

“A EQUAÇÃO MORTAL”:
O PAÍS DAS ÚLTIMAS COISAS, DE PAUL AUSTER*

Gianluca Cuozzo
Università degli Studi di Torino

Filosofia e literatura – filosofia da literatura? – Uma dupla de conceitos e disciplinas realmente problemática. Qual o sentido desse encontro? Recordo a primeira das *Lições americanas. Seis propostas para o próximo milênio*, de Ítalo Calvino, de título “Leveza”: a primeira proposta para o próximo milênio, a se dar fé à escritura, é a “diminuição do peso” do real, para que, de um modo opaco, inerte, quase de pedra, como é a nossa realidade histórico-social (amassada, diria F. Jameson, a partir do granítico fardo do “capitalismo multinacional e midiático”)¹ nasçam leveza, velocidade e agilidade de pensamento, a leveza da experiência de vida narrada: trata-se, com a narração, de retirar-se do *nomos* de um mundo petrificado pelo olhar de Medusa, que transforma cada ser vivente na estátua de si mesmo.

Calvino resgata aqui um mito antigo, desenvolvendo-o em sentido existencial e ontológico: aquele de Perseu, capaz de desviar-se do olhar inexorável da Górgona (símbolo de uma realidade opressora) vendo a sua imagem refletida no espelho brônzeo do seu escudo resplendente. Perseu dirige o seu olhar “sobre aquilo que pode revelar-lhe só uma visão indireta, em uma imagem capturada em um espelho”² (8), e assim sobrevive a uma realidade fatal, que queria reduzir a sua “vida nua” à esfíngica lei de um destino sem nome e sem rosto. A estória narrada no mito se divide em etapas sucessivas de progressiva *diminuição do peso*: Do sangue do *caput mortum* de Medusa nasce o cavalo alado Pégaso; Perseu, já dotado de calçados alados, cavalga em torno a si sua destreza alada; de um golpe de seu casco sobre o monte Hélicon, faz notar a fonte da qual bebem as Musas, inspiradoras da arte e das letras.

Por que percorrer novamente essa elaboração do mito? Poderia também ocorrer que a Filosofia, para pensar a realidade, deva hoje refletir sobre o mundo enquanto refletido no mundo da literatura! Nesse mito poderia então encerrar-se uma alegoria da relação do filósofo com o mundo. “Espelho do espelho” de Pégaso, a filosofia é a forma de *reflexão* por excelência: a sua arte é aquela de perseguir a realidade no jogo de imagens que se re-

* Texto traduzido do italiano por Íris Fátima da Silva, Mestre em Filosofia – UFRN-PPGFIL, e Edrisi Fernandes, Mestre em Filosofia – UFRN-PPGFIL e professor do Departamento de Filosofia da UFRN.

¹ Jameson, pp. 17, 24 e 65.

² Calvino, p. 8.

fracionam em elaborações (literárias e filosóficas) contíguas e sucessivas, refinando-se progressivamente até se obter um destilado ontológico no qual se recolhe, ao final desse processo alquímico, somente o essencial. Nesse jogo de idas e vindas entre filosofia e literatura, portanto, coloco a minha interpretação do “romance-espelho” de Paul Auster. O espelho do mundo que a literatura oferece à filosofia é provável que leve a dimensões residuais de sentido que fogem a toda aproximação conceitual direta; a literatura, em tal sentido, poderia chegar a um “esquematismo narrativo” que permite aquele conhecimento do mundo (essencialmente mediato) para o qual o filósofo, por vocação íntima, de fatos se inclina. Giambatista Vico, com o frontispício posto ao modo de introdução à *Ciência Nova* (1725, '33 e '44) parece ter cultivado essa arte da meditação: a dama alada Filosofia acolhe no seu coração (representado por um espelho convexo) o raio da providência, somente enquanto ao seu redor esse se reflete mais em baixo aos pés da estátua do “verdadeiro Homero”, símbolo (ou “universal fantástico”) das narrações mitológicas da antiguidade gentílica. Ou seja, a metafísica “pensa as coisas como idéia” passando por uma estrada mais longa, contemplando, assim, não diretamente o mundo físico, mas sim “as verdades socializantes” enquanto oferecidas por aqueles *Umwege* [desvios] que são as “verdadeiras histórias” recontadas desde os mitos literários. A filosofia, poder-se-ia dizer, é em Vico uma arte da digressão, que se destila da gravidade do mito à idéia de um projeto salvífico: aquela história ideal-eterna que se pode fazer ressurgir na contemplação dos destinos humanos oferecidos desde as “grandes ruínas da antiguidade”³.

Mas retornemos à oposição pesadume-leveza, e ao espelho filosófico e narrativo como doação de leveza. Será por acaso que o romance de Auster - assim ao menos me parece - refere-se à *impossível possibilidade* de escapar ao destino mítico da cidade de Destruição? Qual é o “sentido de danação”, então, que pesa inexoravelmente sobre seus habitantes (140)⁴, amassando cada personagem com aquelas inexoráveis “leis e esquálidas necessidades que arrastam para baixo o resto de nós” (132)? Boris Stepanovich, que usa a linguagem como ágil instrumento de locomoção - “constantemente em movimento, lançando-se para frente para fingir um ataque, girando em torno, desaparecendo e improvisadamente reaparecendo em um outro ponto”, como em um tipo de dança expressiva na ponta dos pés - é uma daquelas possíveis soluções de “enlevezamento” sobre o qual quero meditar. Os seus relatos fantasiosos - oscilantes entre a estória da chaleira da condessa Oblomov e aquela da corte francesa do improvável duque de Fantomas - criam um mundo que “podia transformar-se

³ Vico, p. 248.

⁴ AUSTER, 2003, p.140. Essa obra, ao centro da presente investigação, será citada diretamente no texto, entre parênteses redondos, indicando apenas o seu número de página.

segundo o seu querer”, conseguindo assim “*flutuar* acima das circunstâncias. Fome, assassinatos, as piores formas de crueldade, passavam-lhe ao lado, até mesmo lhe atravessavam, e no entanto não saía sempre ileso” (132), conseguindo como que exorcizar o olhar de Medusa do *nomos* urbano de uma cidade infernal, governada pelas forças obscuras e pré-históricas. O mesmo efeito surreal e de estranhamento é atribuído ao espetáculo de magia que o mesmo Boris queria organizar na sua fuga utópica, no carro, com Anna Victoria e Sam, até os confins da cidade: “É prazeroso sonhar essas absurdidades” (167); tornam leve o peso plúmbeo da existência.

