
MARIA IRENE RAMALHO
DE SOUSA SANTOS

Professora Associada da Faculdade
de Letras de Coimbra

LUGARES DE SENTIDO NA LITERATURA AMERICANA

159

A invenção da América enquanto realização de utopias bíblicas e clássicas — que se diz resultar da influência na génese dos Estados Unidos da retórica da eleição e da terra prometida do Velho Testamento — reflecte-se na literatura americana na forma de imagens

espaciais, como «o lugar» ou «a viagem», as quais continuam a afirmar, ou a questionar, ou mesmo a denunciar o sentido originário da nação. Desenvolvo este tema com referência a obras de Hawthorne, Whitman, Dickinson, Twain, James, Faulkner, Crane, Ginsberg, Rich e Shepard.

*Let me hit the road
empty-headed
just once*

Sam Shepard
(1982:20)

HÁ uma curiosa história de ficção científica, assinada por um autor americano chamado Damon Knight⁽¹⁾, que narra a descoberta da Terra, quase cinco séculos depois da chegada de Colombo à América, por alienígenas de superior inteligência e excepcional capacidade de organização social. A paz, a felicidade e a abundância é o que prometem estes visitantes de além-estrelas, e tudo parece conjugar-se para o cumprimento do milénio, a terra em curso de perfeição sendo apenas uma antevisão da sublime experiência de um espaço cósmico pleno e absoluto. Mas os terrestres aprendem, desgraçadamente tarde de mais, que a utopia é isso mesmo — um não-lugar — vasta ausência, de celestes imensidões, que proíbe a realização precária do humano na frágil conjuntura de ser na circunstância. O conto de Damon Knight termina com a dramatização de um desejo desesperado, porque irremediavelmente ultrapassado, de regresso à terra — lugar profano de conflitos e lutas, de dores e de angústias, mas lugar também de alegrias e de conquistas e, sobretudo, como sugere um lindo poema de Robert Frost, o único «lugar do amor» na

A descoberta da Terra

(1) «To Serve Man». No momento de mandar as últimas provas para a tipografia, aguardo ainda que me enviem o original de Damon Knight. Aqui refiro-me à adaptação televisiva da série *Twilight Zone*, de Rod Serling.

irrecusável escolha do humano⁽²⁾. Mas se é fácil em Frost a escolha, por ser a «sua terra» ainda, como se vê em outros poemas, a Nova Inglaterra, a dádiva singular da eleição divina⁽³⁾, é muito mais consciente e crítica essa opção em Adrienne Rich, meio século mais tarde. «I want our own earth», diz a poeta em «The Spirit of Place» (1980), vários anos depois de Apolo 11; «not the satellites, our//world as it is if not as it might be» (Rich, 1981:44-45)⁽⁴⁾.

Este movimento de «regresso à terra» como um tema cada vez mais central na literatura americana é objecto de análise num interessante ensaio de Ronald Weber, intitulado justamente, *Seeing Earth: Literary Responses to Space Explorations*. Nesta obra, Weber mostra como o desejo, por assim dizer, «de aterrar» é cada vez mais recorrente na literatura dos Estados Unidos, em particular na literatura de ficção científica, ou simplesmente em textos recentes — de ficção ou ostensivamente documentários — que reflectem o impacto das viagens espaciais do nosso tempo. Como muito bem refere José Manuel Mota a propósito da obra de Philip Dick, a terra é sempre o «ponto de partida e de chegada topológico e ideológico», seja qual for a utopia imaginada, pois que a ideia de não-terra, enquanto «inteligência alienígena», é, afinal, uma não-ideia (Mota, 1986:140). E as narrativas que vários astronautas têm vindo a publicar nos últimos anos vieram confirmar que a terra é, na desolada vastidão do espaço, o único lugar habitável⁽⁵⁾. No caminho para a lua, reza a afirmação muito citada de Norman Cousins, o homem descobriu a terra (Weber, 1985:6). A negra ausência que o espaço finalmente se revelou aos olhos dos pioneiros da «última fronteira» assim nos devolve a nossa casa: «bola redonda e limitada», «branca e azul, adorável e delicada», «completamente só no vácuo», «em constante movimento» e «de surpreendente fragilidade» (Allen, 1986:159).

Na tradição literária americana, a re-descoberta do lugar primeiro no vazio espacial tem ressonâncias particularmente significativas, não destituídas de alguma ironia, sobre as quais me proponho reflectir aqui um pouco.

⁽²⁾ «... Earth is the right place for love: /I don't know where it is likely to go better» (Frost, 1969:121-122). Trata-se de «Birches» (1915), o poema em que a imagem do rapaz que anda de baloiço pendurado nos flexíveis ramos das bétulas simboliza a tentação de evasão para o espaço livre vencida pelo desejo último de vida na terra.

⁽³⁾ Cf., a título de exemplo, «Immigrants» (1921) e «The Gift Outright» (1942) (Frost, 1969:262, 348).

⁽⁴⁾ Tanto Frost como Rich ecoam, evidentemente, de formas diferentes, o tema whitmaniano da suficiência terrena da nova grande nação democrática em «The Song of The Open Road» (1856): «The earth — that is sufficient; / I do not want the constellations any nearer» (Whitman, 1982:297).

⁽⁵⁾ Veja-se, por exemplo, *Entering Space: An Astronaut's Odyssey* (1984), de Joseph P. Allen, que as Publicações Europa-América acabam de dar à estampa em tradução de Eurico da Fonseca (Allen, 1986).

