

APROXIMAÇÕES: MICHEL FOUCAULT E PAUL AUSTER

Vivian Bernardes Margutti¹ (UFMG)

RESUMO: Desde Mallarmé, a página em branco, ou salpicada por palavras, configura um espaço na literatura contemporânea. Através de metáforas espaciais, Foucault analisa as noções de literatura, linguagem e obra, ressaltando as relações estabelecidas entre as mesmas em uma espacialidade implícita. Este estudo se propõe a expor e discutir tais noções e suas inter-relações. Explicita, também, seus pontos de conexão com a produção literária na atualidade, mais especificamente, com a obra do escritor americano Paul Auster.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem literária, simulacro, metalinguagem, intertextualidade.

Introdução

Em sua conferência intitulada **Linguagem e literatura**, pronunciada na França em 1964, Foucault analisa as noções de **linguagem**, **obra** e **literatura** através da utilização de metáforas espaciais. Percebe-se a partir de tais metáforas a indicação de uma literatura que ocupa espaços. Além disso, sua análise proporciona a visualização das características relacionais entre as noções mencionadas.

Seu estudo aponta ainda para a visão geográfica que surge a partir de meados do século XX. Neste momento, há o desabrochar da consciência espacial na teorização social crítica, em contraposição à epistemologia essencialmente histórica dos séculos XIX e início do XX. O historicismo orienta o entendimento pelo viés do fluxo seqüencial, da extensão e sucessão temporal, privilegiando a unidade e a linearidade. A visão geográfica analisa os fenômenos levando em conta uma configuração sincrônica e relacional, sinalizando um olhar que se desvia da busca do substancial e aprecia a espacialização da história.

Ao refletir sobre a perspectiva espacial, dá-se menos privilégio a uma visão teleológica que retrata a vida se desenvolvendo através do tempo de forma linear e causal. Ao contrário, considera-se a idéia da simultaneidade, em que corpos, formas, objetos, sujeitos, pontos e retas, inevitavelmente se relacionam se justapõem, e se dispersam. Ilustram-se os espaços ocupados por objetos e noções além de se explicitarem as inter-relações estabelecidas entre os mesmos. Sem esquecer que o espaço e o tempo não existem isoladamente, analisam-se percursos temporais que indicam uma sistemática de relações e movimentos. O diálogo instituído pelas partes sinaliza formas de agir e pensar em um transcurso temporal.

Neste estudo será enfocada a noção de **literatura** através das distintas metáforas espaciais explicitadas por Foucault, com o intuito de demonstrar o tipo de operação

¹ Vivian Bernardes MARGUTTI

Mestre em Teoria da Literatura e Doutoranda em Literatura Comparada (UFMG)

E-mail: vmargutti@hotmail.com

instituída entre a literatura, a linguagem e a obra. Considerar-se-á o transcurso espaço-temporal entre os séculos XVII e XIX.

Posteriormente, será feita uma análise da novela **Espectros** do escritor contemporâneo Paul Auster, com o intuito de traçar um paralelo entre a obra de Auster e o pensamento de Foucault. Pretende-se elucidar os rumos que a literatura atual tem percorrido, trazendo à tona as formas que a perspectiva espacial pode tomar no âmbito da produção literária.

1. Foucault e a literatura

Pensa-se, inicialmente, a noção de **literatura** a partir de sua acepção clássica no século XVII. Nessa época, era considerada como a palavra intermediária entre o homem e Deus, de modo a remeter a uma verdade última, além de ser vista como uma forma de linguagem que se transformava em obra, podendo, então, ser conceituada como uma obra fabricada com linguagem.

Segundo Foucault (2001) a linguagem seria ao mesmo tempo as palavras que se acumulam na história, ou seja, o murmúrio de tudo que é pronunciado, e o sistema da língua: um sistema transparente que faz com que sejamos compreendidos. A obra seria uma configuração da linguagem que se detém em si própria, de modo a construir um espaço que lhe é próprio no interior da linguagem.