Outro exemplo: o *redívivo* Sam, que reaparece improvisadamente na casa Woburne, como jornalista coloca finalmente a máscara do médico (o doutor Shamuel Farr, Quackingsham, Bunk, como se queira chamá-lo), findando por ensimesmar-se completamente com sua própria tarefa. Ironia da sorte: ele, na repetição mimética, “começou a agir como tal” (149): não tinha dúvidas “que parecia um médico”, mas outra coisa é acreditar na própria máscara como em uma nova identidade. “Nessa “bufoneria” [*mascherata*], recitação lúdica e ilusória sob a influência da catástrofe, ele encontra enfim o próprio “equilíbrio espectral”, subtraindo-se “daquele peso de danação que passava sobre nós” (140): “É melhor eu não dever ser eu mesmo - disse uma vez a Anna. Se não houvesse aquela pessoa atrás da qual esconder-me, aquela que veste a camisa branca e uma expressão compreensiva no rosto, não acredito que poderia sustentar-me. As estórias [dos pacientes] *me destruiriam*. Agora, ao invés disso, tenho um modo de escutá-los, para colocá-los onde devem estar - do lado da minha estória, estória do eu que não devo mais ser enquanto continuo a escutá-los” (150). Recitando e “falando a linguagem dos fantasmas” pode também acontecer que, como a doméstica surda-muda Maggie - que recita constantemente a sua incrível pantomima de cantora lírica “com gestos histriônicos e goela palpitante”, aceitando enfim, com uma elegante inclinação, os aplausos de um público imaginário (125) – se possa enfim desaparecer da cruel gaiola do mundo citadino, como o *Senhor Ninguém* (cf. *o livro das ilusões*, que já analisei alhures): “Maggie desaparece. Um belo dia não estava mais [ali] e não encontramos nenhum indício que nos dissesse aonde foi” (153): Como se tivesse se tornado um espectro, não havia deixado nenhum rastro ao dar as costas, e tinha chegado a um outro lugar qualquer, um mundo inconcebível para os outros habitantes da cidade.

Desejo que a interpretação filosófica que vos proponho de *O país das últimas coisas* possa enriquecer essa possível lição de “leveza”. Dizendo isso na linguagem da filosofia: que eu possa descobrir, calada na trama narrativa do romance, uma solução salvífica (ou tão

somente um *resto* de utopia, como deve saber fazer cada utopia da “marginalidade”) ao mundo arredio, feito de existências danadas, descrito por Paul Auster.

O país das últimas coisas (1987) de Paul Auster é uma alegoria poderosa e desconcertante de um mundo que não existe mais; se ele ainda existe, para dizer a verdade, possui uma realidade meramente fantasmática, como “um enorme cristal em dissolução” (83) que deixa transparecer os últimos fulgores nostálgicos daquilo que não existe mais, *daquilo que resta* do real. Os objetos existem ainda por um momento, mas logo depois se transformam em montes de lixo: as coisas, “desaparecem uma a uma e não retornam mais” (3). Também a vida humana já é um cadáver ambulante: movem-se na cidade, com ares sonhadores, olhos cavados e exangues, semelhantes a fantasmas, vacilando, aterrorizados a tropeçar e a cair no chão - o que já seria um entregar-se prematuramente à morte. Quem poderia jamais se reerguer em um mundo em dissolução, no qual cada ser humano foi já sondado em vida, nos capilares “Centros de transformação”, [por causa d’aquilo] que pode ser reciclado de seu - sapatos, vestidos, comida malcheirosa, a dentadura e até mesmo os excrementos? Onde estão os ganchos nos quais pendurar-se, para reerguer-se, numa realidade que os objetos, que um momento antes víamos, agora não existem mais, e se mostram desde agora os traços de uma precoce transitoriedade e a rachadura deturpante devida a um processo de endógena e irreversível destruição? “Estas são as últimas coisas. Uma casa um dia está ali e no dia seguinte desapareceu. Uma estrada ao longo da qual caminhavam ainda ontem, hoje não existe mais. “Até mesmo o tempo está em fluxo constante” (3); com efeito, escreve Auster, “Tudo acontece muito depressa, as mudanças são muito repentinas, aquilo que é verdade nesse instante já não é mais no instante seguinte” (24).

A cidade descrita por Auster se situa às margens do mundo da produção: resto anti-funcional, porém necessário – exatamente na sua residualidade constitutiva - ao perpetuar-se [a partir] do mundo do *nomos*, essa é uma sociedade de rejeitos na qual convergem todos os inúteis expulsos do “mundo funcional” hierarquicamente estruturado; quase periferia do centro de organização e de poder, no qual se recolhe *aquela resto* não domesticável (vale dizer, não subsuntivo à norma) do ordenamento vigente: na verdade, aquilo que se subtrai de um secular princípio de organização que – a despeito da sua pretensa universalidade – produz constantemente formas irredimíveis de marginalidade. Para os habitantes dessa cidade periférica, a experiência do *nomos* (fazendo-se “lei mítica”) assume, portanto características essencialmente repulsivas; isso se colhe somente sobre a forma de *ananke* [necessidade], de “forças pré-históricas”, por causa das quais a polícia - garantia da ordem – “primeiro espanca, depois faz perguntas” (84): necessidade ou “fato da substância” ([na expressão de] Hegel)

capaz de insidiar e permear cada mínimo aspecto da vida humana com o seu semblante ameaçador e todo-pervasivo: “O céu é governado pelo destino, por forças tão complexas e obscuras que ninguém pode explicá-lo totalmente”, escreve Auster (26); na cidade, por exemplo, “existe uma lei sobre a vida [...] que diz que não se deve nunca bater numa porta a menos que não se saiba o que há do outro lado” (comportamento prudente no qual ecoa o relato de Kafka *A pancada no portão*) (90): um matador humano, logo após a soleira, pode sempre estar à espreita (112).

O *nomos* do mundo traduz-se, nessa cidade-descarte, nas nove “Zonas de recenseamento” em que ela se articula hierarquicamente; cada uma dessas circunscções é contra-assinalada por um “Centro de transformação” autônomo, no qual “cadáveres e merda” são reciclados para produzir energia, transformado assim morte e dejetos em vida: nova vida que alimenta, porém, um reino somente de moribundos. O ciclo da vida se mantém aqui, evidentemente, sobre uma economia de morte: o *nomos basileus* (“nomos ó pantōn basiléus”), nessa cidade, revela então a sua verdadeira essência mortífera, qual mero destino. A norma é encarnada pelo “grande Tal dos tais” – ninguém sabe qual é o verdadeiro nome do líder -, personagem anônimo e misterioso, posto que “os governos aqui vão e vêm bastante rapidamente, e muitas vezes é difícil manter o impasse diante das mudanças” (78). Esse caráter abscondido do chefe do governo, na cidade lixo, tem suas ramificações em um corpo burocrático esfíngico e inquietante, no qual aflora novamente o mecanismo alienante do processo judiciário Kafkiano, em particular o curto relato *perante a lei*: “Depois de ter corrido pra frente e para trás de uma repartição pública para outra [para saber como sair, como fugir da cidade] esperando em fila dia após dia somente para ouvir dizerem que o meu pedido deveria ser feito em uma outra repartição”; depois de tudo isso, afirma Anna Blume, entendi que não era permitido abandonar esse inferno: a porta da lei, ainda que permaneça aberta, é obstruída pelo guardião; quando se fecha, não se pode fazer outra coisa a não ser morrer na ignorância e na ausência de resposta. Afinal de contas, escreve Auster, “os fatos não são reversíveis. Somente porque és capaz de entrar não é certo que podes sair. As vias de entrada não se tornam vias de saída e não há nada que garanta que a soleira atravessada um momento antes esteja sempre lá quando vais procurá-la. Eis como se passam as coisas na cidade. Cada vez que acreditas conhecer a resposta, descobres que a pergunta não tem sentido” (77-8).