II

O conto de Damon Knight, a que comecei por aludir, inclui, como já insinuei, uma paródia da descoberta da América por Cristovão Colombo no século XV, e seria interessante explorar as analogias evocadas no conto, cujo título — «To Serve Man» — encerra um macabro trocadilho: servir o homem, trazendo-lhe edénica ventura na terra, é também «servir homem» — como se «serve» coelho ou frango. Estão a ver-se as associações canibalescas com o extermínio dos índios americanos ... Mas não é disso que me ocupo agora. A paródia da descoberta da América uso-a apenas para lembrar, com Howard Mumford Jones, que a história cultural moderna do Novo Mundo começa com a primeira carta de Cristovão Colombo, datada de 1493, sobre as suas descobertas a ocidente (Jones, 1964:2). As descrições de Colombo são tão vagas quanto idílicas e, juntamente com outras que se lhes seguiram depois, de viajantes e aventureiros nas novas partidas, vieram alimentar o imaginário europeu, já suficientemente incensado pelos mitos antigos de paraísos no aquém — como o da Atlântida narrado por Platão. A civilização perfeita da «ilha doirada» a ocidente, supostamente engolida pelo oceano e desaparecida para sempre, serviu de modelo ao imaginar das utopias do Renascimento, a primeira, a mais lida e a mais influente das quais foi, como é sabido, a que lhes deu o nome — a *Utopia* de Thomas More. Por outro lado, os relatos «reais» das viagens que efectivamente se realizaram para ocidente pareciam vir confirmar a possibilidade da existência de um lugar de eleição no Novo Mundo. As belezas naturais descritas com deslumbramento, o clima ameno, a simplicidade e afabilidade dos indígenas nos primeiros contactos e os indícios claros da existência de ouro e prata — tudo isso contribuía para identificar o Novo Mundo com velhas promessas de realização e de bem aventurança na terra. É claro que os relatos posteriores não tardaram a incluir sinais de contradição, com o crescente conhecimento da imensa geografia física e humana ainda por desbravar. É preciso não esquecermos que Colombo andou pelas ilhas do Mar das Antilhas. San Salvador, Cuba, Haiti, Jamaica tomaram nos seus relatos de paradisíaca ventura dimensões hiperbólicas, e ele pensava que estava no Oceano Índico, cada vez mais próximo dos fabulosos Cipango e Catai. Isto tem a sua importância: como muito bem sublinha Loren Baritz, para Colombo, o Oriente era um *lugar*, ao passo que o Ocidente não passava de um *sentido* (Baritz, 1961:629).

O alcance desta verificação diz respeito àquilo a que se tem chamado, expressamente ou não, a «invenção da Amé-

**A invenção
da América**

rica» (Gorman, 1982). Quando os confrontos violentos entre o Velho e o Novo Mundo começaram a surgir, devido sobretudo, evidentemente, à ganância justificada pela arrogante suposta superioridade dos viajantes, e as descrições vívidas e dramáticas da crueldade e selvajaria de parte a parte passaram a povoar os relatos dos visitantes, o Ocidente é re-imaginado como a viagem — a «passagem para a Índia» de Walt Whitman ou a «ponte» para Catai de Hart Crane — que a si própria conduz na certeza do milénio⁽⁶⁾. Como escrevi já algures, os primeiros colonos puritanos não fizeram mais do que combinar a mitologia clássica de utópicas atlântidas com a retórica bíblica da eleição e da promessa do lugar, para dar uma realidade possível, num futuro simultaneamente divino e profano, à sua própria constituição como nação (Santos, 1985).

Quando em 1620 o *Mayflower* e em 1630 o *Arbella* aportaram ao Novo Mundo, a ideia da América que os Peregrinos levavam consigo não andava longe do desejoso espanto que transparece de poemas ingleses do século XVII como «Bermudas» de Andrew Marvell (1653) ou como «To His Mistress Going to Bed» de John Donne (1669). Neste último, um poema de amor em que sobressai o arrebatamento hiperbólico, a amada é, para o poeta, a sua pródiga «América», a sua «terra-nova», que ele se propõe ocupar com o selo da sua posse e domínio. No poema de Marvell, por outro lado, o poeta imagina os marinheiros de um barco inglês descrevendo a idílica paisagem das ilhas afortunadas a ocidente, de primavera clima e generosa abundância de suculentos frutos, flores de rescendentes perfumes e ofuscantes gemas e metais preciosos. Mas ambos os poemas sugerem que o paraíso terreal neles evocado é a habitação mesma de Deus: um templo, como diz Marvell, «onde reverbera o seu nome». Assim, ao descobrirem a nova geografia, os primeiros colonos ingleses levavam já consigo a invenção da América, a certeza de que, no Novo Mundo, se fazia ouvir, como sinal da promessa que do lugar lhes fora feita, a voz solene de Deus. Tem razão Mumford Jones quando diz, já na segunda metade do século XX, que houve duas descobertas do Novo Mundo: a primeira é a de Colombo; a segunda, a que ouve a voz de Deus ribombar nas cataratas do Niagara, ou ecoar nos altos cumes das montanhas americanas, ou derramar-se com a força elementar dos rios da América, ou inundar a infinda pradaria, o deserto ou as Grandes Planícies (Jones, 1964:395). Não foi,

⁽⁶⁾ Cf. Whitman, «Passage to India» (1871); e ainda, na relação com Crane, neste contexto, «Crossing Brooklyn Ferry» (1856) (Whitman, 1982:531, 307). De Hart Crane, veja-se, em especial, «Atlantis», o último poema de *The Bridge* (1930) (Crane, 1966:114-117).

por isso, difícil aos Puritanos conceber a retórica necessária para justificar a posse violenta da terra como dádiva divina, no cumprimento da missão e na realização da promessa bíblica (7).

