

Uma Cidade na Literatura Norte-Americana: Nova Iorque em Paul Auster. Incursões da utopia na América contemporânea. ¹



Carlos Azevedo | CETAPS - Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies | Universidade do Porto

No Novo Mundo a que se chamou “América”, os primeiros colonizadores, imbuídos do espírito de missão divina, chamaram a si a tarefa de estabelecer comunidades, fundando vilas e cidades à imagem de uma bíblica Nova Jerusalém na imensidão selvática de um continente a explorar – uma actualização do inferno -, a par da vontade de transformar em acto a potência de mitos que povoavam o seu imaginário. Desses mitos, um dos mais celebrados é o de “city upon a hill”, proclamado pelo dirigente puritano John Winthrop em 1630, num sermão – “A Modell of Christian Charity”- que é “um dos discursos políticos mais influentes de toda a história política da humanidade” e “verdadeiramente o texto fundador da América” (Santos 383) onde a cidade edificada em cima de um monte se projecta como a primeira cidade americana, a Cidade de Deus, inaugurando-se desse modo o tempo da utopia nessa nova versão da Terra Prometida.

Ler e escrever a cidade é, em boa medida, pensá-la como legado de um Caim exilado que se quis instalar no lugar do seu desterro. Por isso, toda a cidade tende, em última análise, a ficar assombrada por forças que emanam do seu interior e que a impelem para novas configurações exteriores. Já desde Platão que o lugar da poesia na cidade era fonte de preocupação. Tratava-se da questão

do poder e encantamento que a “arte de imitar” exercia sobre os homens, atraindo-os para o falso e desviando-os da razão: “Era a este ponto que eu queria chegar, quando dizia que a pintura e, de um mundo geral, a arte de imitar, executa as suas obras longe da verdade, e, além disso, convive com a parte de nós mesmos avessa ao bom-senso, sem ter em vista, nesta companhia e amizade, nada que seja são ou verdadeiro” (Platão 468).

Em rigor, o lugar que Platão reservava à poesia não se encontrava na cidade, mas sim onde ela mais facilmente pudesse ser neutralizada. Em princípios do século XXI, a poesia já não será reconhecida como ameaça, até porque, verdadeiramente, ela já não está na cidade. Mas há que continuar a pensar a poesia – a literatura –, em confronto com um mundo que, numa indiferenciação generalizada, agora as quer expulsar em nome da ciência que se transmite e do espaço em que esta transmissão tem lugar: um cenário contaminado pela vocação totalitária da imagem, pelo reino do audiovisual, da telecomunicação e informática, pela dispensa da palavra escrita ou pelo seu registo em suporte magnético. A própria leitura pode evoluir, mas no fundo permanece o que sempre foi: o contacto do leitor com o texto. Esta circunstância não vai mudar, o que muda são as formas como esse acto acontece.²

Por outro lado, a história da cidade comporta nos seus registos a história da própria civilização ocidental. É certa a observação de Ihab Hassan:

In its earliest representations, the city – Ur, Nineveh, Thebes, or that heaven-defying heap turned into verbal rubble, which we call Babel – symbolized the place where divine powers entered human space. The sky gods came, and where they touched the earth, kings and heroes rose to overwhelm old village superstitions, and build a city (Hassan 94).

E como igualmente assinala uma escritora norte-americana contemporânea, Joyce Carol Oates, referindo-se àquilo que a Literatura dos Estados Unidos exhibe no século XX:

[T]he City, an archetype of the human imagination that may well have existed for thousands of years, in various manifestations ... has absorbed into itself presumably opposed images of the “sacred” and the “secular.” The City of God and the City of Man have conjoined out of psychological necessity in an era of diminished communal religion. A result of this fusion of polar symbols is that the contemporary City, as an expression of human ingenuity and, indeed, a material expression of civilization itself, must always be read as if it were *utopian* (that is “sacred”) – and consequently a tragic disappointment, a species of hell (Oates 11, *itálico meu*).