A partir da relação estabelecida entre a linguagem, a obra e a literatura no século XVII, observa-se que a literatura não passava de um termo passivo neste jogo de relações. Nas palavras de Foucault: “o vértice de um triângulo por onde passa a relação da linguagem com a obra e da obra com a linguagem” (FOUCAULT, 2001. p.140). Essa metáfora demonstra um pensamento que retrata a literatura como um termo passivo, um termo que parece indicar apenas a consequência de uma relação, daí a idéia geométrica de um vértice, ou seja, um ponto comum a duas retas.

A partir do final do século XVIII e início do século XIX, a literatura se “afasta de nós, se fecha sobre si mesma” (FOUCAULT, 2001. p.140) e se torna um termo ativo na triangulação. Desse modo, inicia-se um despertar da consciência crítica no que diz respeito à inquietude reflexiva sobre a questão “O que é a literatura?”. Percebe-se, também, uma literatura que só é “capaz de se dar a si mesma como objeto” (FOUCAULT, 2001. p.140). De forma que a questão “O que é a literatura?” faça parte e tenha sua origem no interior da própria literatura, não sendo mais considerada uma questão *a posteriori*, mas podendo ser associada ao exercício da literatura e identificada com o próprio ato de escrever:

A literatura é um terceiro ponto, diferente da linguagem e da obra, exterior à linha reta entre a obra e a linguagem, que, por isso, desenha um espaço vazio, uma brancura essencial onde nasce a questão “O que é a literatura?”, brancura essencial que, na verdade, é essa própria questão. Por isso, a questão não se superpõe à literatura, não se acrescenta a ela por obra de uma consciência crítica suplementar: ela é o próprio ser da literatura originariamente despedaçado e fraturado. (FOUCAULT, 2001. p.141)

A metáfora exposta acima se refere a um momento posterior, em que a noção de **literatura** passa por um processo de transformação. A literatura se revela, então, como um termo ativo com existência e características próprias. Parte dessa revelação vem da idéia de que sua própria atividade desvela seu ser, que parece nascer de uma única questão situada em seu cerne e repetida indefinidamente em seu exercício. Daí a idéia de um terceiro ponto que se instala no exterior da linha reta entre a obra e a linguagem no espaço do questionamento, vazio e sem respostas, onde uma brancura essencial é regente.

Em sintonia com Foucault, Barthes também se refere a uma literatura que costumava falar, embora não se falasse, ou seja, uma literatura que contava uma história, mas não refletia sobre si mesma. “Com os primeiros abalos da consciência burguesa, a literatura começou a sentir-se dupla: ao mesmo tempo objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala dessa fala, literatura-objeto e meta-literatura.” (BARTHES, 2003. p.28)

Ao vislumbrar a literatura como uma linguagem, conclui-se que a correspondência de questionamento que ela estabelece consigo mesma pode ser chamada de metalinguagem. Barthes (2003) explica a linguagem-objeto como a matéria que é submetida a uma investigação lógica e a metalinguagem como a linguagem, necessariamente artificial, através da qual se leva adiante essa investigação.

Portanto, ao considerar este novo momento da literatura, observa-se um movimento tautológico no qual há um questionamento interno que aponta para si mesmo. Segundo Barthes, essa interrogação se situaria na margem extrema da literatura, em uma zona assintótica, “onde a literatura finge destruir-se como linguagem-objeto sem se destruir como metalinguagem, e onde a procura de uma metalinguagem se define em última instância como uma nova linguagem-objeto”. (BARTHES, 2003. p.28).

A partir da citação acima, nota-se, também em Barthes, a utilização de metáforas espaciais ao se referir à literatura como um espaço que possui um interior e uma margem extrema. A idéia de uma zona assintótica é uma apropriação de um termo da matemática utilizado para designar um ponto de tangência entre uma curva e uma reta que se aproximam cada vez mais sem contudo se encontrarem.

