

**Maria Joana Marques de Queirós Pereira de Lima**

**A Demanda do Sagrado em *The Crying of Lot 49***

**Porto**

**2002**

**Maria Joana Marques de Queirós Pereira de Lima**

**A Demanda do Sagrado em *The Crying of Lot 49***

Dissertação de Mestrado em Estudos Anglo-Americanos (Literatura Norte-Americana) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

**Porto**

**2002**

Ao Prof. Doutor Carlos Azevedo, orientador desta dissertação, o meu agradecimento pelos seus ensinamentos, pelas suas sugestões bibliográficas e observações fundamentais para a elaboração deste trabalho. O meu reconhecimento pela sua compreensão relativamente a todos os condicionalismos que, embora não relacionados com o trabalho em questão, acabaram por interferir na realização do mesmo, impedindo o seu desenvolvimento como eu teria desejado.

À Prof. Doutora Teresa Castilho, à Prof. Doutora Filomena Vasconcelos, à Prof. Doutora Fátima Vieira e ao Prof. Doutor Gualter Cunha, também docentes do curso de Mestrado em Estudos Anglo-Americanos, agradeço pelos conhecimentos transmitidos, os quais influenciaram, certamente, a concretização deste estudo.

A todas as minhas colegas de Mestrado, agradeço a amizade demonstrada ao longo do curso, bem como a possibilidade de partilhar os resultados das suas viagens pelo espaço literário anglo-americano.

Ao Hugo Azevedo, não posso deixar de agradecer a simpatia e a ajuda prestada, nomeadamente pelo envio de material bibliográfico existente na Universidade de Glasgow que considerei importante para esta dissertação.

Finalmente, aos meus pais, às minhas irmãs, aos familiares mais próximos e a todos os meus amigos, agradeço todo o apoio e incentivo, assim como a compreensão que revelaram em relação à minha ausência, em diversos momentos, ao longo destes dois últimos anos.

Aos meus pais

À Luísa e à Mariana

Aos meus avós (sempre presentes, no amor e na  
saudade) e à tia Alicinha

*The poet's eye, in a fine frenzy rolling,  
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven:  
And as imagination bodies forth  
The forms of things unknown, the poet's pen  
Turns them to shapes, and gives to airy nothings  
A local habitation and a name.*

*(William Shakespeare, A Midsummer Night's Dream)*

## **Introdução**

*A conception of the world arises in you somehow, no matter how. Is it true or not? You ask.*

*It might be true somewhere, you say, for it is not self-contradictory.*

*It is fit to be true, it would be well if it were true, it ought to be true, you presently feel.*

*It must be true, something persuasively in your whispers next; and then – as a final result –*

*It shall be held for true, you decide; it shall be as if true, for you.*

*And you acting thus may in certain special cases be a means of making it securely true in the end.*

*(William James, A Pluralistic Universe)*

Um testamento inesperado, um símbolo permeado de mistério, letras enigmáticas de um endereço desconhecido fundamentam a escrita de uma viagem em *The Crying of Lot 49*. Protagonizada por Oedipa Maas, esta viagem desenha-se nos caminhos da história, da ficção e da linguagem.

Uma carta de um escritório de advocacia de Los Angeles comunica a Oedipa a morte de Pierce Inverarity - milionário californiano, memória do seu passado amoroso -, informando-a da descoberta recente do testamento deste último. A mesma carta revela ainda a existência de um codicilo, acrescentado um ano antes da sua morte, o qual protege a escrita de um desejo de Inverarity: a nomeação de Oedipa Maas como executora do seu testamento.

'Hey,' said Oedipa, 'can't I get somebody to do it for me?'  
 'Me,' said Roseman, 'some of it, sure. But aren't you even interested?'  
 'In what?'  
 'In what you might find out.'<sup>1</sup>

A possibilidade de revelação incentiva Oedipa a ceder perante a vontade de Inverarity e a aceitar a missão inesperada. Inicia então uma viagem pelo espaço geográfico americano, partindo de Kinneret para San Narciso. As palavras de Inverarity obrigam a personagem a contactar com uma realidade exterior ao seu universo banal e rotineiro e a protagonizar um processo de busca e de descoberta que se assume em *The Crying of Lot 49* como demanda de identidade individual, histórica, cultural, mítica e literária.

---

<sup>1</sup> Thomas Pynchon: *The Crying of Lot 49* (London: Vintage, 1996) 12. Os passos do romance *The Crying of Lot 49* citados ao longo deste trabalho passarão a ser indicados com as iniciais da obra em análise, seguidas do número de página da edição aqui referida e que consta da bibliografia.

No contexto da literatura americana, são várias as obras cuja narrativa resulta de um desenvolvimento do tema da *Viagem*; o movimento pelo espaço físico revela-se propício a uma reflexão sobre a matriz mítica e cultural na qual assenta o pensamento americano, tal como sugere a observação de Maria Irene de Sousa Santos na nota introdutória do seu artigo “Lugares de Sentido na Literatura Americana:”

A invenção da América enquanto realização de utopias bíblicas e clássicas – que se diz resultar da influência na génese dos Estados Unidos da retórica da eleição e da terra prometida do Velho Testamento – reflecte-se na literatura Americana na forma de imagens espaciais, como «o lugar» ou «a viagem», as quais continuam a afirmar, ou a questionar, ou mesmo a denunciar o sentido originário da nação. (Santos, 1987: 159)

Os caminhos percorridos por Oedipa incluem paisagens que escondem e revelam informação e que conservam imagens, palavras e narrativas misteriosas cujo significado se traduz num enigma a decifrar. Textos e contextos da história e cultura americanas vão encontrar-se de modo subliminar em *The Crying of Lot 49*, cruzando-se com palavras da literatura universal, revisitadas na narrativa de Pynchon. Oedipa movimenta-se assim por entre escritos históricos e ficcionais, viaja pela linguagem e, sem consciência plena de que o faz, reescreve o Real.

O primeiro capítulo deste estudo pretende demonstrar a possibilidade de integração de *The Crying of Lot 49* no contexto do pós-modernismo romântico. Thomas Pynchon inscreve esta sua obra no universo do texto pós-modernista,<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> A contextualização de *The Crying of Lot 49* no universo do texto pós-modernista será analisada e fundamentada mais detalhadamente no primeiro capítulo deste estudo, mas deve salientar-se

propondo a reescrita paródica<sup>3</sup> de uma realidade que obedece ao múltiplo, ao plural, através de uma narrativa que salienta um desejo de criar mundos possíveis. A contextualização de *The Crying of Lot 49* na literatura do pós-modernismo decorre, sobretudo, de uma análise de estudos realizados por Brian McHale e Linda Hutcheon; a sua remissão para o pós-modernismo romântico é influenciada pelo trabalho desenvolvido por Eberhard Alsen.

Do confronto de Oedipa Maas com o vazio deixado pelo tempo e pela história resulta uma narrativa assente na existência de uma América marginal. A identidade omissa de Tristero problematiza a existência de Oedipa, provocando a dúvida e a instabilidade, mas orienta o percurso da personagem na observação e interpretação de realidades que desconhece. A marginalidade assumida pela América de Tristero questiona e subverte a profecia de eleição proposta por um discurso dominado pelo sonho, contrariando a noção de terra prometida que toma para si e para os seus habitantes um destino mítico.<sup>4</sup>

---

desde já o facto de o termo *pós-modernismo* designar um conjunto de pressupostos estéticos, artísticos e não corresponder a uma definição cronológica.

<sup>3</sup> Entenda-se paródia como forma de auto-reflexão e de autocrítica (McHale, 1987: 145). Linda Hutcheon define paródia enquanto representação irónica assente nos paradoxos diferença/semelhança, mudança/continuidade; uma repetição com distância crítica, sublinhando a diferença em detrimento da semelhança (Hutcheon, 1985: 6).

<sup>4</sup> O estabelecimento dos primeiros colonos na América pressupõe, antes de mais, uma viagem física, efectiva, de um velho continente para um novo território que incentiva a exploração e o desenvolvimento, mas representa igualmente o cumprimento de uma profecia: uma viagem em busca da terra prometida, do novo Éden, passível de se tornar o espaço de concretização de uma Utopia. Neste sentido, torna-se compreensível que, desde logo, a América se tenha assumido enquanto terra de aventura e de realização de sonhos e de ideais, tomando para si e para os seus habitantes um destino mítico. A possibilidade de cumprimento desta profecia, e de concretização do *não lugar*, poderá identificar-se, segundo Krishan Kumar, com a própria ideologia americana: "Utopianism, the idea of America's special destiny, was a central part of the national ideology - almost *the* national ideology" (Kumar, 1987: 81). A utopia corresponde precisamente a um lugar de

Palavras históricas e ficcionais, conservadas pela vontade oficial, são confrontadas com a realidade de uma América de preteridos que se move no secretismo da sombra e do silêncio. O anonimato e o sigilo asseguram assim a vida desta sociedade paralela, conservando a sua existência enigmática. A opacidade e ambivalência que a caracteriza suscitam em Oedipa um sentimento crescente de mistério, incentivando a crença na possibilidade de encontro com o elemento Sagrado.

A atribuição de um sentido transcendental a Tristero, uma das hipóteses ponderadas por Oedipa, sugere a remissão do mesmo para um plano de sacralidade. A dimensão espiritual, contudo, não é observada pela maior parte da crítica literária como questão de maior relevância no que diz respeito aos pressupostos estéticos considerados subjacentes ao conceito de pós-modernismo.

Eberhard Alsen, pelo contrário, admite a presença do elemento de sacralidade em textos do pós-modernismo, considerando que alguns desses textos recuperam uma tradição romântica; o crítico sustenta inclusivamente a existência de um pós-modernismo romântico na ficção norte-americana contemporânea.

Segundo Alsen, a crença num mundo metafísico faz com que um dos temas mais importantes da literatura romântica seja o de demanda de provas de transcendência, as quais podem revelar-se benéficas ou malévolas:

The core of the romantic worldview is the attitude that life is an ineffable mystery, but that beyond the randomness of the physical world there may lie an ordered metaphysical world and a spiritual

---

ausência, traduzindo a ideia de América enquanto lugar mítico; em *The Cryng of Lot 49* esta dimensão mítica é assumida por Tristero.

force that may be either beneficent or malevolent. Thus we get visions of life that range from pantheistic faith to Manichean doubt. (Alsen, 2000: 7)

Assente numa filosofia de demanda, a viagem de Oedipa Maas é influenciada por uma visão de mundo característica do movimento romântico e concretiza uma dimensão de sacralidade e de crença numa essência remanescente do romance norte-americano do século XIX. A concepção de uma entidade superior em *The Crying of Lot 49* recorda a noção de divindade para os românticos: Tristero sugere a ideia de um Deus que pode assumir sentidos tão paradoxais quanto os de criador ou destruidor, de senhor da luz ou das trevas, de presença do Bem ou do Mal. No entanto, nem as imagens de um espaço dessacralizado, nem as experiências vividas por Oedipa no mundo da linguagem tornam débil a sua crença na possibilidade de encontrar provas de transcendência no universo de Tristero.

No segundo capítulo deste trabalho, será objecto de análise o modo como a viagem de Oedipa concretiza uma demanda do Sagrado em tempos pós-modernos. Esta leitura de *The Crying of Lot 49* é influenciada não só pelo trabalho desenvolvido por Eberhard Alsen – no contexto do pós-modernismo romântico, Alsen salienta uma tendência literária motivada por um espírito idealista e romântico, que privilegia a intuição intelectual e a imaginação – como também pelas considerações de Mircea Eliade relativamente à relação do Homem com o Sagrado.

Perante a ameaça de ausência do Sagrado, na incerteza da existência de uma entidade superior capaz de ordenar um universo fragmentado, o ser humano

tende a reconhecer o Mistério em vários momentos ao longo da sua vida e a sacralizar objectos aos quais atribui determinado valor espiritual. Oedipa, desejando o encontro com o elemento Sagrado, observa Tristero como a sacralidade possível no espaço de caos e de ausência em que se movimenta.

Numa vontade obsessiva de decifrar os sinais do mundo de Tristero, e sob influência da sua intuição intelectual e imaginação, a personagem procede a uma leitura e interpretação dos mesmos. Estabelece um conjunto de associações e de correspondências através das quais procura explicar a essência de Tristero e atribuir um sentido à sua própria existência. Todavia, precisamente porque representa o desconhecido e pelo facto de não poder ser nomeado, o universo em que Tristero se move oferece várias possibilidades em termos de significação e de interpretação, obrigando Oedipa a perseguir fragmentos de palavras que se dissipam e que sugerem novos fragmentos e outras palavras.

Mais do que um percurso definido em território americano, a viagem de Oedipa é traçada nos caminhos da linguagem, que a conduzem e lhe permitem a projecção de um mundo paralelo - a "representação" do Real de Tristero.<sup>5</sup> A intuição intelectual e a imaginação intervêm neste processo de atribuição de sentido e de criação de um significado para uma imagem mental de percepção interior, reabilitando o carácter criativo da linguagem.

A concepção da realidade de Tristero permitida pelas palavras encerra em si uma dimensão de sacralidade na medida em que sugere uma nova cosmogonia.

---

<sup>5</sup> Jean Baudrillard fala de *hiperreal* e de *simulação* em vez de *representação*; considerando "impossível isolar o processo do real ou provar o real," sustenta a necessidade de uma "produção e reprodução do real" (Jean Baudrillard é citado por Ihab Hassan em *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, pág. 228; a tradução é minha).

Assumindo o carácter relativo e frágil das palavras e a impossibilidade de representação do Absoluto, resta a opção de uma reescrita do Real capaz de transformar o vazio e a ausência num espaço de criação. A concepção de um novo Real aproxima-se do momento da Criação e a sua aceitação enquanto espaço de Sentido sugere a presença do elemento Sagrado, mesmo que o seu carácter Absoluto e de sacralidade seja estabelecido num plano ficcional.

O terceiro capítulo deste estudo será dedicado a uma análise de momentos da obra tradutores de instantes do Sagrado, momentos sugestivos de Ordem e de Presença que prometem a essência de Tristero e que validam a existência de Oedipa Maas. Tal como as imagens femininas que integram o tríptico *Bordando el Manto Terrestre*, de Remedios Varo, também Oedipa, pelas palavras de Pynchon, protagoniza um desejo de preenchimento de vazio. Contrariando sentimentos prováveis de fragilidade e de resignação, perante o cenário de caos e de ausência com o qual se depara, Oedipa não hesita em perseguir o desejo maior de conhecer o mundo de Tristero - promessa de revelação, de recuperação de uma Ordem perdida algures entre textos e contextos de uma América afastada da profecia.

Tristero pode até não existir realmente, isto é, pode existir apenas enquanto resultado da imaginação de Oedipa, mas, mesmo enquanto produto criativo, orienta o curso da narrativa e da viagem que Oedipa realiza. O poder terrível que lhe pode estar associado revela-se incapaz de se sobrepor ao desejo de Oedipa de decifrar a Palavra perdida e de encontrar um princípio ordenador dentro do sistema inacessível que insiste em perseguir. A viagem de Oedipa Maas é, por isso, dominada por uma vontade de recuperar a Palavra perdida, de investi-la de

poder e de aceder ao seu significado. Tristero acaba por adquirir a dimensão de sacralidade que motiva esta demanda pelo poder que a própria personagem lhe confere, ou seja, pelo processo de atribuição de sentido, de criação de significado, que Oedipa desenvolve de modo a ultrapassar o vazio da realidade que integra.

No final da obra, após um processo de crescimento individual e de aprendizagem em território americano, Oedipa Maas revela um maior entendimento de si e uma aproximação do espaço do Outro e do Mundo. A personagem não possui, no entanto, a percepção de que o conhecimento que adquire através da sua experiência pode ser validado no plano ficcional. Thomas Pynchon concebe uma personagem que participa num processo de recriação do Real, muito embora não lhe permita aceder ao conhecimento de que a sua existência e a essência de Tristero podem coexistir no universo da ficção.

A cumplicidade de Pynchon é estabelecida com o leitor, e apenas este último, seguindo as palavras que serpenteiam entre o facto e a ficção, pode reflectir sobre as possibilidades infinitas de concepção de mundos possíveis através da linguagem. Somente o leitor, na sua viagem pelos sons e silêncios das palavras de Pynchon, pode encontrar o registo ordenado de um universo ficcional, um espaço de Criação assente na escrita de um Real alternativo:

A neutral territory, somewhere between the real world and fairyland, where the Actual and the Imaginary may meet, and each imbue itself with the nature of the other. (*Nathaniel Hawthorne, The Scarlet Letter*)

**I. O Pós-Modernismo Romântico**  
**e a Filosofia de Demanda em *The Crying of Lot 49***

*People wish to be settled; only as far as they are unsettled is there any hope for them.*

*(Ralph Waldo Emerson, Circles)*

*The most rewarding quest is one which continues indefinitely.*

*(Peter Revell, Quest in Modern American Poetry)*

Situar a viagem e a demanda de Oedipa Maas no universo do pós-modernismo não constitui decisão pacífica do ponto de vista da crítica literária. *The Crying of Lot 49* oferece apenas a incerteza de um percurso labiríntico através da escrita, da leitura e da interpretação, quer a Oedipa, quer ao leitor.

Brian McHale remete esta obra de Thomas Pynchon para um contexto de modernismo tardio, salientando o seu carácter híbrido. A remissão de McHale resulta da distinção que estabelece entre os planos epistemológico e ontológico, relacionando estes últimos com a escrita do modernismo e do pós-modernismo, respectivamente:

modernist fiction is fiction organized in terms of an epistemological dominant, fiction whose formal strategies implicitly raise issues of the accessibility, reliability or unreliability, transmission, circulation, etc., of knowledge about the world. . . . Postmodernist fiction, on the other hand, is fiction organized in terms of an ontological dominant, fiction whose formal strategies implicitly raise issues of the mode of being of fictional worlds and their inhabitants, and/ or reflect on the plurality and diversity of worlds, whether "real", possible, fictional, or what-have-you . . . (McHale, 1992: 146-7)

É o plano da epistemologia, segundo o crítico, que determina a organização do universo ficcional de *The Crying of Lot 49*. McHale considera que a demanda de Oedipa Maas é pautada por uma vontade epistemológica e desenvolvida através de um processo cognitivo que determina a relação que a mesma estabelece com os elementos pertencentes à sua realidade e que nela interagem. As estratégias formais do romance, acompanhando este processo cognitivo desenvolvido pela personagem, abordam, de forma implícita, questões de acessibilidade, de

transmissão e de circulação de conhecimento sobre o mundo, assim como do carácter fidedigno desse mesmo conhecimento.

McHale aproxima, inclusivamente, o romance modernista das histórias policiais, analisando a dimensão epistemológica de ambos: o modo como a narrativa se desenvolve em torno de uma vontade de descoberta de uma realidade parcialmente conhecida (McHale, 1992: 147). Na narrativa de género policial, o investigador/ detective procede a uma reunião dos elementos e de todas as pistas que possui e tenta formular hipóteses, elaborando teorias para solucionar o mistério que investiga. Neste sentido, Oedipa Maas aproxima-se dos protagonistas da ficção policial, dos heróis cognitivos que se debatem com as questões de acessibilidade e de circulação de conhecimento acima mencionadas.

A formulação de hipóteses e a exposição de teorias implicam normalmente uma ou várias leituras do caso sucedido que motiva a história policial. As possibilidades distintas de reordenamento da informação recolhida vão traduzir versões diferentes dos acontecimentos que podem até ser contraditórias entre si. A pluralidade de leituras proposta habitualmente pelo detective e a consequente concepção de realidades paralelas mais ou menos coerentes podem sugerir que, em determinado momento, mesmo a narrativa de género policial, embora dominada por uma vontade epistemológica, permite a presença do elemento ontológico no seu espaço ficcional.

Admita-se a presença de traços modernistas em *The Crying of Lot 49*. A história de Oedipa Maas encontra-se estruturada, pelo menos num momento inicial, em torno de uma demanda epistemológica característica da ficção

modernista e próxima do género de investigação policial.<sup>6</sup> Oedipa existe enquanto heroína cognitiva, sujeito que procura ultrapassar a visão limitada que possui dos objectos que se movimentam na sua realidade. A consciência analítica e crítica necessária a qualquer investigação, bem como a capacidade de reflexividade e de problematização epistemológica incluem-se nas características da personagem, beneficiada pelo seu percurso académico enquanto estudante de literatura. Estas observações podem efectivamente sugerir uma contextualização do romance na literatura do modernismo ou, tal como sustenta McHale, do modernismo tardio.

No entanto, o plano ontológico vai tornar-se dominante na demanda de Oedipa, a personagem torna-se agente de percepção de elementos de uma *outra realidade* que desconhece. A presença do universo de Tristero na narrativa problematiza a existência de espaços e de seres ficcionais e obriga a uma reflexão sobre a pluralidade e diversidade de realidades paralelas, de mundos possíveis tradutores de uma dominante ontológica que, tal como McHale sustenta, organiza a ficção pós-modernista. A leitura que Oedipa faz do Real inclui a possibilidade de uma alternativa de Ordem perante um mundo caótico que a personagem não consegue ordenar.

