

---

GEORGE BLECHER

Lehmann college, City University of New York

## O autor pós-marginalizado debruça-se sobre a *écriture*

---

*Onde um Autor que perdeu os seus direitos passa mal-humoradamente em revista as tendências mais recentes da teoria literária norte-ameri-*

*cana e chega à conclusão de que o melhor que a crítica universitária tem a fazer é regressar às origens: a literatura.*

171

Farto de se ver atirado para fora das bordas do texto, o Autor decidiu estudar os mais recentes desenvolvimentos da *écriture*. Não que até aqui ele lhe tivesse sido totalmente adverso. Terá talvez havido tempos — admitiu ele para consigo — em que os Autores detinham demasiada Autor-idade (e a famosa fotografia de Hemingway tirada por Yousef Karsh, em que o escritor americano surge de grosso camisolão islandês, sempre lhe fizera uma certa espécie), mas, nos tempos presentes, tanto ele como os colegas viam-se, quando muito, como pós-marginalizados — invisíveis, algo dignos de dó, arrogantes uns para com os outros, mas uns autênticos cordeiros quando em público. Apesar de a maior parte da culpa poder ser imputada à televisão, aos seus próprios fracassos enquanto Autores, e ao ritmo frenético do capitalismo tardio (que fez da leitura coisa mais penosa ainda do que o *jogging*), parte dessa mesma culpa teria de recair sobre os académicos cujos esforços no sentido de destotalizar, descentralizar, descanonizar, desprivilegiar e desconstruir o Cânone os tinham forçado, ao que parece, a abandonar aquele que fora o seu primeiro amor (e preocupação central da vida do Autor) — a literatura.

O Autor telefonou ao seu amigo Crítico Académico e pediu-lhe que o pusesse a par das últimas tendências da Teoria da Literatura.

— Mas por que carga de água queres tu saber? — perguntou o Crítico.

— Acho que estou a precisar.

O Crítico apareceu-lhe com uma mala cheia de livros e uma lista com as últimas tendências da teoria.

— Rabisquei isto no caminho para cá. Lembra-te que a lista está muito incompleta:

A crítica cultural — mudança dos estudos literários para os estudos sobre a cultura; a teoria dos rizomas — Deleuze e Guattari; a crítica etnográfica — James Clifford, Chris Herbert, Jim Buzard; o materialismo cultural — Sinfield e, de um modo geral, os ingleses; Lacan e a cultura de massas — Zizek; a teoria *queer* (ou da diferença sexual) — Judith Butler / Eve Kosovsky Sedgwick; a crítica pós-colonial — Homi Bhabha, Paul Gilroy, Stuart Hall; o hipertexto — David Greetham / Jerome McGann; a teoria do caos — Katherine Hayles; a crítica pessoal — Nancy K. Miller, Mary Ann Caws, e novamente Eve Sedgwick; a pós-humana — Diana Fuss, Donna Haraway (o *Cyborg Manifesto*).

— Como disse, está muito incompleta. Deixei de fora tudo o que aconteceu na década de 80:

A crítica feminista — Catharine Stimpson, Naomi Schor, Gayatri Spivak; a marxista — Fredric Jameson, Terry Eagleton, Walter Cohen, Raymond Williams (apesar de este já vir de trás, não é?); a afro-americana — Henry Louis Gates, Houston Baker; a crítica psicanalítica (freudiana, pós-freudiana e lacaniana) — Geoffrey Hartman, Jane Gallop, Norman Holland, Shoshana Felman; o Novo Historicismo — Stephen Greenblatt e outros especialistas do Renascimento (e também o antropólogo Clifford Geertz); e evidentemente que não podemos esquecer os desconstrucionistas — de Man, Hartman, Hillis Miller, Barbara Johnson.

— Já chega? — perguntou o Crítico. — Era capaz de me lembrar de muitos outros, se tivesse mais tempo.

Antes de se embrenhar na montanha de livros, o Autor pensou na formação que recebera e na história da teoria literária ao longo dos últimos trinta anos. De disciplina outrora calma e estável (mas muito popular), repleta de jovens e brilhantes alunos universitários que na década de 50 se sentavam na relva a discutir os conjuntos imagéticos de *The Tempest* de Shakespeare, a teoria literária expandira-se a ponto de se tornar, no espaço de uma geração, numa actividade

estridente, agressiva, controversa, estimulante, pretensiosa, dinâmica, politizada e hiperteórica, recheada de rivalidades internas, de tendências em constante mudança, de novas ideologias e contra-ideologias, de histórias de capa na *New York Times Magazine*, e de professores super-estrelas cujos nomes suscitavam admiração e espanto idênticos aos que eram outrora apanágio dos... Autores.