Esse caráter englobante da cidade lixo, pelo qual abandonam toda e cada esperança de poder sair aqueles que nela entram (a construção da barreira quebra-mar observada por Anna é o símbolo dessa radical impossibilidade), torna explícita a inscrição colocada no romance. A referência é feita a *A ferrovia celeste* [*The celestial railroad*] de Nathaniel Hawthorne (de

1843-1846, na coleção *Musgos de um velho presbitério* [*Mosses from an Old Manse*]), autor amado e bastante citado por Auster (entre outras coisas ele é o editor dos *Diários* e das epístolas entre Hawthorne e Herman Melville) – é inútil dizer que Auster, nessa operação meta-literária, comporta-se como os hebreus de biblioteca, *restos de Israel* empenhados em estudos bastante esotéricos: “Instituir paralelismos entre os eventos atuais [aqueles descritos pelo romance] e aqueles da literatura clássica” (100), disse o rabino, para ver se as respostas à falta de sentido do presente podem pelo menos ser encontradas no passado, como a dizer: na recursividade da história, esperando que tudo já tenha acontecido ao menos uma vez. – “Não faz muito tempo”, escreve Hawthorne no seu relato, “atravessando a porta dos sonhos, visitei a região da terra na qual se encontra a cidade de destruição. E percebi com muito interesse que” – assim recita a seqüência descontinuada por Auster, que, porém, torna ainda mais explícita e significativa a referência -, “pelo empreendimento de alguns habitantes, foi ativada recentemente uma ferrovia que liga essa populosa e florescente cidade a cidade celeste”⁵ (*Todos os contos*, 741). Ora, no seu magistral relato Hawthorne faz uma paródia do *Pilgrim’s Progress* (de 1678) de Jonh Bunyan (citado expressamente na estória): no lugar da clássica peregrinação a pé a caminho do Paraíso, A Cidade de Destruição construiu uma ferrovia percorrida por um trem confortável – locomotiva descrita por Hawthorne como um antro satânico, que cospe fogo e labaredas: trata-se de “um demônio mecânico que poderia nos transportar a toda velocidade nas regiões infernais, [...] um elogiável engenho que poderia nos levar sem empecilhos à Cidade Celeste. No alto sentava um personagem [o maquinista] quase completamente envolto por fumaça e chamas que [...] “pareciam sair da sua própria boca e do seu estômago ao invés de saírem do abdome metálico da locomotiva”⁶(744)-. Na realidade trata-se de um percurso incompleto, que termina seu trajeto na cidade das vaidades: “Toda essa história não existe; podem viajar sobre a ferrovia a vida toda e não ultrapassar nunca os confins da Feira das Vaidades! Sim, mesmo se acreditam entrar pela porta da Cidade Santa, não se tratará de nada mais que uma terrível ilusão”⁷ (752). Vale dizer: a subsunção à norma tecnológica do caminho de purificação de Christian (o protagonista do romance de Bunyan), reduz o homem a uma engrenagem funcional da cidade infernal; a vida nua do homem, para ser assimilada à hierarquia terrena e ao *nomos* tecnológico, renuncia por fim a cada pedacinho de *humanitas* residual, a “aquele mundo ancestral condenado à dissolução” da desagregação da experiência que se pode narrar (assim escreve Ítalo Calvino, fazendo um

⁵ Hawthorne, p. 741.

⁶ *Ibidem*, p. 744.

⁷ *Ibidem* p. 752.

curto-circuito entre *O narrador* benjaminiano, dedicado a Leskov,⁸ e a obra de Hawthorne).⁹ Para fazer a ferrovia atravessar o ameaçador Vale do Pântano, de fato, são construídas fundações adequadas lançando-lhe dentro “algumas edições dos livros de moral, de filósofos franceses e de teóricos alemães, tratados, sermões, e escritos de clérigos modernos, citações de Platão, Confúcio e vários santos hindus, juntos com alguns comentários geniais às Escrituras, e todos, graças a um estranho procedimento científico, foram convertidos em massa de granito” (742). - Olhando bem, esse episódio de sacrifício da cultura encontra, no nosso romance, o seu correlato na estufa de ferro fundido alimentada pelas obras primas custodiadas na biblioteca; paradoxo dos paradoxos: Sam e Anna vivem completamente dedicados a escrever um livro queimando, ao mesmo tempo, “centenas de livros para se aquecerem”; realmente, “o mundo ao qual pertenciam tinha acabado e agora, pelo menos, eram usados para qualquer finalidade”(104-5). Ao final também a utopia de Cyrano de Bergerac (que descreve a sua viagem imaginária sobre a Lua e o Sol) “Se reduz a fumaça” evanescente, àquilo que resta da esperança”. - Em tal massa de granito, símbolo de um progresso demoníaco submetido ao *nomos* científico (que queria substituir as incumbências seculares e mundanas da providência), foram suprimidos todos os desejos e todos os impulsos utópico que podem sobretudo fazer o homem viver naquilo que é “propriamente humano”: um mundo livre de *ananke*, ainda capaz de aproximar-se de um mundo essencialmente diferente do nosso (a Cidade Santa). A Cidade de Destruição torna-se assim a outra face do progresso, da organização- de uma sociedade que reabsorveu em si - no ideal imanente dos “magníficos e progressivos eventos” [*magnifìche sorti e progressive* (Leopardi)] - o reino celeste; Hawthorne, que vive na primeira pessoa a dessacralização da natureza nos primeiros quarenta anos do século- XVIII da poderosa revolução científica americana, mostra o lado satânico desse modelo de desenvolvimento: com espírito totalmente puritano, vê na contaminação da natureza selvagem e na mundanização da providência (transforma em blásfemo progresso tecnológico) o resultado histórico de um agir essencialmente permeado pelo pecado original: a outra face de si, terrificante e ameaçadora, que o *nomos* revela aos habitantes da Cidade de Destruição. Isso, como princípio de morte e um “nada devorador” (103) (qual *Thanatos*, que reprime - “todo sentimento corajoso e idealístico”) (106), esteriliza na cidade das últimas coisas a vida a tal ponto que “as crianças aqui não nascem mais aqui [...] há anos que isso não ocorre”, impedindo de fato o nascimento de um mundo futuro (115), “o início de um novo mundo” (106).

