹⁹ *Idem*, p. 48.

²⁰ Cf. AUSTER, Paul — “New York Babel”, in *The Art of Hunger: Essays; Prefaces; Interviews*, Los Angeles, Sun & Moon Press, 1992, pp.26-34. Trata-se de um ensaio onde é discutido Louis Wolfson e o seu livro *Le Schizo et les Langues*. Tal como Stillman, Wolfson quer prescindir de uma língua e inventar outra.

zada: “Columbus was a genius. He sought paradise and discovered the New World. It is still not too late for it to become paradise”.²¹

Se a invenção da América (de novos mundos) pressupõe a invenção de uma linguagem nova — não necessariamente a linguagem pura, natural que a esquizofrenia de Stillman vislumbra —, tal facto significa o desejo de uma independência literária e cultural que os autores clássicos do século XIX irão profetizar e assumir: lembremos o Emerson arrebatado de “The American Scholar” ou o Melville mitificante de *White-Jacket*. É de resto Emerson quem implicitamente antecede Stillman-pai. Ao testemunhar o que acredita ser o esgotamento da arte sua contemporânea, Emerson identifica uma degradação da linguagem que marca presença em *The New York Trilogy*: “As we go back in history, language becomes more picturesque, until its infancy, when it is all poetry; or all spiritual facts are represented by natural symbols”.²² A ideia da linguagem como “fossil poetry” fica explicada no ensaio “The Poet”. O poeta emersoniano — “the Namer or Language-maker” — é capaz de um acto de nomeação adâmica: “[...] the poet names the thing because he sees it, or comes one step nearer to it than any other”.²³

Ao permitir ler os “factos” e os “símbolos” que desde a primeira cidade americana — a cidade de Deus — chegam ao paradigma da megalópolis contemporânea que Nova Iorque é, o texto de Auster recupera aquela ideia primeira de ‘América’ que os puritanos legitimaram na Bíblia. Sem o entendimento dessa ideia e dos seus pressupostos mítico-culturais é reconhecida-mente incompleto qualquer estudo da literatura americana. Por outro lado, a leitura de *The New York Trilogy* exige a análise das grandes continuidades e descontinuidades, no campo da poesia e da ficção narrativa, que possibilitaram a independência da criação literária americana e a sua afirmação em meados do século XIX na chamada *American Renaissance*, período balizado pelos ensaios “Nature” (1836) e “The American Scholar” (1837), de Emerson, e pelo início da Guerra Civil em 1861. São dessa época marcante os autores reconsiderados em sucessivos cruzamentos — Thoreau, Poe, Whitman, Hawthorne, Melville — cujas obras terão inevitavelmente de ser ponderadas

²¹ AUSTER, Paul — *The New York Trilogy*, p.82.

²² EMERSON, Ralph Waldo — “Nature”, in ATKINSON, Brooks (ed.) — *The Complete Essays and Other Writings of Ralph Waldo Emerson*, New York, The Modern Library, 1950, p.16. Trata-se de um passo, no referido ensaio, do capítulo *Language* (pp.14-20).

²³ EMERSON, Ralph Waldo — “The Poet”, in ATKINSON, Brooks (ed.) — *Op. cit.*, pp. 329-30.

numa perspectiva de tradição e ruptura, em articulação intertextual com as histórias de Auster.²⁴ O narrador austeriano propõe-nos um pacto de leitura do romance que consiste na sua consideração dentro da tradição literária americana e no aprofundamento de vários nexos intertextuais identificáveis. É o caso da intersecção de *The New York Trilogy* com “Bartleby, The Scrivener”, conto melvilleano apenas evocado em “City of Glass” mas redistribuído nas outras duas histórias da trilogia. Ou o contraste do enclausuramento de Bartleby com a imagem de Thoreau vivendo na floresta, a par das referências a *Walden* em “Ghosts”. Sendo certo que Bartleby é qualificado como “ghost”²⁵ e que em Auster o escritor é definido como fantasma,²⁶ Melville é fantasma tutelar na trilogia.²⁷

Na conversa sobre literatura que Black mantém com Blue (disfarçado de Jimmy Rose), Whitman é convocado para de seguida dar lugar a Hawthorne, “a good friend of Thoreau’s, and probably the first real writer America ever had”; “another ghost”.²⁸ Hawthorne, de resto, aparecerá como ponto inicial da cadeia de intertextualidades e da leitura do cânone desencadeadas por Auster, que partilhava com o autor oitocentista um princípio de não-certeza sobre as coisas ou a linguagem, bem como uma mesma preocupação em colocar questões mais do que em avançar respostas. A uma das personagens nucleares de “The Locked Room” é atribuído o nome Fanshawe, título do primeiro romance de Hawthorne; há ainda a referência a “Wakefield”, conto que Auster decalca no plano temático e no plano da cons-

²⁴ Ver SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa — “‘Plagiarism in Praise’: Paul Auster and Melville”, *op. cit.*, pp. 111-122.