A recriação americana da ideia da terra prometida resultou no entanto, numa imagem dupla, e até paradoxal, nas suas múltiplas sugestões e cruzamentos. O desenvolvimento mais interessante estudou-o já Sacvan Bercovitch, e é aquilo a que poderíamos chamar a secularização da promessa (Bercovitch, 1978). Se na velha Europa a eleição divina nunca deixou de ser concebida como «não sendo deste mundo», os Santos Puritanos jamais duvidaram de si como a corporização moderna do Messias judaico, ao inscreverem na sua própria história a promessa do lugar, que a retórica do êxito da missão (ou *errand*) haveria de confirmar no crescente poderio económico e político da nação americana. Mas a evidente discrepância entre a retórica do êxito e os conflitos sociais nos Estados Unidos não deixaria de projectar-se de forma curiosa na construção da América no seu próprio imaginário como uma espécie de América-a-haver, o espaço em branco da materialização do sonho (não raro tornado pesadelo) ou o trajecto da demanda do lugar (um percurso tantas vezes viciosamente circular).

163

III

Destaco, assim, duas imagens espaciais que frequentemente se cruzam na literatura americana. Por um lado, a América como oferta de espaço infinito, mítica cidade erguida sobre o monte das bíblicas profecias, luminosa Nova Jerusalém, eterno presentificado futuro da promessa do lugar; por outro lado, a América como processo de realização, a América como caminho, viagem ou ponte — numa palavra, a América como sentido. Num ou noutro caso, porém, terá talvez razão Leslie Fiedler ao afirmar que ser americano é *imaginar* um destino, mais do que habitá-lo (Fiedler, 1975:375). Quer se trate do Hawthorne de *The Scarlet Letter* (1850) — que denuncia a utopia do Novo Mundo no primeiro capítulo do romance, para depois repetir a profecia na profecia do «tempo celestial» de Hester Prynne (8) — quer se trate do Mark Twain

**América,
lugar de
viagem**

(7) Este tema suscitou a Sacvan Bercovitch um dos contributos mais interessantes para a americanística nossa contemporânea (Bercovitch, 1975, 1976, 1978, 1982). Especificamente sobre a influência vetero-testamentária na génese dos Estados Unidos da América, existe em português um estudo muito útil, da autoria de Maria Leonor Telles, infelizmente ainda por publicar.

(8) Compare-se o irónico destaque dado no primeiro capítulo à prisão e ao cemitério na construção da comunidade dos santos, com a esperança

de *Huckleberry Finn* (1884) — que não tem outra saída, no fecho desta sátira social, senão lançar o seu protagonista na viagem em direcção ao Território a oeste, uma vez desmistificada a possibilidade de regeneração social pelo mero refinamento das consciências individuais⁽⁹⁾ — a imagem que perdura nestas narrativas é, como por certo diria Fiedler, a do ser americano no mito, que não na história. Mas se ao romance de Twain preside a ideia mítica do espaço, incivilizada vastidão de desejos e saudades impossíveis de que a jangada é o mais precário símbolo, *The Scarlet Letter* traça os limites historicamente rigorosos do lugar — que é a cidade de Salem, Mass., recriada por Hawthorne — na ambígua marginalidade da sua protagonista. Excêntrica promotora de profana civilização urbana nos gestos sociais de cuidar e ensinar, Hester é também, enquanto visão divinizadora do futuro, a negação mesma dessa sua cumplicidade social; ao passo que Huck Finn, no radicalismo da sua fuga final, acaba por afirmar — por mais obliquamente que o faça — a intransigência necessária à esperança de transformação da sociedade. Num e noutro caso se suspende, com maior ou menor cepticismo, a assunção do lugar enquanto ocupação social do espaço, e implicitamente se re-inventa — com mais ou menos ironia, ou mesmo por vezes com amargo niilismo — a América como o sentido da sua própria utopia. Consideremos, por exemplo, em *Huck Finn*, a bucólica construção da jangada, deliberado retrocesso industrial enquanto negação dos meios de transporte mecanizados, e enquanto, sobretudo, lugar da convivência social possível entre seres livres e iguais na relação dos dois párias da civilização e do progresso ao longo do Mississippi.

Em Hawthorne, é discutível até que ponto se equilibram a sua ambígua fé na ideia da América enquanto promessa do lugar, o seu desencanto romantizado e a sua consciência possível, em *The House of the Seven Gables* (1851), da necessidade de devolver a nação americana à sua própria história económica, política e social⁽¹⁰⁾. Mas em Mark Twain, a utopia americana viria a ser alvo de denúncias cada vez mais

posta, no último, na imaginação da heroína: «... When the world should have grown ripe for it, in Heaven's own time, a new truth would be revealed, in order to establish the whole relation between man and woman on a surer ground of mutual happiness» (Hawthorne, 1962:186).

⁽⁹⁾ Podia dizer-se que as aventuras de Huck Finn terminam com a sua saída do curso irreversível da história da América. São bem claras as últimas palavras do herói/narrador: «But I reckon I got to light out for the territory ahead of the rest, because Aunt Sally she's going to adopt me and sivilize me and I can't stand it. I been there before» (Clemens, 1962:226).