De fato, Foucault não se propõe a descrever detalhadamente os conceitos de **linguagem**, **obra** e **literatura**, mas a situar sua fala “na distância, na separação, no triângulo, na dispersão de origem onde a obra, a literatura e a linguagem se ofuscam mutuamente” (FOUCAULT, 2001. p.141). Assim, dá evidência às novas relações que se estabelecem quando o terceiro termo se torna ativo.

Em primeiro lugar, expõe a necessidade de abandonar uma idéia preconcebida e martelada há centenas de anos de que a literatura seja um texto feito de palavras, dispostas de tal forma que apontem para o inefável, o indizível, as modulações do coração, o silêncio, o segredo. Pelo contrário, a literatura seria feita de um não-inefável, “de algo que deve e pode ser dito: uma fábula que, todavia, é dita em uma linguagem de ausência, assassinato, duplicação, simulacro” (FOUCAULT, 2001. p.141).

Neste novo jogo de correspondências, a linguagem é visualizada como um espaço vazio, já que é um sistema transparente. Porém, deve-se mencionar sua densidade devido ao fluxo do murmúrio de tudo que é dito. A literatura se situaria no interior desse espaço como uma distância aberta. Foucault se refere à literatura como uma distância que é incessantemente percorrida, mas jamais coberta, semelhante a uma vibração imóvel, ou a uma linguagem que oscila sobre si mesma. Essa relação se esclarece da seguinte forma: “a literatura seria, ao mesmo tempo, literatura, mas, também linguagem e haveria entre a literatura e a linguagem como que uma hesitação” (FOUCAULT, 2001. p.142).

É importante perceber a idéia de que há entre a linguagem e a literatura uma movimentação súbita, no entanto, repentinamente imóvel, como uma hesitação. Pressupõe-se, então, que essa noção de literatura não demonstre a imobilidade de algo que seja estável, e, de certa forma inquestionável. Pelo contrário, a literatura se define a si própria como um ponto de interrogação que vacila continuamente ao tentar responder à questão: “O que é a literatura?”.

A noção espacial de **obra** já apresenta uma espessura imóvel. Assim, a operação entre a literatura e a obra se torna difícil, pois as duas se esquivam mutuamente. De fato, a obra e a literatura se confundam entre si em um único momento, no começo, “na página em branco que permanece em branco, quando nada ainda foi escrito na sua superfície” (FOUCAULT, 2001. p.142). Segundo Foucault, devido ao fato de as palavras pertencerem

à linguagem, quando irrompem na página em branco, penetram no ambiente alheio da literatura de forma semelhante a uma invasão, ou a um ato de profanação.

Desde que uma palavra esteja escrita na página em branco, ela deixa de ser literatura. Quer dizer que cada palavra real é de certo modo uma transgressão da essência pura, branca, vazia, sagrada da literatura que faz de toda obra não a realização da literatura, mas sua ruptura, sua queda, seu arrombamento. (FOUCAULT, 2001. p.142)

Essa transgressão a partir da palavra remete ao processo da escrita, que se dá fundamentalmente como um processo individual, do escritor enclausurado, tendo como intermediários a linguagem em seu limite, e a folha de papel, ambos vazios, cada qual à sua maneira. Assim, por sua própria impossibilidade, a escrita literária passa a ser um trabalho obsessivo, sem começo nem fim. Os olhos percorrem as frases, o lápis desenha as letras, da mesma forma que Penélope espera Ulisses em seu contínuo tecer e destecer da mesma colcha. O importante seria apenas o ato de fazer.

Pode-se dizer que o sujeito que fala na literatura passa a ser o próprio livro, objeto que assume o projeto sempre frustrado do fazer literário. Além disso, é o livro que acolhe o ser da literatura, já que, por não possuir essência própria, possui a essência de seu conteúdo. Assim, a literatura simplesmente finge que é um livro e uma série de livros. Foucault ainda lança as seguintes perguntas: “Mas o que a literatura pode ser senão um livro dentre outros no espaço linear da biblioteca? O que pode ser a literatura senão uma frágil existência póstuma da linguagem?”. (FOUCAULT, 2001. p.154)