De certo modo, a cientificização (ou ideologização) dos estudos literários já tinha começado com o advento da Nova Crítica, em voga nos inícios da década de 60, quando o Autor dava os primeiros passos como estudante universitário. Fazendo remontar a memória aos clássicos anteriores à Nova Crítica, tais como o livro de Eric Auerbach, *Mimesis*, e *American Renaissance* de F. O. Matthiessen, ele recordou o fluir fácil e elegante da investigação académica, bem como as análises e a própria admiração suscitadas pelas chamadas intenção do Autor; nessas obras, o Autor era Deus, e o Académico o seu Iluminado Intérprete. Os grandes nomes conotados com a Nova Crítica (Cleanth Brooks, John Crowe Ransom, Reuben Brower e outros) vieram mudar tudo isso. Ao colocarem a ênfase na *close reading* — ou seja, na análise minuciosa do texto considerado como que num vazio histórico —, não só fizeram diminuir a importância do Autor como alteraram o modo como as pessoas lêem; o texto transformava-se, assim, num labirinto, que há que estudar com o maior cuidado para se lhe descobrir o «desenho» (ou desígnio) escondido — o «padrão subjacente». No caso de certos autores (como Shakespeare, Jane Austen, Henry James, etc.), dir-se-ia que tal técnica de leitura resultava até bem de mais, já que fazia com que o texto surgisse menos como um quadro do comportamento humano do que como um sistema fechado que, não obstante toda a sua elegância, se afigurava algo frio e desprovido de vida. Além disso, a Nova Crítica também não resultava igualmente bem com todos os tipos de texto. Se é certo que a imagética do «reino das cinzas», no início do romance *Bleak House* de Charles Dickens, constituía material de primeira para a Nova Crítica, que fazer já, por exemplo, com *Middlemarch* da escritora George Eliot, cuja linguagem não passava, quando muito, de um veículo desajeitado para personagens e relações que apesar disso tinham mais a ver com a vida real do que tudo quanto Dickens escrevera?

Em certo sentido, pode dizer-se que quando, nos anos 70, os metacríticos franceses (pela via de Paul de Man, da

Universidade de Yale) surgiram em cena, mais o seu estranho vocabulário e sintaxe, a sua presença não foi considerada tão exótica como isso, pelo menos no que diz respeito ao plano das intenções. Como escreveu recentemente a crítica modernista Marjorie Perloff, o crescente fascínio por Jacques Derrida e Michel Foucault «significava que ainda era possível desenvolver interpretações subtis através do recurso à teoria psicanalítica e aos processos interpretativos de Derrida, só que agora não com o intuito de explicar o sentido de um dado autor, mas antes com o objectivo de 'desembrulhar' ou 'desmascarar' o *episteme* — como lhe chamou Foucault — de toda uma época». A proposta de Foucault sobre um poder difuso e onnipresente — uma visão complexa e paranoica, mas nem por isso menos fecunda —, implicou que, em vez do «padrão subjacente», os estudantes passassem a procurar no texto indícios de opressão, continuando assim, portanto, a haver uma actividade analítica. O que a influência francesa na realidade fez, em consonância, de resto, com o espírito da época, foi pegar no estudo da literatura, então completamente apolítico, e politizá-lo. Desta maneira, não só se abriu o campo a análises muito úteis de obras até aí descuradas, como também o paradigma foucaultiano veio demonstrar que, por detrás dos juízos de valor usados para a determinação do Cânone, poderiam estar motivações não tão puras como isso. Dito de outra maneira, foi toda a noção daquilo que se considera literatura que se viu, assim, posta em causa. Estava-se à beira de uma democratização dos temas; os estudos literários iriam ser impulsionados por uma energia nova; e, pelo menos no que a Derrida, Foucault e Barthes dizia respeito, o Autor sentiu que, apesar do carácter intrincado do seu pensamento, havia mais vitalidade, complexidade e espírito de descoberta nos seus trabalhos do que nos da maioria dos escritores de ficção contemporâneos.