Paul Auster, para quem a América, mais do que uma construção social, se lhe impõe em finais do século XX como discurso literário, com o real em pano de fundo, revisita o mito winthropiano em *The New York Trilogy*, com particular incidência na primeira parte, “City of Glass”: “From the very beginning ... *the discovery of the New World was the quickening impulse of utopian thought, the spark that gave hope to the perfectibility of human life ... America would become an ideal theocratic state, a veritable City of God*” (Auster 42, *itálico meu*). Ao permitir ler os factos, mitos e símbolos que desde a primeira cidade americana – a Cidade de Deus – chegam ao paradigma da megalópole contemporânea que Nova Iorque é, o texto de Auster recupera aquela ideia primeira de “América” que os puritanos legitimaram na Bíblia. De resto, sem o entendimento dessa ideia e dos seus pressupostos mítico-culturais, é reconhecidamente incompleto qualquer estudo da Literatura Norte-Americana.

O empreendimento literário de Auster é veiculado “por um movimento duplo de singularização (o “eu”, o mesmo) e de pluralização (o “outro”, a exterioridade).” O que move a escrita é, por um lado, “o apelo da memória e as

ressonâncias do espaço” (Azevedo “Paul Auster e ‘the voice’s fretting substance’” 185). A memória tanto é física – traduzindo-se na errância – como metafísica – a busca de um sentido – e, ainda, literária – o tributo crítico aos clássicos americanos, a sua paródia. O espaço, por sua vez, é pensado a partir da sua localização a Leste ou a Oeste, no deserto ou na cidade. Nova Iorque, cidade-paradigma da América e espaço urbano privilegiado por Auster na sua ficção, é projectada pelo autor como cenário e personagem de *The New York Trilogy*, como aquele lugar que, enquanto “floresta de símbolos”, é descrito adequadamente por Marshall Berman: “The city has become not merely a theater, but itself a production, a multimedia presentation whose audience is the whole world” (Berman 288).

Daniel Quinn, o escritor-detective de ‘City of Glass’, deambula, qual flâneur pós-moderno, por um espaço urbano que o assombra: “an inexhaustible place, a labyrinth of endless steps, and no matter how far he walked... it always left him with the feeling of being lost. Lost, not only in the city, but within himself as well” (Auster 3-4). Este cruzamento entre o labirinto urbano e o mundo interior põe em marcha os pensamentos de Quinn, transformando-os numa deslocação impermanente por lugares transitórios, em transformação constante, que instabilizam o ser e o estar: “By wandering aimlessly, all places became equal and it no longer mattered where he was” (Auster 4). Esta desidentificação e ausência de referentes arrasta para o espaço urbano toda uma carga de mistério, de estranhamento, que acabará por contaminar o trajecto vivencial das personagens, seres em busca de sentidos que continuamente lhes escapam, seres à mercê da contingência, da arbitrariedade e do acaso, criaturas errantes que vêem a sua própria identidade ameaçada por forças difusas que habitam a cidade.

Para Quinn, “New York was the nowhere he had built around himself” (Auster 4). Os espaços que pontuam as suas deambulações pela cidade são, de

facto, não lugares, uma vez que, “se um lugar pode definir-se como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode definir-se nem como identitário, nem com o relacional, nem como histórico definirá um não lugar” (Augé 83). Contudo, a personagem de Auster, em vez de se diluir na magnitude do anonimato que o rodeia, faz dele o seu refúgio, a sua utopia de auto-realização em contexto urbano. Por um lado, o lugar da utopia é, por definição, um não-lugar; por outro lado, o Novo Mundo projectou-se desde os seus primórdios como espaço de concretização de utopias, da materialização de sonhos.

Em *The New York Trilogy*, Nova Iorque oferece-se como traçado de lugares/não lugares, onde a presença pode ser marcada pela ausência e pela arbitrariedade: “The address is unimportant. But let’s say Brooklyn Heights, for the sake of argument” (Auster 136). Não surpreenderá então que, nesse palco nova-iorquino, assistamos a uma dança de identidades e a uma coreografia de máscaras, por trás das quais os indivíduos se ocultam, desdobrando-se em pseudónimos, duplos e nomes inventados, muitas vezes tomados de empréstimo às obras dos clássicos americanos do século XIX, como é o caso de um William Wilson (Edgar Allan Poe), de um Jimmy Rose (Herman Melville) ou de um Fanshawe (Nathaniel Hawthorne).