Conclui-se, então, que devido ao fato de todo o ser da literatura estar no livro, ela pode ser somente além-túmulo. Eis, então, a morte definitiva do autor, do sujeito soberano que detém a resposta única àquilo que existe por trás das palavras escritas. “Deixa-se de prestar atenção à palavra primeira e, em seu lugar, se ouve o infinito do murmúrio, o amontoamento das palavras já ditas”. (FOUCAULT, 2001. p.153)

No entanto, essas palavras transgressoras também apontam para a literatura, indicando um espaço que se abre continuamente para receber o acúmulo dos livros, todos juntos, organizados e encostados uns nos outros, em sua existência saliente e retangular. Visualiza-se uma biblioteca, o espaço perpétuo do murmúrio, do recorte e da repetição da literatura.

Assim, observa-se um segundo momento nesta relação. Evidencia-se o espaço da biblioteca, que consiste da percepção da existência horizontal da literatura em diferentes épocas e formas. Seria dessa repetição contínua e incansável da “impureza já letal da palavra” que viria a literatura (FOUCAULT, 2001. p.146). A obra é totalmente envolvida pelo murmúrio, tornando-se, assim, um fragmento da literatura, e sua existência depende não só da continuidade que aponta insistentemente para a literatura, mas também da transgressão que a conjura e a profana.

É permitido apropriar-se do ambiente da biblioteca descrito por Foucault para refletir sobre a questão da intertextualidade, que desabrocha efetivamente na contemporaneidade. A biblioteca como o espaço de um amontoado de livros retangulares, reclinando-se uns nos outros, ressalta a idéia de que pensadores e escritores têm-se apoiado uns nos outros durante um longo percurso histórico. Devido a tal percepção deixa-se de valorizar a originalidade, e há a abertura para um diálogo intertextual. O texto é visto como um aglomerado de outros textos, não havendo mais lugar para a idéia de que existe um modelo e sua cópia.

Como ilustração, Compagnon (1996) utiliza a atividade infantil de recortar e colar figuras, retirando-as de um determinado espaço e, transferindo-as para outro. O recorte jamais é perfeito, pois, por mais que a criança se esforce, às vezes um cantinho angular acaba ficando circular. Após o recorte, vem a transferência para um novo contexto de correspondências entre imagens e signos, que se entrecruzam e dialogam entre si.

O termo **intertextualidade** foi cunhado por Kristeva (1974) ao analisar os livros **Problemas da poética de Dostoiévski** (1963) e **A obra de François Rabelais** (1965) de Mikhail Bakhtine. Seu pensamento elucida a palavra literária não como um ponto fixo, mas como o cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de escritas diversas. Desse modo, compreende-se a estrutura literária como uma elaboração a partir de outras estruturas. Em termos da temporalidade, “a diacronia se transforma em sincronia e, à luz dessa transformação, a história linear surge como uma abstração”. (KRISTEVA, 1974. p.62)

Borges retrata idéia semelhante em **Kafka y sus precursores** (1974), invertendo, de forma temporal, a idéia de **fonte** e **influência**. Assim, os textos escritos antes da obra de Kafka passam a ser influenciados pela mesma. Isto se dá, pois o leitor, neste caso Borges, se situa em um outro momento espaço-temporal, o presente. Há um diálogo entre textos, de modo que o escritor ou o leitor inevitavelmente estabeleça nexos entre o que já leu ou escreveu. Sua leitura, então, realça pontos antes despercebidos em determinados autores anteriores ao próprio Kafka. Assim, o presente altera o passado. Pode-se observar tal abstração temporal ao vislumbrar a biblioteca como um espaço único a abrigar todos os livros possíveis, de diferentes tempos e espaços, abrindo, então, um acesso atemporal para o leitor que se aproxima.

Retomando o pensamento de Foucault, um terceiro ponto de encontro entre a literatura e a obra se torna evidente quando a “obra interpela a literatura, lhe dá garantias, impõe a si mesma, determinadas marcas que provam a si mesma e aos outros que se trata de literatura” (FOUCAULT, 2001. p.146). Essas marcas são reforçadas através da escrita, de forma que, na verdade, cada obra seja como um modelo concreto ou uma pequena representação da literatura.