⁽¹⁰⁾ Este tema foi estudado por Brook Thomas num artigo que bem se articula com as revisões da história literária americana, em curso nos Estados Unidos sob os auspícios da Cambridge University Press e da Columbia University Press (Thomas, 1982).

impiedosamente sarcásticas, até que «The Man Who Corrupted Hadleyburg» (1899) acaba por narrar a história de uma cidade absurdamente auto-concebida como perfeita, finalmente riscada do mapa das utopias por um programa de corrupção mais absurdo ainda. O chamado pessimismo dos últimos anos de Twain não é mais do que um olhar de penetrante e severa lucidez lançado sobre a contradição entre a promessa originária da América e a real ocupação social e política do seu espaço geográfico. Que admira que, no dobrar do século e depois, alguns autores americanos — e Henry James é o exemplo maior — se vissem compelidos a encetar a viagem, por assim dizer reaccionária, em direcção à Europa, para daí re-inventarem as virtualidades da nação, sem excluir a hipótese por de mais humana dos seus próprios fracassos. Em *The Portrait of a Lady* (1881), Isabel Archer, essa descendente directa de Hester Prynne, é bem o símbolo disso mesmo: exilada na Europa pelo casamento com o seu degenerado (que é como quem diz, europeizado) compatriota, Isabel representa os valores americanos de ideais democráticos não-localizados, e por isso lhe está vedada a viagem de regresso à América *concreta* de desmitificadores Caspars Goodwoods. Trinta anos antes, essa grande céptica americana que foi Emily Dickinson falara, em um poema, de uma «aparição» «baptizada América» que «aliciara Colombo». «Trust in the Unexpected —» (555:c.1862) é um dos vários poemas em que Dickinson problematiza a questão da fé, do conhecimento e do poder (Dickinson, 1960:270). Só para quem sabe e pode ver, diz ela em outro poema, é a fé uma bela invenção; mas o comum dos mortais faria melhor em recorrer a lentes de aumento⁽¹¹⁾. No primeiro poema citado, a fé que «afligiu» o apóstolo Tomé é a mesma que inventa tesouros escondidos e pedras filosofais; e também a América. Esta subtil pergunta pela ideia da América é sublinhada em Dickinson, como sugiro adiante, pela denúncia da ideia de paraíso em muitos dos seus poemas. De qualquer forma, é evidente que o esquema duplo já referido, da postulação mítica do lugar e da ambígua visão do percurso que a ele conduz, serve também os objectivos de Dickinson, e repete-se, de resto, na literatura dos Estados Unidos canonizada por Spiller *et al.* nos anos quarenta⁽¹²⁾.

(11) A brevidade do poema permite citá-lo na íntegra: «'Faith' is a fine invention/When Gentleman can see — But *Microscopes* are prudent/ In an Emergency» (185; c.1860) (Dickinson, 1960:87).

(12) Refiro-me à monumental *Literary History of the United States*, cuja publicação, em 1948, foi o resultado dos esforços conjugados de uma enorme equipa de especialistas de literatura americana, chefiada por Robert E. Spiller.

**Lugares e
sentidos no
Sul de
Faulkner**

166

Não será, pois, de estranhar que a maior parte dos autores do modernismo americano tivesse sentido necessidade de se confrontar com uma ou outra vertente desta temática: «Crispin foresaw a curious promenade /.../ And beautiful barenesses as yet unseen» — lê-se numa síntese cómica da demanda assinada por Wallace Stevens em «The Comedian as the Letter C» (1923). William Faulkner, por sua vez, à semelhança do Hawthorne da Nova Inglaterra puritana, haveria de traçar uma mapa mítico da América na sua distópica Yoknapatawpha, um Sul desmantelado pela plantação escravocrata, pela Guerra Civil e pela saudade do que afinal nunca existira. O mote de *Light in August* (1932) poderia ser, «Memory believes before knowing remembers» (Faulkner, 1965:91). Foi decerto a derrota de 1865 que deu origem ao mito do Sul — a essa Dixie fabulosa de imaculadas damas a salvar por cavaleiros impecáveis, que cativou a imaginação dos leitores de *Gone with the Wind* (1936), de Margaret Mitchell, e, sobretudo, dos espectadores do filme homónimo de Victor Fleming três anos mais tarde. Mas foi Faulkner quem lhe deu legitimidade, ao projectar nesse espaço um lugar profano de existência humana. As mais ousadas narrativas de Faulkner constituem, no experimentalismo audacioso da sua construção, o destino exacto do seu próprio sentido. A história da formação da América e a formação da história da América, a inevitável ficcionalização, ou mitificação, da história e a apropriação do mito pela história, numa palavra, a questionação da história como princípio de ordem — eis os temas principais que no romance faulkneriano se combinam para dar forma inteligível à pergunta, necessária mas tantas vezes silenciada, pelo traçado do lugar na ocupação do espaço americano, e pelo seu percurso. Que significa a clamorosa indignação de Benjy no fecho de *The Sound and the Fury* (1929) quando Luster obriga os cavalos a puxarem a caleche pelo lado «errado» do monumento? Que o entendimento mais profundo da existência enquanto estar-aí (ou, poderia dizer-se, «no lugar») é o do idiota sub-humano, que irracionalmente rejeita a inversão da ordem a que a rotina o habituara? ⁽¹³⁾ Não me parece. Não obstante «o som e a fúria» de Faulkner virem directamente da

⁽¹³⁾ Vale a pena recordar aqui o cuidado posto por Faulkner na «re-ordenação» do seu espaço mítico no último parágrafo do romance: «Ben's voice roared and roared. Queenie moved again, her feet began to clop-clop steadily again, and at once Ben hushed. Luster looked quickly back over his shoulder, then he drove on. The broken flower drooped over Ben's fist and his eyes were empty and blue and serene again as cornice and façade flowed smoothly once more from left to right; post and tree, window and doorway, and signboard, each in its ordered place» (Faulkner, 1956:401).