Mas nem por isso ele deixou de sentir incómodo. Embora fosse inteiramente a favor do dismantelar de hierarquias, sentia, no entanto, que havia algo de repulsivamente hierárquico na linguagem utilizada pelos imitadores americanos de Derrida e de Althusser. Era uma linguagem obscura, pretensiosa, afectada, arrogante. Não obstante ter sido a Nova Crítica a iniciar este movimento no sentido de um vocabulário exclusivista, acabara por lhe perder o controlo. Será que estes jovens académicos não se lembravam da advertência de Orwell, que no seu ensaio «A política e a língua inglesa» escrevera que a linguagem autoritária não só reflecte como

também produz um pensamento autoritário (ideia igualmente expendida por Bakhtine, um dos autores dilectos da crítica contemporânea)? Por que razão é que a nova geração de teóricos da literatura atirava sempre os mesmos nomes para a discussão e citava invariavelmente os mesmos passos de Heidegger, Freud e Marx? Porque assumiam um tom servil de erudição empolada que Shakespeare, Rabelais e Swift já haviam impiedosamente ridicularizado — e que, de qualquer modo, nada tinha a ver com o estilo de Derrida, de Foucault ou de Barthes? Havia nas suas obras algo ao mesmo tempo lamuriante e paternalista: o desprendimento da Nova Crítica aliado, talvez, à estridência política do «mundo exterior».

O verdadeiro problema parecia estar em que, apesar dos confessados esforços desta nova geração de académicos no sentido do rasgar de novas possibilidades, de facto a sua linguagem acabava por conferir ao campo um carácter mais exclusivista. Pois não era mais que provável que os próprios grupos aos quais se pretendia dar uma maior visibilidade, como o das mulheres e dos afro-americanos, se sentissem excluídos em resultado de uma linguagem tão obscurantista? Não seria isso, num certo sentido, tão «racista» e «sexista» quanto a invisibilidade a que estes grupos sempre haviam sido remetidos por força da hegemonia dos Machos Brancos e já Defuntos (os «Dead White Males»)? Não terá, pelo menos, havido uma espécie de *preguiça* no uso da linguagem, a qual (a não ser nas mãos de certos pensadores mais dotados, como é o caso de Fredric Jameson) não terá cuidado de tentar formular pensamentos complexos em termos que os leigos pudessem entender?

Um amigo do Autor aventou uma interessante explicação histórica. Em sua opinião, o que terá sucedido é que a energia política gerada nos E.U.A. entre os finais da década de 60 e o início dos anos 70, frustrada pelo facto de o país estar a deslocar-se para a Direita, procurara refúgio na Academia, para a qual trouxe algo do que de melhor e de pior havia no pensamento de Esquerda. Entre os aspectos positivos que trouxe consigo, contava-se uma certa paixão, o interesse por áreas de estudo até aí descuradas e a destreza na utilização do paradigma do poder de Foucault, que por vezes conseguia ser propiciador de leituras verdadeiramente profundas e perspicazes. No entanto, trouxe também o Maniqueísmo («Se não és parte da solução, és parte do problema») e toda uma retórica sentenciosa que tinha precisamente constituído um dos grandes pontos fracos da Esquerda durante a década

de 70. Além disso, esta deslocação em direcção à Academia teria como consequência que de facto deixava de ser preciso *fazer* o que quer que fosse para além de escrever livros, armar-se em irreverente e esperto e ir tratando de subir na carreira. No mínimo, a intelectualização e a interiorização da energia política da Esquerda traduzia um desespero disfarçado, uma descrença na possibilidade de levar a efeito qualquer transformação política no «mundo real»; talvez que o próprio interesse pelo literário, em detrimento do político ou do sociológico, fosse um sinal desse retraimento.

O Autor ponderou ainda o Factor Enfado e a Lei do Esgotamento dos Recursos. Do mesmo modo que os ecologistas haviam passado a encarar a Natureza como uma fonte de recursos limitada, assim também as Grandes Obras da Literatura Ocidental terão começado a surgir aos olhos dos estudantes universitários como algo de igualmente limitado. Quantas coisas mais lhes seria possível dizer acerca das metáforas em *Hamlet*? Onde descortinar, dentro de um Cânone já tão solidamente firmado, obras-primas ainda por estudar? Será que não podiam seguir na esteira de Barthes e da Escola de Frankfurt e, em vez do estudo de obras-primas, dedicar-se ao exame de detritos culturais? E não seria preferível, em vez de tentarem demonstrar mais uma vez quão brilhante era o Autor (ou a obra), passarem a mostrar antes as suas falhas e lacunas? O aspecto fundamental dos franceses (pelo menos na interpretação que lhes davam os estudantes americanos) não estaria, exactamente, em que transformavam a escrita da crítica literária numa actividade *divertida*? Conforme escreveu Eve Kosowski — representante da abordagem crítica baseada na diferença sexual — num ensaio recente:

Digamos, em termos grosseiros, que [a *História da sexualidade* de Foucault] justifica uma certa visão da escrita como forma de sexo, e inclusivamente como a sua forma mais directa; ao mesmo tempo, justifica uma visão da sexualidade como repositório central dos valores de verdade da modernidade. Como poderiam estas afirmações deixar de ser revitalizadoras tanto para os escritores como para os estudiosos — pelo menos se Foucault estiver certo quanto à avaliação que faz do prestígio, da promessa de força epistemológica, e do *sex appeal* que caracterizam a sexualidade no nosso século?

Será, então, possível afirmar que, em certo sentido, a explosão da teoria literária de influência francesa nos anos 70

e 80 constituiu uma versão académica dos «Love-In», essas manifestações públicas de amor livre dos anos 60?

O Autor leu, releu e continuou a ler<sup>1</sup>. Algumas das coisas que leu eram (dentro do espírito que caracteriza a disciplina) fontes em terceira mão versando fontes em segunda mão. Foi esse, muito particularmente, o caso de um livro intitulado *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*, um inestimável conjunto de ensaios da autoria de académicos providos de cada uma das diferentes áreas. Por aí pôde ver quão vasta e indelével a influência francesa havia sido, estendendo-se a tudo desde os estudos sobre Chaucer até às técnicas para o ensino da composição, e descobriu também que as ferramentas aceites dentro do ofício continuam a ser a visão foucaultiana do mundo aliada às técnicas analíticas de Derrida. Apesar de a dada altura um grupo não muito coerente designado Novos Historicistas ter procurado, ao que parece, despolitizar a disciplina e fazê-la recuar a um estádio anterior à própria Nova Crítica, a linguagem que usavam estava imbuída do mesmo jargão pseudo-francês (como ressalta do extracto que se segue, pertencente a um ensaio de Louis Montrose):

Certos exemplos de trabalhos neo-historicistas implicam que uma cultura é um sistema partilhado de símbolos que expressam uma ideologia coesa e fechada (por outras palavras, «restrita» ou «suturada»). As problemáticas — e por isso mesmo controversas — consequências de um tal modelo são de molde a sugerir que ele apresenta afinidades com os modos formalistas de análise. Entre elas, pode enumerar-se o pressuposto metodológico de que são de tipo tropológico e não causal as relações entre os objectos de estudo dos neo-historicistas; a ênfase na cultura como texto e na discursividade tanto da vida material como das relações político-sociais; a limitação ao estudo dos processos intraculturais de tipo sincrónico, imposta pelo crítico a si próprio e exemplificada em textos e em «performances» textualizadas concretas; e a aparente incompatibilidade do paradigma cultural com a dinâmica da resistência ideológica, do conflito e da mudança.

<sup>1</sup> Entre os livros que o Autor leu contam-se, numa enumeração arbitrária, *Nation and Narration*, de Homi Bhabha (crítica pós-colonial); *Chaos Bound*, de N. Katherine Hayles (teoria do caos); *Gender Trouble*, de Judith Butler (teoria queer, ou da diferença sexual); *Epistemology of the Closet*, de Eve Kosovski Sedgwick (*idem*); *Culture and Imperialism*, de Edward Said (crítica pós-colonial); *Human, All Too Human*, de Diana Fuss (crítica «pós-humana»); *Terminal Identity*, de Scott Bukatman (crítica «cyborg»); *Subject to Change*, de Nancy K. Miller (crítica feminista); e *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, de Fredric Jameson (crítica marxista).

Dito de outra maneira (ou pelo menos assim pensou o Autor), o Novo Historicismo sugere que a cultura é relativamente estável (um conceito pré-desconstrucionista), do mesmo passo que leva em consideração aquele novo sentido francês de infinita subjectividade e fluxo. Estaremos então perante uma daquelas típicas situações de querer comer o bolo e continuar a tê-lo?