⁸ Benjamin, p. 262.

⁹ Calvino, p. 150.

Mas voltemos a Auster. Essa cidade marginal, feita de vidas descartadas e objetos quebrados e inutilizados, é um inferno somente dissimulado: “Castelo sem retorno, a terra da tristeza, a floresta das palavras esquecidas” (11), “mundo invisível” onde vivem somente cegos (18), nessa [cidade] se pode continuar a viver - como em um campo de concentração - só mesmo fingindo, com desumano cinismo, ainda que isso não valha a pena (como Primo Levi nos conta a propósito do afastamento das barras de ferro no campo de trabalho de Buna-Monovitz; único imperativo “ético” vigente: se queres continuar vivo, é melhor escolher um companheiro de trabalho mais baixo, para que todo o peso recaia sobre suas costas)! Então, pode-se sobreviver somente, sem ceder a alguma piedade por quem lhe circula, sem compaixão, concentrados espasmodicamente sobre si mesmos na tentativa de remover a constante sensação da fome e a escaldante experiência dos combalidos atrozes aos quais a vida - acometida por *carência* constitutiva e progressiva *subtração*- é devolvida: “Quem permanece não poderia mais permitir-se de ser generoso” (118). Trata-se de uma vida monástica sem Deus e sem amor do próximo, em que se deve ter desistido “de esperar até mesmo a possibilidade de esperar” (10): Uma conversão *ad intus*, onde no lugar da divina *sindérese* existe somente o deserto de uma humanidade que deixou de si mesma somente um rastro volátil - rastro lábil que, todavia faz bem não lembrar: a memória, escreve Auster, “é a armadilha maior” (36). “Quem de nós cresceu alhures ou é muito velho para recordar um mundo diferente do presente, luta com enorme dificuldade para avançar dia após dia” (19).

O vazio da alma, no lugar de inebriar-se de Deus, se encontra assim somente com si mesmo naquele solilóquio enregelante que é o início da narração do romance: talvez lereis, ou talvez não, as minhas memórias, este meu escrito; mas isso pouco importa - ou melhor, é melhor que eu mesma, a protagonista que vos conta a minha incrível historia de tormento, não saiba daquilo que estou escrevendo: “quando começo a dizer alguma coisa, percebo improvisamente entender bem pouco” (26); “Nada dura [...] nem mesmo os pensamentos dentro de ti. E não debes perder tempo a procurá-los. Quando uma coisa desaparece, termina” e basta, é inútil procurar fixá-la em escritura (3) Enquanto vos conto, “A história começa e para, avança e depois se perde e, em meio a cada fala, quantos silêncios, quantas palavras fogem e desaparecem para não serem nunca mais reencontradas” (36). Entre esses vazios, no jogo cruel da transitoriedade, escreve Anna, “o resto da cidade se rarefazia cada vez mais. Éramos engolidos [pelo nada], e nenhum de nós sabia o que fazer para evitar isso” (153).

Não só as coisas desaparecem, mas também as lembranças: “No cérebro se formam zonas de escuridão, e a menos que não se faça um esforço constante para recolher as coisas passadas, essas desaparecem velozmente e para sempre” (79). Quando as coisas desaparecem

do mundo físico, também as palavras que lhe designam são submetidas a um precoce processo de remoção; ora, “o problema não é o fato que a gente se esqueça, mas que nem sempre todos esqueçam a mesma coisa. Aquilo que ainda existe na memória de uma pessoa pode estar irreparavelmente perdido para uma outra e isso cria dificuldades, barreiras insuperáveis para a compreensão recíproca” (80-1). Ora, se categorias inteiras de objetos desaparecem, mas nem todas do mesmo modo para todos, a linguagem se resolverá em uma multiplicidade de linguagens privadas na qual certas representações de objetos (e não outras) são inaceitáveis: antes ou depois determinadas palavras, por exemplo a palavra aeroplano, “tornam-se apenas sons, uma coleção desordenada de guturais e fricativas, uma tempestade de fonemas quebradiços, e finalmente tudo termina em discursos inarticulados”. No final desse “inelutável processo de erosão, então, “cada pessoa fala a própria língua privada, e posto que os elementos da compreensão comum diminuem, torna-se sempre mais difícil comunicar-se com qualquer um”(81).

Recordar, nessa confissão satânica (na qual o protagonista narrador reflete no espelho vazio da alma a própria miséria espiritual), equivale a consumir o mundo, a própria lembrança do mundo, em uma série de imagens terrificantes perseguidas – passo após passo, como pela própria sombra luciferina - pela iminência da morte. *Vita et mors* são uma a réplica da outra, como em um jogo de espelhos: “Para viver debes matar a ti mesmo”, remover de ti cada idéia residual de *humanitas* (20). Viver nessas condições significa de fato morrer: potenciar propriamente o físico (como na imagem dos maratonistas que correm, por escolha própria, até morrer, submetendo-se a um exercício extenuante) significa de fato chegar até a morte, antecipar o próprio fim: de modo totalmente paradoxal, esses novos mártires cristãos sem Deus, que correm pela estrada o mais velozmente possível “flagelando-se os braços como desvairados, lançando os punhos no ar, berrando até não terem mais ar nos pulmões” (12), devem ter uma enorme preparação atlética para poder chegar ao limite. Morre-se correndo, sobretudo quando se está *quase* no ponto de correr indefinidamente; morre-se, então, quando “se juntam ao mesmo tempo a força máxima e a fraqueza máxima”, chegando quase a se evadir - galopando com todas as forças, (*a rotta di collo*), como no conto de Kafka *Vontade de se tornar um pele vermelha* (1912) -, até sair do teu próprio corpo (13): “até que se joguem fora os esporões, e se joguem fora as rédeas, porque não existe rédeas [...] nem o pescoço nem a cabeça do cavalo”, deixando o próprio corpo para trás de si mesmos¹⁰! Do mesmo modo, viver intensamente, entre luxo e paixões fora de moda, na “Clínica de eutanásia” (na

¹⁰ Kafka, pp. 75-6.

qual escolher entre a “Viagem das maravilhas” e o “Cruzeiro do prazer”) (14), significa conquistar ainda a morte, alcançar um estado homeostático no qual cada vislumbre do humano - aquilo que resta do homem - enfim se apaga, acompanhado insensivelmente por soníferos e drogas: o êxtase, como completude da vida, é aqui o ponto de não retorno, no qual o homem berra por não conhecer toda a realidade em Deus (platonicamente a *omnitudo* do existente no próprio arquétipo eterno) mas sim para se esquecer mesmo de tudo, de cada particular restante de vida histórica. “Nós nos atreparamos em lugares mais altos com um só objetivo - transformados por uma nova compreensão das coisas - de atirar-mo-nos para baixo” (13), abandonando a si mesmos, como lixo, em um mundo em putrefação.