A linguagem literária, no entanto, é bifurcada e se submete à lei do duplo, ou seja, ao mesmo tempo em que conta sua história, também se define como literatura. Dessa forma, a obra e a literatura passam a fazer parte de um jogo no qual uma é exatamente o reflexo da outra. Entretanto, jamais há um encontro entre as duas. Abre-se, assim, um espaço especular que Foucault denomina **simulacro**.

Levando em consideração as relações expostas por Foucault, é possível aproximar-se de uma compreensão da literatura a partir do século XIX. Inicialmente, percebe-se uma literatura que insistentemente questiona seu próprio ser, sem que haja respostas definitivas, ou, nas palavras de Barthes, uma meta-literatura. Além disso, fala daquilo que é dizível em contraposição à tentativa de expressar o inefável. No entanto, utiliza uma linguagem de ausência que, apesar de ter como referência algo que pode ser visto e vivido em carne e osso, jamais terá essa mesma textura. De fato, a literatura pertence a este mesmo vazio da linguagem, como uma distância aberta continuamente percorrida, mas jamais preenchida, reforçando a idéia do **questionamento** e da **ausência**.

Outrossim, há a idéia da **transgressão** que assume que a concretização da literatura é a sua própria destruição, já que a palavra arromba sua pureza branca e inacessível. O processo da escrita passa pela morte do autor, e pelo surgimento do livro, o único sujeito que fala na literatura, dando, assim, abrigo ao próprio ser literário. As mesmas palavras transgressoras, através de seus questionamentos contínuos, também apontam para a literatura em sua existência horizontal no tempo e no espaço e, dessa forma, para a noção de **intertextualidade** que se apresenta tanto na imagem do acúmulo de livros quanto na idéia do murmúrio incessante e contínuo da literatura. Finalmente, tem-se a relação especular entre a obra e a literatura, que se dá através da escrita literária e de sua ambigüidade. Conclui-se com a seguinte citação de Foucault: “parece-me que a literatura, se interrogarmos o seu próprio ser, só poderia responder uma coisa: não há ser da literatura, há simplesmente um simulacro que é todo o ser da literatura”. (FOUCAULT, 2001. p.147)

2. Michel Foucault e Paul Auster

Paul Auster é um escritor contemporâneo, norte-americano de origem judaica. Ele também é poeta, tradutor, editor, roteirista, e, mais recentemente, diretor de cinema. Seu reconhecimento inicial se deu após a publicação da **Trilogia de Nova York** (1986), uma coletânea composta de três novelas de detetive, sendo **Espectros** a segunda delas.

As histórias de detetive clássicas se baseiam em princípios fundamentais ao gênero: a presença de um detetive, o processo da investigação e a conclusão do caso. Portanto, giram em torno da busca de uma solução, que será certamente encontrada ao final. O detetive clássico atua em um tempo linear e teleológico, em que se pressupõe uma relação fixa e, portanto, previsível entre os elementos.

Em oposição, o enredo de **Espectros** se desenvolve a partir de operações imprevisíveis entre os personagens e o espaço que os envolve. Seu protagonista, o detetive contemporâneo, interage com um mundo em que não há relações fixas, mas proliferações de sentidos e arbitrariedades. Além disso, ao longo do processo investigativo, o sentido da busca é questionado e alterado, de modo que atingir a tão esperada solução final se torna impossível. A causalidade, então, cede lugar à não-linearidade e imprevisibilidade dos eventos.

A novela **Espectros** apresenta um enredo bastante simples que se desenrola a partir do contrato de investigação estabelecido entre os personagens principais: Blue, Black e White. Blue, o detetive particular, é contratado por White para vigiar Black e enviar-lhe relatórios periódicos sobre as atividades de Black. Sem maiores informações, Blue aceita o caso, muda-se para um apartamento em frente ao de Black, corta o contato com sua futura esposa e, literalmente, abre mão de sua vida para se dedicar integralmente ao caso de tempo indeterminado.