boca de Macbeth, Benjy não é exactamente um bobo shakespeariano, capaz de virar o mundo do avesso com uma simples pergunta de irónica mordacidade. Ao contrário, o que o fecho do romance nos diz é que só ao idiota — porque incapaz de se interrogar — é intolerável ver a realidade de pernas para o ar. O sentido da inversão de uma ordem, como a dos romances de Faulkner, não pode ser a re-ordenação do apaziguamento de Benjy, uma vez contornado o monumento pelo lado «certo», mas a pergunta pela própria ordem primeira. Yoknapatawpha é justamente a interrogação de Faulkner sobre a ideia da América, espaço que não chegou nunca a constituir-se senão como lugar mítico de promessas-a-haver. A ambição senhorial e dinástica de Thomas Sutpen, em *Absalom, Absalom!* (1936), de, literalmente, ocupar lugar colocando na história as suas gerações de eleição, não podia deixar de se estatelar de encontro ao altivo, silencioso desafio do primogénito, enfeitado por via do sangue negro que lhe corre nas veias.

167

Em tão desatinada «ordem» — denúncia perfeita da contradição entre a utopia e a ocupação sócio-económica do espaço, entre a promessa do lugar e os conflitos sociais de classes e raças — poderia haver um outro sentido para destino diverso? O espaço imaginado por Faulkner não o parece permitir. Por isso, em *As I Lay Dying* (1930), Faulkner parodia o motivo da viagem em direcção ao lugar da forma mais insólita e grotesca. Retomando, por assim dizer, o percurso onde Mark Twain o deixara — o rapaz à solta na liberdade imensa do Território ainda por traçar substituído agora pelo confinamento no caixão do cadáver dessa mulher imaginosa, para quem as palavras não tinham sido mais do que «formas de preencher falhas»⁽¹⁴⁾ —, Faulkner celebra, na acção heróico-cômica do enterro bizarro de Addie Bundren, a tenacidade da existência humana, para além do absurdo, na trivialidade desmitificada da continuidade de ser, sem outro sentido que o que cada um seja capaz de lhe dar, na construção ferozmente individual do seu próprio destino. Assim se esboroa a demanda do lugar no percurso acidentado da existência humana, magistralmente simbolizado no romance pela funérea procissão. A contingência do viver é presidida por essa mãe de todos os desejos que é a morte — literalmente, em *As I Lay Dying*, como o próprio título indica, pela dominação de um cadáver. No corpo morto de Addie, ou seja, na promessa feita à morta de lhe enterrar o corpo em Jefferson, se projectam os anseios das diferentes personagens do romance. O enterro

(14) A ideia repete-se no capítulo confiado à perspectiva narrativa da morta, cujo enterro estrutura o romance como uma viagem (Faulkner, 1964a:161-168).

de Addie é, assim, a viagem do mais secreto desejo de cada um, realizado ou não, e é bem significativo, na estrutura familiar rural retratada, o êxito do patriarca, que, com o dinheiro usurpado à filha, conquista mulher e dentes novos.

V

**O percurso
whitmaniano**

168

A demanda americana do lugar haveria de ter celebrações mais eufóricas entre os neo-românticos da *beat generation*. Em *On the Road* (1955), o autobiográfico protagonista de Jack Kerouac, uma vez mais no caminho do Ocidente, recebe a visão de Deus no céu da fronteira entre o Colorado e Utah e, com ela, ainda e sempre, a promessa: «Pass here and go on, you're on the road to heaven» (Kerouac, s.d.:150). Mas, por essa altura, a rejeição do *establishment* enquanto fracasso social do projecto americano para o milénio, a que não anda alheia a influência de algumas religiões e filosofias orientais, acabara definitivamente por traduzir o motivo da viagem numa busca apenas pessoal, individual e interior. A herança, em Kerouac — como no seu amigo e companheiro na travessia de fronteiras físicas e psíquicas, Allen Ginsberg — é ainda essencialmente a de Whitman, cuja versão da democracia americana, tão bem entendida por Fernando Pessoa na conhecida «Saudação» de Álvaro de Campos como uma contiguidade epidérmica de contradições arrogantemente assumidas, não era de molde a inspirar qualquer projecto — ou sequer ideal — de organização social estruturada e responsável.

Bem se esforçou Hart Crane por recuperar a visão da paternidade whitmaniana para a sua própria criação da América como a ponte (ou o sentido) do mundo, mas não lhe teria sido necessário ouvir os carinhosos sarcasmos de Allen Ginsberg, que nos «auto/poemas» de *The Fall of America* quarenta anos mais tarde lhe oferece enfim, em irónica celebração do triunfo da indústria e da técnica, uma América «perfeita», «iluminada» pelo «Poder» da electricidade⁽¹⁵⁾ — para dolorosamente entender a abissal discrepância entre a promessa da utopia originária e os sucessivos fracassos da «sua» América caótica. Afinal de contas, como bem sugere a correspondência de Crane, o desespero que o terá levado ao

(15) Allen Ginsberg emerge dos poemas de *The Fall of America* (1973) como uma espécie de «cavaleiro solitário» moderno e motorizado, que peregrina pela América em vã busca dela, montado no «cavalo de ferro» de automóveis, autocarros ou comboios. O poema citado no texto é «Kansas City to Saint Louis», mas veja-se também, e. g., «Hiway Poesy: L.A. — Albuquerque — Texas — Wichita»; «Auto-Poesy: On the Lam from Bloomington»; «Iron Horse»; e ainda os dois primeiros subtítulos de *The Fall of America: Thru the Vortex West Coast to East (1965-1966)* e *Zigzag Back Thru These States (1966-1967)* (Ginsberg, 1984:369-575).