Mais que a morte, nessa cidade-lixo rodeada de atrozes descontentes e sofrimentos, o homem deve temer o próprio medo da morte; esse medo é ainda alguma coisa de “muito humano”, talvez o único resto de *humanitas*, que não somente não se deixa sobreviver no cinismo imperante, mas nem mesmo nos permite escolher morrer (inscrevendo-se, por exemplo, no “Clube do assassinato”, onde se paga para ser eliminados por um desconhecido, não se sabe de que modo nem quando). Precisa-se ser místico sem Deus para viver e morrer, sem a mínima paixão e perturbação, em um modo semelhante: um sentido (quase um suspiro) teológico é aqui indispensável: aprender a respirar o ar, a deslizar as sombras imperceptíveis pelos ângulos das estradas, a ver o que está atrás da barreira, a perceber os acúmulos dos detritos ainda antes que sejam visíveis, a renunciar à comida (porque sem comida se vive melhor, porém até se morrer desmaiado): Tudo isso impele os habitantes à formulação de uma verdadeira e própria “metafísica urbana da espera - como se atrás de cada coisa estivesse sempre em espera um perigo mortal, a única certeza em um mundo feito assim. Cada detalhe, nessa cidade entrópica, é cifra de “não-sentido absoluto” que dita as suas condições enigmáticas numa terra de ninguém: assim, esperando o próprio fim,“ torna-se mais vigilante. A morte não é mais uma abstração, mas uma real possibilidade que obsessiona cada momento da vida” (15).

Viver no vazio do sentido, no constante *memento mori* - tudo, realmente, se desagrega sem cessar, e em cada parte da cidade são ouvidas as contínuas conflagrações devidas ao colapsar dos edifícios - significa dizer aproximar-se velozmente de uma paródia blasfema da parusia: dessa, porém, permanece somente o seu “contracanto negativo” (diria ainda Kafka), até mesmo a destruição do século, constantemente anunciada pelo inexorável acumular-se de detritos e cadáveres abandonados: “Aquele sentido do fato que envolve consigo numa zona desconhecida de esquecimento (99); onde, ademais, “a criação de um novo céu e de uma nova terra” se reduz, para o homem-lixo (aquilo que resta do humano), à efêmera conquista

de uma rançosa fatia de torta ao chocolate. Essa, de todo modo, não sacia, mas simplesmente muda o gosto daquele poço sem fundo (“um buraco grande como o universo”) (6) que se tornou o estômago do homem, contorcido por espasmos aos quais não é necessário colocar remédios, espasmos e contrações que o mesmo alimento engolido só faz que agudizar.

Se não foi dada outra escolha, se dessa cidade (qual inexorável “gaiola de aço”, de conformidade com algumas doutrinas gnósticas, imagem variamente retomada do pós-moderno) não se pode fugir, é melhor acentuar o próprio asceticismo - aquele vazio interior no qual se refugia como últimos monges sem verdade - empurrando-o ao extremo: melhor, então, antecipar a morte, ver por trás de cada coisa apontar o esqueleto com a foice; resumindo: dar uma mão ao tempo – porque, tanto, é só uma questão de tempo. Se não se pode tornar-se saciado da vida - porque falta o mais das coisas indispensáveis para isso -, melhor cansar-se antecipadamente da vida! “Às vezes penso que a morte seja a única coisa que realmente nos interessa. É a nossa forma de arte, o único modo de expressar nós mesmos” (14).

Essa apocatástase urbana, na verdade, pára somente nas “penúltimas coisas”: trata-se de um processo de progressiva diminuição (18) da realidade que enfim produz, em torno aos sobreviventes, um vazio absoluto, vazio no qual Deus parece esconder-se, e, todavia (mesmo com a sua ausência abrupta) ensurdece o homem com o seu grunhido sádico: nós falamos com ele, afirma o rabino que vive no que resta da Biblioteca Nacional, “mas se nos escuta ou não, é uma outra questão” (87). “A vida como a conhecemos terminou, e, todavia ninguém é capaz de entender de por que coisa foi substituída” (19). Esse “comportamento bastante místico” - causado pela espera do fim - é então essencialmente manco, parado e empurrado inexoravelmente no aquém: mas se o aquém é corroído na fundação, só resta elevar-se, asceticamente, no vazio daquilo que falta, à frente de um mundo que está para desaparecer: “Deixa cair cada coisa e depois veremos o que resta. Talvez este seja o ponto mais interessante de todos: ver aquilo que acontece quando não resta mais nada, e descobrir se, mesmo assim, sobreviveremos”(27).

Pode também acontecer que “entropia” (*finis mundi*) e “eflorescência” (novo início?), ao final de tudo, se fundem, transformando assim a mortalidade em “uma estupenda transitoriedade” (99). Já agora, para dizer a verdade, essa mágica conversão é operante: “cadáveres e merda” se tornam nova mercadoria de troca, sobre a qual se mantém - na ausência de carvão e petróleo - a inteira economia urbana; “temos pedaços desse e pedaços daquele, mas nenhum se encaixa com o outro. Mesmo assim, muito estranhamente, no limite de todo esse caos, cada coisa começa a fundir-se novamente”; nos fragmentos de um “mundo

que não existe mais” resta sempre alguma coisa, permanece um resto de realidade; todas as coisas depreciam-se, “mas não cada parte de cada coisa, ao menos não ao mesmo tempo”; o trabalho do homem-lixeiro (último avatar do colecionador benjaminiano) consiste agora em salvar estas pequenas ilhas intactas de realidade, e em uni-las a outras similares: até que, por encanto, nascem “novos arquipélagos de matéria” - “porque sobrou tão pouco, não se pode jogar nada fora e foram descobertas novas possibilidades de utilização de materiais que por um tempo foram desprezados e considerados porcaria. Tudo isso - escreve Auster - tem a ver com um novo modo de pensar. A escassez obriga a encontrar novas soluções, e descobrirás que tens idéias que nunca tinhas tido antes” (28-9). Estes novos pensamentos constituem uma nova *ars combinatoria* do residual: essa, como última salvação das coisas, além da sua originária função e utilidade, secularizam a visão beatífica dos entendedores - depois do fim do mundo, no acesso místico do além - em uma espasmódica atenção por uma *Diesseitigkeit* dessacralizada que absorve em si toda forma de ulterioridade e transcendência residual: essa, no final, para os habitantes da cidade de Destruição assume o aspecto residual “de um horrível tipo de vida póstuma”, uma vida que continua a reconfigurar no idêntico a si mesma, mesmo se, de fato, já terminou (123-4): como “um excêntrico pequeno rabo colocado em uma peça [musical] que já tinha sido muito tocada. Tudo tinha terminado, só que eu [Anna] não sabia ainda” (149).