À medida que se embrenhava na leitura, crescia nele a sensação de que o centro se estava a desintegrar, completamente estilhaçado. Entre os textos com que ia deparando, era difícil encontrar dois que apresentassem entre si linhas de continuidade. (Mas, por outro lado, não seria esse desejo de continuidade afinal mais um tropo pré-desconstrucionista?) Alguns livros estavam escritos naquele típico estilo obscurantista francês, outros num jargão quase sobranceiramente iniciático. Ele podia, no entanto, afirmar que um dos temas comuns a praticamente todas as obras era o receio de haver um tema comum. Um após outro, todos os teóricos alertavam para os perigos da «totalização», quer dizer, de uma teoria englobante (e, por isso mesmo, exclusivista). A fim de o evitar, eles pareciam agrupar-se em células de especialização cada vez mais pequenas, à semelhança dos grupos de pressão e dos *lobbies* políticos da década de 90, dispendendo grande parte das suas energias a demonstrar de que forma a sociedade, a História, ou quem quer que seja, os condenara, consciente ou inconscientemente, ao isolamento ou à opressão. O quadro era claramente foucaultiano. E em alguns casos, como nas obras *Culture and Imperialism* de Edward Said e *Epistemology of the Closet* de Eve Kosovsky Sedgwick, esta nova sensibilidade produzia — bem à maneira antiga — novas e excelentes interpretações de romances como *Billy Budd* de Herman Melville e *Heart of Darkness* de Joseph Conrad (ambos pertencentes, no entanto, à mais pura tradição do Cânone literário). Mas o que continuava a incomodar o Autor era o esforço implícito para, por assim dizer, virar o paradigma de pernas para o ar em vez de pensar e propor um novo paradigma, daí resultando — para usar o jargão corrente — um viés forçado e mal avisado no sentido do favorecimento dos desfavorecidos, uma visão dos antigos oprimidos como seres dotados de uma superioridade inata relativamente aos seus opressores. Por mais compreensível que fosse essa inversão, não há dúvida de que, na melhor das hipóteses, ela não passava de um gesto sentimental, e de que, nos piores casos, se tratava de



um prolongamento do padrão domínio/submissão. Assim, e por exemplo, ao escrever que «é pois precisamente por estarmos na linha de fronteira entre a história e a língua que nós [os refugiados culturais] estamos em posição de traduzir as diferenças entre ambas em termos de uma espécie de solidariedade», o crítico anglo-marroquino Homi Bhabha fazia com que o Autor se lembrasse de Richard Wright e James Baldwin, que já há muito aventaram a ideia de que o «Negro», em virtude do seu estatuto de «outsider», podia ser encarado como a consciência da sociedade no seu todo — uma posição bem intencionada mas auto-enganadora, assumida por homens brilhantes na tentativa de converter a sua justificada ira num gesto construtivo.

De um modo geral, o Autor apercebeu-se de um diminuir de energia e entusiasmo na nova vaga de teorização, reflexo talvez da generalizada complacência moral em que o país havia mergulhado. Será que esmoreceu esse permanente fomentar de técnicas analíticas e de ideologias antagónicas?

É bem possível que sim. A chamada «crítica pessoal», que o Autor também leu — e na qual os críticos interpolavam factos das suas próprias vidas na interpretação dos textos —, afigurou-se-lhe não só banal mas também deprimente, como se os seus praticantes se tivessem esquecido de que a coisa mais interessante que tinham para dar não era a história pessoal de cada um mas sim as suas vastas capacidades de análise. À medida que as suas leituras o iam inteirando dos quatro casamentos de um crítico, dos problemas de obesidade de um outro, do desgosto de um terceiro por não ter filhos, o Autor começou, ele também, a lamentar o facto de a psicanálise se haver tornado o desporto público dos intelectuais. Como é óbvio, era possível ver este exibicionismo como algo de profundamente americano: enquanto Derrida havia usado um tom pudico e esquivo na sua obra «autobiográfica» *The Postcard*, estes americanos saltavam em roupa interior para as luzes da ribalta, ora sedutores, ora fazendo figura de tolos, mas agindo sempre debaixo da aparente impressão de que esse acto de autodesvelamento seria, em princípio, algo de intrinsecamente interessante para os outros. O que esqueciam era que há sempre uma certa parte de sublimação numa obra de qualidade, quer se trate de Artes Plásticas ou de Teoria Literária; e de facto, quando lemos relatos do que foram os últimos anos da vida de Heinrich Heine ou de Gregory Bateson, por exemplo, damo-nos conta de quanta energia estes escritores foram capazes de

gerar nas suas obras pelo facto de *não* sucumbirem ao exibicionismo ou à autocomiseração.