O universo marginal de Tristero é resistente e opaco e acaba por questionar o conhecimento que a personagem possui do espaço que a rodeia. A realidade em

---

<sup>6</sup> Edward Mendelson considera que Pynchon recupera mecanismos da narrativa policial nesta sua obra, mas argumenta que o autor os utiliza para conseguir resultados opostos: "Where the object of a detective story is to reduce a complex and disordered situation to simplicity and clarity, and in doing so to isolate in a named locus the disruptive element in the story's world, *The Crying of Lot 49* starts with a relatively simple situation, and then lets it get out of the heroine's control: the simple becomes complex, responsibility becomes not isolated but universal, the guilty locus turns out to be everywhere, and individual clues are unimportant because neither clues nor deduction can lead to the solution" (Mendelson, :123).

que se movimenta é condicionada por um estado de *indetermanência*, caracterizador do mundo contemporâneo na opinião de Ihab Hassan: “we undecide, relativize. Indeterminacies pervade our actions, ideas, interpretations; they constitute our world” (Hassan, 1990: 19).

*The Crying of Lot 49* integra as características observadas por Hassan no discurso pós-modernista, traduzindo este estado de *indetermanência*: indeterminação, fragmentação, descanonização, apagamento do eu, o inapresentável, ironia, hibridação, carnavalização, performance, construcionismo e imanência podem ser observados no universo ficcional da obra.

In absence of a cardinal principle or paradigm, we turn to play, interplay, dialogue, polylogue, allegory, self-reflection, in short, to irony. This irony assumes indeterminacy, multivalence, aspires to clarity, the clarity of demystification, the pure light of absence. . . . Irony, perspectivism, reflexiveness: these express the ineluctable recreations of mind in search of a truth that continually eludes it, leaving it only with an ironic access or excess of self-consciousness. (Hassan, 1990: 20)

A profunda consciência de vazio que se torna dominante na interioridade de Oedipa Maas torna premente a sua necessidade de encontrar formas de preenchimento e alternativas compensatórias para assim validar a sua vida cujo sentido se perde num espaço de ausência. A personagem procura reagir ao mundo instável em que se situa, questionando a natureza do mesmo e tentando encontrar um espaço alternativo que lhe ofereça a possibilidade de apaziguar elementos de turbulência interior e exterior a si.

O percurso traçado por Oedipa, determinado pela vontade de decifrar o significado de Tristero, coloca a personagem perante narrativas passadas e

presentes que se revelam reflexos invertidos e imagens distópicas do mito americano. A relação estabelecida entre Oedipa e o Real observado problematiza a validade da linguagem oficial. Oedipa apercebe-se do carácter ilusório da transparência das palavras e é confrontada com a necessidade de questionar o conhecimento do que a cerca e de redefinir a sua visão de mundo.

Hassan, evocando Jean-François Lyotard, observa uma tendência para uma deslegitimação de códigos superiores na sociedade e cultura contemporâneas e para o privilégio das pequenas histórias em detrimento de metanarrativas:<sup>7</sup> “we decanonize culture, demystify knowledge, deconstruct the languages of power, desire, deceit” (Hassan, 1990: 19). Oedipa, submetida às palavras voluntárias de Pynchon, veicula as pequenas histórias dos preteridos, dos habitantes de uma América afastada do mito. Protagoniza, numa primeira análise, um processo de revelação de um sistema marginal, questionando a legitimidade do discurso e conhecimento oficiais.

A visão de mundo de Oedipa decorre de um contexto cultural específico e de um discurso nacional poderoso, com vestígios manifestos de um legado puritano. A palavra *discurso* remete para um contexto de produção social, um espaço onde convergem pensamentos, conhecimentos e sentimentos distintos. Transmitido de forma consciente ou inconsciente, o *discurso* decorre de uma relação profunda com as instituições e com as práticas sociais nas quais toma forma, variando de acordo com pontos de vista e motivações pessoais ou

---

7 O termo *metanarrativas* é utilizado por Jean-François Lyotard em *A Condição Pós-Moderna* para se referir às linguagens de poder responsáveis pela construção de saberes e pela fundamentação do pensamento no mundo ocidental.

colectivas. No contexto norte-americano, assume uma relevância particular na medida em que se encontra indissociavelmente ligado a uma retórica que entende a América como a possibilidade de concretização da utopia bíblica e os seus habitantes como os eleitos. *The Crying of Lot 49* confronta este discurso ao propor o universo distópico de Tristero e a realidade dos preteridos: a estrutura marginal intuída pela personagem coexiste numa dimensão paralela com o elemento mítico sobre o qual assenta a linguagem de poder que determina a história oficial da América. A imagem mítica é perturbada por interferências distópicas da realidade americana que subvertem a imagem de utopia subjacente à Terra Prometida do texto bíblico. Momentos de distopia pontuam assim a viagem física e espiritual da personagem que visita involuntariamente o lado oculto da América oficial.

A escrita do pós-modernismo, como se pode observar na narrativa de *The Crying of Lot 49*, não é pautada por um tom de neutralidade, não é politicamente desinteressada, é uma escrita permeada de estratégias metaficcionais que analisa e questiona o discurso do poder. A paródia e a subversão determinam o estilo desta linguagem literária, promovendo, como sustenta Brian McHale, uma dimensão auto-reflexiva e crítica: "Parody, of course, is a form of self-reflection and self-critique, a genre's way of thinking critically about itself" (McHale, 1987: 145).

Linda Hutcheon faz coincidir o elemento paródico com a noção de representação irónica, dotando-o, de certo modo, de um estatuto de impunidade, na medida em que observa a paródia enquanto *transgressão autorizada*: "As form of ironic representation, parody is double-coded in political terms: it both legitimizes and subverts that which parodies" (Hutcheon, 1989: 101). A legitimação e a

subversão do real parodiado, inerentes a esta forma de representação, levam Hutcheon a afirmar a potencialidade da mesma no contexto do pós-modernismo: "Parody is a perfect postmodern form, in some senses, for it paradoxically both incorporates and challenges that which it parodies" (Hutcheon, 1988: 11).

Submetida à acção destas estratégias metaficionais, a narrativa histórica não é negada, mas é questionada e subvertida e é nessa medida que a paródia promove simultaneamente a continuidade de toda uma herança cultural e a mudança das suas representações: "Postmodern Parody is a kind of contesting revision or rereading of the past that both confirms and subverts the power of representations of history" (Hutcheon, 1989: 95). Umberto Eco reconhece e salienta a importância de uma recuperação do passado para um melhor entendimento do presente e para que haja uma progressão do pensamento: "Fazer progredir o pensamento não significa necessariamente refutar o passado: significa por vezes revisitá-lo, não só para compreender o que foi efectivamente dito mas o que se poderia ter dito, ou pelo menos o que hoje pode dizer-se (talvez apenas hoje) relendo o que então se disse" (Eco, 1984: 12).

O modo como a história é reescrita na ficção pós-modernista é entendido por Hutcheon como uma reconstituição irónica da mesma, noção subjacente ao seu conceito de metaficção historiográfica. A ficção pós-modernista demonstra uma dimensão auto-consciente da história, recuperando ecos de textos e contextos do passado e propondo uma reflexão sobre os mesmos. A relação que se estabelece entre o discurso histórico e o plano ficcional caracteriza-se, segundo Hutcheon, pela sua complexidade:

The postmodern relationship between fiction and history is an even more complex one of interaction and mutual implication. Historiographic metafiction works to situate itself within historical discourse without surrendering its autonomy as fiction. (Hutcheon, 1989: 4)

Da consciência teórica do carácter construído da história resulta uma problematização da sua veracidade: afinal, a história é conhecida e veiculada através de testemunhos orais ou escritos não isentos, formas de representação parciais, porque, seguindo o pensamento de Hutcheon, decorrentes de diferentes relações sociais e de poder. Tal como Hutcheon, Marc Chénétier considera problemático estabelecer uma distinção clara entre o que é histórico e o que é ficcional, reconhecendo “a impossibilidade de conhecer o real sem escolher uma narrativa, uma versão, sem recorrer à ficção” (Chénétier, 1996: 109).<sup>8</sup>

O romance pós-modernista prevê este confronto consciente e irónico entre o mundo histórico e factual e a dimensão espacial e temporal que pauta o universo ficcional. A autonomia da arte não deixa de ser mantida, mas o discurso artístico assume as qualidades de reflexão e de crítica perante os discursos de poder das diversas instituições que fundamentam e asseguram a organização da sociedade contemporânea.

The autonomy of art is maintained; metafictional self-reflexivity even underlines it. But within this seemingly introverted intertextuality another dimension is added through the ironic inversions of parody:

---

<sup>8</sup> A tradução é minha.

art's critical relation to the "world" of discourse - and beyond that to society and politics. (Hutcheon, 1989: 28)

Das relações paradoxais de continuidade e de mudança, de respeito pelo poder e de transgressão, resulta, como salienta Hutcheon, um discurso auto-reflexivo intimamente ligado ao discurso social:

Parodic echoing of the past, even with this kind of irony, can still be deferential. It is in this way that postmodern parody marks its paradoxical doubleness of both continuity and change, both authority and transgression. Postmodernist parody . . . uses its historical memory, its aesthetic introversion, to signal that this kind of self-reflexive discourse is always inextricably bound to social discourse. (Hutcheon, 1988: 35)

Em *The Crying of Lot 49*, as palavras que sustentam o confronto entre o oficial e o marginal reúnem eleitos e preteridos num discurso intertextual atento a uma época movida pelo progresso científico e tecnológico, pelo poder económico e financeiro e consciente de uma perda de valores na sociedade contemporânea. O testamento de Pierce Inverarity convoca contextos sociais e políticos do passado e do presente, conjugando dimensões temporais distintas. Obriga a uma reflexão sobre uma caixa de Pandora que conserva um sistema de inter-relações complexo, permitindo uma consciencialização da fragmentação do tecido social que caracteriza a modernidade.

O percurso efectuado por Oedipa através de textos e contextos do espaço americano assume o estatuto de viagem-paródia, na medida em que, como já foi referido, promove a dimensão auto-reflexiva e crítica observada por Linda Hutcheon e Brian McHale na linguagem do pós-modernismo. A viagem de

Oedipa suscita o confronto entre um sistema de poder e um sistema marginal que questiona a sua matriz mítica e cultural, problematiza um legado histórico e critica o alheamento da linguagem de poder perante uma realidade social que vê negado o seu acesso ao sonho americano.

*The Crying of Lot 49* permite recordar, inclusivamente, outras viagens do universo literário norte-americano, que, tal como a protagonizada por Oedipa Maas neste romance de Pynchon, são acompanhadas de uma reflexão e de um questionamento de toda uma herança cultural. *Young Goodman Brown*, *The Scarlet Letter*, *Moby Dick*, *Invisible Man* constituem alguns exemplos de obras que analisam e questionam uma visão de mundo proposta por um discurso oficial estabelecido por uma cultura dominante.

A viagem temporal conduzida pela paródia, responsável por uma integração crítica do passado no tempo presente, é igualmente salientada por Ihab Hassan: "This makes for a different concept of tradition, one in which continuity and discontinuity, high and low culture, mingle not to imitate but to expand the past in the present" (Hassan: 1990: 21).

Hassan associa o conceito de paródia à noção de carnavalesco de Mikhail Bakhtin, noção esta que aponta para a formação de um *anti-sistema*. A palavra *anti-sistema*, acrescenta o crítico, podia mesmo substituir a palavra *pós-modernismo*, na medida em que os seus elementos lúdicos e subversivos que prometem renovação, *performance* e participação assumem responsabilidade na organização de um espaço desordenado e no preenchimento dos seus espaços vazios. O universo textual de *The Crying of Lot 49*, enquanto resultado de uma escrita paródica, remete

para a noção de *construção da realidade*, considerada por Hassan como subjacente à ficção pós-modernista.

Oedipa, obrigada a enfrentar uma América marginal, acaba por construir uma realidade que decorre do processo interpretativo que protagoniza. No entanto, já se adivinha o difícil acesso ao espaço de Tristero, mesmo antes da sua partida para San Narciso. Quando Oedipa procura recordar-se de algum acontecimento invulgar na sua vida, ocorrido no período correspondente à escrita do codicilo do testamento de Inverarity, que possa justificar a decisão deste último, a memória recupera uma chamada telefónica inesperada e bizarra. O telefonema é feito por Pierce Inverarity mas são várias as vozes ouvidas ao longo do mesmo, de tal modo que não é possível determinar a voz deste último:

a voice beginning in heavy Slavic tones as second secretary ate the Transylvanian Consulate, looking for an escaped bat; modulated to comic-Negro, then on into hostile Pachuco dialect, full of chingas and maricones; then a Gestapo officer asking her in shrieks did she have relatives in Germany and finally his Lamont Cranston voice. . . . So it was the last of his voices she ever heard. Lamont Cranston. That phone line could have pointed any direction, been any length (TCL49, 6).

Ao longo da narrativa, tal como no momento acima transcrito, as acções e os pensamentos de Oedipa são construídos num cenário de ambiguidade, de dispersão e de rupturas que afectam o conhecimento e o entendimento dos elementos que a constituem. A visão parcial e subjectiva do real transmitida a Oedipa pelas personagens que conhece ao longo da sua viagem condiciona igualmente o seu conhecimento do mesmo. Na verdade, uma realidade não pode ser vista, descrita e transmitida sem ser modificada de alguma forma, de acordo

com a perspectivização que recai sobre a mesma; devem, então, ser consideradas várias perspectivas e interpretações.

O pós-modernismo traduz essa passagem de uma verdade e de uma visão de mundo únicas para uma diversidade de versões de um mundo em evolução permanente, versões essas passíveis de coerência entre si, mas também de contradição. A realidade plural e diversificada impõe, por um lado, a consciência da impossibilidade de uma totalização, influenciando, por outro, o movimento da linguagem que acentua o relativismo e o perspectivismo necessários à sua interpretação.

A contextualização de *The Crying of Lot 49* num modernismo tardio, como sugere a análise de Brian McHale, pode ser entendida pelo facto de existir uma dúvida epistemológica inicial; no entanto, esta dúvida acaba por assumir um carácter ontológico, permitindo uma integração da obra de Pynchon no universo literário do pós-modernismo. A demanda epistemológica de Oedipa é transportada para uma dimensão na qual o mistério dá lugar à conspiração e à pluralização de mundos. A veracidade das informações sobre Tristero reunidas por Oedipa deixa de ser questionada a partir de determinado momento - a personagem utiliza-as para conceber o que acredita ser o universo de Tristero, colocando em confronto níveis ontológicos distintos.

Hassan observa no homem contemporâneo esta necessidade de preservar a esperança e a crença em algo superior, apesar do cepticismo que caracteriza o mesmo. O crítico reconhece, contudo, o carácter parcial e provisório da realidade em que se fundamenta o pensamento e discurso humanos:

We have killed our gods - in spite or lucidity, I hardly know - yet we remain ourselves creatures of will, desire, hope, belief. And now we have nothing - nothing that is not partial, provisional, self-created - upon which to found our discourse. (Hassan, 1990: 30)

Se, por um lado, o sistema marginal de Tristero problematiza a promessa de um espaço mítico, legitimada por uma retórica de eleição da América como nação ideal, e alerta para a necessidade de uma leitura consciente e atenta de uma realidade vazia, por outro lado, acaba por funcionar como alternativa a essa realidade, uma força de renovação para uma terra que se apresenta estéril. Oedipa procura evitar a ameaça de esterilidade e de ausência e tenta ultrapassar o vazio existencial que a fragiliza. A consciência da perda de valores justifica a necessidade de uma presença espiritual que exista num plano superior ao terreno. Apesar de todo um universo de distopia, Tristero permite renovar, ou reescrever, um discurso de esperança relativamente a um elemento mítico ordenador.

O desejo, a esperança e a crença de Oedipa convergem na imagem de Tristero, concebida ao longo de um processo de percepção e sacralização do real. Existe uma possibilidade de atribuição de sentido a Tristero, mesmo que a realidade por este traduzida seja parcial, provisória ou ficcional. Oedipa mantém a sua demanda porque acredita numa Ordem alternativa a uma vida que mascara o vazio, que ilude e encobre um universo de distopia; aliás, o reconhecimento desse vazio incentiva a sua procura.

Hassan caracteriza a condição do homem pós-moderno pela sua atitude consciente perante a ausência de um conhecimento superior, mas reconhece que

essa mesma consciência de vazio motiva o seu percurso existencial: “all the evasions of our knowledge and actions thrive on the absence of consensual beliefs, an absence that also energizes our tempers, our wills. This is our postmodern condition” (Hassan, 1990: 32).

A condição pós-moderna de Oedipa Maas determina o seu posicionamento crítico perante uma realidade de ausência; por outro lado, motiva a sua demanda de uma dimensão espiritual. O que se afigura na narrativa de Pynchon como sociedade secreta ameaça a tranquilidade de uma estrutura social frágil, mas promete simultaneamente o encontro com o elemento de sacralidade de um real paralelo. A viagem de Oedipa, pautada pelo desejo de decifrar a Palavra perdida, transporta assim para uma escrita pós-moderna a dimensão da viagem física e espiritual encontrada no romance norte-americano do século XIX.

Eberhard Alsen possui uma visão cíclica da história literária, argumentando a existência de um *movimento espiral da literatura*. Segundo o crítico, cada novo período romântico ou realista sintetiza os movimentos anteriores, sintetiza novas e velhas ideias (Alsen, 1996: 5-6).<sup>9</sup> Observar uma tendência romântica em *The Crying of Lot 49*, remetendo a obra para um plano de idealismo filosófico, traduz uma leitura da mesma em função do que Alsen define como *Pós-modernismo Romântico*:

The heart of the definition I shall propose is that the vision of life in works of romantic postmodernism is grounded in philosophical

---

<sup>9</sup> Os artigos reunidos por Edward Larrissy em *Romanticism and Postmodernism (Romanticism and Postmodernism)*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999) defendem igualmente a persistência do romantismo no contexto literário contemporâneo, quer em termos de tendências temáticas quer estilísticas, partindo do pressuposto que o pós-modernismo, tal como o modernismo já foi considerado, corresponde a uma mutação do romantismo.

idealism, in the belief that spirit and not matter is the ultimate reality. From this ideological core grow all the other traits that distinguish works of romantic postmodernism, the view of art, the content, the structure, and the form. (Alsen, 1996: 18)

A dimensão espiritual, contudo, não é reconhecida pela maior parte da crítica enquanto aspecto central da definição de pós-modernismo. Colin Falck, em *Myth, Truth and Literature: Towards a True Postmodernism*, contraria esta tendência e sustenta a necessidade de se estabelecer um novo paradigma que substitua os paradigmas estruturalista e pós-estruturalista e que recupere as noções românticas de intuição, imaginação e inspiração: "A true post-modernism can now be defined only in terms of a head-on rejection of the nihilism which would reduce literature to the status of a game with itself, or with language, on the illusory ground that there is "nothing outside the text" for it to relate to" (Falck 1989: 151).

A arte pós-modernista, segundo Falck, caracteriza-se pelo modo como valoriza a vida, assim como pelos processos de criação de significado que propõe, apontando para uma crença renovada numa dimensão espiritual: "A true post-modernist literature . . . will be a literature which goes on from the "fictionality-awareness" of modernism to the actual finding of revelatory fictions" (Falck, 1989: 162).

Alsen reconhece igualmente esta tendência do texto pós-modernista para uma recuperação do elemento espiritual: considera o espírito da idade do modernismo materialista e realista, mas define o espírito da idade do pós-

modernismo como idealista e romântico.<sup>10</sup> O crítico recupera o pensamento de Ralph Waldo Emerson:

As thinkers, mankind have ever divided into two sects, Materialists and Idealists; the first class founding on experience, the second on consciousness; the first class beginning to think from the data of the senses, the second class perceive that the senses are not final, and say, The senses give us representations of things, but what are the things themselves, they cannot tell. The materialist insists on facts, on history, on the force of circumstances, and the animal wants of man; the idealist on the power of Thought and of Will, on inspiration, on miracle, on individual culture. (Emerson, 1964: 87)

O homem idealista, segundo Emerson, reconhece que os dados sensoriais dão a conhecer ao sujeito factos naturais, representações dos objectos, mas não a essência destes últimos, não a sua dimensão espiritual - o homem idealista acredita que cada facto natural deve ser entendido como um símbolo de um facto espiritual: "A Fact is the end or last issue of spirit. The visible creation is the terminus or the circumference of the invisible world" (Emerson, 1964: 19). Enquanto o pensamento do homem materialista tem a sua origem no mundo externo, o pensamento do homem idealista parte da sua consciência subjectiva, na medida em que se apropria do objecto da natureza para integrá-lo na sua própria consciência.

His [the idealist's] experience inclines him to behold the procession of facts you call the world, as flowing perpetually outward from an invisible, unsounded center in himself, center alike of him and of

---

<sup>10</sup> No prefácio de *The New Romanticism: A Collection of Critical Essays*, Alsen refere a existência de estudos recentes relativamente ao modo como alguns escritores contemporâneos criticam ou subvertem ideias românticas (Alsen, 2000: XIV).

them, and necessitating him to regard all things as having a subjective or relative existence, relative to that aforesaid Unknown Centre of him. (Emerson, 1964: 89)

Perante as relações de continuidade e de descontinuidade entre os vários períodos literários, nomeadamente no contexto norte-americano, Alsen defende ainda a existência de duas tendências principais na ficção pós-modernista, uma realista e uma romântica:

The realistic one is often disjunctive in his form, and its vision of life is grounded on philosophical materialism. The romantic one uses modes of story telling reminiscent of the nineteenth century romance, and its vision of life is grounded in philosophical idealism. (Alsen, 1996: 2)

A tendência realista do pós-modernismo, tal como o modernismo, assenta numa visão de vida baseada na crença de que apenas os elementos da realidade veiculados por um conhecimento empírico existem de facto. Trata-se, segundo Alsen, de uma ficção realista mas não mimética na sua representação da realidade e possui um carácter iconoclasta e disjuntivo (Alsen, 1996: 7).