O mundo, para que dure ainda um pouco (alguma coisa seja salva), é obrigado assim a reciclar-se, a perpetuar-se constantemente reutilizando incansavelmente as próprias escórias. A falta de realidade é substituída pelo “resto daquilo que era” em uma constante estratégia retardatária que posterga indefinitivamente o *finis mundi*: “precisa de tanto tempo para um mundo desaparecer, mais de quanto se possa pensar” (27). Também os hebreus da Biblioteca Nacional possuem essa clara percepção: “Cada Hebreu [...] acredita pertencer à última geração dos hebreus. Estamos sempre próximos do fim, sempre à espera do último momento, e por que deveríamos agora esperar que as coisas fossem diferentes?” (101).

A pergunta a fazer, então, não é se o mundo se acabará antes ou depois, mas quanto tempo levará para desaparecer: quanto *falta* até que tudo falte? Não nos devemos perguntar sobre o que virá, mas somente sobre quanto ainda deve durar aquilo que resta do mundo: quanto tempo falta até que o último resto do mundo não seja mais nada? Ou então, dito com Anna, “quanto tempo é “um pouco de tempo?”(138). A situação, diria Max Weber (em *A ciência como profissão*, conferência ministrada em Zuriche em 1922) é parecida com aquela que ressoa no canto da sentinela, no período do exílio, no oráculo de Isaias: “Sentinela, a noite vai durar ainda?” – “Amanhecerá, mas a noite vai durar ainda. Se quiser perguntar, volte

outra vez”. Os habitantes da cidade descrita por Auster, a bem ver, não fazem mais que retornar, para sempre fazerem novamente a fatídica pergunta; permanecem assim estagnados na soleira do fim; esta soleira é mesmo aquilo que falta para chegar ao fim! O mundo, talvez, já acabou, mas o problema agora são os seus detritos – aquilo que sobra do mundo -, detritos que continuam a reaparecer incansavelmente, reconfigurando-se como “sombra do mundo” constringendo o homem a sobreviver à sua própria morte. O último o “véu de Maya”, a última fantasmagoria do real, é um resto de consistência ontológica que impede o nada do mundo em um perene processo erosivo de diminuição, afastando - sempre ainda por um pouco – a cascata na qual a realidade está precipitando-se. Mas que sentido tem esta sobra de mundo e de tempo? É como se a história quisesse conceder ao homem ainda algum tempo (um resto de tempo) para aprender ao menos a morrer! Enquanto isso é melhor arranjar um carrinho de compras para recolher (coligir, diria Vico, “as grandes sucatas do mundo”) o lixo (30), contentando-se com aquilo de que viver: no final das contas: tanto mais trabalhe duro, mais se torne fraco; “mais és fraco, mais o trabalho anda devagar”, e tens bem poucas possibilidades de encontrar o que mata a fome (31): essa é - escreve emblematicamente Auster – uma equação mortal, e é só uma questão de tempo para que se manifeste à existência a astúcia luciferina de cada *conatus*: antes ou depois, querendo ou não querendo, cada nosso insistir na vida residual se traduzirá naquilo que é: uma corrida implacável para a morte! “É necessário afrontar virilmente este destino do tempo”, sem ter ilusões, poder-se-ia dizer ainda com Weber. O resto, por outro lado, não empenha nem moralmente nem teoreticamente a reflexão; se permanecer ainda alguma coisa não é nem bem nem mal, não pode ser avaliado, julgado com critérios extrínsecos: o resto, enquanto tal, a bem ver, é aquilo mesmo que permanece ao final de cada tentativa de avaliação axiológica e de cada discussão filosófica - é aquilo que resta de cada pensamento, abstração e fé. Talvez o resto não seja nem mesmo real, seja só uma alucinação do homem velho que recorda: de quem segura desesperadamente uma aparência de mundo sobre a metralha e os detritos da história. O que permanece, então, não é o mundo, mas só a nossa vontade que permaneça alguma coisa: continuar a escrever inutilmente uma estória da Cidade de Destruição, feita de prestação de contas e entrevistas (segundo o progresso delirante de Samuel Farr), é uma clara manifestação dessa vontade, mesmo que pareça não ter nenhum sentido (reduzindo-se de fato o livro a um “amontoado fútil de papel para dizer coisas que não podiam ser ditas”) (98): “Enquanto continuava a trabalhar, pensava - afirma Anna -, a noção de um possível mundo futuro existia para nós” (103). Essa indômita vontade de permanecer é a fonte da última religiosidade, a religião ou a utopia das últimas coisas e “do último homem”: que as últimas coisas sejam

sempre as penúltimas, que permaneça sempre alguma coisa de posterior, e assim até o infinito - para que a pergunta sobre o fim possa ser reproposta sem fim. Esse é o último encanto teológico: parar a dissolução na imagem residual da ultrapassagem, eternizar a efetividade inerte e irrevogável da morte na agonia do processo de morte (a doença mortal), o passado daquilo que era (a vida que não é mais) na hora presente da sua dissolução - agarrar-se finalmente a um processo entrópico nunca totalmente completado, qual último resto de salvação. Como a dizer: enquanto vejo as coisas morrerem, a morte, para mim que permaneço, está ainda sempre para chegar. Devo participar de todos os possíveis funerais para que eu possa saber sobreviver; quero contar uma a uma cada vítima (os cadáveres, escreve Auster, realmente estão em todos os lugares: “sobre as calçadas, sob os portões, até sobre a estrada”) (16) para ter certeza – cartesianamente da minha existência: se os outros morrem, logo eu existo, re-existo, em verdade existo como permaneço!

Até quando tudo ultrapassa e morre, eu permaneço em vida, sou aquele resto do mundo que ainda falta para chegar ao fim. Se, evangelicamente, os últimos serão os primeiros, os “penúltimos” – neste mundo residual – são aqueles homens-anjo (compassivos ou cruéis, isto não é possível saber!) que retardam a chegada do fim, como K. Kraus com a sua escrita cortante e residual a respeito de uma tal conflagração lingüística. Até quando alguém morre, é porque permanece ainda alguma coisa para viver! Há ainda o que lucrar com a morte alheia: até quando é assim é porque algum bem ou mal permanece em vida. “Permanece um pedacinho, um grãozinho, um fragmento do mundo que não existe: [quase] um nada, uma cifra de infinito” (34), de onde um outro mundo – além de todo resto de esperança – sempre pode renascer. Contra todo *nomos* encarnado, secularizado em hierarquia mundana, o homem poder-se-ia dizer – podem ingressar no futuro somente revitalizando-se no espírito da utopia; aquele resto de utopia que, como escreve Benjamim a G. Scholem, é dada somente a quem des-espera: “Somente para quem não tem mais esperança é dada a esperança”. Que este resto de esperança nasça dos resíduos, das margens do mundo submetido a um *nomos* secularizado (intra-mundano), é a sugestão que eu quis colher e elaborar através das páginas de Paul Auster: ou seja, recolher “as imagens menores e aquelas mais particulares em uma espécie de lânguido encantamento” (99).