²⁵ Cf. MELVILLE, Herman — “Bartleby”, in BEAVER, Harold (ed.), *Billy Budd, Sailor and Other Stories*, Harmondsworth, Penguin, 1976, pp.74, 90: “Like a very ghost, [...] he appeared at the entrance of his hermitage”; “[...] what does conscience say I *should* do with this man, or, rather, ghost”.

²⁶ AUSTER, Paul — *The New York Yrilogy*, p. 175.

²⁷ Cf. CHÉNETIER, Marc — “Paul Auster’s Pseudonymous World”, in BARONE, Dennis (ed.) — *Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1995, p. 40: “As for Melville, he is everywhere: first, because he provides the patronyms of characters that are fictitious in the second degree; second, because an ironical ‘Call me Redburn’ comes to relay, in a letter from Fanshawe to his sister Ellen [...], the recurrent use of the ‘let’s suppose’, or ‘let’s say’ which, under the invocation of Ishmael, the wanderer, factorizes uncertainty; third and most important, because of the obstinate walls on which characters more than a little reminiscent of Bartleby attempt, as full-fledged scribes themselves, to read or inscribe the signs of their identity and of their obscure desire”.

²⁸ AUSTER, Paul — *The New York Trilogy*, p.175.

trução da narrativa, dívida literária que se reflecte nas errâncias de Quinn ou Blue. Mas a errância por si só não leva a lugar algum. Apenas revela a identidade metamórfica das personagens de *The New York Trilogy*, seres descentrados que, ao percorrer as ruas da cidade, se vão confrontando com os duplos de si mesmos. Auster vai buscar antecedentes para o apagamento e fulguração de identidades em contexto urbano à escrita de Edgar Allan Poe. Um dos exemplos dá-se a conhecer na manipulação austeriana de um nome — William Wilson — que é título de conto antes da sua conversão em mais uma identidade; uma outra matriz é detectável na presença subliminal de “The Man of the Crowd”, conto que, na sua brevidade, concentra motivos que virão a ser cruciais para a literatura da cidade. Simultaneamente é integrado na literatura americana o tema da cidade como texto — que não se deixa ler facilmente. Chénétier acrescenta: “Dupin, ‘The Pit and the Pendulum’, ‘El Araf’, ‘Eureka’: Poe’s works underpin a creation which carries us ever forward toward the dissolution of signs and the great white empty spaces of the end of *The Narrative of Arthur Gordon Pym*”.²⁹ Da dissolução de signos e de grandes espaços brancos e vazios trata igualmente *The New York Trilogy*.

A partir de um romance dos anos 80 o leitor é assim aliciado para um protocolo de leitura que, partindo do encontro com autores americanos clássicos, atinge a rede de intertextualidades frequentemente estabelecida para programas da escrita americana contemporânea. Neste espaço literário, qualquer estudioso fica habilitado a perscrutar simetrias e desvios de Auster em relação a escritores do seu tempo. Don DeLillo e Toby Olson exigem esse tipo de confronto — são figuras que ajudam a reordenar a paisagem literária americana, mudando os caminhos, os locais e a orientação de quem nela busca a possibilidade de uma leitura *outra* e *única* do real que só a literatura pode oferecer, evocar e contar. E como diz Robert Creeley, a escrita de Auster revela uma preocupação: “with the possibilities of *telling*, of making a de facto ‘reality’ which can meld with the reality we otherwise know”.³⁰

Todos estes exercícios de leitura promovem o conhecimento das circunstâncias individuais e sociais da criação e da utilização literárias. Fica suscitada a consideração da própria obra literária como um texto capaz de exprimir as ideias e as sensibilidades particulares de cada época — “[...] the

²⁹ CHÉNÉTIER, Marc — *Op. cit.*, p.40.