O pós-modernismo romântico, argumenta Alsen, decorre de uma visão de vida idealista assim como de uma estética de organicismo (Alsen, 1996: 14):<sup>11</sup>

In short, everything that grows, has its origin in God, and that includes the works of art. Thus an artist is actually God's instrument,

---

<sup>11</sup> Subjacente a uma estética organicista está a premissa de que a natureza constitui um todo orgânico e que qualquer fenómeno resulta da organização própria da matéria viva; no caso da obra de arte, é através do artista - instrumento divino - que se processa o seu desenvolvimento orgânico.

linked to God via inspiration. Once God has inspired the artist, the content and shape of the work grow organically. (Alsen, 2000: 290)

A tendência romântica atribui uma maior relevância à integração conjunta da intuição intelectual e da imaginação no universo ficcional.<sup>12</sup> Afirma-se pela crença na inspiração e na natureza orgânica da arte e revela uma tendência para temas de dimensão metafísica e mesmo religiosa em detrimento de temas sociológicos ou económicos. Alsen considera que a ficção pós-modernista romântica debate questões relacionadas com a natureza e o propósito do ser humano.

August Wilhelm Schlegel, Johann Wolfgang von Goethe, Jean Jacques Rousseau, William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Ralph Waldo Emerson, Nathaniel Hawthorne e Henry David Thoreau, mencionados pelo crítico, constituem alguns exemplos de autores cuja obra, tal como a de autores pós-modernistas românticos, traduz uma visão de vida idealista e uma crença na essência enquanto realidade última porque anterior à existência:

all romantics either embraced or entertained the basic idealist belief that the physical world is only temporal and hence less real than the eternal world of the spirit, the world of ideas. And the romantic postmodernists agree with their nineteenth century forebears that spirit and not matter is the ultimate reality because essence precedes and outlasts existence. (Alsen, 1996:14)

---

<sup>12</sup> Eberhard Alsen salienta a importância da imaginação para os românticos, recuperando a abordagem de René Wellek relativamente a esta questão: "Wellek explains that it was through their imagination that the romantics felt connected to the Creator of the universe, for they saw the imagination not merely as the ability to invent things but as a creative power by which the mind "gains insight into reality, reads nature as a symbol of something behind or within nature [that is] not ordinarily perceived" (159). In short, it is the imagination that reveals to the positive romantics the spiritual world of essences beyond the physical world of appearances" (Alsen, 2000: 4).

A presença do elemento sobrenatural sugerida pelo movimento textual entre o plausível e o fantástico aponta para uma dimensão espiritual. Alsen observa a sua presença em obras norte-americanas contemporâneas, facto que lhe permite estabelecer relações de continuidade entre os romances de Hawthorne e os romances do pós-modernismo romântico:

For one thing, the action in both the romances of Hawthorne and the fiction of the romantic postmodernists hovers in the neutral territory between the physical and the spiritual world and thus suggests that the authors believe in a spiritual reality beyond that of the object world. For another, this kind of story telling mingles the probable and the improbable in terms of settings, events, and characters. (Alsen, 1996: 21)

Na obra de Pynchon, Alsen observa uma tendência romântica, embora reconheça a sua forma disjuntiva (Alsen, 1996: 23). As estratégias narrativas subjacentes a esta forma, refere o crítico, podem apontar no sentido de crença na entropia e num universo sujeito a fragmentação. No entanto, esta estrutura formal pode ser analisada segundo pressupostos inerentes a uma visão romântica da obra de arte. Na leitura que faz de *Gravity's Rainbow*, Alsen recorda a noção de obra de arte veiculada pelo pensamento romântico para explicar a sua estrutura formal: "the disjunctiveness of the novel might be explained in terms of the romantic notion that works of art should not follow established norms but be as irregular as nature herself" (Alsen, 1996: 174).

*The Crying of Lot 49* caracteriza-se igualmente pela forma fragmentada e disjuntiva da narrativa. Por outro lado, no plano ficcional, o movimento textual

resulta de uma combinação entre o real e o imaginário, o plausível e o fantástico. As personagens da obra, submetidas a este movimento, são invulgares e participam em acontecimentos bizarros e pouco habituais. Partindo da noção romântica de obra de arte, recuperada por Alsen, pode afirmar-se que estas características aproximam o texto de Pynchon da *irregularidade* própria da natureza, em detrimento de parâmetros formais rígidos. Deste modo, pode concluir-se que o carácter disjuntivo de *The Crying of Lot 49* não é impeditivo de uma contextualização da obra no *Pós-Modernismo Romântico*. Não será, no entanto, a estrutura formal da mesma objecto de análise neste estudo.<sup>13</sup>

Considerando o conceito de *Pós-Modernismo Romântico* de Eberhard Alsen, e as características propostas pelo crítico subjacentes à definição do mesmo, será analisado o percurso de Oedipa Maas enquanto demanda de provas de transcendência: uma viagem pela terra de sentido e de sentidos, conduzida pelo registo ficcional da linguagem cujas limitações se permitem transcender através de um processo de criação de significado.

A filosofia de demanda, tradutora de uma concepção de vida idealista, influencia o pensamento que determina a viagem de exploração espiritual. Peter Revell, em *Quest in Modern American Poetry*, estabelece a distinção entre *quest* e *search*, demanda e busca, respectivamente. Revell considera que a utilização da palavra *search* implica um conhecimento do que se procura; quem protagoniza uma busca é capaz de descrever ao pormenor o objecto da mesma. O protagonista

---

<sup>13</sup> Alsen, inclusivamente, relaciona o espírito pós-modernista com a *ciência do caos*, na medida em que a mesma sustenta uma crença na existência de uma ordem mais profunda por trás da aparente desordem do mundo, encontrando padrões de ordem no caos (Alsen, 1996: 266-268).

da demanda - *quest* - procura algo que não é completamente conhecido e apenas compreendido de forma imperfeita (Revell, 1981: 7).

O dicionário de língua inglesa *Longman Dictionary of the English Language* remete a palavra *quest* para o que se relaciona com a procura, a investigação, a busca, referindo ainda as viagens de aventuras e de feitos heróicos protagonizadas por cavaleiros nos romances medievais. A palavra *search* é definida enquanto uma observação cuidadosa e atenta com o intuito de descobrir algo, de investigar e de explorar.<sup>14</sup>

Ihab Hassan considera que a palavra demanda convoca sentimentos de esperança juntamente com a sensação de ameaça e de perigo, em particular pela exposição do Eu perante o desconhecido, pelo contacto do indivíduo com culturas ou naturezas estranhas (Hassan, 1990: 4).

WHAT IS QUEST, and what forms does it take? Etymology leads to Latin *quaerere*, to ask or seek; and in English, meanings cluster around substantives like *search*, *inquiry*, *inquest*, *expedition*, *pursuit*, *venture*, *chivalrous enterprise*, and even the collection of alms. There is movement in the word, restlessness, the itch of want. There is a roving curiosity in some fabulous or emblematic space, seeking knowledge- knowledge of being, knowledge as being, some gnosis of a dangerous or ultimate kind. (Hassan, 1990: 19)

Mesmo que o processo de descoberta inerente à viagem de demanda ofereça a ameaça juntamente com a esperança, é esta última que acaba por prevalecer. O perigo que a demanda pode implicar não impede a sua continuação; o desejo da descoberta de significado sobrepõe-se a sentimentos de suspeita e de

---

<sup>14</sup> ("search" e "quest," *Longman Dictionary of the English Language*, 1991 ed.)

medo perante o desconhecido. O processo de demanda é dominado, acima de tudo, por um desejo de conhecimento, uma vontade de descoberta do Eu e do Outro, uma necessidade de exploração do espaço individual e do espaço do Mundo. A exposição perante o desconhecido, o confronto com o estranho, o perigo eventual e perturbador não impedem a vontade epistemológica e ontológica de quem protagoniza a demanda porque a esperança e a crença não deixam de subsistir.

O mistério está sempre presente durante o processo de demanda de Oedipa, exercendo o seu fascínio e influenciando o movimento da protagonista dentro do universo individual e do mundo exterior. O conhecimento progressivo de uma interioridade silenciosa leva a uma redefinição permanente dos próprios limites individuais e prepara a personagem para a descoberta do Outro – o Não-Eu filosófico ou a Natureza, segundo a definição de Emerson:

Philosophically considered, the universe is composed of Nature and the Soul. Strictly speaking, therefore, all that is separate from us, all which Philosophy distinguishes as the NOT ME, that is, both nature and art, all other men and my own body, must be ranked under this name, NATURE. (Emerson, 1964: 4)

O trajecto labiríntico percorrido por Oedipa sugere uma recuperação do espírito inerente à viagem iniciática de demanda do Graal, mas o facto é que a sua demanda é manipulada pela intromissão do elemento crítico que decorre de mecanismos da paródia.

Nos textos que se referem ao Graal, Julius Evola encontra temas comuns traduzidos pela presença de figuras simbólicas e pelas narrativas de feitos de

cavaleiros medievais: “trata-se essencialmente do tema de um *centro* misterioso, do tema de uma *busca*, de uma *prova* e de uma *conquista* espiritual, do tema de uma *sucessão* ou *restauração* real que por vezes assume mesmo o carácter de uma acção curativa ou vingadora” (Evola, 1993: 31).

O cavaleiro medieval protagoniza actos de bravura e manifesta o seu carácter heróico, ultrapassando obstáculos para prosseguir a sua demanda do Santo Graal, cuja existência não questiona e em cujo valor deposita toda a sua esperança. O Graal é assumido enquanto símbolo de vida, de fertilidade, de luz, de força e é nesta promessa espiritual que o cavaleiro acredita.

Oedipa Maas deve ser observada enquanto protagonista de uma demanda. No entanto, a sua viagem é motivada por uma morte – a personagem vai executar o testamento de um antigo namorado – não sendo movida, pelo menos num momento inicial, por uma necessidade espiritual, por fé ou por um desejo de revelação. A personagem não é responsável por actos de valentia e de coragem que revelem o seu lado heróico, além do mais não sabe definir o objecto da sua busca, não possui sequer elementos suficientes que assegurem a existência de Tristero. O significado de Tristero pode resultar de algum tipo de conspiração, pode implicar questões de ordem religiosa e metafísica, pode ser apenas resultado da imaginação de Oedipa:

Either you have stumbled indeed, without the aid of LSD or other indole alkaloids, on to a secret richness and concealed density of dream; on to a network by which X number of Americans are truly communicating whilst reserving their lies, recitations of routine, arid betrayals of spiritual poverty, for the official government delivery system; maybe even on to a real alternative to the exitlessness, to the absence of surprise to life, that harrows the head of everybody American you know, and you too, sweetie. Or you are hallucinating it. Or a plot has been mounted

against you, so expensive and elaborate, involving items like the forging of stamps and ancient books, constant surveillance of your movements, planting of post horn images all over San Francisco, bribing of librarians, hiring of professional actors and Pierce Inverarity only knows what-all besides, all financed out of the estate in a way either too secret or too involved for your non-legal mind to know about even though you are co-executor, so labyrinthine that it must have meaning beyond just a practical joke. Or you are fantasizing some such plot, in which case you are a nut, Oedipa, out of your skull. (TCL49, 117-118)

A estrutura de demanda, subjacente à forma desta obra de Pynchon, é remanescente dos romances de demanda do século XIX, influenciados pela filosofia transcendentalista de Ralph Waldo Emerson. A concepção de um novo Real, pautado pela possibilidade de presença do elemento divino, decorre de uma atribuição de um sentido transcendental ao espaço desconhecido. Ihab Hassan reconhece uma relação de influência entre o pensamento de Emerson e esta atribuição de um significado superior ao objecto da demanda:

He [the seeker] knows unreal America. He knows, therefore, that in venturesome quests he may recover reality, constitute significance, maintain his vigor, all in those privileged moments of being when life vouchsafes its most secret rewards. Is this not the whole sense of Emersonian experience? (Hassan, 1990: 13)

No entanto, a serenidade, a confiança e o optimismo que podem ser observados na filosofia de Emerson não existem em Thomas Pynchon. Em *The Crying of Lot 49* escreve-se uma demanda decorrente de um espírito crítico, que utiliza estratégias inerentes à Paródia e que subverte uma tradição literária de viagem espiritual. A demanda de Oedipa revela-lhe fragmentos de uma sociedade desencontrada de um espaço mítico, cujo poder é questionado pelo mundo possível de Tristero. A demanda é realizada sob a égide do plural, do instável,

projectando no manto textual um desejo de compreender a teia histórica, mítica e ficcional americana.

No universo da demanda cruzam-se movimentos paradoxais: pensamentos individuais e vontades colectivas, sonhos e realidades, possibilidades e limitações, segurança e riscos, o conhecido e o estranho, concretizações e frustrações, consciência dos limites e vontade de ultrapassá-los, certeza de um fim e desejo de renovação, o espaço físico e a dimensão espiritual. Segundo Hassan, a *demanda* assume um valor simbólico e de relevo no mundo pós-moderno:

We can suppose, then, that quest, adventure, travel, and autobiography coalesce in a contemporary, hybrid mode that conveys both the perplexities of the postmodern condition and the ancient, visionary powers of myth. This mode, defying any comfortable distinction between fiction and fact, employs the sophisticated resources of narrative to raise fundamental problems of human existence, problems personal, social, and metaphysical. (Hassan, 1990: 31)

Uma narrativa alicerçada numa estrutura de demanda, argumenta Hassan, permite conciliar as contradições e paradoxos; o facto e a ficção, a realidade e o sonho encontram-se e confundem-se em histórias, lendas, mitos, convocando dimensões espaciais e temporais distintas:

Quests do not move only in spiritual and solitary space; theirs is also a worldly place wherein myth and politics, dream and reality, continually crash. In their wild innocence, seekers may hear a voice in the wind, depart at dawn one day - trusting others because they so deeply trust themselves - only to find themselves roughly cast between nature and civilization, between races, places, visions, histories. (Hassan, 1990: 63)

As possibilidades consentidas pela estrutura de demanda, observadas por Hassan, propiciam a intromissão de elementos e estratégias inerentes à paródia, tal como esta é entendida por Linda Hutcheon, favorecendo confrontos entre princípios conciliatórios e de contradição, de reiteração e de subversão. Com distância crítica, o texto parodia um conjunto de convenções, conduz um processo de subversão de cânones estabelecidos. Pela intervenção da paródia, Tristero recupera um mito de um mundo novo e assume a sacralidade possível num espaço pós-moderno.

David Cowart, em *Thomas Pynchon: The Art of Allusion*, salienta a ansiedade existencial humana que permeia as demandas literárias: "Literary quests, with the exception of detective stories, tend naturally to reflect the great and traditional questions about the human condition: whatever the religious certainties of the cultures that produce quest literature, it tends to express man's existential anxiety" (Cowart, 1980: 100).

Relativamente a Thomas Pynchon, Cowart refere o desejo do escritor de ultrapassar o vazio de uma era devastada, uma vontade anti-fatalista, sustentando que Pynchon valoriza o processo de demanda em si em detrimento do objecto procurado. O Graal relevante coincide com o que deriva da imaginação, um Graal ficcional que motiva, incentiva e orienta o ser humano:

Pynchon's devotion to the quest plot exemplifies as nothing else his desire to repudiate, undermine, or transcend the modern Waste Land, too long accepted fatalistically as entropy's proving ground. . . . Consequently, he seems to imply that the quest, however contrived, has a value irrespective of the sought -after grail's authenticity or spuriousness. Yet he also insists on the possibility of finding or generating some grail less factitious than the ones pursued by

Herbert Stencil, Oedipa Maas, and Tyrone Slothrop. Such a grail, existing only in imagination or fiction today, but perhaps ratified by since tomorrow, would again define, again provide a direction for, the aspirations of the human intellect and the loyalties of the human heart. (Cowart, 1980: 100)

Ao longo da sua narrativa de demanda, Oedipa tenta recuperar o significado da sua existência e do mundo que a rodeia, tenta encontrar harmonia num espaço desordenado e instável, mantendo a sua crença em Tristero até ao final da obra. A percepção intuitiva de Oedipa e o seu desejo de revelação sobrepõem-se ao pensamento racional. Se Tristero existir, existe uma outra América, um outro mundo. Tristero, objecto de investigação epistemológica de Oedipa, assume-se na teia do texto labiríntico como uma questão ontológica a solucionar. A escolha final da personagem sugere a sua fidelidade à crença no espaço desconhecido, enigmático, onde pode continuar a desejar o encontro com o Sagrado.

## **II. O Sagrado num Espaço de Caos e de Ausência:**

### **A Linguagem e o Sentido do Real**

*What perhaps irritates at first becomes a dazzlement, and one of the centers of that enchantment is the Tristero, an ambiguous but sublime mythmaking. . . . Is there "terror" in it? Or a sacred terror?*

*(Harold Bloom, *How to Read and Why?*)*

*A wedlock whose sole child is miracle:*

*A life's base lie, rewritten into truth. (TCL49, 50)*

Mircea Eliade considera e define o Sagrado por oposição ao profano (Eliade, 1999: 25). Segundo Eliade, a manifestação do Sagrado, ou de realidades sagradas, constitui uma *hierofania*: “a manifestação de algo «de ordem diferente» – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objectos que fazem parte integrante do nosso mundo «natural», «profano»” (Eliade, 1999: 26). Para determinados povos primitivos, refere ainda Eliade, o Sagrado corresponde ao poder, ao Real, ao Ser (Eliade, 1999: 27).

Luc Ferry considera sagrado tudo o que pode ser profanado e fala de uma espiritualidade laica na sociedade contemporânea; parte de uma ideia de Nietzsche para explicar a persistência de valores espirituais nas sociedades laicas:

entra[-se] no pensamento religioso, mesmo não se sendo crente, a partir do momento em que se considera que existem valores superiores àquilo que ele chamou “vida terrena”, a vida inteiramente temporal. Por isso, o sagrado não se reduz à crença em Deus, o sagrado é toda a forma de valores que, com ou sem razão (e aos olhos de Nietzsche evidentemente sem razão), tomamos por superior à ordem da vida terrena. Ora, a minha convicção é que continuamos todos, mesmo sem o reflectir e tendo perdido a religião, a viver com valores que são superiores à vida. E esta é uma nova abordagem ao sagrado, uma abordagem que nunca existiu na grande religião. É o que eu chamo espiritualidade laica.<sup>15</sup>

Brian McHale associa o Sagrado a processos de mitificação assentes em sistemas de crença: “real world entities and happenings can undergo “mythification,” moving from the profane realm to the realm of the sacred”

---

<sup>15</sup> Luc Ferry, “Perdida a religião, mantemos valores superiores à vida,” *Público* 15 de Março de 2001. A entrevista dada por Luc Ferry ao jornal *Público* surge na sequência da publicação do livro *A Sabedoria dos Modernos: Dez Questões Para o Nosso Tempo*, no qual Ferry e André Comte-Sponville analisam o modo como a espiritualidade e os valores religiosos se manifestam e observam na sociedade contemporânea (Comte-Sponville, André e Luc Ferry. *A Sabedoria dos Modernos: Dez Questões Para o Nosso Tempo*. Lisboa: Instituto Piaget, 2000).

(McHale, 1987:36). O processo inverso, segundo o crítico, também é possível, ou seja, o elemento sagrado pode sofrer uma perda progressiva de Sentido e ser reenviado para uma dimensão profana: “mythological entities can, with the erosion of the belief-system that sustains them, lose their status of *superior* reality, “realer” than the real world, and deteriorate to the status of “mere” fictions” (McHale, 1987: 36).

Estas perspectivas do Sagrado decorrem de considerações no âmbito de estudos culturais, filosóficos e literários, respectivamente, e, como pode ser observado, o Sagrado é entendido sempre de modo relacional relativamente ao profano. Se em determinada realidade se observa uma manifestação do Sagrado – uma *hierofania*, utilizando o termo de Eliade, – então essa realidade, ainda que profana para qualquer observador, vai tornar-se qualitativamente diferente para quem a observa enquanto espaço de sacralidade.

Por definição – humana – , o Sagrado corresponde ao Absoluto, à Presença, ao Significado primordial; mas será possível uma compreensão do momento Sagrado sem se considerar implícita uma interpretação humana do mesmo? A realidade observada torna-se diferente porque revela uma manifestação do Sagrado, em termos absolutos, ou a dimensão de sacralidade que esta realidade adquire, e que a torna diferente, decorre de uma atribuição de valor por parte do sujeito que a observa? Mesmo a acreditar na existência do espaço Sagrado, baseando a sua crença na Fé, o ser humano só pode receber em si o carácter Absoluto do mesmo pelo facto de lhe atribuir um sentido transcendental, isto é, pelo facto de o entender enquanto Significado primordial. Este significado só pode

adquirir a dimensão de transcendência de um ponto de vista relacional, ou seja, pela atribuição de sentido por parte do sujeito que o entende desse modo.