Das cinzas da obra de Cyrano, então, pode ainda nascer aquele resto de utopia que falta para a salvação. Às vezes até os nomes – aquilo que resta das identidades perdidas de homens residuais na cidade dessacralizada: “homens ao ponto de desmoronar” e quase convidados a assistir ao próprio funeral (93) – podem desvelar esta transformação da morte em nova vida, do fim nadificante em ressurreição, da férrea necessidade do *nomos basiléus*

em espírito de utopia. Os palíndromos, colhidos do dislético Otto Frick, prefiguram esta conversão milagrosa: a compreensão estranha e alienada da autista da Casa Woburne – estruturada em alguns centros de assistência chamados “Casas de Passagens” que, exatamente por seu caráter efêmero, escapam ao *nomos* urbano podendo, assim, oferecer aos excluídos refúgio - colhe nos saltos semânticos, nos interstícios das palavras um sentido residual que subverte as estruturas míticas da língua e da lógica imperante: é o louco mesmo, aquele que de nenhum modo pensa e age em conformidade ao *nomos*, a saber colher “em meio a cada fala” e nos silêncios do *logos*, aquele sentido marginal e subversivo que corre o risco de andar perdido. No romance de Auster, no nome de Otto Frik, lido em inglês americano, esconde-se um verdadeiro e próprio imperativo ético: *ought to freak*, aliás: “devo ser louco”, tornar-se um alienado, ingressar na loucura para salvar-me, liberar-me do *nomos*, de toda necessidade. – “Me chamar Otto. Começo ou fim é o mesmo. Não terminar por nenhuma parte, mas começar de novo. Assim viver duas vezes, duas vezes mais que nenhum outro [...]. Também tu chamar-se como mim. A-n-n-a. Início ou fim, é o mesmo [...]. Tu estava morta e depois tinha retornado em vida” (120).

Isso poderia definir-se, num sentido inteiramente benjaminiano, como ler “na contramão” o tecido urbano, hierárquico e opressivo, a partir dos substratos da existência, dos fragmentos das palavras, liberando assim a esperança da gaiola de aço de *ananke*. Isso é, dito com Calvino (refiro-me a “Multiplicidade”, última das já citadas Lições americanas), o imenso objetivo que a literatura - e por que não a filosofia - deve pôr-se “também além de toda possibilidade de realização:¹¹ “o ágil salto repentino do poeta-filósofo que eleva-se acima do pesadume do mundo, demonstrando que a sua gravidade contém o segredo da leveza”.¹² Esta atenção ao residual, talvez, corresponda àquela *philosophie portative* que – como recomendava Valéry no *Carnet XXIV*, 713 – o homem deve levar consigo na sua *démarche saccadé* entre os destroços da história e os vestígios do nosso mundo normativo: a favor de uma “estrutura acumulativa, modular, combinatória” do pensamento do qual se origina, como por encanto, uma nova topografia de sentido – quase fragmentos e detalhes de uma nova cena que aflora de um mundo em putrecência; ruínas, diria Vico, “limpíssimos, compostos e situados nos seus lugares” direcionada a fazer nascer uma nova iluminação de sentido capaz de liberar a filosofia para novas e ambiciosas possibilidades de pensamento¹³ (A Ciência nova, 1744).

¹¹ Calvino, p. 123.

¹² *Ibidem*, p. 16.

¹³ Vico, p. 71.

Então, no final, isso não é diferente daquilo que Don DeLillo, de frente ao “mundo cinzento quase noturno” produzido pelo colapso dos *Twin Towers*, chamou de o ideal da contra-narração: a sua missão é salvar a beleza humana dentro do colidir das redes de aço” das ruínas dos arranha-céus (comparados a “ruínas romanas, com vigas de aço no lugar das pedras mais não tão resistentes”), dando assim significado àquele “vazio que grita”, àquele monte de lixo acumulado nas ruas que são os detritos do *Ground Zero*: “o fumante fragmento de filigrama [oferecido por uma única trave testemunha]: a última coisa alta que restou em pé, a única prova no lamaçal das metralhas que aqui, dominando por mais de um quarto de século, existiam as torres”;¹⁴ (Onze de setembro. Contra-narração americana, 11-16-17); daquela ruína, símbolo de “uma história que chega ao fim” (18), é necessário recosturar o fio de uma nova narração, auxiliando uma arte - assim escreve Auster no nosso romance - de “consciosamente remendo” que salve o salvável (152).

Dito em um modo exortativo: precisam-se alegorizar os depósitos de lixo urbano para chegar ao futuro - sempre residual - daquilo que resta do sentido da salvação, daquilo que resta da salvação. O último caminho do “peregrino pós-moderno” passa justamente através das sucatas das nossas necrópoles urbana, oprimidas por depósitos de lixo qual insuspeitáveis e virtuais depósitos dos fragmentos do nosso desejo coletivo: a utopia de uma felicidade sempre possível, porém constantemente traída.

O lixo, enquanto escória, não é previsível, é o não-apropriado por excelência, e, portanto não lhe podemos escapar na sua capacidade subversiva; ele subverte a imagem pré-constituída do mundo dado, avançando uma reserva de sentido perdido que não teve espaço no horizonte de direção instituído pelo *nomos*; em tal modo, ele é também portador da utopia. Na residualidade se cristaliza o projeto de uma vida feliz - mas constantemente não esperada - na qual a nossa sociedade (segura de representar a encarnação sem resíduo do sentido) não soube dar voz; como cada resto de comida é a imagem de um lauta refeição não totalmente consumida, a escória do objeto de consumo (a mercadoria) é o desvelamento de uma sociedade semi-apagada, que não soube até o fim gozar dos seus bens: quase imagem de um mundo de sonho que se acorda somente através dos seus pesadelos. O pesadelo, ou seja, o fato de haver transformado o paraíso em terra, sempre co-desejado, evocado através da produção fantasmagórica das mercadorias, na “obscura gaiola de aço” da nossa sociedade, a qual faz sempre de contraposição o “subproduto-lixo” recolhido nos depósitos de lixo urbano. Por esse mundo decaído e marginal, do qual (como ensina *Underworld* de DeLillo) a civilização é definitivamente assediada, precisa repartir para reatingir o potencial utópico (a

¹⁴ *Undici settembre*, pp. 11, 14, 16 e 17.

verdadeira imagem de uma sociedade feliz) virtualmente fechado, e todavia sempre traído, nos objetos de consumo e na fantasmagoria blasfema das mercadorias.