“William Wilson” (1839) é uma narrativa tida como exemplo clássico do motivo do duplo, tema que em “City of Glass” se desdobra em figurações que ultrapassam a dualidade e atingem uma dimensão tripla, uma multiplicidade inerente a cada personagem. A relação nome/identidade, na Nova Iorque austeriana, é manifestação paradigmática da transposição do duplo de Poe para o romance de Auster: perante Stillman, Sr., Quinn não é apenas Quinn – ele é também Henry Dark e Peter Stillman, enquanto em “The Locked Room”, narrativa na qual o seu duplo parece ser Fanshawe e não Stillman, o Eu e o Outro se completam momentaneamente para depressa se anularem. Como, de resto, acontece em “Ghosts” com Blue e White/Black, personagens que, com uma

subjectividade reduzida a jogos cromáticos, passeiam por uma cidade labiríntica que está nenhures – “New York was the nowhere” – e, paradoxalmente, está por todo o lado, fundindo-se as personagens num mesmo ser/não-ser. O apagamento do Eu, a fragmentação e a indeterminação, enquanto alguns dos traços da condição pós-moderna potenciados pela cidade, já não se esgotam em dualidades e exigem multiplicidades difusas.

Este jogo com o cânone literário norte-americano paraleliza outros jogos: desde logo, em torno da já referida questão da identidade, mas também à volta da diluição de fronteiras entre realidade e imaginação, história e ficção – o que permite, por exemplo, que Paul Auster se (des)autorize e ceda o seu nome a uma personagem, pretexto para uma reflexão sobre a processualidade da escrita ficcional e sobre um mecanismo que lhe é inerente: a linguagem e a sua circunstância. Por outro lado, Blue, nas suas aproximações a Black, disfarça-se de Jimmy Rose, personagem literária que é título de uma narrativa de Melville (1855), desse modo desconstruindo a clássica formulação realidade *versus* ficção, já que esta versão de um Jimmy Rose em Nova Iorque nas últimas décadas do século XX é recriada na figura de um sem-abrigo que, para além de semelhanças com profetas do Velho Testamento, lembra Walt Whitman, o bardo da América, investido aqui na função de duplo de um vagabundo urbano. Estes seres errantes e misteriosos vagueiam, quais fantasmas, pela cidade pós-moderna, corporizando o entendimento da figura do escritor que a trilogia propõe ao convocar Hawthorne:

In some sense, a writer has no life of his own. Even when he's there, he's not really there.

Another ghost.

Exactly.

Sounds mysterious.

It is. But Hawthorne wrote great stories, you see, and we still read them now, more than a hundred years later (Auster 178).

Em “The Locked Room”, o narrador anónimo encara o seu misterioso amigo Fanshawe como algo mais do que um duplo. Usurpa-lhe o ser e a existência, nas vertentes pessoal e profissional, procurando transformar o seu Eu num Outro. Fanshawe, entre outras presenças junto do narrador, foi o guia da sua primeira experiência sexual num bordel de Nova Iorque, cidade que por esta via assume o estatuto de personificação da mulher e *locus* iniciático. A investigação que o narrador leva a cabo para decifrar o enigma de Fanshawe esbarra com a experiência do vazio numa outra cidade – Paris – a cuja realidade física atribui o seu desconforto e o seu sentimento de perda, que acaba por ser mais interior do que geográfica:

Things felt oddly bigger to me in Paris. The sky was more present than in New York, its whims more fragile. ... This was an old-world city, and it had nothing to do with New York – with its slow skies and chaotic streets, its bland clouds and aggressive buildings. I had been displaced, and it made me suddenly unsure of myself. I felt my grip loosening, and at least once an hour I had to remind myself why I was there (Auster 287).

Este é o início da desintegração do narrador, a diluição das fronteiras entre o Eu e a realidade exterior, bem como o sinal da inviabilidade do seu projecto de (se) encontrar (n)o Outro. É uma demanda fracassada, como falhada foi a opção de vida do próprio Fanshawe, cujo nome é desde logo sinónimo de insucesso, por aludir ao título de um romance de Hawthorne (1828) que o autor procurou retirar de circulação por o considerar um fiasco. O regresso do narrador a Nova Iorque permitir-lhe-á encenar-se como um “eu” – o “eu” do escritor – e descartar o Outro, emprestando as suas palavras para a constituição das três narrativas do romance de Auster: “[L]anguage invades reality and metaphors are constantly literalized, becoming a part of the ontology they are supposed to represent....In this fictional and meta-fictional universe, the useless quest is both the form and the only possible meaning (Shiloh 202). Ou, como diz o próprio

texto da trilogia: “[The] struggle is all that really matters. The story is not in the words; it’s in the struggle” (Auster 294).