suicídio em 1932 (a América mergulhada então na mais negra depressão da sua história) não foi meramente emocional ou poético, antes também social e político. Não poderia ter sido fácil ao visionário americano do século XX reconhecer que o hino de infinita liberdade espacial cantado por Whitman em «The Song of the Open Road» (Whitman, 1982; 297-307) não iria jamais conduzir à «terra prometida». E a ponte de Brooklyn erguida por Roebling no final do século XIX, a qual serve a Crane de símbolo da América da modernidade e do progresso técnico como síntese temporal e histórica, moral e estética — não poderia ser mais do que símbolo apenas desse mesmo «mito da América»⁽¹⁶⁾.

169

VI

Pelo início dos anos sessenta, a noção de fronteira, que Turner tinha definido no final do século passado para explicar a originalidade *material* (que não profética) da sociedade e da cultura americanas⁽¹⁷⁾, vai acabar por inspirar novos sentidos míticos para a realização da América: o percurso interior da conversão individual das consciências bem intencionadas — de que Ginsberg continua a ser o exemplo mais saliente e o cantor principal — e as viagens interplanetárias na conquista do espaço cósmico, que as séries televisivas (*Star Trek* à cabeça) se encarregam de estampar no imaginário americano como a «última fronteira». «This is a new ocean», dizia J. F. Kennedy no início do projecto Apolo, «and I believe the US must sail upon it». E Nixon, no final da década, no seu discurso de boas-vindas aos pioneiros da lua: «[T]his is the greatest week in the history of the world since the Creation ... The world is bigger infinitely». Ao mesmo tempo que a euforia da expansão americana dominava a nação, alguns americanos interrogavam-se com temor — e com Norman Mailer, de quem recolhi as palavras dos dois presidentes dos Estados Unidos acabadas de citar — se o progresso tecnológico de descobrir a lua (também, afinal, para esconder Vietnã) não seria ainda uma vez mais suspender a história e devolver a América à invenção primeira, assim a afastando do solo onde deveria

Viagens nirvânicas e cósmicas

⁽¹⁶⁾ As cartas de Crane, coligidas por Brom Weber em 1952, traçam um mapa sugestivo da cultura e dos valores americanos do início dos anos vinte até pouco depois da Depressão. Para as referências que utilizei no texto, é sobretudo importante a carta que o poeta escreveu ao seu mecenas, Otto Khan, em 12 de Setembro de 1927 (Crane, 1965:304-309).

⁽¹⁷⁾ Refiro-me à famosa «tese da fronteira», apresentada pela primeira vez à *American Historical Association* em 1893, em que Turner propunha, como explicação para o desenvolvimento específico da sociedade e da cultura americanas, a existência do território por colonizar a oeste e o constante avanço da civilização nesse sentido (Turner, 1920).

ter-lhe cabido, desde o princípio, um destino profano em lugar terreno (Mailer, 1971:9; 349; 410). Mas as várias utopias privadas em curso ainda hoje nos Estados Unidos — como aquelas a que se refere o recente livro de Frances Fitzgerald sobre as «cidades santas» da América contemporânea — continuam a traçar para a América o sentido de um destino único e, por isso, inevitavelmente discriminatório (Fitzgerald, 1986) ⁽¹⁸⁾. Decididamente, não foi jamais escutada na América a pergunta de menina feita um dia por Emily Dickinson: «What is — Paradise — » (215; Dickinson, 1960:99). Ou terá sido? Não é Adrienne Rich, leitora atenta de Dickinson, quem propõe a consideração da terra «como ela é», porque é esse o único espaço onde o «lugar» poderá ser construído «por nós?» (Rich, 1981:33) ⁽¹⁹⁾.

VII

Da industrialização da invenção à re-descoberta da Terra

Quando Hemingway disse que *Huckleberry Finn* está na origem de toda a literatura americana moderna, talvez a referência essencial fosse, como é costume sublinhar, à magistral recriação da linguagem que Twain opera nesse romance ⁽²⁰⁾. Mas a afirmação de Hemingway tem, a meu ver, um alcance muito mais vasto e profundo. É a forma como em *Huck Finn* se estrutura a imaginação literária enquanto entendimento da sua própria realidade que vem a ser verdadeiramente influente: o crescente mal-estar do indivíduo na consciência cada vez mais aguda das contradições hipócritas, injustas e opressivas da sociedade; as formas frustadas de resistência; o desejo de evasão, a viagem, a busca de sentido; a denúncia sem tréguas — da perspectiva privilegiada da inocência (a criança, o pária social, o alienado mental) — daquilo a que não podemos senão chamar «o sonho americano». Por outras palavras, a América como «o país dos países» (Whitman, 1982:471) ⁽²¹⁾, espaço de infinitas possibilidades ao alcance de todos — a América, enfim, como o lugar de sentido da pro-

⁽¹⁸⁾ Frances Fitzgerald estuda quatro grupos distintos de modernos auto-proclamados «eleitos» americanos, que vão de uma comunidade de homossexuais em San Francisco a um retiro doirado para velhos na Florida, de um grupo de fundamentalistas do Sul a outro de fanáticos de inspiração oriental no Oregon. Em todas estas comunidades parecerá ser possível observar um traço comum, facilmente identificável com a ideologia americana dominante: a feliz arrogância de quem julga ter razões para ter razão.