As vozes mais inovadoras com que o Autor deparou encontravam-se num tipo de obras por vezes autodenominadas «pós-humanas», ou de algum modo inspiradas na ciência ou na ficção científica. Algumas dessas obras — com especial destaque para o livro *Terminal Identity*, um estudo de ficção científica da autoria de Scott Bukatman — caracterizavam-se pelo clamor já habitual nas posições antitotalizantes, e alguns dos ensaios «pós-humanos» que integram a obra *All Too Human* de Diana Fuss pareceram-lhe juvenilmente ingénuos: o que terá levado estes jovens críticos a pensar, por exemplo, que houve um considerável surto de interesse pelos animais por parte das pessoas em geral, quando qualquer editor sabe perfeitamente como os livros sobre gatos e cães sempre se venderam bem ao longo deste último século? No entanto, em dois livros intitulados *The Cosmic Web* e *Chaos Bound*, Katherine Hayles traçava analogias cuidadosas e perspicazes entre os desenvolvimentos verificados no domínio da ciência no século XX e as tendências na literatura e na teoria literária. A sua análise do aspecto trágico do pensamento desconstrucionista (o qual poderia explicar a busca desesperada e contínua de novos ângulos de abordagem nas propostas teóricas mais recentes) era a um tempo sóbria e tocante:

A ironia está em que, quanto mais o jogo libertador do intelecto for actuando sobre o material que é o seu, tanto mais as relações de poder serão postas a nu e, conseqüentemente, mais indefeso o sujeito se irá sentir. Poderá, então, imaginar-se um círculo de retorno por via do qual o crítico escreve para se sentir dotado de poder; mas a sua escrita tem como resultado ele ser identificado como um sujeito desconstruído cujo «eu» não é mais do que a inscrição de forças anónimas. Compreendendo isto, ele volta-se para a sua escrita, pois agora, mais desesperadamente do que nunca, necessita da sensação de conquista de poder que advém do acto de escrever. Sucede, porém, que a sua escrita mais não faz do que contar a mesma história de outras maneiras, e o único lenitivo consiste em escrever um pouco mais...

Haverá alternativa — pergunta Hayles — para este círculo de retorno de impotência e de isolamento? Uma das ideias que avança nos últimos capítulos de *Chaos Bound* é a da superioridade do «conhecimento local» sobre o «conhecimento global» (leia-se «teorias totalizantes»), proposta pelo

antropólogo Clifford Geertz. Segundo a versão que Hayles oferece da proposta de Geertz, uma vez que as culturas são sempre «sistemas semióticos complexos, organizados em torno de lugares específicos», «as teorias globalizantes são rejeitadas por serem construções ao serviço dos interesses instalados de determinadas classes ou estruturas de poder». A autora faz, contudo, notar que a teoria literária contemporânea terá possivelmente ido longe de mais ao «privilegiar» o local em detrimento do global: «No âmbito da teoria crítica, as pretensões do local estão expandidas a tal ponto que o nível local passa, ele próprio, a surgir como um novo tipo de imperativo globalizante». Será possível chegar a um equilíbrio entre o local e o global? E onde começar a procurar um tal equilíbrio? (O que — pensou o Autor para consigo — é exactamente o ponto em que ficou a filosofia grega nessa interminável partida de pingue-pongue entre as Teorias Totalizantes de Platão e as Verdades Taxonómicas de Aristóteles).

Para o Autor a resposta era óbvia: na literatura. Na literatura o local junta-se ao global, o particular mostra as suas implicações universais. A literatura jamais insiste no seu carácter global; apenas se limita a sugerir que o local *pode* conter as sementes do universal, e que, para produzir com êxito uma obra de arte literária, ambos têm de estar interligados de uma forma inextricável. Além disso, ela oferece um precioso antídoto para o solipsismo: ao tentar criar algo maior que ele, algo dotado de vida própria, o Autor subsume o seu próprio desejo de auto-exibição, de autopromoção, de influência política, de uma carreira, e até mesmo de reconhecimento enquanto Autor. (E é bem possível que o mesmo se passe com o «Crítico» na esfera da produção de teoria literária). Será altura — interrogou-se o Autor — de regressar ao ponto em que tudo começou? ■

Tradução de Ângela Maria Moreira e João Paulo Moreira