A investigação tem duração de aproximadamente um ano. Durante a maior parte deste período, Blue não consegue entender seu papel como detetive e não compreende o porquê do caso, pois Black, o vigiado, é apenas um escritor que não faz muito além de escrever, sentado em sua escrivaninha. Os relatórios escritos por Blue se tornam cada vez menos atraentes, já que as atividades de Black se reduzem basicamente a sua dedicação à escrita e à leitura, incluindo algumas breves saídas de seu apartamento com o intuito de comprar alimentos, entre outros produtos necessários para sua sobrevivência.

Após um tempo, Blue começa a desconfiar de que há algo de estranho, e decide iniciar uma investigação sobre a própria investigação. Assim, inclui mentiras em um de seus relatórios e depois aguarda em segredo, diante da caixa postal para a qual os relatórios são endereçados, para ver quem os recebe. Finalmente, em disfarce, articula alguns encontros e conversas com Black.

O caso se conclui quando Blue percebe que Black, o vigiado, e White, quem o contratou, são a mesma pessoa. Na verdade, então, era ele, Blue, o detetive secreto, quem estava sendo observado. Blue, então, invade o apartamento de Black, esmurra-o, abandona-o ensanguentado no chão, e recolhe o manuscrito no qual Black continuamente trabalhava. Ao lê-lo, deixa transparecer que é exatamente a mesma história que acaba de ser lida. Depois, Blue coloca seu chapéu e deixa o apartamento alugado.

Uma primeira aproximação entre a novela e o pensamento de Foucault pode ser percebida na idéia de um questionamento contínuo, sugerindo respostas prováveis, porém temporárias. Devido a sua própria profissão, Blue sobrevive procurando e buscando. No entanto, o caso no qual se envolve o leva ao cúmulo de desenvolver uma investigação sobre a própria investigação. Ao fazer um paralelo com a literatura, percebe-se que em **Espectros**, através do ato de questionar continuamente sem que haja respostas definitivas, desenvolve-se uma linguagem literária que percorre incessantemente o mesmo espaço sem, no entanto, jamais preenchê-lo totalmente.

Em segundo lugar, observa-se uma história que aponta para si mesma, indicando que se refere à literatura. Através de um exercício de pensamento para passar o tempo, o personagem Blue relaciona nomes, cores e objetos. A cor azul, blue, por exemplo, é ligada aos pássaros, ao oceano, ao meio-dia e à cor dos olhos. A cor branca, white, pode ser encontrada nos lírios do vale, na bandeira da paz, no leite materno e na página em branco. A cor preta, black, na noite, nos buracos negros, em seus cabelos e na tinta que sai da caneta. Nota-se, já nos nomes dos personagens, um paralelo com o processo literário. Se Black (a tinta que sai da caneta) fosse a escrita, Blue (os olhos) seria o leitor, sendo White (a página em branco) apenas um pano de fundo.

O enredo aponta para o mesmo processo: White (a página em branco) contrata Blue (o leitor) para investigar Black (a escrita literária). Após o início da investigação, ou seja, a partir do momento em que Black entra em cena, White desaparece completamente. Assim, a escrita começa a preencher as páginas em branco e pouco a pouco o livro se escreve, indicando o nascimento de uma obra que, através das palavras transgressoras, é essencialmente a ruptura e o arrombamento da literatura. Finalmente, e, de forma redundante, Black escreve um livro, que de fato é lido por Blue. Explicita-se, assim, o movimento tautológico, sugerido por Barthes (2003), em que a literatura se torna dupla, sendo simultaneamente objeto e olhar sobre esse objeto, ou, de forma ilustrativa, como uma máscara que aponta para si mesma. Cria-se, portanto, uma obra, que é simulacro de si mesma e, também simulacro da literatura.