⁽¹⁹⁾ Cf. págs. 160 e 165, acima, e ainda Santos 1985.

⁽²⁰⁾ A afirmação de Hemingway ocorre em *Green Hills of Africa*, um clássico daquilo a que hoje chamamos «prosa não ficcional», publicado pela primeira vez em 1935 (Hemingway, 1966:26).

⁽²¹⁾ Cito de «By Blue Ontario's Shore» (1867), mas veja-se também o *Prefácio* de 1855, que veio a dar origem a este poema (Whitman, 1982: 471, 6-7).

messa originária continua a ser o alvo preferido dos autores americanos mais interessantes. Não será, no entanto, a realidade obscena da América — tão vividamente retratada em 1880 por Mark Twain como em 1980 por Sam Shepard — o que mais perturba (ou inspira) os seus artistas; mas o modo surpreendente como essa profanidade agressiva coexiste, no seu imaginário, com a capacidade de espanto dos marinheiros do século XV (diria F. Scott Fitzgerald)⁽²²⁾ ou (diria Bercovitich menos romanticamente) com o poder da fé e da retórica dos primeiros Puritanos quase dois séculos mais tarde.

É esta ainda a América que encontramos nas peças de Sam Shepard, os velhos mitos recriados agora em formas novas. Em *Angel City*, a forma é Hollywood, a gigantesca «indústria da imaginação» que é o equivoco símbolo moderno do Oeste como «um lugar de descobertas» (Shepard, 1984:103). Nos anos oitenta, Sam Shepard, dramaturgo e actor, homem de teatro e de cinema, poeta e cronista da América, projecta (como Nathaniel West fizera nos anos trinta em *The Day of the Locust*)⁽²³⁾ a complexidade, a ambiguidade, as contradições, os conflitos da América contemporânea com todo o seu fascínio e repulsa, nessa moderna «cidade erguida sobre um monte» que é Hollywood, «cidade dos anjos», símbolo perfeito da união perversa entre a arte e o capital, entre a imaginação e a indústria, entre a liberdade de criar e de exprimir e a manipulação de corpos e almas, entre o sonho e o pesadelo — ou entre o espanto da fé e a agressão brutal da realidade. Os motivos todos do mito da América estruturam a peça de Shepard, se bem que de forma fragmentária e grotesca, aparentemente sem nexos: a viagem, a missão, o Oeste, o sentido, o lugar, Deus — ou a imaginação — e o relativo fracasso. Se o lugar é agora o cinema, é um lugar que se inventa a si próprio no vazio, a força imaginativa (ou a fé) que lhe deu origem, testemunha impotente, mas personagem também da encenação do curso inexorável da sua própria ruína. «I gambled on imagination and lost», diz a principal personagem/encenador/espectador/produtor da peça. «My dream was to create an industry of imagination! Now look at it! Poisoned! Putrified!» (Shepard, 1984:99). Irremediavelmente «preso no celulóide», o mais recente inventor da América dá finalmente de caras com o nada. «What if it's worse than we can imagine?», assusta-se ele ainda no final da peça. Não podia ser pior: a última cena representa o espectá-

⁽²²⁾ Cf. o fecho do romance, *The Great Gatsby* (1926), o *locus classicus* do trágico fascínio do sonho americano (Fitzgerald, 1964:187-188).

⁽²³⁾ Em 1985, Maria Teresa Alves ofereceu-nos esta obra em tradução portuguesa, juntamente com a da não menos famosa *Miss Lonelyhearts*, numa edição Dom Quixote.

culo da desintegração total do sonho, uma farsa que tem de ser vista até ao fim.

O motivo da fuga de Huck Finn para o Território levou muitas vezes a América para fora de si, para lá da última fronteira, para a Lua ou para a Indochina — ou para Hadleyburg. Nas suas semi-autobiográficas *Motel Chronicles*, Sam Shepard, vagabundo desiluminado da América contemporânea, mais uma vez localiza no Oeste americano — mas enquanto símbolo, agora, dos limites da nação — o sentido último da viagem (Shepard, 1982) ⁽²⁴⁾.

* * *

No final de *Carrying Fire*, lembra-nos Ronald Weber, o astronauta Michael Collins conta como durante a viagem de Apolo 11 a temperatura da nave era controlada por uma lenta rotação. Nesse movimento giratório, ora a terra se oferecia aos olhos dos astronautas, suspensos no espaço, ora a lua. «We had our choice», diz Collins. «We could look toward the moon, toward Mars, toward our future in space, *toward the New Indies*, or we could look back toward the earth, our home, with the problems spawned over more than a millenium of human occupancy». (Weber, 1985:123) ⁽²⁵⁾. Voltar os olhos de novo para a Terra, conclui Weber, parece ser a tendência cada vez mais dominante também nos relatos espaciais americanos. Mas o que Weber não chega a dizer é se há sinais de que a América se decida finalmente a «aterrar», ou se o mito continua, apenas industrializado, por assim dizer, pela passagem do século XVII ao século XX — da caravela ao foguetão — e se é ainda do ponto de vista do mito, na promessa vazia do espaço astral ou na ilusória hegemonia da Guerra das Estrelas, que ela vai continuar a olhar-se como o lugar total do sentido de si.

⁽²⁴⁾ Este livro de Shepard acaba de aparecer em versão portuguesa de José Vieira de Lima, com o título *Crónicas americanas*. A edição é também da Dom Quixote.

⁽²⁵⁾ Os itálicos são meus.