³⁰ CREELEY, Robert — “Austerities”, in *Review of Contemporary Fiction* 14.1 (1994), p.35.

experience of each new age requires a new confession” —,³¹ seja ela o renascimento (ou nascimento?³²) americano ou aquele período de complexa catalogação que nos habituamos a conhecer como pós-moderno. No diálogo entre personagens — por exemplo Black e Blue em “Ghosts” — encontramos os temas dominantes da literatura americana do século XIX, passíveis de prolongamento para a nossa contemporaneidade.

Auster, neste seu discurso sobre a tarefa da criação literária, povoa a sua ficção com escritores que se debruçam sobre a função e o valor da linguagem, o que permite ao leitor estabelecer laços com outras séries culturais, nomeadamente a filosofia. Por outro lado, o estatuto do escritor em *The New York Trilogy*, embora mais identificado como o de um peculiar detective que investiga a linguagem, a escrita e a história (e que se está a investigar a si próprio), é intencionalmente permutável com o das personagens e do leitor, a ponto de uma personagem/escritor se chamar ‘Paul Auster’. Este é um *outro* que participa na dança de máscaras, duplos, pseudónimos, anonimato e auto-exclusão em que as personagens da trilogia são envolvidas: o autor expõe-se nos traços de uma escrita múltipla que apela à decifração.

A ficção de Auster é o outro tornado verosimilhança. Em função de uma herança cultural portadora de referentes inventados ou imaginados, Auster ‘ensina’ a pensar, a imaginar e a atribuir à literatura a função de explorar a textura da vida actual como um texto em incessante mutação. Como afirma o narrador anónimo da última parte da trilogia (“The Locked Room”): “I have been struggling to say goodbye to something for a long time now, and this struggle is all that really matters. The story is not in the words; it is in the struggle”.³³

Como se sabe, qualquer história também *está* nas palavras. Mas a história do lugar da literatura, para além de tudo, está numa luta sempre a cumprir. Na sua errância, e na das suas personagens, Auster não encontra, como Melville já não encontrara,³⁴ a Terra Prometida. O pensamento utópico

³¹ EMERSON, Ralph Waldo — “The Poet”, *Op. cit.*, p. 323.

³² Cf. RULAND, Richard; BRADBURY, Malcolm — *Op. cit.*, p. 95: “[...] what we are observing is actually the American Naissance”.

³³ AUSTER, Paul — *The New York Trilogy*, p. 294.

³⁴ Trata-se já não do Melville de *White-Jacket*, mas do céptico radical que se interroga: “Where lies the final harbor, whence we unmoor no more?”. Cf. MELVILLE, Herman — *Moby-Dick*, Harmondsworth, Penguin, 1977 [1851], p. 602. No contexto do romance e do capítulo em questão (114-“The Gilder”) a dúvida instalada quanto ao lugar do “último porto” põe em causa a eleição e a promessa americanas — Povo Eleito, Terra Prometida.

é nele pulsão e não mais do que isso, do mesmo modo que a confiança transcendentalista americana, à maneira de Whitman, já não lhe parece eficaz. Tudo o que lhe resta é literatura e, num outro registo, o cinema. Resta-lhe, acima de tudo, aquela face intuitiva que o faz partilhar os sentimentos ligados aos saberes que provêm do campo literário. A ficção narrativa de Auster, estribada no uso das palavras como conjunto das práticas de elaboração de um texto, é uma das que melhor nos leva a perceber o mundo e os valores que nos inundam ou nos fazem falta. *The Invention of Solitude*, texto fundador da sua prosa é um esboço de ‘poética’: a que, mesmo difusamente, rege as práticas literárias do autor. Aí podemos ler: “I have to invent the road with each step”; o contraponto está na segunda metade da frase: “I can never be sure of where I am.”.³⁵

Este é o limite do pessimismo de Auster. Há um desejo de conhecimento que é uma forma de inteligência, pelo que o fim da literatura seria o fim da vida inteligente no planeta. Auster tem sabido inventar para além da solidão e tem ensinado a romper com a sucessão de monólogos e não-lugares que avassalam a nossa época. Sem certezas e, dirá ele, por acaso. Mas com a convicção de que a tarefa da criação literária dura, enquanto durar o Homem, seja de que modo for. É em torno desta situação que devemos hoje continuar a cumprir o lugar da literatura e o seu destino.

Carlos Azevedo

³⁵ AUSTER, Paul — *The Invention of Solitude*, London, Faber and Faber, 1988 [1982], p. 32.