“Transcendence” is a necessary part of our human spiritual condition, because it is a necessary part of human existence itself.  
(Falck, 19: 134)

Apesar de provenientes de áreas de estudo distintas, as três abordagens acima citadas têm implícita esta ideia de atribuição de sentido: entidades, objectos, acontecimentos podem ser submetidos a movimentações bidireccionais entre a dimensão profana e o espaço sagrado, podem situar-se num plano terreno ou anunciar valores superiores aos temporais, podem ser mitificados ou totalmente desvalorizados; mas, nos três casos, só se torna possível esta situação valorativa a partir do momento em que se desenvolve um processo de atribuição de sentido e de criação de significado.

No artigo “Is it O.K. to be a Luddite?,” escrito em 1984, Thomas Pynchon reforça, de modo implícito, esta ideia de atribuição de sentido e de criação de significado quando refere a necessidade do ser humano de acreditar numa entidade passível de remissão para um plano distinto de uma dimensão temporal. Esta entidade pode estar implícita em determinada crença religiosa, mas pode até existir num contexto exclusivamente ficcional e tratar-se apenas de um resultado da actividade imaginativa:

When times are hard, and we feel at the mercy of forces many times more powerful, don't we, in seeking some equalizer, turn, if only in imagination, in wish, to the Badass - the djinn, the golem, the hulk,

the superhero – who will resist what otherwise would overwhelm us? (Pynchon, 2000: 44)

Este desejo humano, manifestado na atribuição de um sentido transcendental a objectos, imagens, palavras, momentos ou locais, pode ter ou não implicações do ponto de vista religioso. De qualquer modo, as palavras de Pynchon, no mesmo artigo, sugerem uma concepção de vida que pressupõe uma abertura ao espiritual, uma visão idealista da realidade, admitindo a transcendência:

To insist on the miraculous is to deny to the machine at least some of its claims on us, to assert the limited wish that living things, earthly and otherwise, may on occasion become Bad and Big enough to take part in transcendent doings. (Pynchon, 2000: 46-47)

É a consciência de um Real demasiado materialista, fragmentado e instável que leva Oedipa Maas a procurar um elemento de estabilidade que possa revelar um carácter de transcendência: “If the tower is everywhere and the knight of deliverance no proof against its magic, what else?” (*TCL49*, 13). Tristero pode ser a resposta à pergunta angustiada de Oedipa, na medida em que os sinais que indiciam a sua presença sugerem a revelação iminente da existência de uma Ordem superior à terrena.

Das palavras de Pynchon – “if only in imagination, in wish” (Pynchon, 2000: 44) – subentende-se que o ser humano pode protagonizar a acção de atribuir um Sentido transcendental ao Real observado, de construir uma entidade que assuma um significado essencial, mesmo que este seja válido apenas para si

próprio. As mesmas palavras adivinham e parecem fundamentar o comportamento de Oedipa Maas a partir do momento em que a personagem toma a decisão de se tornar executora do testamento de Inverarity: "She left Kinneret, then, with no idea she was moving towards anything new" (TCL49, 14). A execução do testamento deste último promove uma movimentação de Oedipa através do espaço físico americano, obrigando a personagem a contactar com a nova realidade do espaço marginal de Tristero.

É a rotura operada no espaço que permite a constituição do mundo, porque é ela que descobre o «ponto fixo», o eixo central de toda a orientação futura. Quando o sagrado se manifesta por uma qualquer hierofania, não só há rotura na homogeneidade do espaço, mas há também revelação de uma realidade absoluta, que se opõe à não-realidade da imensa extensão envolvente. A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. Na extensão homogénea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência, e por consequência onde orientação nenhuma pode efectuar-se - a hierofania revela um «ponto fixo» absoluto, um «Centro» (Eliade, 1999: 35-36).

A intuição e a imaginação determinam o curso da sua demanda: de tudo o que observa na realidade desconhecida que tem de confrontar e de toda a informação que vai reunindo e organizando resulta uma visão de mundo atenta e crítica, lado a lado com uma possibilidade crescente de revelação de transcendência. A personagem vai concentrar o desejo de sacralidade em Tristero, investindo as palavras e os símbolos a ele associados de determinado valor e poder.

Eliade sustenta que *"Para viver no mundo é preciso fundá-lo - e nenhum mundo pode nascer no «caos» da homogeneidade e da relatividade do espaço*

profano. A descoberta ou a projecção de um ponto fixo - o «Centro» - equivale à criação do Mundo” (Eliade, 1999: 36). A possibilidade de presença do elemento Sagrado numa sociedade marginal que actua sob o signo do silêncio e do secretismo é uma das alternativas estabelecidas por Oedipa na concepção do universo de Tristero. Vai ser precisamente com base nessa crença, nesse *ponto fixo*, que a personagem vai procurar ordenar o que para ela se afigura sinónimo de relatividade, de ambivalência e de caos.

Oedipa procura sacralizar um espaço dessacralizado através da atribuição de um sentido transcendental a uma entidade que desconhece. Se determinada realidade é considerada Sagrada então permite a possibilidade de transcendência. O espaço Sagrado pode oferecer uma solução de continuidade, nomeadamente por se tornar o Real por excelência: “o sagrado revela a realidade absoluta, e ao mesmo tempo torna possível a orientação, portanto *funda o mundo*, neste sentido que fixa os limites e por consequência estabelece a ordem cósmica” (Eliade, 1999: 44).

De facto, perante uma realidade desordenada e caótica, a tendência do ser humano é procurar organizá-la e estabelecer um padrão de ordem; sob um ponto de vista simbólico, esta acção recupera a transformação do caos em cosmos. Ao tentar definir a identidade do espaço que a rodeia, Oedipa acaba por repetir simbolicamente esse ritual de cosmogonia na medida em que concebe um universo paralelo. Através da sacralização do espaço desconhecido de Tristero, aproxima-se do Real e do significativo.

Edward Mendelson aborda o tema da consciência religiosa relativamente a esta obra de Pynchon em "The Sacred, the Profane, and *The Crying of Lot 49*," reconhecendo a importância da sacralidade na ficção do escritor:

The manifestations of the Trystero . . . , and all that accompanies it, are always associated in the book with the language of the sacred and with patterns of religious experience; the foils to the Trystero are always associated with sacrality gone wrong. . . . everything in *Lot 49* participates either in the sacred or the profane. (Mendelson 1978:117)

Do ponto de vista de Mendelson, esta obra baseia-se na promessa de revelação de Ordem e de Unidade numa realidade secular pautada pela fragmentação e pluralidade. Mendelson relaciona a definição de Sagrado de Eliade com o significado que Tristero adquire: "This later condition, that the objects in which the sacred manifests itself be part of the natural world, is central to *Lot 49*, because everything in the novel that points to a sacred significance in the Trystero has, potentially, a secular explanation" (Mendelson, 1978: 122-123). Para Mendelson, Tristero é um espaço possível de valores transcendentais que pode oferecer uma redenção do caos quotidiano e da banalidade da vida moderna; a consciência crescente de Oedipa relativamente a este facto, segundo o crítico, constitui uma hierofania, uma revelação sacralizadora.

A possibilidade da não-existência de Tristero enquanto fenómeno transcendental é desvalorizada pelo crítico, nomeadamente pelo facto de o romance se centrar em torno de uma revelação iminente. Mendelson argumenta que o que está em causa no momento final da obra - o leilão do lote 49 - é o período temporal anterior à revelação: "the moment before a Pentecost revelation"

(Mendelson, 1978: 135). O crítico salienta ainda a espera de Oedipa, afirmando não ser possível provar a Presença religiosa na medida em que a existência de Deus se baseia na Fé: "the novel ends with Oedipa waiting, with the 'true' nature of the Trystero never established: a manifestation of the sacred can only be believed in; it can never be proved beyond doubt" (Mendelson, 1978: 135). Mendelson sustenta inclusivamente que o significado religioso é o tema central desta obra: "The religious meaning of the book does not reduce to metaphor or myth, *because religious meaning is itself the central issue of the plot*" (Mendelson, 1978: 120), afirmando igualmente que a coerência final do livro é religiosa (Mendelson, 1978: 145).

Esta interpretação religiosa sustentada por Edward Mendelson é questionada pela leitura secular deste romance proposta por Thomas Schaub em "Open Letter in Response to Edward Mendelson's "The Sacred, the Profane, and *The Crying of Lot 49.*" Segundo Dwight Eddins, Schaub observa esta obra de Pynchon como uma parábola de percepção que, em última análise, privilegia a ambiguidade e a busca de um padrão revelado no texto sem que este seja específico, nomeadamente religioso; a leitura de Schaub decorre de uma valorização do elemento de dúvida e de ambiguidade na terminologia sagrada de Pynchon, responsável pela incerteza da realidade de Tristero (Eddins, 1990: 90).

David Seed aproxima-se de Thomas Schaub, no sentido em que contraria a interpretação religiosa de Mendelson. Seed considera que os elementos, quer paródicos, quer profanos, que integram a narrativa afastam a possibilidade do elemento espiritual: "the religious allusions in Lot 49 are either parodic or paired

with a profane meaning which constantly deflates the possibility of the spiritual” (Seed, 1988: 130).

John A. McClure considera que as obras de Pynchon constituem um espaço de novas espiritualidades: “Awash in paranormal events, they represent the world in ways that reflect the disparate ontologies of gnosticism, spiritualism, Native American and African religious traditions, the martial arts traditions of the East, and American transcendentalism” (McClure, 1995: 143-144).

As teorias estéticas transcendentalistas desenvolvem-se na América, no século XIX; inspiradas no idealismo kantiano, podem ser consideradas como uma variante do Romantismo Europeu. Revelam influências de temas cristãos, de orientalismo e de platonismo em muitos dos conceitos que transmitem, o que sugere uma valorização da dimensão espiritual:

The Transcendentalist adopts the whole connection of spiritual doctrine. He believes in miracle, in the perpetual openness of the human mind to new influx of light and power; he believes in inspiration, and in ecstasy. (Emerson, 1964: 90)

Os transcendentalistas procuram a essência do Homem e da Natureza, acreditando na Verdade superior. Na busca dessa essência, optam por um retorno à natureza; é, aliás, neste contexto que surgem as comunidades experimentais utópicas: os seus membros, desiludidos com a corrupção e a imperfeição da sociedade americana, procuram novos espaços para estabelecer as suas comunidades, isoladas do mundo corrompido pela industrialização e pela urbanização, e vivem uma vida comunitária no espaço por colonizar. O

estabelecimento destas comunidades está relacionado com um desejo de realização da Utopia – inscrito, como já foi referido, num discurso assente na crença da América enquanto Terra Prometida –, traduzindo o sonho transcendentalista de regeneração e de reintegração do indivíduo na natureza e na sociedade.

Ralph Waldo Emerson, principal responsável pela transmissão do pensamento e filosofia transcendentalistas na América, salienta a relação que a linguagem estabelece com o plano espiritual, partindo de três premissas fundamentais: “as palavras são sinais de factos naturais;” “os factos naturais particulares são símbolos de factos espirituais particulares;” “a natureza é o símbolo do espírito” (Emerson, 1964: 14). A Natureza oferece uma imensa variedade de símbolos, partes de um Todo Perfeito. Cada facto natural representa uma parte desse Todo, revelando, por isso, as suas qualidades e as suas sombras, e corresponde a um símbolo de um facto espiritual, que pode assumir múltiplos significados. A visão do poeta, aliada à sua imaginação, vai procurar os significados que cada símbolo oculta, vai tentar alcançar a sua Essência. Contudo, o poeta tem consciência da dificuldade da sua tarefa, na medida em que todos os objectos correspondem a um pensamento e nem sempre é fácil decifrá-lo.

No entanto, Emerson observa a limitação das palavras pelo facto de estas não possuírem capacidade para designar o que está contido na Verdade. Entendendo a Verdade como o Absoluto, o Real, pode concluir-se que Emerson reconhece a incapacidade das palavras para o designar, ou seja, estas podem oferecer apenas caracterizações relativas e incompletas: “Words are finite organs

of the infinite mind. They cannot cover the dimensions of what is in truth. They break, chop, and impoverish it" (Emerson, 1964: 25). As palavras empobrecem a Verdade na medida em que não são capazes de a transmitir na sua totalidade, cada significado estabelecido pressupõe universos de novos significados e referências. Apesar de a linguagem não ser capaz de traduzir uma visão do mundo na sua totalidade, pode *sugerir* tudo o que ultrapassa a experiência natural do homem mediante termos retirados dessa mesma experiência; o Real corresponde assim a uma projecção da mente humana: "The world is emblematic. Parts of speech are metaphors, because the whole of nature is a metaphor of the human mind" (Emerson, 1964: 18).

No que diz respeito a McClure, e ao facto de o mesmo valorizar a questão da espiritualidade nas obras de Pynchon, não se pode afirmar que proceda a uma interpretação religiosa das mesmas, tal como fez Mendelson relativamente a *The Crying of Lot 49*. A dimensão espiritual referida por McClure é mais abrangente e o crítico relaciona-a com pressupostos subjacentes ao conceito de pós-modernismo e a mecanismos inerentes à ficção contemporânea, entendendo esta relação como um projecto pós-secular de re-sacralização:

In suggesting that many postmodern texts are shot through with and even shaped by spiritual concerns, I mean several things: that they make room in the worlds they project for magic, miracle, metaphysical systems of retribution and restoration . . . But I mean as well, that their assaults on realism, their ontological playfulness, and their experiments in the sublime represent a complex and variously inflected reaffirmation of premodern ontologies—constructions of reality that portray the quotidian world as but one dimension of a multidimensional cosmos, or as hosting a world of spirits. I am arguing, then, that some of the very features of fiction which secular theorists have singled out as definitely postmodern

must at least in some cases be understood in terms of a post-secular project of resacralization. (McClure, 1995: 143-144)

Apesar de considerar que Pynchon possui uma visão não-secular da realidade e das coisas que a integram, McClure afirma não pretender sugerir que o autor tenta estabelecer um novo paradigma do Sagrado. De acordo com a opinião de McClure, Pynchon faz corresponder o Sagrado ao próprio *processo* de o alcançar.

Refira-se a este propósito, que Pynchon, ao valorizar o *processo* de descoberta de uma Ordem capaz de restabelecer um mundo caótico - facto que, por sua vez, torna implícita uma atitude consciente e activa por parte da protagonista do mesmo processo - diverge do pensamento de Emerson, nomeadamente pelo modo como este último descreve o artista. Emerson apresenta o Poeta como o observador e o intérprete de uma imensa variedade de símbolos que a Natureza lhe oferece, procurando a Unidade. A sua visão, ajudada pela capacidade imaginativa, vai procurar descobrir os significados que cada símbolo oculta, vai tentar alcançar a sua Essência. Mas o Poeta deve, acima de tudo, ter fé na revelação da sua própria mente; daqui pode inferir-se que, se por um lado, se nota um esforço activo por parte do mesmo na busca da Verdade, através da exploração dos variados significados do que observa, na tentativa de decifração da linguagem da Natureza, por outro lado, a partir de determinado momento - tal como Emerson descreve-, é a escrita que flui através dele por vontade divina. Emerson transmite uma ideia de submissão, de resignação e de passividade do

Poeta perante o poder Universal. O poeta de Emerson não se sente como autor do seu pensamento e do seu trabalho, tudo é obra de Deus.

Em *The Crying of Lot 49* a promessa de Sagrado encontra-se directamente relacionada com a realidade fragmentada dos preteridos da América e com discursos seculares; por este motivo, McClure considera que esta obra de Pynchon se afasta de qualquer metanarrativa religiosa, sugerindo que a espiritualidade do autor coincide com os pressupostos pós-modernos de descentramento ontológico e discursivo e de fragmentação (McClure, 1995: 153):

Pynchon is particularly insistent on the necessarily and even redemptively unfinished nature of any ontological mapping, the ever-present danger of confusing a particular representation of reality for being itself, which must always exceed any formulation. His work seems designed, in other words, both to promote specific forms of resacralization and to remind us that all formulation is rhetorical – a matter of probabilities and partialities. . . . Pynchon returns us to the domain of sacred experiences and doctrines, then, but not to set us down in some safe zone of putative certainty. This is why he remains, for me, the most exciting religious novelist of our time. (McClure, 1995: 153)

Pynchon parodia a viagem espiritual inerente à tradição literária de demanda e propõe um texto consciente de que o centro Sagrado é por definição inacessível. Acima de tudo, demonstra a percepção do valor, por si só, do processo de demanda. Existindo uma viagem, embora sem qualquer direcção definida, e condicionada pelo tempo e pela história, existe igualmente uma aprendizagem: enquanto Mucho Maas, por exemplo, encontra o abrigo que o protege do N.A.D.A. apenas no mundo dos narcóticos, Oedipa acaba por construir um abrigo,

eventualmente ficcional, mas que promete um espaço de espiritualidade, recusando qualquer pessimismo existencial.

The spirituality of these and other contemporary texts represents itself, then, not as an alternative to worldliness but as a life-affirming and profoundly worldly alternative to the psychologically alienating and ecologically destructive pseudo-worldliness of secular rationality. (McClure, 1995: 157)

Em determinado momento do seu artigo, Mendelson afirma que os processos subjacentes à estrutura narrativa de *The Crying of Lot 49* “criam comunidade,” pelo facto de o sistema de comunicação marginal descoberto por Oedipa proporcionar “variedade” e “surpresa,” oferecer o “acesso potencial a um significado transcendente” e ser relevante para o mundo (Mendelson, 1978: 113-114).

The Tristero carries with it a sense of sacred connection and relation in the world, and by doing so it manifests a way of comprehending the world. . . . On that all-or-nothing decision, everything - her construing of the world, and the world's construction depends. (Mendelson, 1978: 119)

Mas, acima de tudo, o elemento Sagrado em *The Crying of Lot 49* deve ser observado tendo em conta que os processos subjacentes à estrutura narrativa desta obra de Pynchon *criam significado*. Do pensamento individual de Oedipa Maas resulta um mundo concebido a partir de uma subjectividade criativa e, nesse sentido, unificado de modo coerente. Quer o Tristero histórico, a ter existido, quer o Tristero imaginado por Oedipa dependem de uma construção de significado:

“She would give them [the business interests that had survived Inverarity] order, she would create constellations” (TCL49, 63).

Colin Falck defende esta capacidade criativa da linguagem e é nessa medida que considera necessário proceder-se a uma substituição dos paradigmas estruturalista e pós-estruturalista, propondo uma recuperação das noções românticas de intuição, imaginação e inspiração. Segundo Falck, o paradigma estruturalista retira o elemento de subjectividade do processo de entendimento do Real, o que acaba por resultar na abolição da própria realidade:

What Saussurian theory offers us, with its elimination from our lives of incarnation, transcendence, the self, intuition, creativity, apprehended extralinguistic meaning, determinable textual meaning (if there is no “presence,” then all readings are veridically equal), poetry (if there is no “naming,” then all readings are poetically equal), historical context, and truth, is in effect the Abolition of Reality. (Falck, 1989: 31)

Por outro lado, Falck observa uma incoerência no modo como o paradigma pós-estruturalista negligencia a actividade criativa do sujeito perante o Real. Do ponto de vista das teorias pós-estruturalistas, explica o crítico, o significado linguístico pode ser entendido apenas a partir de uma perspectiva relacional, ou seja, considerando que os significados das palavras ou de outros signos resultam das relações estabelecidas entre si, relações essas pautadas pela semelhança ou pela diferença:

It is at this point that post-structuralism falls into incoherence, since the pre-experiential human awareness, or Man as a source of experienceable meaning, cannot in fact disappear unless he reverts entirely to nature and loses altogether the conceptual and world-

referential mode of comprehension which comes to him through his possession of language. (Falck, 1989: 102)

A linguagem, embora incapaz de descrever o Absoluto, caracteriza-se pela sua disponibilidade em termos de atribuição de sentido, ou sentidos, aos objectos do Real. A fragmentaridade e a dispersão não invalidam um universo de múltiplas possibilidades interpretativas nem impedem a capacidade criativa da linguagem, mantendo-se, como se pode depreender da observação de John Barth, o dinamismo inerente à criação artística: “artistic conventions are liable to be retired, subverted, transcended, transformed, or even deployed against themselves to generate new and lively work” (Barth, 1984: 205).

Ihab Hassan considera que a arte pós-moderna rejeita a mimese e contesta os modos da sua própria representação (Hassan, 1987: 169). Não existe qualquer possibilidade de uma representação ou narrativa poder representar o mundo de forma fidedigna porque as imagens, os sons, as palavras não são designações permanentes dos objectos; a ligação entre a linguagem e a realidade é arbitrária, no sentido em que é mediada, influenciada e construída por motivações sociais, culturais e pessoais. A arte pós-moderna, consciente da impossibilidade de representação do mundo – a que Hassan chama o *inapresentável* – valoriza assim o *processo* que reflecte a tentativa de encontro do sublime, do inefável, do indizível.

[P]arece certo que a cultura pós-moderna se lança deste modo na subversão do pensamento e da experiência, revelando a insignificância da existência, o abismo, o vazio e o nada onde se sustenta a nossa suposta mas precária segurança. O sentido da linguagem dissipa-se num jogo de intermináveis labirintos, indefinidos e conflituosos. Efemeridade, descontinuidade e o caos parecem pois frequentemente constituir alguns dos termos

definidores da atitude pós-moderna que, negando o eterno e imutável, mergulha na fragmentaridade da mudança. (Pires, 1999: 82)

No entanto, a admissão desta incapacidade de representação não constitui um indicativo de um sentimento de fatalismo na literatura pós-modernista. A iniciativa que preside à criação literária do pós-modernismo demonstra a consciência da indeterminação e da fragmentação que caracterizam os elementos do Real, mas não deixa de proceder à inclusão dos mesmos num espaço artístico que os integra e que acaba por estabelecer jogos textuais, manipulando esses elementos de modo consciente.