Uma terceira aproximação está no fato de que a novela **Espectros** também aponta para a literatura no espaço da biblioteca, ou seja, para seu percurso histórico, através de referências a escritores americanos do século XIX. Ao olhar pelas lentes de seu binóculo, Blue observa que o título do livro que Black está lendo é **Walden** de Henry David Thoreau e, admitindo nunca ter ouvido falar do livro, Blue anota o título cuidadosamente em seu caderno. **Walden** é a obra mais conhecida de Henry Thoreau, um dos autores de maior renome da literatura americana do século XIX que, juntamente com Emerson e Hawthorne, fez parte do grupo dos transcendentalistas.

Certo dia, Black deixa seu apartamento e Blue o segue até uma livraria, na qual entra e, coincidentemente, se depara com um exemplar de **Walden**. Curioso para compreender o que absorvia Black de forma tão intensa, Blue compra um exemplar do livro. Após alguns dias, aventura-se em sua leitura:

Ler o livro, porém, não é nada simples. Ao começar, sente-se um prisioneiro em marcha forçada que entra num mundo estranho, precisa escalar penhascos perigosos e atravessar pântanos, arbustos espinhosos e barreiras. Seu único pensamento é sair dali. (AUSTER, 1986. p.180)

No entanto, insiste na leitura até se deparar com a seguinte frase de Thoreau: “Os livros devem ser lidos tão cuidadosamente e reservadamente quanto foram escritos” (AUSTER, 1986. p.180). A partir de então percebe que deve mudar seu trato com as palavras, lendo mais devagar e refletindo mais sobre o que lê. Apesar de perceber que Thoreau não era tão estúpido como havia pensado inicialmente, ainda considera a leitura de **Walden** uma forma de tortura. É neste ponto que o narrador expõe a forte ligação entre o caso de Blue e a leitura de **Walden**:

O que Blue não sabe é que ainda não encontrou a paciência para ler o livro dentro do espírito necessário. E que, se a tivesse, sua vida começaria a mudar. Pouco a pouco, chegaria ao pleno entendimento da situação que está vivendo, isto é, daquilo que diz respeito a Black, a White, ao caso e a si próprio. (AUSTER, 1986. p.180 e 181)

Thoreau se propôs a viver uma vida simples, afastado da sociedade, nas proximidades do lago Walden, com o objetivo de observar não só a natureza que o rodeava, mas o contraste entre sua vida de simplicidade e a vida em sociedade. Em seu diário, fez um

relato de seus dias e de seus pensamentos. Após dois anos de reclusão, tendo suas anotações diárias como base, escreveu **Walden**.

Salmela (2001) analisa a ligação entre **Espectros** e **Walden** a partir do capítulo intitulado **Economy**, no qual Thoreau explora a impressão de que as pessoas que viviam em Concord, a cidade mais próxima da região onde ele havia construído sua pequena casa, levavam suas vidas aprisionadas pelo trabalho e pelo sistema econômico que controlava tudo o que faziam. Assim, acabavam tornando-se reféns daquilo que, na verdade, deveria ser uma ferramenta no auxílio do crescimento individual. Estas pessoas levavam suas vidas de desespero taciturno acreditando na idéia expressa pela ideologia do materialismo da necessidade.

Em **Espectros**, Blue é levado a deixar de lado todos os seus planos e pensamentos pessoais em prol de seu trabalho, que o induz a um situação de isolamento e o coloca na posição de observador. Em um primeiro momento, Blue age exatamente como os habitantes de Concord, como um robô. Entretanto, à medida que percebe a circunstância de aprisionamento na qual se encontra, aliada à perturbação de seus questionamentos sem respostas exatas, Blue passa a interagir com seus proponentes de modo inteligente, até o ponto em que desmascara a farsa e se liberta dela.

Um segundo ponto de convergência entre os dois textos em questão pode ser extraído do capítulo de **Walden** intitulado **Reading**. De acordo com Salmela (2001), Thoreau relaciona o ato de ler com o ato de observar a natureza, já que ambos oferecem ao leitor ou observador cuidadoso uma grande diversidade de material estimulante. Da mesma forma, relaciona a escrita e a leitura como atividades criativas que necessitam de dedicação e certo isolamento. Uma leitura fácil e superficial não se demonstra interessante para Thoreau, que acredita que através do esforço intelectual pode-se alcançar alguma transformação pessoal.