**Referências
Bibliográficas**

- | | | | |
|---------------------------|-------|--|-----|
| Allen, Joseph P. | 1986 | <i>Espaço, a nova fronteira: odisseia de um astronauta</i> . Tr. Eurico da Fonseca. Lisboa, Europa-América. | |
| Baritz, Loren | 1961 | «The Idea of the West», <i>American Historical Review</i> 66/3 (April), 618-640. | |
| Bercovitch, Sacvan | 1975 | <i>The Puritan Origins of the American Self</i> . New York, Oxford University Press. | 173 |
| Bercovitch, Sacvan | 1976 | «How the Puritans Won the American Revolution,» <i>Massachusetts Review</i> 17, 597-630. | |
| Bercovitch, Sacvan | 1978 | <i>The American Jeremiad</i> . Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press. | |
| Bercovitch, Sacvan | 1982 | «The Rites of Assent: Rhetoric, Ritual, and the Ideology of American Consensus», <i>The American Self: Myth, Ideology, and Popular Culture</i> . Ed. Sam Girgus. New Mexico, University of New Mexico Press, 5-43. | |
| Clemens, Samuel Langhorne | 1962 | <i>Adventures of Huckleberry Finn</i> . Ed. Bradley et al. New York, Norton. | |
| Clemens, Samuel Langhorne | 1958 | «The Man Who Corrupted Hadleyburg», <i>The Complete Short Stories of Mark Twain</i> . Ed. Charles Neider. New York, Bantam, págs. 351-393. | |
| Crane, Hart | 1965 | <i>The Letters</i> . Ed. Brom Weber. Berkeley, University of California Press. | |
| Crane, Hart | 1966 | <i>The Complete Poems and Selected Letters and Prose</i> . Ed. Brom Weber. New York, Doubleday. | |
| Dickinson, Emily | 1960 | <i>The Complete Poems</i> . Ed. Thomas H. Johnson. Boston, Little, Brown and Company. | |
| Faulkner, William | 1956 | <i>The Sound and the Fury</i> . New York, Vintage. | |
| Faulkner, William | 1964a | <i>As I Lay Dying</i> . New York, Vintage. | |
| Faulkner, William | 1964b | <i>Absalom, Absalom!</i> New York, The Modern Library. | |
| Faulkner, William | 1965 | <i>Light in August</i> . Harmondsworth, Penguin. | |
| Fiedler, Leslie | 1975 | «Cross the Border — Close that Gap: Post-Modernism», <i>American Literature since 1900</i> . Ed. Marcus Cunliffe. London, Sphere, 344-366. | |
| Fitzgerald, F. Scott | 1964 | <i>The Great Gatsby</i> . Harmondsworth, Penguin. | |

Maria Irene Ramalho
de Sousa Santos

- | | | | |
|-----|--------------------------------|-------|---|
| | Fitzgerald, Frances | 1986 | <i>Cities on a Hill: A Journey through Contemporary American Cultures</i> . New York, Simon and Schuster. |
| | Frost, Robert | 1969 | <i>The Poetry</i> . Ed. Edward Connery Lathem. New York, Holt, Rinehart and Winston. |
| | Gorman, Edmundo | 1961 | <i>The Invention of America</i> . Bloomington. Indiana University Press. |
| | Hawthorne, Nathaniel | 1962a | <i>The Scarlet Letter</i> . Ed. Bradley et al. New York, Norton. |
| 174 | Hawthorne, Nathaniel | 1962b | <i>The House of the Seven Gables</i> . Ed. Seymour Gross. New York, Norton. |
| | Hemingway, Ernest | 1966 | <i>Green Hills of Africa</i> . Harmondsworth, Penguin. |
| | James, Henry | 1966 | <i>The Portrait of a Lady</i> . Harmondsworth, Penguin. |
| | Jones, Howard Mumford | 1964 | <i>O Strange New World</i> . New York, Viking. |
| | Kerouac, Jack | s.d. | <i>On the Road</i> . New York, Signet. |
| | Mailer, Norman | 1971 | <i>A Fire on the Moon</i> . London, Pan Books. |
| | Mota, José Manuel | 1986 | «Back to Earth: Earth and non-Earth in P.K. Dick», <i>Métaphores</i> (Mars), págs. 139-150. |
| | Rich, Adrienne | 1981 | <i>A Wild Patience Has Taken Me this Far: Poems 1978-1981</i> . New York, Norton. |
| | Rich, Adrienne | 1983 | <i>Sources</i> . Woodside, The Heyeck Press. |
| | Santos, M. Irene Ramalho de S. | 1985 | «The city upon a hill: destino e missão na literatura americana». Comunicação apresentada ao Colóquio <i>O imaginário da cidade</i> . Fundação Calouste Gulbenkian (prelo). |
| | Shepard, Sam | 1982 | <i>Motel Chronicles</i> . San Francisco, City Lights. |
| | Shepard, Sam | 1984 | <i>Fool for Love and Other Plays</i> . New York, Bantam. |
| | Thomas, Brook | 1982 | «The House of the Seven Gables: Reading the Romance of America», <i>PMLA</i> 97 (March), 195-211. |
| | Turner, Frederick Jackson | 1920 | <i>The Frontier in American History</i> . New York, Holt, Rinehart and Winston. |
| | Weber, Ronald | 1985 | <i>Seeing Earth: Literary Responses to Space Explorations</i> . Athens, Ohio University Press. |
| | Whitman, Walt | 1982 | <i>Poetry and Prose</i> . Ed. Justin Kaplan. New York, The Library of America. |