O elemento de negação implícito no desconstrutivismo pós-modernista pode ser ultrapassado pela característica reconstrutiva da *ironia*, do *perspectivismo*. A ironia é capaz de superar o silêncio através de jogos de linguagem, de vozes narrativas atentas e críticas - duplos que permitem uma auto-reflexão: "Irony, perspectivism, reflexiveness: these express the ineluctable recreations of mind in search of a truth that continually eludes it, leaving it with only an ironic access or excess of self-consciousness" (Hassan, 1987: 170).

A narrativa pós-modernista, pelo estado de indeterminação e ambivalência que a caracteriza, interpela o leitor, sugerindo, segundo Hassan, a sua participação, incentivando a sua *performance* (Hassan, 1987: 171). O texto do pós-modernismo admite um posicionamento crítico por parte do seu leitor, admite que a leitura deste último seja consciente e activa e que a sua interpretação possa preencher espaços vazios pelo estabelecimento de novas referências. A possibilidade de atribuição de novos sentidos ao texto implica naturalmente um

papel interventivo por parte do protagonista do processo de leitura, traduzindo a sua capacidade de construir significado num espaço ficcional. A narrativa do pós-modernismo prevê o *construccionismo*, a construção da realidade em ficções (Hassan, 1987: 172).

Como foi referido, a participação do leitor implica uma atitude crítica, de reflexão, perante os textos e contextos convocados na narrativa que acompanha pela sua leitura. Pressupõe-se então uma abertura ao mundo, um questionamento e uma problematização dos discursos de poder que integram essa mesma narrativa. A representação mimética do Real é substituída por uma movimentação textual complexa, decorrente, como explica Hutcheon, de mecanismos implícitos nos seus conceitos de paródia e de intertextualidade:

Far from being just another form of aesthetic introversion, parodic intertextuality works to force us to look again at the connections between art and the "world." Any simple mimesis is replaced by a problematized and complex set of interrelations at the level of discourse – that is, at the level of the way we talk about experience, literary or historical, present or past. The fact is that, in practice, intertexts unavoidably call up contexts: social and political, among others. (Hutcheon, 1989: 25)

A intertextualidade e a paródia, do ponto de vista de Hutcheon, permitem o estabelecimento de ligações entre a arte e o mundo, problematizando as relações daí decorrentes. A participação do leitor perpetua esta ligação entre arte e mundo, na medida em que de cada leitura pode resultar uma nova interpretação do Real.

O pós-modernismo considera que a linguagem constitui a realidade mas não pode representá-la, tendo em conta que as palavras não possuem transparência porque veiculam influências: o conhecimento do mundo é mediado

pela linguagem, em função de condicionalismos ideológicos, históricos, políticos, culturais, sociais, económicos e financeiros, e o significado é por isso relativo e provisório. Conhecimento e linguagem não são separáveis do poder e do discurso das instituições, não existe uma única realidade discursiva, são salientados vários discursos, oficiais e marginais. Não existe um significado absoluto ou um estatuto ontológico único, a Palavra original continua secreta; prevalece, no entanto, a possibilidade de atribuir significado aos espaços neutros através da linguagem, integrando o vazio e a ausência.

No romance *A Passage to India*, Mrs Moore enfrenta o vazio nas grutas de Marabar e assusta-se com o eco insistente e perturbador que comporta o som do Nada. Incapaz de ultrapassar esta experiência, é vencida por um estado de apatia, de passividade e de desistência perante a vida, revelando uma incapacidade de integrar o vazio em si e na sua ordenação de mundo. O Nada experienciado por Mrs Moore é sentido também por Oedipa no motel Echo Courts:

At some point she went into the bathroom, tried to find her image in the mirror and couldn't. She had a moment of nearly pure terror. Then remembered that the mirror had broken and fallen in the sink. (TCLA9, 27)

A inexistência de um reflexo, a ausência de uma imagem do Real, assusta a personagem e o vazio reveste-se de terror. No entanto, Oedipa ultrapassa a angústia deste instante de vazio, assumindo uma vontade de interpretação da realidade que a rodeia e de decifração de sinais indicativos de Ordem e de Presença.

A viagem que protagoniza através de labirintos espaciais e textuais vai permitir o preenchimento do vazio através de uma imagem e de palavras. Oedipa consegue reordenar fragmentos dispersos e perdidos num Real igualmente fragmentado.<sup>16</sup> Metanarrativas e pequenas histórias, discursos oficiais e marginais coexistem num espaço que inclui textos e contextos distintos. Pela leitura e interpretação de sinais e pela manipulação da linguagem, Oedipa vai protagonizar uma nova “representação” do Real, uma nova cosmogonia, aproximando-se do elemento sagrado.

Contrariamente à personagem de E. M. Forster, Oedipa sacraliza a sua experiência. A personagem questiona o sentido de uma imagem, de letras e palavras e, de modo inconsciente, e pela intervenção da sua capacidade imaginativa, acaba por esvaziá-las de sentido, assumindo responsabilidade num processo de novas significações. Oedipa protagoniza a relação do escritor com o processo de escrita sem que, no entanto, possua essa percepção.

A linguagem deve ser considerada, não pela sua capacidade de reprodução de uma realidade já existente, mas pela sua capacidade criativa, de produção de

---

<sup>16</sup> William Gleason, em “The Postmodern Labyrinths of Lot 49,” recorda que do ponto de vista espacial o labirinto inclui diversos caminhos, oferecendo diferentes opções para a determinação do caminho ou caminhos certos; por outro lado, pressupõe uma escolha humana num cenário dominado pelo medo e pela ambivalência. Gleason refere também que o labirinto pode ser imaginado com ou sem um centro e que o centro pode sugerir o local sagrado, de revelação ou de confronto, pode representar o conhecimento de uma entidade divina ou um encontro com o mal, pode trazer a paz ou o horror (Gleason, 1993: 1). John Barth reconhece igualmente duas possibilidades finais no centro do labirinto – a derrota e a morte ou a vitória e a liberdade: “[a] labyrinth, after all, is a place in which, ideally, all the possibilities of choice (of direction, in this case) are embodied, and – barring special dispensation like Theseus’s – must be exhausted before one reaches the heart. Where, mind, the Minotaur waits with two final possibilities: defeat and death or victory and freedom” (Barth, 1984: 75). Neste estudo, a utilização da palavra *labirinto* decorre do sentido que Jorge Luís Borges atribui ao mesmo em “O Jardim dos Caminhos que se Bifurcam:” “ninguém pensou que o livro e o labirinto eram um único objecto” (Borges, 1998: 87). A leitura do Real e o processo de atribuição de Sentido protagonizados por Oedipa Maas são então entendidos a partir desta metáfora de Borges relativamente à interacção entre o texto e o leitor.

algo original ou autêntico para além do real observado. A intuição intelectual e a imaginação intervêm neste processo de atribuição de Sentido para uma imagem mental de percepção interior, reabilitando o carácter criativo da linguagem: “language is also, as we have only recently come to be in a position to recognize, an expression of *how things are for us*” (Falck, 1989: 40). A arte pós-modernista, segundo Falck, caracteriza-se precisamente pelo modo como valoriza a vida, assim como pelos processos de criação de significado que propõe, apontando para uma crença renovada numa dimensão espiritual:

The feeling of approximating to truth – to the disclosure or revelation of how things really are – is a manifestation of the fundamental vital process of meaning-creation, and is a necessary component of every act of language-using where we feel that something has successfully been expressed. (Falck, 1989: 47)

A manipulação da linguagem permite a atribuição de sentido aos objectos do Real e a criação de novos significados, todavia, esta utilização da linguagem não é possível se isolada da capacidade criativa do ser humano: “It may be true that language speaks; but it is also true that language only speaks through, and by means of, man’s embodied vision” (Falck, 1989: 102). O estabelecimento de imagens mentais e a sua projecção através da linguagem não podem ser entendidos a não ser de um ponto de vista relacional, quer em função da percepção que o ser humano tem dos objectos do Real, quer em termos da sua possibilidade de imaginar e de inventar a realidade observada em função dessa percepção. O conceito que se estabelece para cada objecto depende de um grupo de conhecimentos preexistentes, de um universo de referências individual e, por

isso, subjectivo: "it is only because pastness and possibility are intrinsically involved in presentness that there can be any connection at all between "sense" and "understanding"" (Falck, 1989: 68). Existem universos significativos já definidos mas a dimensão criativa da linguagem possibilita uma nova verdade ontológica, apontando para um plano espiritual, metafísico.

A narrativa de Pynchon sugere uma dimensão consciente da capacidade criativa da linguagem relativamente à escrita do mundo; as palavras relacionam-se com o Real a partir de um processo de atribuição de Sentido e adquirem uma dimensão espiritual.

If both artists and critics were to take up this burden-building the pursuit of truth into the very depths of their creative preconsciousness (not pursuing beauty *out of* life, as the "Symbolist" artists did, but seeking the luminous or the numinous within life itself)-it might be possible for art to break through into a tradition of truth-achievement more self-awarely and effectively than had previously been possible. (Falck, 1989: 77)

Randolph Driblette, encenador da peça *The Courier's Tragedy*, privilegia esta capacidade criativa do ser humano. Implícita nas suas afirmações está a importância atribuída a uma percepção intuitiva do Real e à imaginação:

'You guys, you're like Puritans are about the Bible. So hung up with words, words. You know where that play exists, not in that file cabinet, not in any paperback you're looking for, but' - a hand emerged from the veil of shower-steam to indicate his suspended head - 'in here. That's what I'm for. To give the spirit flesh. The words, who cares? They're rote noises to hold line bashes with, to get past the bone barriers around an actor's memory, right? But the reality is in *this* head. Mine. I'm the projector at the planetarium, all the closed little universe visible in the circle of that stage is coming out of my mouth, eyes, sometimes other orifices also.' . . . 'You can put together clues, develop a thesis, or several, about why characters reacted to the Trystero possibility the way they

did, why the assassins came on, why the black costumes. You could waste your life that way and never touch the truth. Wharfinger supplied words and a yarn. I gave them life. That's it.' (TCL49, 53-54)

Driblette procura conceber uma nova realidade através de um processo de atribuição de Sentido e de construção de significado. Apesar de consciente da ficcionalidade deste novo Real, acaba por valorizar em demasia a dimensão ficcional que constrói em detrimento das palavras que representam o Real, as quais considera limitativas. O processo criativo de Driblette recupera a experiência do homem idealista, tal como Emerson a descreve:

His [the idealist's] experience inclines him to behold the procession of facts you call the world, as flowing perpetually outward from an invisible, unsounded center in himself, center alike of him and of them, and necessitating him to regard all things as having a subjective or relative existence, relative to that aforesaid Unknown Centre of him. (Emerson, 1964: 89)

Este desequilíbrio entre o Real e o plano ficcional, provocado pelo encenador, está subjacente a uma visão solipsista da realidade observada. Através do suicídio de Driblette, Pynchon parece sugerir que a criação artística, produto da intuição e da imaginação, deve assumir um papel relevante na vida do ser humano; não pode, todavia, adquirir essa importância se não intervier numa relação intrínseca com o Real.

When once we have accepted this necessity of creative imagination, or of insight into an as-yet-unarticulated reality, as a part of all our most ordinary experiencing, it must begin to seem rather implausible to try to exclude *art* – which is usually thought to involve creative imagination, whatever else it may also involve or not involve – from the same kind of participation in reality. (Falck, 1989: 69)

A partir de Tristero é concebida uma nova realidade que, sem pretender afirmar-se mais credível do que a realidade oficial, aparentemente mais consubstanciada, questiona a validade e o carácter fidedigno da mesma. Tristero coincide com uma forma de compreender e de reconstruir o Real, ou de construir um novo Real. A imagem enigmática, símbolo de Tristero, as palavras que se vê obrigada a decifrar e os jogos de linguagem que se cruzam no seu percurso vão permitir a Oedipa Maas a construção do enredo marginal; possibilitam a concepção de um sistema ontológico que tem a sua origem na imagem e na palavra.

As possibilidades infinitas de significação permitidas pelas palavras que Oedipa interpreta anulam a dimensão fatalista da entropia e desafiam as leis da termodinâmica - em *The Crying of Lot 49*, para cada palavra misteriosa que interrompe o vazio de Oedipa são criadas diversas realidades possíveis. Os textos e contextos que revelam a presença de Tristero - vozes, imagens televisivas, símbolos inscritos em paredes e passeios, acrónimos, sistema e selos postais, uma inscrição num anel, uma canção infantil, uma tatuagem, livros que possuem referências a variações relativamente ao texto original e que remetem, por isso, para outros livros - sugerem a eventualidade do seu carácter ser secular, alertando para a sua ficcionalidade provável pela existência da cópia, do duplo, da versão paralela em detrimento do original, mas inscrevem-se sempre numa dimensão criativa: "faking is itself a form of making: forging applies to construction equally as to counterfeit" (Bell: 2000: XIX).

Os sinais ambivalentes que se propõem para interpretação sugerem igualmente tentativas de comunicação, e tal como adivinha John Nefastis – “a sensitive” (TCL49, 72), “a believer” (TCL49, 73) –, fornecem uma justificação possível para a leitura desta obra de Pynchon: “Communication is the key” (TCL49, 72). O efeito da máquina de Nefastis, segundo o próprio, pode ser observado num plano secular, o que pressupõe, da sua parte, uma crença na dimensão sagrada:

‘Entropy is a figure of speech, then,’ sighed Nefastis, ‘a metaphor. It connects the world of thermodynamics to the world of information flow. The Machine uses both. The Demon makes the metaphor not only verbally graceful, but also objectively true.’ (TCL49, 73)

Imagem, palavras e textos intervêm na criação linguística e concebem novos mundos de linguagem; nesse sentido, reinscrevem o Sagrado num mundo secular, transformando a paisagem física do território americano em espaço de criação textual. A coexistência de múltiplas possibilidades significativas contraria o cenário de apocalipse, mantendo a promessa de existência de mundos alternativos. O milagre tal como Jésus Arrabal define – “another world’s intrusion into this one” (TCL49, 83) – é concretizado na obra de Pynchon pela intervenção da linguagem num processo de leitura do Real e de atribuição de Sentido aos seus objectos.

The great thing about the masquerade of words (and, I suggest, one of the principal imperatives behind American Romanticism’s fascination with the performative nature of words – endlessly manoeuvring and manoeuvrable, opening and closing, punning and literalising, various and singular) is that it displays so clearly language’s constructivist function, its fresh capacity for making. (Bell, 2000: XXII)

No artigo "The New Romance," Arthur Mizener defende uma aproximação de Pynchon dos escritores românticos, tendo em conta a sua preocupação com a existência de uma realidade transcendente que se encontra por detrás do mundo real. Por outro lado, Mizener salienta a importância que têm para Pynchon as imagens inerentes ao processo imaginativo, as ideias que resultam de uma observação dos objectos do real:

The only things Pynchon is sure of are the images that fill his imagination. These images are therefore for him not perceptions of solid, intractable objects that exist independent of his idea of them. They are final terms; and for him reality is a theory about these images that orders them as ideas and, if possible, makes them interesting, surprising, entertaining. (Mizener, 2000: 83)

Mizener considera que apesar dos objectos descritos por Pynchon serem muito precisos, a realidade final inerente a estes últimos decorre de relações metafóricas que se estabelecem entre os mesmos e as imagens da mente: "the metaphorical relations among the images of the mind are the final reality." Pynchon "seeks correspondences, the full implications of which he does not – perhaps cannot – always make entirely clear" (Mizener, 2000: 84):

The correspondences Oedipa perceives are not among things – at least she is never sure they exist among things, out there in actuality. All she is sure of is that they exist among images in her mind, so that for her the operation of the mind is not a process of checking hypotheses by objective observation of nature; the only positive exercise of the intelligence available to her is a search for correspondences among the images in her mind, a making of metaphors, an attempt to arrange images in such a way that they make an imagined – and perhaps also imaginary – world that can be

endured, "some secret richness and concealed density of dream," not "just America." (Mizener, 2000: 84)

O enigma de Tristero integra o universo da escrita e uma dimensão sagrada desde o momento em que a atenção de Oedipa se dirige para uma mensagem na parede de uma casa de banho. Desta mensagem consta a palavra "WASTE" e um símbolo - a trombeta de Tristero: "She found a pen in her purse and copied the address and symbol in her memo book, thinking: God, hieroglyphs" (TCL49, 34). O endereço e o símbolo são imediatamente associados a caracteres pictóricos de difícil decifração. Implícita na palavra *hieroglyphs*, está a noção de representação de uma ideia: neste sistema de escrita, a imagem antecede a palavra e o som, ou seja, a representação evoca um objecto ou uma ideia, mas não a palavra. Por outro lado, embora a mensagem e o símbolo surjam num contexto sugestivo do espaço profano, a referência a Deus feita pela própria Oedipa convoca a dimensão sagrada.

A mensagem enigmática é valorizada pelo facto de Oedipa considerar que mesmo a marginalidade comunicativa de um submundo que desconhece é preferível a um espaço de ausência:

She looked idly around for the symbol she'd seen the other night in The Scope, but all the walls, surprisingly, were blank. She could not say why exactly, but felt threatened by this absence of even the marginal try at communication latrines are known for. (TCL49, 47)

A atribuição de sentido à imagem-símbolo de Tristero e às palavras a si associadas vai resultar na criação de uma nova realidade para Oedipa Maas. Mesmo que a presença de um discurso não oficial impeça Oedipa de um

entendimento correcto da mensagem, das informações e dos sinais com os quais se depara, a personagem pode imaginar vários sentidos para os mesmos. Para cada um deles pode conceber uma situação distinta, projectando palavras marginais num espaço construído através de um processo criativo. Oedipa questiona, inclusivamente, se uma leitura mais atenta do testamento de Inverarity pode ajudá-la a proceder a uma atribuição de Significado ao seu legado:

If it was really Pierce's attempt to leave an organized something behind after his own annihilation, then it was part of her duty, wasn't it, to bestow life on what had persisted, to try to be what Driblette was, the dark machine in the center of the planetarium, to bring the estate into pulsing stelliferous Meaning, all in a soaring dome around her? . . . Under the symbol she'd copied off the latrine wall of The Scope in her memo book, she wrote Shall I project a world? (TCL49, 56)

O acesso ao Sagrado é dificultado pelos labirintos da mente humana e da cidade entrópica pós-modernista, um conjunto desordenado de signos que situa o processo de demanda de Oedipa num contexto de ambiguidade. A dificuldade em decifrar a pluralidade de signos com que se depara faz com que a personagem questione o que julga conhecer de si e do mundo.

Se Oedipa acreditar na metáfora e nas múltiplas correspondências que concebe a partir da mesma, ou seja, se acreditar no mundo de Tristero tal como o projecta na sua mente, então poderá coexistir de modo pacífico com uma realidade caótica, pautada pelo relativo e pelo efémero, que contraria o desígnio profetizado pelo discurso oficial, pode estar protegida do vazio e do Nada: "The act of metaphor then was a thrust at truth and a lie, depending where you were: inside, safe, or outside, lost. Oedipa did not know where she was" (TCL49, 89).

O estado de confusão de Oedipa perante a hipótese de coexistência de realidades paralelas, e perante um número excessivo de sinais e de mensagens desconhecidas, faz com que a personagem oscile entre as noções de realidade e de ilusão:

Oedipa wondered whether, at the end of this (if it were supposed to end), she too might not be left with only compiled memories of clues, announcements, intimations, but never the central truth itself, which must somehow each time be too bright for her memory to hold; which must always blaze out, . . . leaving an overexposed blank when the ordinary world came back. (TCL49, 69)

O mundo de Tristero, a existir realmente, ou apenas enquanto projecção da mente de Oedipa, vai implicar uma dimensão e um tempo próprios. No entanto, Oedipa não consegue uma percepção total, mas apenas um vislumbre de uma nova realidade. Através das suas dúvidas, da sua curiosidade e posterior investigação, Oedipa vai escrever uma realidade diferente, repetindo o momento da Criação. Tristero concretiza uma ideia de procura que dá sentido à existência de Oedipa, correspondendo a uma projecção dos seus desejos.

'I came,' she said, 'hoping you could talk me out of a fantasy.'  
'Cherish it!' cried Hilarius, fiercely. 'What else do any of you have? Hold it tightly by its little tentacle, don't let the Freudians coax it away or the pharmacists poison it out of you. Whatever it is, hold it dear, for when you lose it you go over by that much to the others. You begin to cease to be.' (TCL49, 96)

A existência real ou ficcional de Tristero é submetida a um processo de mitificação, abandonando o espaço profano para entrar na dimensão do Sagrado. Eliade relaciona o mito com a ontologia e com o Sagrado e, por isso, com o Ser, afirmando que o mito descreve os momentos de presença do Sagrado no mundo:

“o mito é solidário da ontologia: só fala das realidades, do que aconteceu realmente, do que se manifestou plenamente. Evidentemente, trata-se das realidades sagradas, porque é o *sagrado* que é o *real* por excelência” (Eliade, 1999: 108).

A existência do mundo de Tristero oferece a Oedipa um universo de infinitas possibilidades de interpretação e a personagem pode, por isso, nomear objectos do Real, estabelecendo termos para estes últimos, mesmo que estes termos sejam relativos e efêmeros, e assim criar significados; pode também atribuir um sentido simbólico a qualquer local, imagem, palavra ou propósito, sendo precisamente a expressão simbólica que permite a ligação entre um mito e a realidade inerente ao sujeito.