Nesse mundo pleno de miséria, amava dizer Aby Warburg, “o bom Deus está no detalhe”; ou ainda, expresso com P. K. Dick, “o verdadeiro Deus se mimetiza com o universo, com a região mesma que invadiu: assume as aparências de bastões, árvores e latinhas de cervejas à margem das estradas: finge de ser lixo jogado fora, sucatas das quais ninguém se dá conta. Escondido, o verdadeiro Deus faz literalmente emboscadas à realidade e a nós mesmos [...] nos ataca e nos fere na sua função de antídoto [...] como uma semente mantém-se escondida entre a massa irracional [e o deserto desesperado da sua criação em pedaços]”.¹⁵

De novo o lixo (a alienação do humano, a deleção do processo produtivo tornado realmente autônomo em cada contexto funcional), como última e residual realidade “teológica” para pensar em filosofia. Essa, no seu retirar-se de cada dialética do reconhecimento (auto-certificação apropriação do já conhecido e sua inserção nas várias estruturas míticas e hierárquica do significado, que miram sempre a reconstrução repressiva daquela totalidade submetida a *nomos* constitutiva da “sociedade opulenta” e tecnocrática), torna-se irrefreável imagem do desejo coletivo: desejo de uma felicidade, de um “outro” mundo sempre possível, porém constantemente recalçado e traído. “O banal objeto cotidiano, consumido, abandonado ou sucateado – poder-se-ia afirmar -, apresenta-se na nossa atualidade entrando, depois da temporalidade perceptiva do *logos*, no espaço, um espaço de *ethos* e de *pathos* no qual é projetado junto a visões e aos mundos desconhecidos presos dentro de si [...], um lugar que recolhe a profundidade do sonho [...]”.¹⁶

O depósito de lixo, conforme o *Intercenale IV 1 (Somniun)* de L.B. Alberti, é semelhante àquele lugar ao qual as almas chegam no sonho (novamente a lua em que “cada um é livre para delirar conforme queira”, reapropriando-se de um modo novo do próprio passado: trata-se do vale no qual “são conservadas as coisas perdidas”, onde gelam todos os objetos esquecidos, obsoletos, removidos e perdidos, dos quais raíam ainda a promessa de uma felicidade nunca dada, e que no entanto ainda se conserva no seu valor - Diria Ugo Perone a propósito de Benjamin – de “remota utopia” (ou de futuro anterior). Ali, escreve Alberti, “encontrarás tudo aquilo que foi abandonado”: “em meio àqueles campos existem os antigos estados daquelas nações sobre as quais lemos, como também as honras, os benefícios, os amores, as riquezas e coisas similares que, uma vez que foram perdidas, não retornarão nunca”. Mas não somente isso: nas vizinhanças do vale no qual se recolhe o que aconteceu, o

¹⁵ Dick, p. 1005.

¹⁶ Appiano, p. 15.

que ultrapassou, encontra-se uma outra montanha “dentro da qual fervem, em um caldeirão, todas as coisas desejadas e esperadas e essa é circulada pelos votos e pelas orações feitas pelos homens aos deuses” à qual se contrapõe uma fonte “alimentada pelas lágrimas dos infelizes e dos desafortunados”. Ora, conclui Lépido rebatendo a Libripéa (o bibliógrafo, o erudito), nessa única viagem entre os cascalhos e o nunca-estado da nossa vida que foi, “Aprendi mais Filosofia [...] que em todos os anos passados na tua imensa biblioteca fechada”.¹⁷

A Biblioteca Nacional, no romance de Auster, pegou fogo, e também aquela da casa Woburne: na contemplação nostálgica das suas cinzas, infinitésimos resíduos do saber (constitutivo da *humanitas* do homem), talvez se possa ainda continuar a esperar naquele “absoluto ressurgir do nada” - do “quase-nada” do resto de realidade -, que é como a última palavra de Anna Blume: similar à nuvem de fumaça dos cigarros fumados por Anna e Sam à noite deitados na cama, os últimos resíduos da cultura humanística e do saber científico, entregue aos livros combustíveis, propaga-se em nuvens sutis que, enfim, liberando-se no ar, “flutuam em torno à lua e às estrelas pequenas” (99): na espera de um novo dia, ou ao menos “de poder viver ainda por um dia”. “Essa é Anna Blume, a tua velha amiga [que te escreve] de um outro mundo” - assim se conclui o romance - “Quando chegarmos aonde estamos indo, tentarei escrever-te, eu prometo” (167). Essa tênue promessa, como a fumaça azul e leve dos cigarros que suja o ar, pertence (como a esperança depositada no dom Quixote ilustrado, junto à obra de Schopenhauer, último dos livros a queimar na biblioteca do doutor Woburne) àqueles fenômenos de “estupenda transitoriedade” que, perfurando o céu sublunar governado por granítico *ananke*, acaricia-me finalmente o céu, a lua e as estrelas.

Referências bibliográficas

Obras de Paul Auster:

AUSTER, P. *The Book of Illusion*. Nova York: Henry Holt & C., 2002.

Il libro delle illusioni. Trad. it. de M. Bocchiola. Turim: Einaudi, 2003a.

O livro das ilusões. Trad. de Beth Vieira. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

AUSTER, P. *In the Country of Last Things*. Londres: Faber & Faber, 1987.

Nel paese delle ultime cose. Trad. it. de M. Sperandini. Turim: Einaudi, 2003b.

No país das últimas coisas. Trad. de Luiz Araujo. São Paulo: Best Seller, 1987.

Outras obras citadas:

¹⁷ Alberti, pp. 77-80.

AA.VV., *Undici settembre. Contronarrazioni americane*. Org. de D. Daniele. Turim, Einaudi, 2003.

ALBERTI, L. B. *Le intercenali*. Trad. it. e introdução de I. Garchella. Napoles: ESI, 1998.

APPIANO, A. *Estetica del rottame*. Roma: Meltemi, 1999.

BENJAMIN, W. *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Org. e trad. it. de R. Solmi. Turim: Einaudi, 1982.

BUNYAN, J. *Il viaggio del pellegrino*. Trad. it. de A. Schmidt Perrone. Milão: Gribaudi, 2002.

CALVINO, I. *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milão: Mondadori, 2002.

DICK, P.K. *Valis*. Org. de C. Panetti; trad. It. de D. Zinoni. Roma: Fanucci, 2006.

HAWTHORNE, N. *Tutti i racconti*. Org. e trad. it. de S. Antonelli e I. Tattoni. Roma: Donzelli, 2006.

JAMESON, F. *Postmodernismo. Ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*. Trad. it. de M. Manganelli. Roma: Fazi, 2007.

KAFKA, F. *I racconti*. Org. e trad. it. de G. Schiavoni. Milão: Piccoli, 1985.

Vico, G. *La scienza nuova (1744)*. Org. de P. Rossi. Milão: BUR, 2004.