Na maior parte de **Espectros**, Blue pode ser considerado este leitor de textos fáceis e, aparentemente, superficiais. Durante a narração de sua primeira tentativa de leitura de **Walden** há uma justificativa para sua posição: “Blue nunca leu muita coisa além de jornais e revistas e, eventualmente, quando menino, romances de aventura.” (AUSTER, 1986. p.180) Portanto, devido à falta de esforço intelectual, como diria Thoreau, Blue não exercitou suas habilidades como leitor, permanecendo, assim, na mediocridade.

Através de suas renúncias e de suas dificuldades de compreensão e interpretação, relacionadas não só à leitura de textos, mas também ao caso, Blue passa por um processo de transformação no qual ele deixa de ser um sujeito passivo para se tornar um sujeito ativo. Ao invadir o apartamento de Black, esmurrá-lo, deixá-lo ensangüentado no chão e roubar-lhe seu manuscrito, Blue tira de cena aquele que pretende controlá-lo, seja ele o autor do livro ou o sistema econômico. Nota-se neste movimento a idéia pregada pelos transcendentalistas, que acreditavam na religião natural, baseada na transformação pessoal através da razão e da experiência cotidiana.

Os laços intertextuais entre o texto de Auster e a obra de Thoreau não são essenciais para a compreensão de **Espectros**, mas, como exposto acima, adicionam elementos que enriquecem a novela. Voltando ao espaço da biblioteca sugerido por Foucault, pode-se perceber a fecundidade deste espaço ao se relacionar obras e pensamentos do presente e do passado. Além disso, nota-se também a urgência da utilização da biblioteca por leitores cuidadosos, já que seu solo é fértil e dele podem germinar as mais diferenciadas escritas e leituras.

Conclusão

Em **Linguagem e literatura**, Foucault expõe um pensamento que indica o desabrochar da consciência espacial também no âmbito da teorização literária. Alguns aspectos deste pensamento podem ser identificados na novela **Espectros** de Paul Auster.

Apesar de parecer uma história de detetive, a novela toma rumos diferenciados no que diz respeito à sua estruturação narrativa, já que se caracteriza pela não-linearidade e pela imprevisibilidade dos eventos, possibilitando uma diversidade de interpretações.

Com relação à linguagem literária utilizada na novela, apontam-se seus atributos questionadores que tendem a um ir e vir insano, de forma a jamais atingir um preenchimento satisfatório. Além disso, há a idéia de uma linguagem duplicada de forma a contar uma história e simultaneamente dizer que está fazendo literatura. A obra **Espectros** indica a escrita de si mesma, de modo que se torna um simulacro de si própria e da literatura.

Ao observar o espaço da biblioteca presente na novela em questão, tem-se a presença de escritores americanos do século XIX, mais especificamente a obra **Walden** de Henry Thoreau. Os pontos de ligação entre as duas obras são esclarecedores e enriquecedores e fortalecem a noção de intertextualidade em contraposição à idéia do modelo e sua cópia.

Referências Bibliográficas

- AUSTER, Paul. “Espectros”. In: *A trilogia de Nova York*. São Paulo: Editora Best Seller, 1986.
- BARTHES, Roland. “Literatura e metalinguagem”. In: *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- BORGES, Jorge Luis. “Kafka y sus precursores”. In: *Obras completas*. 4ºV. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- COMPAGNON, Antoine. “Tesoura e cola”. In: *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- FOUCAULT, Michel. “Linguagem e literatura”. IN: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 2ªed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- KRISTEVA, Julia. “A palavra, o diálogo e o romance”. In: *Introdução à semiótica*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- SALMELA, Markku. *Two subtexts of Paul Auster's Ghosts*. 2001. Tese de Pós-Graduação - Universidade de Tampere. Disponível em: <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu00053.pdf>. Acesso em 09 de junho de 2007.