The kinds of meaning or truth which myths embody are a part of, as well as the original basis of, our ontological *vision* of the world, and if we are to come to terms with the nature of these truths we shall need to allow ourselves to be led in the direction of greater concreteness and imagistic plenitude rather than in the direction of greater formality and abstraction. The myths of our culture - which include those myths of other cultures which are imaginatively accessible to us - contain, and can therefore reveal, the fullest possible meaning of the world in which we live, rather than merely the meanings of the kinds of desert landscape which may appeal to those with (perhaps psychologically or politically compelling, but nevertheless religiously indefensible) reasons for wanting to repudiate that world. (Falck, 1989: 130)

Segundo Deborah L. Madsen, se Tristero existir, corresponderá a um plano superior, permitindo, por isso, que sejam integradas na sua dimensão marginal as várias pistas e todos os significados que Oedipa consegue reunir, unificando-os num sistema semiótico coerente (Madsen, 1991: 63). Já nas personagens Mucho

Maas e Randolph Driblette, Madsen observa uma concepção solipsista de significado, de verdade e de realidade. Mucho renuncia à linguagem, optando pelo som, e Driblette considera que a significação não se encontra na linguagem mas na consciência subjectiva (Madsen, 1991: 68).

Oedipa acaba por não descobrir que pode encontrar a Verdade, o Sagrado, a Palavra no próprio *processo* de interpretação, de atribuição de Sentido e de criação de significado. Oedipa não chega a ter a noção de que ao longo da sua viagem faz a projecção de um mundo paralelo que pode ser validado por e para si própria, pelo facto de resultar da sua leitura do Real:

Suppose, God, there really was a Tristero then and that she *had* come on it by accident. If San Narciso and the estate were really no different from any other town, any other estate, then by that continuity she might have found the Tristero anywhere in her Republic, through any of a hundred lightly concealed entranceways, a hundred alienations, if only she'd looked. (TCL49, 124)

No final da obra, Oedipa continua a ser incapaz de situar Tristero, com absoluta certeza, quer num espaço de transcendência quer num plano secular, admitindo, inclusivamente, que a sua crença possa tratar-se de uma consequência de um estado neurótico de paranóia. Na verdade, mesmo que não exista qualquer tipo de revelação e que tudo resulte de uma projecção de Oedipa, existe um acto criativo resultante de uma observação, leitura e interpretação do Real que valida a essência de Tristero.

[A]bstract reason is no less centered on ourselves and on our embodied and human nature than is the imagination from which it springs, or than are the imaginative fictional creations which we refer to variously as poetry or as religion. Reason is our imagination employed to make the best conceptual sense that we can of the

whole reality; but there are also imaginative fictions which invest that reality with a local habitation and a name, and which link our phenomenal experience . . . directly to our vision of reality by means of symbolic or metaphorical relationships. (Falck, 1989: 142)

O leitor do texto pós-modernista, atento e crítico, segue as palavras que se dispersam entre o facto e a ficção, procedendo, tal como Oedipa, a uma leitura do Real. Participa igualmente neste processo de atribuição de sentido e de criação de significado; através da sua capacidade intuitiva e imaginativa, pode explorar as possibilidades infinitas de concepção de mundos através da linguagem. Somente o leitor, na sua viagem através das palavras de Pynchon, pode encontrar o registo ordenado de um espaço consciente da sua ficcionalidade.

At once a tryst or erotic encounter and a melancholy, the name *Tristero* pretty much means what the reader wants it to mean. (Bloom, 2000: 252)

A concepção de uma realidade paralela, ainda que pautada pelo elemento ficcional, vai corresponder a uma nova cosmogonia e por isso revelar o Sagrado inerente à Criação. Falck, aliás, considera que somente a admissão do elemento de subjectividade no processo de apreensão do Real, auxiliada pela qualidade intuitiva e pela capacidade imaginativa e criativa do ser humano, poderá assumir-se como a única alternativa possível em termos de um entendimento futuro da fé religiosa:

religious faith, having abandoned the idea of a descriptive relationship with reality, must learn to see itself in terms of a symbolic-revelatory relationship with reality instead. It will then be

obliged to look for whatever support it can find among the *actually revealed spiritual meanings* of the world. (Falck, 1989: 133-134)

*The Crying of Lot 49* revela um *processo* de descoberta de uma Ordem para uma realidade caótica, sem que essa Ordem seja imposta; a insistência na fragmentação e dispersão dos objectos do Real indicam inclusivamente uma consciência dessa impossibilidade. A obra de Pynchon revela um espaço onde se esbatem as fronteiras entre o real e o imaginário, um espaço do Sagrado assente na crença e na escrita de um mundo possível.

### **III. Instantes do Sagrado em *The Crying of Lot 49*:**

#### **Projeções de Ordem e de Presença**

*As things developed, she was to have all manner of revelations. Hardly about Pierce Inverarity, or herself, but about what remained yet had somehow, before this, stayed away. (TCL49,12)*



Fig.1 Remedios Varo, *Bordando el Manto Terrestre*, 1961.

Oedipa, perverse, had stood in front of the painting and cried. (TCL49, 13)

*Bordando el Manto Terrestre* conta uma história de concepção do Real. No painel central do tríptico de Remedios Varo, presenças humanas, silêncios, palavras e sons musicais reúnem-se dentro de uma torre, permeada de magia e ocultismo, e tecem a realidade. Os traços, os contornos e as cores do Real são fabricados por mãos femininas que os definem num tecido que vai cobrindo o vazio da superfície terrestre. Pessoas, teares, um livro, uma flauta, um caldeirão, paisagens e edifícios são integrados num processo de construção de uma narrativa visual e de criação de mundo.



Fig. 2 Remedios Varo, *Hacia la Torre*, 1960.



Fig. 3 Remedios Varo, *Bordando el Manto Terrestre*, 1961.



Fig. 4 Remedios Varo, *La Huida*, 1961.

Os dois painéis laterais, sugerindo planos aproximados de pormenores da realidade tecida, indicam dois movimentos em direcções opostas, eventualmente duas atitudes distintas do ser humano perante o Real que integra. Apesar da possibilidade de percepção de movimento nas bicicletas, *Hacia la Torre* sugere uma atitude de aceitação e conformismo, de não questionamento do Real; *La Huida*, por outro lado, contraria a resignação passiva e silenciosa do anterior, na medida em que permite uma opção consciente de busca de um espaço desconhecido, de uma ordem oculta.

Os desenhos e as cores de Varo, tal como as palavras de Pynchon, integram o Vazio nos espaços brancos de ausência e de silêncio, permitindo a construção de um Real coerente: "for all the other buildings and creatures, all the waves, ships and forests of the earth were contained in this tapestry, and the tapestry was the world" (TCL49, 13). *Bordando el Manto Terrestre*, cuja presença se vai sentir ao longo da narrativa, anuncia a possibilidade de concepção de um novo Real através da Criação de Significado, adivinhando, nessa medida, os instantes do Sagrado vividos por Oedipa Maas.

### *San Narciso*

San Narciso lay farther south, near L.A. Like many named places in California, it was less an identifiable city than a group of concepts - census tracts, special purpose bond-issue districts, shopping nuclei, all overlaid with access roads to its own freeway. (*TCL49, 14*)

A cidade de San Narciso é inscrita por Oedipa no mundo da linguagem desde o primeiro momento em que a observa: não sendo identificada exclusivamente pelo nome que possui, resulta, como reflecte a personagem, de “um grupo de conceitos” (*TCL49, 14*) - sistemas, instituições e estruturas que a sua existência e o seu funcionamento implicam.

O nome da cidade, segundo Oedipa apenas um entre vários dos que nomeiam as diversas cidades californianas, não lhe confere qualquer traço distintivo ou um carácter particular. Por outro lado, o conjunto de associações que a personagem estabelece em relação ao que fundamenta e caracteriza a vida da cidade também se revela um testemunho banal do artificialismo e materialismo do mundo moderno. Os seus habitantes - possíveis descendentes literários das vítimas do utilitarismo da cidade de Coketown, imaginada por Dickens - reduzem-se, como se pode inferir das palavras de Oedipa, a relações numéricas, a estatísticas, implícitas em documentos relativos ao seu recenseamento. As restantes características de San Narciso mencionadas pela personagem implicam formas de organização social, administrativa, política e cultural que traduzem a evolução e o progresso.

Estas qualidades, contudo, não são reveladoras de um sentido especial para Oedipa. A individualidade de San Narciso resulta apenas do facto de esta cidade

corresponder ao espaço a partir do qual Pierce Inverarity estabelece o seu domínio: “and that, she supposed, would set the spot apart, give it an aura” (TCL49, 14). Pela associação a Inverarity, a cidade adquire não só a sua identidade como promete um sentido espiritual.

Apesar de num primeiro momento não se distinguir das restantes cidades do sul da Califórnia, parece estar implícita no pensamento de Oedipa uma intuição que situa a cidade em coordenadas que se escondem para além de uma visibilidade imediata:

The ordered swirl of houses and streets, from this high angle, sprang at her now with the same unexpected, astonishing clarity as the circuit card had. (TCL49, 14)

Oedipa surge apenas como observadora da realidade que se coloca perante si e a sua atitude parece caracterizar-se pela passividade, na medida em que não existe qualquer participação sua nessa realidade. Além do mais, neste momento inicial, a cidade é observada a uma distância que, à partida, não possibilita à personagem distinguir particularidades que lhe permitam intuir um sentido específico. Todavia, a presença do elemento criativo inerente à sua imaginação anula a sua atitude física passiva, estimulando o seu processo mental de criação de significado.

Existem . . . locais privilegiados . . . Todos esses locais guardam, mesmo para o homem mais francamente não-religioso, uma qualidade excepcional, «única»: são os «lugares sagrados» do seu Universo privado, como se fora em tais sítios que um ser não-religioso tivesse tido a revelação de uma *outra* realidade, diferente daquela de que participa pela sua existência quotidiana. (Eliade, 1999: 37-38)

A impressão registada por Oedipa relativamente ao espaço físico que observa remete-a para a imagem de um circuito ordenado de um rádio; a objectividade aparente da comparação dissipa-se na sugestão consequente de um desenho labiríntico e na claridade inesperada e surpreendente de San Narciso. Quase de imediato, Oedipa torna-se exploradora do significado que se esconde nas ruas desta cidade:

Though she knew even less about radios than about Southern California, there were to both outward patterns a hieroglyphic sense of concealed meaning, of an intent to communicate. There'd seemed no limit to what the printed circuit could have told her (if she had tried to find out); so in her first minute of San Narciso, a revelation also trembled just past the threshold of her understanding. (TCL49, 14-15)

Quer o circuito dos rádios quer a organização das ruas em San Narciso sugerem o desconhecido e o mistério de um significado ainda por revelar, mas ambos demonstram uma vontade de comunicação; por um lado, a palavra escrita, Sagrada, protege o significado oculto, por outro, manifesta a intenção de comunicar. Existem duas possibilidades de ultrapassar a indefinição decorrente desta situação paradoxal: Oedipa persiste na demanda do Significado oculto, por definição inacessível, ou então assume um processo consciente de construção de significado.

O circuito *poderia* ter revelado a Oedipa informação ilimitada, se Oedipa tivesse tentado descobri-la; a manifestação do Sagrado, em *The Crying of Lot 49*, pressupõe a intervenção da personagem e esta só pode concretizar-se através de um processo de atribuição de sentido, ou seja, pela utilização criativa e consciente

da linguagem. Aliás, a sacralidade atribuída por Oedipa ao local vai coincidir com a sensação de palavras pronunciadas noutra frequência, no centro de um instante religioso:

Smog hung all round the horizon, the sun on the bright beige countryside was painful; she and the Chevy seemed parked at the centre of an odd, religious instant. As if, on some other frequency, or out of the eye of some whirlwind rotating too slow for her heated skin even to feel the centrifugal coolness of, words were being spoken. (TCL49, 15)

A relação entre a linguagem e o Sagrado pode ser subentendida no pensamento seguinte de Oedipa. O instante religioso vivido pela personagem faz com que esta pense de imediato nas crises existenciais de Mucho Maas, estabelecendo uma correspondência entre ambos. Mucho tinha acreditado no seu emprego como vendedor de carros usados e, apesar da tristeza profunda com que analisava as vidas fragmentadas das pessoas que procuravam vender ou comprar os automóveis, Mucho recuperava essas vidas; recorria a indícios deixados nos carros, muitas vezes testemunhos de perdas, de pobreza e miséria humanas. Mucho reconstruía vidas, ainda que materializadas somente pela sua linguagem mental. Não resistira, contudo, ao domínio que o letreiro N.A.D.A. exercera sobre si e à angústia existencial que este último lhe causava, não conseguira integrar em si esse Vazio. Oedipa questiona-se sobre o facto de Mucho observar ou não o seu novo emprego de um modo religioso e de interpretar as melodias da rádio como mensagens divinas; mas Mucho não acredita no seu emprego enquanto *disc jockey* nem na estação de rádio; embora ouça essas mensagens não lhes atribui qualquer sentido particular: “‘I don’t believe in any of it, Oed,’ he could usually get out. ‘I try, I truly can’t’” (TCL49, 13). Enquanto vendedor de carros agia activamente,

tendo em conta que protagonizava um processo de atribuição de sentido à realidade caótica que o rodeava; contudo, na estação de rádio torna-se apenas um receptor, passivo e descrente. Numa terceira fase da sua vida, Mucho procura resolver o problema existencial que o atormenta tornando-se explorador no mundo do som – passa a dedicar-se à análise espectral. No entanto, a capacidade de fazer esta análise profunda é viciada, tendo em conta que decorre de uma utilização de LSD. A percepção elevada que Mucho adquire resulta assim de uma influência externa que acaba por falsear o que poderia ser resultado exclusivo da capacidade criativa individual. Por outro lado, interfere na definição da sua própria identidade, na medida em que esta se fragmenta em várias vozes, várias presenças simultâneas que dispersam a sua individualidade.

Terminado o instante religioso, Oedipa continua a sua viagem numa estrada que lhe parece irreal, quer pela sua extensão, quer pelos números dos edifícios que parecem não ter fim. No entanto, acaba por reconhecer características benéficas no caminho que percorre:

What the road really was, she fancied, was this hypodermic needle, inserted somewhere ahead into the vein of a freeway, a vein nourishing the mainliner LA, keeping it happy, coherent, protected from pain, or whatever passes, with a city, for pain. (TCL49, 16)

San Narciso, tal como é pensada e interiorizada através da intuição e imaginação, torna-se mais real do que a cidade que se identifica no mapa. O instante Sagrado e a promessa de revelação são traduzidos pela linguagem: “As if (as she’d guessed that first minute in San Narciso) there were revelation in progress all around her (TCL49, 29). Concebido pelas palavras, o simbolismo de

San Narciso dissolve-se igualmente na linguagem; o seu elemento mágico perde-se novamente no seu próprio nome e no espaço americano.

San Narciso at that moment lost (the loss pure, instant, spherical, the sound of a stainless orchestral chime held among the stars and struck lightly), gave up its residue of uniqueness for her; became a name again, was assumed back into the American continuity of crust and mantle. . . . San Narciso was a name; an incident among our climatic records of dreams and what dreams became among our accumulated daylight, a moment's squall line or tornado's touchdown among the higher, more continental solemnities - storm-systems of group suffering and need, prevailing winds of affluence. (TCL49, 123)

A dimensão transcendental que o nome adquire vai resultar do modo como a intuição e imaginação da personagem agem sobre um conjunto de associações, de textos e contextos. Só uma atribuição de significado a San Narciso por parte de Oedipa pode fazer com que esta cidade se assuma como espaço sagrado.

Manifestando o sagrado, um objecto qualquer torna-se outra coisa, e contudo, continua a ser ele mesmo, porque continua a participar do seu meio cósmico envolvente. . . . Para aqueles a cujos olhos uma pedra se revela sagrada, a sua realidade imediata transmuda-se numa realidade sobrenatural. (Eliade, 1999: 26)

A interpretação subjectiva, implícita na visão de Oedipa relativamente à cidade, permite inúmeras possibilidades de representação; San Narciso pode traduzir inclusivamente uma leitura da América. Ultrapassando a angústia da impossibilidade de uma representação absoluta, resta uma "representação" receptiva à inclusão de elementos subjectivos, ficcionais. Durante alguns instantes, San Narciso adquire simbolismo pelo poder que a subjectividade interpretativa de Oedipa lhe confere.

There was the true continuity, San Narciso had no boundaries. No one knew yet how to draw them. (*TCL49*, 123)

### *Fangoso Lagoons*

A experiência de Oedipa em San Narciso é recuperada pela sua memória no momento em que chega ao motel Echo Courts: um sistema de ventilação colocado no painel publicitário do motel faz com que a personagem sinta novamente a presença de palavras sibilinas às quais não tem acesso: "Remembering her idea about a slow whirlwind, words she couldn't hear" (TCL49, 16).

A promessa de revelação pressentida nestas palavras concretiza-se no anúncio televisivo de uma nova urbanização: Fangoso Lagoons, a urbanização referida e um dos bens de Inverarity, é apresentada através da sua representação num mapa. Este empreendimento, cujo nome promete um cenário natural, constitui um espaço de lazer pautado pela artificialidade da sua construção. É concebido a partir de testemunhos da criação humana e de elementos naturais, todos importados de diversos países, ou seja, sem que qualquer um deles tenha de facto a sua origem no local. Fragmentos da natureza, de tempos idos e de história – ou de histórias – são recuperados para a preparação de um lago artificial que permita o mergulho submarino. Embora os seus atractivos não sejam cenário natural, o objectivo da sua concepção é a simulação de um espaço que ofereça um ambiente agradável para quem o visite:

It was to be laced by canals with private landings for power boats, a floating social hall in the middle of an artificial lake, at the bottom of which lay restored galleons, imported from the Bahamas; Atlantean fragments of columns and friezes from the Canaries; real human skeletons from Italy; giant clamshells from Indonesia – all for the entertainment of Scuba enthusiasts. (TCL49, 19-20)

Apesar de se tratar de uma representação, que indica um espaço também ele simulado, o mapa de Fangoso Lagoons reitera a promessa de manifestação divina sentida por Oedipa em San Narciso, o instante religioso cujo mistério se encerrara na paisagem então observada:

A map of the place flashed on to the screen, Oedipa drew a sharp breath, Metzger on the chance it might be for him looked over. But she'd only been reminded of her look down hill this noontime. Some immediacy was there again, some promise of hierophany: printed circuit, gently curving streets, private access to the water, Book of the Dead . . . (TCL49, 20)

As impressões de Oedipa Maas remetem para a dimensão do desconhecido, do oculto, e esta imagem que durante alguns instantes domina o ecrã de televisão do seu quarto é recebida por si como um novo instante de revelação. Estabelece-se uma relação quase paradoxal entre um contexto de consumismo e de materialismo, associado quer à televisão quer ao empreendimento Fangoso Lagoons, e uma dimensão espiritual subjacente à noção de revelação, suscitando um confronto entre um discurso secular e um discurso sagrado.

No subjects are more proper to poetry than any others, and the revelations, or luminous details, or epiphanies, of poetry must be thought of as capable of occurring, or as liable to occur, almost anywhere in our experiencing. (Falck, 1989: 82)

Mais importante do que observar este confronto entre o secular e o sagrado é salientar o processo de atribuição de sentido protagonizado por Oedipa: pela intervenção do elemento de subjectividade inerente à sua imaginação, Oedipa cria um instante portador de significado. Nesse sentido, e pela conseqüente fragilidade

de uma interpretação tradicional das noções de *secular* e de *sagrado*, implícita na possibilidade de uma utilização não convencional de ambas, pode afirmar-se que a personagem reabilita a dimensão criativa da linguagem. O ecrã de televisão revela um espaço secular e ordenado artificialmente, mas sacralizado pela leitura que Oedipa faz dele. As referências seculares adquirem uma dimensão sagrada pelo sentido que Oedipa atribui ao local, pela sua construção subjectiva de significado.

O sentido misterioso e oracular adquirido por Fangoso Lagoons é reforçado por um conjunto de sinais relacionados directa ou indirectamente com este local. As últimas palavras que Oedipa utiliza na sua atribuição de sentido a este empreendimento – “Book of Dead” – antecipam a história contada por Manny Di Presso durante uma visita de Oedipa a Fangoso Lagoons: a tragédia de um batalhão de soldados que morre junto do Lago di Pietà. Num cenário inscrito no submundo da máfia, Oedipa toma ainda conhecimento de um negócio de importação e exportação de ossos humanos trazidos do Lago di Pietà e comprados por Inverarity para a produção de filtros para tabaco.

Estas informações obscuras, que parecem relacionar-se com negócios de Inverarity, são transportadas em seguida para o universo teatral: uma das personagens presentes encontra semelhanças entre esta história e um acontecimento referido num dos actos da peça *The Courier's Tragedy*. Oedipa decide ir ao teatro ver a peça e reconhece que as semelhanças são, de facto, visíveis: um grupo de soldados, depois de massacrado, é lançado num lago; mais tarde, os seus ossos são encontrados, transformados em carvão e este último em

tinta; esta tinta é utilizada na escrita de mensagens entre duas personagens da peça, acabando por se tornar instrumento de revelação: transforma palavras falsas de uma carta na própria confissão do seu autor relativamente aos crimes por si cometidos:

*It is no longer the lying document Niccolò read us excerpts from at all, but now miraculously a long confession by Angelo of all his crimes, closing with the revelation of what really happened to the Lost Guard of Faggio. (TCL49, 50)*

O milagre referido está associado a Tristero, facto que leva Oedipa a estabelecer um novo conjunto de referências que influenciam a sua demanda.

Uma outra consequência de um regresso a Fangoso Lagoons é a descoberta de uma placa que assinala um acontecimento histórico aparentemente relacionado com a peça assistida por Oedipa, ou seja, relacionado com Tristero:

*She had caught sight of the historical marker only because she'd gone back, deliberately, to Lake Inverarity one day, owing to this what you might have to call, growing obsession, with 'bringing something of herself - even if that something was just her presence - to the scatter of business interests that had survived Inverarity. She would give them order, she would create constellations. (TCL49, 63)*

A personagem manifesta uma vontade de ordenar os fragmentos das informações dispersas recebidas e de atribuir um sentido aos mesmos. Este processo de criação de significado tem origem na imaginação de Oedipa e é assumido pela capacidade criativa da linguagem: a personagem projecta as suas imagens mentais no espaço da linguagem, o que lhe dá a possibilidade de assumir a construção de uma dimensão ontológica distinta da que conhece até então.

A descoberta da placa leva Oedipa a Vesperhaven House, um lar de pessoas idosas onde conhece Mr Thoth. O encontro com Mr Thoth fá-la conhecer o anel que este herdara do seu avô, um anel com uma inscrição que perturba Oedipa - WASTE: "She looked around, spooked at the sunlight pouring in all the windows, as she had been trapped at the centre of some intricate crystal, and said 'My God'" (TCL49, 64).

Thoth, segundo a mitologia egípcia, corresponde ao deus lunar que era o escrivão dos deuses, inventor das letras e dos números, dominava a escrita, as línguas, as leis, os cálculos, era o deus do conhecimento e da magia. A última referência relativa a Fangoso Lagoons corresponde igualmente a *The Book of Dead*, também conhecido pelo *Livro de Thoth*, uma orientação escrita para os mortos assegurarem a vida eterna.

O universo de referências permitido pelo sentido oculto de Fangoso Lagoons faz coincidir a escrita e o Sagrado: o milagre que transforma mentiras em palavras reveladoras de uma verdade não confessada; o regresso no tempo do escrivão dos deuses; a leitura da inscrição de um anel seguida de uma evocação do nome de Deus.

### *San Francisco*

Now here was Oedipa, faced with a metaphor of God knew how many parts; more than two, anyway. With coincidences blossoming these days wherever she looked, she had nothing but a sound, a word, Trystero, to hold them together. . . . Either Trystero did exist, in its own right, or it was being presumed, perhaps fantasized by Oedipa, so hung up on and interpenetrated with the dead man's estate. (*TCL49*, 75)

Pelo facto de estar em San Francisco, afastada dos bens de Inverarity, Oedipa espera estar protegida da pluralidade de sinais, informações e histórias que testemunham o estranho mundo de Tristero; espera que aqui se quebre o seu encantamento e que tudo se possa desintegrar no silêncio. Decide abandonar a sua demanda obsessiva, atribuindo responsabilidade pela mesma a uma possível neurose, e resolve deixar-se orientar somente pelo acaso.

É precisamente o acaso que leva Oedipa até The Greek Way, o bar onde conhece um membro da sociedade secreta Inamorati Anonymous com quem acaba por conversar sobre Tristero: 'Think of it,' he went on, also drunk. 'A whole underworld of suicides who failed. All keeping in touch through that secret delivery system. What do they tell each other?' (*TCL49*, 80).

As palavras do membro dos Inamorati Anonymous incentivam Oedipa a reflectir sobre a realidade dos preteridos e o sistema postal secreto utilizado por estes últimos. A questão final que o desconhecido lhe coloca deixa também implícita a necessidade de a personagem se servir da sua capacidade imaginativa e criativa.

A estadia em San Francisco acaba por ser igualmente perturbadora para Oedipa Maas; imagens, melodias e palavras escritas, promessas do universo de

Tristero, integram o tecido textual urbano, situando-se algures entre o sonho e a realidade, e assumem protagonismo numa deambulação nocturna pela cidade:

In Chinatown, in the dark window of a herbalist, she thought she saw it on a sign among ideographs. But the streetlight was dim. Later, on a sidewalk, she saw two of them in chalk, 20 feet apart. Between them a complicated array of boxes, some with letters, some with numbers. A kid's game? Places on a map, dates from a secret history? She copied the diagram in her memo book. (TCL49, 80-81)

Os indícios da existência de Tristero, real ou imaginada, surgem ainda numa canção infantil, num painel de anúncios de uma lavandaria, no vidro de um autocarro, no aeroporto, ou seja, sempre associados à capacidade de expressão e comunicação humanas, através do desenho, do testemunho oral ou da palavra escrita. Durante alguns instantes, Oedipa parece acreditar inclusivamente que o real que observa pode perder a opacidade que o caracteriza, pode ser ordenado e adquirir sentido:

At some indefinite passage in night's sonorous score, it also came to her that she would be safe, that something, perhaps only her linearly fading drunkenness, would protect her. The city was hers, as, made up and sleeked so with the customary words and images (cosmopolitan, culture, cable cars) it had not been before . . . Each clue that comes is *supposed* to have its own clarity, its fine chances of permanence. (TCL49, 81)

Contudo, momentos depois, Oedipa volta a salientar a Palavra perdida, desvalorizando, de forma implícita, as possibilidades plurais de atribuição de sentido que pode protagonizar: "But then she wondered if the gemlike 'clues' were only some kind of compensation. To make up for her having lost the direct, epileptic Word, the cry that might abolish the night" (TCL49, 81).

Na manhã seguinte, Oedipa encontra um dos preteridos da América, um velho marinheiro, frágil e debilitado, com o símbolo de Tristero tatuado numa mão, também ela desgastada e enfraquecida. Depois de abraçá-lo, num momento de humanismo conhecedor da irreversibilidade do tempo e da inevitabilidade da morte, Oedipa tenta ajudá-lo a subir as escadas para ir até ao quarto. Já no quarto, Oedipa observa os objectos que preenchem o seu espaço e imagina a quantidade de informação sobre histórias e vidas diversas que poderão conter; a informação sobre a vida do próprio marinheiro inscrita neste quarto, reflecte Oedipa, perder-se-á então com a sua morte.

Oedipa problematiza a continuidade da palavra e do significado, acabando por valorizar a existência como forma de assegurar essa continuidade. A personagem não se apercebe, contudo, que os acontecimentos da vida do marinheiro, mesmo que narrados por si próprio, não seriam mais do que duplos de si mesmos, uma versão do Real, uma história que sendo considerada *a verdadeira* corresponderia, no fundo, a uma visão imposta pelo seu protagonista, tão válida quanto os sentidos possíveis permitidos pela subjectividade da linguagem.

She knew, because she had held him, that he suffered DTs. Behind the initials was a metaphor, a delirium tremens, a trembling unfurrowing of the mind's ploughshare. The saint whose water can light lamps, the clairvoyant whose lapse in recall is the breath of God, the true paranoid for whom all is organized in spheres joyful or threatening about the central pulse of himself, the dreamer whose puns probe ancient foetid shafts and tunnels of truth all act in the same special relevance to the word, or whatever it is the word is there, buffering, to protect us from. The act of metaphor then was a thrust at truth and a lie, depending where you were: inside, safe, or outside, lost. Oedipa did not know where she was. . . . She knew that the sailor had seen worlds no other men had seen if only because there was that high magic to low puns,

because DTs must give access to dt's of spectra beyond the known sun,  
music made purely of Antarctic loneliness and fright. (TCL49, 89)

A dimensão espiritual – o universo religioso, o espaço místico do oculto, os mundos possíveis concebidos pela imaginação humana – estabelece, segundo Oedipa, uma relação muito próxima com a palavra. Também a viagem de Oedipa, permeada pela presença do elemento espiritual, se caracteriza por uma reverência à palavra, tendo em conta que a leitura e interpretação da linguagem que Oedipa protagoniza vai permitir uma nova concepção do Real.

Os caminhos percorridos por Oedipa em San Francisco fazem-na deparar com a realidade dos preteridos da América, habitantes de um espaço marginal cuja existência faz com que a personagem nem sempre tenha certeza da veracidade do mundo que a cerca. Apesar de tudo, Oedipa vai continuar a tentar ordenar os sinais, as palavras e as pistas que lhe permitam decifrar o mistério de Tristero. Oedipa reconhece a relevância que a palavra assume na vida humana mas ainda não tem a percepção de que pode estar “dentro da metáfora,” isto é, que pode ser ela a estabelecer o seu significado. Continua sem perceber que os objectos que integram e que constituem o Real podem adquirir sentido, eventualmente um sentido transcendental, se Oedipa assim o entender. O milagre, segundo Jesús Arrabal “another world's intrusion into this one” (TCL49, 83), pode ser recuperado através de uma atribuição de sentido e de um processo de criação de significado.

### *Lote 49*

A colecção de selos de Pierce Inverarity, incluída no seu legado, é vendida em leilão sob a designação de lote 49. Falsificações conscientes do Real que representam, oferecem momentos de revisitação a outras dimensões espaciais e temporais. Os fragmentos de vida por eles revelados convocam o oficial e o marginal, questionando o discurso histórico do passado e salientando o seu carácter ficcional.

Much of the revelation was to come through the stamp collection Pierce had left, his substitute often for her – thousands of little coloured windows into deep vistas of space and time: savannahs teeming with elands and gazelles, galleons sailing west into the void, Hitler heads, sunsets, cedars of Lebanon, allegorical faces that never were, he could spend hours peering into each one, ignoring her. She had never seen the fascination. The thought that now it would all have to be inventoried and appraised was only another headache. No suspicion at all that it might have something to tell her. (TCL49, 29)

Estes testemunhos de espaço e de tempo incluem promessas de comunicação e de revelação; no entanto, o reconhecimento do seu valor decorre de um processo de aprendizagem. Oedipa acaba por reconhecer que a atribuição de um sentido particular aos selos só poderia acontecer após todas as experiências vividas até ao leilão: “Yet if she hadn’t been set up or sensitized, first by her peculiar seduction, then by the other, almost offhand things, what after all could the mute stamps have told her . . . ?” (TCL49, 29).

O léxico religioso, nomeadamente o paralelismo do momento do leilão com os 49 dias do Pentecostes, sugere a participação de Oedipa numa experiência

sagrada. A noção de revelação está também implícita na presença de Loren Passerine, associado a um sacerdote de uma cultura remota:

Passerine spread his arms in a gesture that seemed to belong to the priesthood of some remote culture; perhaps to a descending angel. The auctioneer cleared his throat. Oedipa settled back, to await the crying of lot 49. (*TCL49*, 127)

John R. May evita uma interpretação religiosa desta obra de Pynchon e remete a expectativa final da mesma para o plano secular: “Its norm for judgment is drawn from current humanism, and its hope is based on psychological necessity rather than a religious faith” (May, 1972: 217).

Georgiana Colvile considera ser difícil retirar-se algum optimismo deste momento da obra de Pynchon: “It is hard to see much optimism in this passage: ritual appears to be the only remaining trace of religious faith, which seems “remote” in both time and space (Colvile, 1988: 20). Apesar de Colvile reconhecer uma forte nostalgia por parte de Pynchon relativamente à religião, discorda de Mendelson quando este afirma que a coerência final do livro é religiosa (Colvile, 1988: 20).

A tradição judaico-cristã é, de facto, fundamentada numa expectativa escatológica, assente na fé, na esperança, numa promessa de vida futura. A eventualidade de um cenário de apocalipse, apesar da noção de fim iminente, permite a crença na sobrevivência e na regeneração. Frank D. McConnell considera Pynchon um romancista pós-apocalíptico, na medida em que os seus textos se afastam do pessimismo modernista: “literally a revision of the modern context, an attempt to locate, within the very center of the contemporary

wasteland, mythologies of psychic survival and social, political health” (McConnell, 1977: XII).

Em *The Crying of Lot 49*, este cenário de apocalipse coincide com o leilão do lote 49, o qual convoca, por sua vez, o próprio título da obra de Pynchon. A possibilidade de revelação, como se pode inferir pela remissão do final da história para o título que a nomeia, vai ser concretizada através da narrativa – das palavras que a constituem e dos sentidos que estas permitem.

Por entre textos e contextos, Oedipa Maas procura a Palavra perdida. Observa e interpreta o Real, acreditando que a decifração dos signos vagos e dispersos que encontra pode conduzir a uma revelação de significado. A realidade de Tristero pode ser ambivalente e pautar-se pela opacidade, mas o estado de revelação iminente mantém-se; a possibilidade de revelação vai assim coincidir com uma demanda de significado.

Oedipa acaba por não assistir à revelação do instante Sagrado porque não possui a percepção de que a existência de Tristero e a Ordem que este representa podem ser validadas no plano ficcional, ou seja, que através de um processo de atribuição de sentido e de criação de significado pode proceder a uma sacralização da realidade caótica que a rodeia. De qualquer modo, apesar de não possuir esta percepção e de problematizar a possibilidade da existência de Tristero, Oedipa opta por acreditar na sua essência.

**Conclusão: A existência de Oedipa Maas e a  
essência de Tristero**

*[N]o matter how great an artist he might have been, Julian Barber's paintings could never match the ones that Thomas Effing had already given to me. I had dreamed them for myself from his words, and as such they were perfect, infinite, more exact in their representation of the real than reality itself.*

*(Paul Auster, Moon Palace)*

*Even if there wasn't an actual cave, there was the experience of a cave (Paul Auster, Moon Palace).*

Detective pós-moderna, Oedipa Maas *quase* cumpre a sua missão. Apresentada inicialmente como representante da classe média californiana – uma dona de casa que regressa de uma reunião de *tupperware* – integra uma realidade caracterizada pelo trivial, pelo previsível e pelo vazio. O testamento de Pierce Inverarity vai criar instabilidade nesta existência pautada pela previsibilidade e dominada por um sentimento de ausência, obrigando Oedipa a iniciar uma viagem pelo território americano e a enfrentar o espaço desconhecido.

As imagens espaciais, tal como refere Maria Irene Ramalho de Sousa Santos, assumem um papel de relevo no panorama literário americano:

Por um lado, a América como oferta de espaço infinito, mítica cidade erguida sobre o monte das bíblicas profecias, luminosa Nova Jerusalém, eterno presentificado do futuro da promessa do lugar; por outro lado, a América como processo de realização, a América como caminho, viagem ou ponte – numa palavra, a América como sentido. (Santos, 1987: 163)

Em *The Crying of Lot 49*, a noção de América enquanto espaço mítico, “promessa do lugar” inscrita na profecia, é subvertida pela existência de uma realidade paralela integrada num cenário de dispersão e de opacidade, o espaço dos preteridos liderado por Tristero. A viagem protagonizada por Oedipa vai sensibilizar e consciencializar a personagem relativamente a esta fragilidade do tecido social que caracteriza a modernidade americana, através do confronto entre o discurso oficial e a realidade marginal dos preteridos de Tristero:

She had dedicated herself, weeks ago, to making sense of what Inverarity had left behind, never suspecting that the legacy was America. (TCL49, 123)

O trajecto labiríntico que percorre obriga Oedipa a esvaziar a sua existência mítica e histórica e a olhar o real de forma crítica, distanciada, recuperando textos e contextos do passado, protagonizando uma busca de identidade individual e colectiva. Pela intervenção de mecanismos inerentes à paródia, que influenciam a concepção da realidade de Tristero, o tecido narrativo de *The Crying of Lot 49* questiona o discurso oficial americano, propondo uma reflexão sobre a sua matriz mítica e cultural.

Not merely an unmasking of a non-functioning system, it is also a necessary and creative process by which new forms appear to revitalize the tradition and open up new possibilities to the artist. Parodic art both is a deviation from the norm and includes that norm within itself as backgrounded material. (Hutcheon, 1991: 50)

Não existe uma negação do momento histórico já vivido, nem se verifica uma recusa desse discurso; o passado é revisitado assim como a situação presente é analisada de modo crítico. Quer a tradição recuperada, quer o elemento inovador da imaginação, cruzam-se na narrativa, integrando um processo criativo. As presenças marginais de Tristero e dos preteridos constituem assim uma força oculta que acompanha Oedipa ao longo da sua viagem, permitindo que as suas mensagens codificadas revisitem e recuperem fragmentos da paisagem física, histórica e mítica da nação americana.

Oedipa parte da análise de um espaço físico objectivo para entrar num mundo de incerteza, de dúvida e de subjectividade proposto por uma imagem misteriosa e por palavras enigmáticas. A demanda protagonizada pela

personagem obriga ao desenvolvimento de processos mentais de leitura e interpretação do real e a uma movimentação pela linguagem.

Ao procurar a Palavra, Oedipa vai deparar-se com uma pluralidade de significados, diferentes possibilidades interpretativas que dificultam o seu acesso à mensagem de Tristero. O factual e o ficcional diluem-se nos textos que interpreta, tornando-se difícil para Oedipa determinar os limites de ambos e, conseqüentemente, a validade dos sinais e de toda a informação recebida. As categorias objectivas e subjectivas confundem-se no tecido textual, possibilitando diferentes atribuições de sentido ao real. Sem que Oedipa se aperceba, a sua capacidade imaginativa e criadora acaba por conduzi-la à construção de um real paralelo.

*Either Trysterio did exist, in its own right, or it was being presumed, perhaps fantasied by Oedipa . . . (TCL49, 75)*

Num labirinto textual de tempos distintos, de histórias oficiais e marginais, de realidades alternativas, de fragmentos factuais e ficcionais, de originais e duplicações, de imagens, de reflexos, de palavras e sentidos, o universo que se torna dominante é o de Tristero:

*For there either was some Tristero beyond the appearance of the legacy America, or there was just America and if there was just America then it seemed the only way she could continue, and manage to be at all relevant to it, was as an alien, unfurrowed, assumed full circle into some paranoia. (TCL49, 126)*

A Tristero associa-se o silêncio, mas também a Presença. Se os factos e a história oficial não testemunham a sua existência, prevalecem as palavras que

escrevem a sua realidade, ainda que num contexto ficcional. Mesmo podendo não existir um Tristero real, existe, pelo menos para Oedipa, a esperança e a experiência dessa possibilidade.

Pynchon has it both ways, celebrating the promise of the unknown without blinking the horrors of the Void. He shows us modern fragmentation and the uncertainty that bedevils science, with its constitutional need for precision, at the same time that he reassures us that worlds of unplumbed reality hold infinite promise. (Coward, 1980: 133)

A existência de Tristero pode até ser produto da fantasia de Oedipa, mas, mesmo enquanto construção de uma consciência individual, pode ser validada num plano ficcional. Oedipa acaba por conceber o seu próprio trabalho artístico, resultante da sua imaginação: observa o real, procede a uma leitura do mesmo e pela atribuição de sentido inerente à sua interpretação propõe um mundo alternativo. Tal como se pode depreender das palavras de Mucho, a criação artística corresponde ao Ser inerente à Criação e, por isso, ao Real:

When those kids sing about "She loves you", yeah well, you know, she does, she's any number of people, all over the world, back trough time, different colours, sizes, ages, shapes, distances from death, but she loves. And the "you" is everybody. And herself. Oedipa, the human voice, you know, it's a flipping miracle.' . . . 'The songs, it's not just that they say something, they *are* something, in the pure sound. Something new. (TCL49, 99-100)

Um olhar sobre o Eu, sobre o Outro, sobre o Mundo e os seus objectos acompanha a viagem espacial da personagem, integrando a narrativa individual e colectiva e enriquecendo o universo ficcional. Os caminhos percorridos por Oedipa em território americano encerram mistérios de renascimento e de

aprendizagem. Guardam o segredo da palavra original, oferecendo palavras vagas e dispersas, conservam espaços e tempos que se cruzam na narrativa, permitem a escrita de registos ordenados de mundo através de uma imagem e de palavras.

A viagem de Oedipa em *The Crying of Lot 49* promove uma nova representação do real, uma nova cosmogonia, a sacralização de um espaço profano através do acto de escrita, um acto de criação artística. As palavras afirmam-se pela não exaustão das suas possibilidades significativas, aumentando a possibilidade de criação de mundos alternativos, assim como de sacralização do real, tendo em conta o sentido que estes últimos podem adquirir.

Cabe a Oedipa sacralizar os elementos da realidade que a rodeia pela atribuição de um sentido maior aos mesmos, reabilitando a capacidade criativa da linguagem na construção de um novo real. Através da concepção de um mundo possível, a personagem aproxima-se do instante Sagrado inerente à Criação. Impedida por Pynchon, não chega a descobrir que o seu percurso pelos caminhos da linguagem lhe permite assumir a responsabilidade criativa por esta nova "representação" do Real.

Devem destacar-se os olhos do leitor, atento e crítico, que assume uma cumplicidade profunda com o texto do universo ficcional pós-modernista e que procura, através de uma leitura activa, descobrir as infinitas correspondências da palavra. Os processos de leitura e de interpretação acabam por abrir caminho para uma teoria do conhecimento que pode fornecer a ordem dentro de um caos aparente e deliberado, na medida em que quer Oedipa, quer o leitor, têm a possibilidade de construir um real paralelo.

A narrativa de Pynchon permite o estabelecimento de interpretações estáveis durante o processo de leitura e o seu final, apesar da ameaça de apocalipse, indica sobrevivência e possibilidade de regeneração; aliás, as últimas palavras do livro remetem para o seu próprio título e, conseqüentemente, para a história escrita por Pynchon. Não há, no entanto, uma interpretação definitiva para esta obra, quer Oedipa quer o leitor são deixados na incerteza.

they [postmodern works] address sacred alternatives to secular constructions of reality in ways that invest these alternatives with a certain authority and invite us to reflection. If we accept this invitation, of course, the joke may be on us: there's always the suggestion, in these texts, that any kind of faith, secular or spiritual, is folly. (McClure, 1995: 149)

De qualquer modo, tanto a Oedipa como ao leitor é dada a hipótese de participar num processo de atribuição de sentido e de criação de significado; através da imaginação, ambos podem construir um real paralelo. Talvez cada leitor possa assumir-se como o licitador misterioso que se propõe a comprar o lote 49 e que, de modo inesperado, ou talvez não, decide assistir pessoalmente ao mesmo:

Cohen explained how there were floor bidders, who would attend the auction in person, and book bidders, who would send in their bids by mail. These bids would be entered in a special book by the auction firm, hence the name. There would be, as was customary, no public disclosure of persons for whom 'the book' would be bidding.

'Then how do you know he's a stranger?'

'Words gets round. He's been super secretive - working through an agent, C. Morris Schrift, a very reputable, good man. . . . But Morris got quite mysterious about the whole thing, wouldn't tell his client's name or anything else about him. Except that as far as Morris knew he was an outsider. . . .

'What do you think?' said Oedipa, already knowing pretty much.

'That our mysterious bidder may be from Tristero,' . . . (TCL49, 121)

## **Bibliografia**

**Bibliografia Primária:**

**Pynchon**, Thomas. *The Crying of Lot 49*. London: Vintage, 1996 (1966).

**Bibliografia:**

**Alsen**, Eberhard. Conclusion. *Romantic Postmodernism in American Fiction*. Amsterdam, Atlanta, GA: Editions Rodopi B. V., 1996. 258-279.

- - -. Introduction. *Romantic Postmodernism in American Fiction*. Amsterdam, Atlanta, GA: Editions Rodopi B. V., 1996. 1-40.

- - -. Introduction. *The New Romanticism: A Collection of Critical Essays*. Ed. Eberhard Alsen. New York and London: Garland Publishing, Inc., 2000. 1-28.

- - -. Preface. *The New Romanticism: A Collection of Critical Essays*. Ed. Eberhard Alsen. New York and London: Garland Publishing, Inc., 2000. XIII-XIV.

- - -. "Realistic and Romantic Tendencies." *The New Romanticism: A Collection of Critical Essays*. Ed. Eberhard Alsen. New York and London: Garland Publishing, Inc., 2000. 277-302.

- - -. "'Transcendent Doings" in Thomas Pynchon's *Gravity's Rainbow*." *Romantic Postmodernism in American Fiction*. Amsterdam, Atlanta, GA: Editions Rodopi B. V., 1996. 171-188.

**Barth**, John. "The Literature of Exhaustion." *The Friday Book - Essays and Other Nonfiction*. Baltimore and London. The John Hopkins University Press, 1984. 62-76.

- - -. "The Literature of Replenishment: Postmodernist Fiction." *The Friday Book - Essays and Other Nonfiction*. Baltimore and London. The John Hopkins University Press, 1984. 193-206.
- Bell**, Ian F. A. Introduction: Tony Tanner on American Means of Writing and Means of Writing America. *The American Mystery: American Literature from Emerson to DeLillo*. Tony Tanner. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. XIV-XXIV.
- Bertens**, Hans. Conclusion. *The Idea of Postmodernism: A History*. London, New York: Routledge, 1995. 238-248.
- - -. Introduction. *The Idea of Postmodernism: A History*. London, New York: Routledge, 1995. 3-19.
- Bloom**, Harold. "Thomas Pynchon: *The Crying of Lot 49*." *How to Read and Why?*. London: Fourth Estate, 2000. 249-254.
- Bone**, J. Drummond. "A Sense of Endings: Some Romantic and Postmodern Comparisons." *Romanticism and Postmodernism*. Ed. Edward Larrissy. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 73-85.
- Borges**, Jorge Luís. *Ficções*. Trad. de José Colaço Barreiros. Lisboa: Editorial Teorema, 1998.
- Botting**, Fred. "Virtual Romanticism." *Romanticism and Postmodernism*. Ed. Edward Larrissy. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 98-112.
- Caillois**, Roger. *O Homem e o Sagrado*. Trad. de Geminiano Cascais Franco. Lisboa: Edições 70, 1988.

- Calinescu, Matei.** "On Postmodernism." *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press, 1987. 263-312.
- Chénétier, Marc.** *Beyond Suspicion: New American Fiction Since 1960*. Trad. de Elizabeth A. Houlding. Liverpool: Liverpool University Press, 1996.
- Coale, Samuel.** "Hawthorne and the Sixties: Careening on the Utmost Verge." *The New Romanticism: A Collection of Critical Essays*. Ed. Eberhard Alsen. New York and London: Garland Publishing, Inc., 2000. 261-275.
- Colvile, Georgiana M. M.** *Beyond and Beneath the Mantle: on Thomas Pynchon's The Crying of Lot 49*. Amsterdam: Editions Rodopi B. V., 1988.
- Conner, Marc C.** "Postmodern Exhaustion: Thomas Pynchon's *Vineland* and the Aesthetic of the Beautiful." *Studies in American Fiction* 24. 1 (1996): 65-85.
- Connor, Steven.** *Postmodernist Culture: An Introduction to the Theories of the Contemporary*. Oxford and Massachusetts: Blackwell Publishers, 1997 (1989).
- Costa, Cristina Lúsa Coimbra Cortez Ferreira Tavares da.** *Das Viagens nos Labirintos Pós-Modernos: The Crying of Lot 49 de Thomas Pynchon*. Diss. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997.
- Cowart, David.** *Thomas Pynchon: The Art of Allusion*. London, Amsterdam: Southern Illinois University Press, 1980.
- Currie, Peter.** "The Eccentric Self: Anti-Characterization and the Problem of the Subject in American Postmodernist Fiction." *Contemporary American Fiction*. Eds. Malcolm Bradbury e Sigmund Ro. Great Britain: Edward Arnold (Publishers) Ltd, 1987. 53-69.

- Davis**, Ronald L. "All the New Vibrations: Romanticism in 20th - Century America." *The New Romanticism: A Collection of Critical Essays*. Ed. Eberhard Alsen. New York and London: Garland Publishing, Inc., 2000. 219-232.
- Eco**, Umberto. *Semiótica e Filosofia da Linguagem*. Trad. de Maria de Bragança. Coleção Teoria das Artes e Literatura. Lisboa: Instituto Piaget, 1984.
- Eddins**, Dwight. "Closures and Disclosures: The Quest for Meaning in *The Crying of Lot 49*." *The Gnostic Pynchon*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990. 89-108.
- - -. Introduction: The Gnostic Matrix. *The Gnostic Pynchon*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990. 1-26.
- - -. Preface. *The Gnostic Pynchon*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990. VII-XII.
- Eliade**, Mircea. *O Sagrado e o Profano: A Essência das Religiões*. Trad. de Rogério Fernandes. Coleção Vida e Cultura. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1999.
- Emerson**, Ralph Waldo. "Circles." *The Selected Writings of Ralph Waldo Emerson*. Ed. Brooks Atkinson. New York: The Modern Library, 1964. 279-291.
- - -. "Nature." *The Selected Writings of Ralph Waldo Emerson*. Ed. Brooks Atkinson. New York: The Modern Library, 1964. 5-42.
- - -. "The Poet." *The Selected Writings of Ralph Waldo Emerson*. Ed. Brooks Atkinson. New York: The Modern Library, 1964. 319-341.
- - -. "The Transcendentalist." *The Selected Writings of Ralph Waldo Emerson*. Ed. Brooks Atkinson. New York: The Modern Library, 1964. 87-103.

- Evola**, Julius. *O Mistério do Graal*. Trad. Maria Luísa Rodrigues de Freitas. Lisboa: Vega, 1993.
- Falck**, Colin. *Myth, Truth and Literature: Towards a True Post-Modernism*. Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press, 1989.
- Fernandes**, António Teixeira. "O Retorno do Sagrado." *Sociologia - Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto* sér. I vol. V (1995): 199-240.
- Ferry**, Luc. "Perdida a religião, mantemos valores superiores à vida." *Público* 15 de Março. 2001.
- Fokkema**, Douwe W. *História Literária, Modernismo e Pós-Modernismo*. Trad. de Abel Barros Baptista. Lisboa: Vega, 1983.
- Hamilton**, Paul. "From Sublimity to Indeterminacy: New World Order or Aftermath of Romantic Ideology." *Romanticism and Postmodernism*. Ed. Edward Larrissy. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 13-28.
- Harvey**, David. Introduction. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford e Cambridge: Basil Blackwell, 1989. 3-9.
- . "Postmodernism." *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford e Cambridge: Basil Blackwell, 1989. 39-65.
- Hassan**, Ihab. In-Conclusion. *Selves at Risk: Patterns of Quest in Contemporary American Letters*. Wisconsin and London: The University of Wisconsin Press, 1990. 203-206.

- - -. In-Quest: A Synoptic Introduction. *Selves at Risk: Patterns of Quest in Contemporary American Letters*. Wisconsin and London: The University of Wisconsin Press, 1990. 3-16.
- - -. "Pluralism in Postmodern Perspective". *Exploring Postmodernism*. Eds. Matei Calinescu e Douwe Fokkema. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1990 (1987). 17-39.
- - -. "Quest as Literary Mode: The Forms of Quest." *Selves at Risk: Patterns of Quest in Contemporary American Letters*. Wisconsin and London: The University of Wisconsin Press, 1990. 19-31.
- - -. "The Motives of Quest: Between Desire and Vision." *Selves at Risk: Patterns of Quest in Contemporary American Letters*. Wisconsin and London: The University of Wisconsin Press, 1990. 46-62.
- - -. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio: Ohio State University Press, 1987.
- - -. "The Space of Quest: From Culture to Geopolitics." *Selves at Risk: Patterns of Quest in Contemporary American Letters*. Wisconsin and London: The University of Wisconsin Press, 1990. 67-77.
- - -. "The Subject of Quest: Self, Other, Difference." *Selves at Risk: Patterns of Quest in Contemporary American Letters*. Wisconsin and London: The University of Wisconsin Press, 1990. 32-45.
- Hutcheon, Linda.** *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London, New York: Routledge, 1988.

- - -. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. New York and London: Methuen, 1985.

- - -. "Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History." *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Eds. Patrick O'Donnell e Robert Con Davis. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1989. 3-32.

- - -. *The Politics of Postmodernism*. London and New York: Routledge, 1989.

- - -. "Thematizing Narrative Artifice: Parody, Allegory, and the *Mise En Abyme*." *Narcissistic Narrative - The Metafictional Paradox*. London, New York: Routledge, 1991 (1980, 1984). 48-56.

**Johnston**, John. Introduction. *Information Multiplicity: American Fiction in the Age of Media Saturation*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1998. 1-8.

- - -. "Writing (in) the Machinic Universe." *Information Multiplicity: American Fiction in the Age of Media Saturation*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1998. 10-30.

**Kumar**, Krishan. *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*. Oxford: Basil Blackwell, 1987.

**Larrissy**, Edward, ed. Introduction. *Romanticism and Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 1-12.

**Lash**, Scott. "Postmodernism as Humanism? Urban Space and Social Theory." *Theories of Modernity and Postmodernity*. Ed. Bryan S. Turner. London, Newbury Park, New Delhi: Sage Publications, 1990. 62-73.

**Levine**, George e David Leverenz, eds. *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*. Boston, Toronto: Little, Brown and Company, 1976.

**Lyon**, David. "Post-modernity." *Understanding Contemporary Society: Theories of the Present*. Eds. Gary Browning, Abigail Halcli e Frank Webster. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 2000. 221-237.

**Lyotard**, Jean-François. *A Condição Pós-Moderna*. Trad. de José Navarro, revista e apresentada por José Bragança de Miranda. Lisboa: Gradiva, 1980.

**Madsen**, Deborah L. "An Abstract Account of Allegory." *The Postmodernist Allegories of Thomas Pynchon*. Leicester, London: Leicester University Press, 1991. 7-27.

- - -. Introduction. *The Postmodernist Allegories of Thomas Pynchon*. Leicester, London: Leicester University Press, 1991. 1-6.

- - -. "The Typology of The Tristero: *The Crying of Lot 49*." *The Postmodernist Allegories of Thomas Pynchon*. Leicester, London: Leicester University Press, 1991. 54-77.

**May**, John R. "Apocalypse and the American Tradition." *Toward a New Earth: Apocalypse in the American Novel*. Notre Dame (Indiana) and London: University of Notre Dame Press, 1972. 1-41.

- - -. "Barth, Pynchon, and Vonnegut." *Toward a New Earth: Apocalypse in the American Novel*. Notre Dame (Indiana) and London: University of Notre Dame Press, 1972. 180-191.

- - -. "Types of Apocalypse in the American Novel." *Toward a New Earth: Apocalypse in the American Novel*. Notre Dame (Indiana) and London: University of Notre Dame Press, 1972. 201-230.
- McClure**, John A. "Postmodern/Post-Secular: Contemporary Fiction and Spirituality." *Modern Fiction Studies* 41. 1 (1995): 141-163.
- McConnell**, Frank D.. Afterword. *Four Postwar American Novelists: Bellow, Mailer, Barth and Pynchon*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1977. 198-199.
- - -. Introduction: After Apocalypse. *Four Postwar American Novelists: Bellow, Mailer, Barth and Pynchon*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1977. XI-XXIX.
- - -. "The Corpse of the Dragon: Notes on Postromantic Fiction." *The New Romanticism: A Collection of Critical Essays*. Ed. Eberhard Alsen. New York and London: Garland Publishing, Inc., 2000. 233-260.
- - -. "Thomas Pynchon and the Abreaction of the Lord of the Night." *Four Postwar American Novelists: Bellow, Mailer, Barth and Pynchon*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1977. 159-197.
- McHale**, Brian. *Constructing Postmodernism*. London and New York: Routledge, 1992.
- - -. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge, 1987.
- Mendelson**, Edward. "The Sacred, the Profane and *The Crying of Lot 49*." *Thomas Pynchon: A Collection of Critical Essays*. Ed. Edward Mendelson. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1978. 112-146.

- Mizener**, Arthur. "The New Romance." *The New Romanticism: A Collection of Critical Essays*. Ed. Eberhard Alsen. New York and London: Garland Publishing, Inc., 2000. 78-89.
- Norris**, Christopher. "Post-modernism: A Guide for the Perplexed." *Understanding Contemporary Society: Theories of the Present*. Eds. Gary Browning, Abigail Halcli e Frank Webster. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 2000. 25-45.
- O'Donnell**, Patrick, ed. *New Essays on The Crying of Lot 49*. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 1991.
- Olster**, Stacey. "A Disruption of Sensibility." *Reminiscence and Re-Creation in Contemporary American Fiction*. Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press, 1989. 13-35.
- - -. Conclusion: "Subjective Historicism". *Reminiscence and Re-Creation in Contemporary American Fiction*. Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press, 1989. 137-151.
- - -. Introduction. *Reminiscence and Re-Creation in Contemporary American Fiction*. Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press, 1989. 1-12.
- - -. "Thomas Pynchon: An Interface of History and Science." *Reminiscence and Re-Creation in Contemporary American Fiction*. Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press, 1989. 72-105.
- Otto**, Rudolf. *O Sagrado*. Trad. de João Gama. Lisboa: Edições 70, 1992.

- Perloff**, Marjorie. "Postmodernism/ 'Fin de Siècle': Defining 'Difference' in Late Twentieth-Century Poetics." *Romanticism and Postmodernism*. Ed. Edward Larrissy. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 179-209.
- Pires**, Maria João. "Descontinuidades do Tempo e da História na Pós-Modernidade: Breve Abordagem." *Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas* XVI (1999): 81-90.
- Pynchon**, Thomas. "Is It O.K. to Be a Luddite?". *The New Romanticism: A Collection of Critical Essays*. Ed. Eberhard Alsen. New York and London: Garland Publishing, Inc., 2000. 41-49.
- Revell**, Peter. Preface. *Quest in Modern American Poetry*. London and Totowa, NJ: Vision Press Limited e Barnes & Noble Books, 1981. 7-8.
- Safer**, Elaine B. Conclusion. *The Contemporary American Comic Epic: The Novels of Barth, Pynchon, Gaddis and Kesey*. Detroit: Wayne State University Press, 1989 (1988). 156-161.
- - -. Introduction: An Overview. *The Contemporary American Comic Epic: The Novels of Barth, Pynchon, Gaddis and Kesey*. Detroit: Wayne State University Press, 1989 (1988). 13-24.
- Saltzman**, Arthur M. *Designs of Darkness in Contemporary American Fiction*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990.
- Santos**, Maria Irene Ramalho de Sousa. "Lugares de Sentido na Literatura Americana." *Revista Crítica de Ciências Sociais - Espaço e Industrialização* 22 (1987): 159-172.

- Seed, David.** Introduction. *The Fictional Labyrinths of Thomas Pynchon*. Iowa City: University of Iowa Press, 1988. 1-12.
- - -. "The Crying of Lot 49." *The Fictional Labyrinths of Thomas Pynchon*. Iowa City: University of Iowa Press, 1988. 117-156.
- Simmons, Philip E.** *Deep Surfaces: Mass Culture and History in Postmodern American Fiction*. Athens and London: The University of Georgia Press, 1997. 1-21.
- Simões, Elsa Flora Correia.** *Money: A Suicide Note, de Martin Amis: Um Estudo sobre a Traição*. Diss. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997.
- - -. "The Crying of Lot 49: Uma Visão Surrealista da América." *Comunicações XX Encontro APEAA* (1999): 355-361.
- Slade, Joseph W.** "Thomas Pynchon." Trad. de Luzia Machado da Costa. *Viagem à Literatura Americana Contemporânea*. Trad. de Jaime Bernardes. Ed. Richard Kostelanetz. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica, 1986. 471-483.
- Smart, Barry.** "Modernity, Postmodernity and the Present." *Theories of Modernity and Postmodernity*. Ed. Bryan S. Turner. London, Newbury Park, New Delhi: Sage Publications, 1990. 14-29.
- Smith, Allan Lloyd.** "Brain Damage: The Word and the World in Postmodernist Writing." *Contemporary American Fiction*. Eds. Malcolm Bradbury e Sigmund Ro. Great Britain: Edward Arnold (Publishers) Ltd, 1987. 39-50.
- Spariosu, Mihai.** "Allegory, Hermeneutics, and Postmodernism." *Exploring Postmodernism*. Eds. Matei Calinescu e Douwe Fokkema. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1990 (1987). 59-78.

- Szegedy-Maszák, Mihály.** "Teleology in Postmodern Fiction." *Exploring Postmodernism*. Eds. Matei Calinescu e Douwe Fokkema. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1990 (1987). 41-57.
- Tanner, Toni.** "Caries and Cabals." *City of Words: American Fiction 1950-1970*. New York, Evanston, San Francisco, London: Harper & Row, Publishers, 1971. 153-180.
- - -. "The Crying of Lot 49." *Thomas Pynchon*. London, New York: Methuen and Company, 1982. 56-73.
- - -. "'The Rubbish-Tip for subjunctive Hopes': Thomas Pynchon's *Mason & Dixon*". *The American Mystery: American Literature from Emerson to DeLillo*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 222-238.
- Turner, Bryan S.** "Periodization and Politics in the Postmodern." *Theories of Modernity and Postmodernity*. Ed. Bryan S. Turner. London, Newbury Park, New Delhi: Sage Publications, 1990. 1-13.

### **Bibliografia Online:**

- Gleason, William.** "The postmodern labyrinths of Lot 49." *Critique* 34. 2 (1993): 83-100. Online. Academic Search Elite. Internet.
- Hans, James S.** "Emptiness and Plenitude in "Bartleby the Scrivener" and *The Crying of Lot 49*." *Essays in Literature* 22. 2 (1995): 285. Western Illinois University, Department of English. Online. Internet.

**Hawthorne**, Mark D. "Pynchon's early labyrinths." *College Literature, West Chester University* 25. 2 (1998): 78-93. Online. Internet.

**Hinds**, Jane Wall Hinds. "Thomas Pynchon, Wit, and the Work of the Supernatural." *Rocky Mountain Review*. University of Northern Colorado, 2002 (1997). Online. Internet.

**Poirier**, Richard. "Embattled Underground." *New York Times* May (1966): 1-6. Online. Internet.

## Índice:

Introdução .....	4
I. O Pós-Modernismo Romântico e a Filosofia de Demanda em <i>The Crying of Lot</i> 49 .....	14
II. O Sagrado num Espaço de Caos e de Ausência: A Linguagem e o Sentido do Real .....	43
III. Instantes do Sagrado em <i>The Crying of Lot 49</i> : Projecções de Ordem e de Presença .....	78
San Narciso .....	82
Fangoso Lagoons .....	89
San Francisco .....	94
Lote 49 .....	98
Conclusão: A existência de Oedipa Maas e a essência de Tristero .....	101
Bibliografia .....	109