É um telefonema do acaso que arrasta Quinn para o cerne da sua luta : seguir o trilho de Peter Stillman, Sr., um professor obcecado com a sua muita peculiar teoria da Queda, não tanto no mundo do pecado mas mais fundamentalmente nas malhas de Babel. Os passos de Stillman, na sua errância pelas ruas da cidade, cartografam um espaço e desenharam as letras das palavras THE TOWER OF BABEL. A personagem, subscrevendo a certeza de que os americanos são o povo eleito, propõe-se inventar, qual Adão, uma nova linguagem, pelo que recolhe e renomeia objectos perdidos na cidade, fragmentos de um lixo urbano que evoca outros momentos da Literatura Norte-Americana contemporânea – Thomas Pynchon e *The Crying of Lot 49* são aqui referência obrigatória – e que constitui o ponto de partida para o restabelecimento da relação perdida, pós-Jardim do Éden, entre conceito e objecto. Reerguer a Torre de Babel é emulação e vontade de construir desde os fundamentos uma nova morada para a linguagem, mais rigorosa, mais autêntica e, se possível, mais genial do que a casa bíblica. Mas é igualmente uma aventura devedora da interpretação do génio de Colombo e dos “Peregrinos” e de um entendimento da América enquanto promessa entre realidades terrenas e antecipações edénicas, enquanto utopia em constante actualização. O que subjaz à construção narrativa de *The New York Trilogy* é a recriação do facto poderoso de que a América não só se tornou objecto de utopias, mito, sonho e grandeza para o resto do mundo, mas também para si mesma.

O percurso urbano de Stillman transforma-se num “círculo hermenêutico” (Lehan 281) que consubstancia o projecto de redenção humana através do resgate de uma linguagem em ruínas, divorciada do real e induzida pelo caos citadino: “[T]he world is in fragments ... Not only have we lost our sense of purpose, we have lost the language whereby we can speak of it.” ; “Our words

no longer correspond to the world” (Auster 76, 77). Fica justificada a escolha de quem ousa recriar a linguagem transparente do Paraíso, desprovida de signos arbitrários:

I have come to New York because it is the most forlorn of places, the most abject. The brokenness is everywhere, the disarray is universal. You have only to open your eyes to see it, the broken people, the broken things, the broken thoughts. The whole city is a junk heap. It suits my purpose admirably. I find the streets an endless source of material, an inexhaustible storehouse of shattered things (Auster 78).

Stillman apropria-se da cidade e dos objectos do acaso que se amontoam nas ruas e recicla simbolicamente o mito de Babel, no pressuposto de que o sentido essencial das palavras será reencontrado. Stillman perde-se na vastidão fragmentária da cidade, no mesmo lance em que se empenha contra o acaso da linguagem. Inspirado pelo sentido de eleição que presidiu à edificação da América, acredita na real possibilidade de retorno a uma linguagem natural, em que a ligação entre palavra e objecto nomeado não seja distorcida ou falsificada. Faz sentido, neste contexto, evocar as palavras de Jean Baudrillard: “ O princípio da utopia realizada . . . [c]ria nos Americanos uma percepção da realidade diferente da nossa. O real não está, ali, ligado ao impossível, e nenhum fracasso pode voltar a pô-lo em causa” (91).

Nova Iorque dá-se a conhecer como lugar de exílio, na medida em que terá de haver o abandono completo da linguagem adquirida para que a pureza de um novo sistema linguístico possa ser implantado. É essa tarefa que se espera da América e, por inerência, do próprio Stillman. A motivação vem-lhe do impulso utópico que, também na sua visão, presidiu à descoberta do Novo Mundo enquanto Reino de Eleição, passando pelas teorias de uma espécie de heterónimo, Henry Dark, autor de um panfleto - “The New Babel” – onde se postula a refundação do paraíso na Terra, indissociável da reconstrução de uma nova Torre de Babel assente em alicerces novos, que garantam novos encontros

com a linguagem primeira, já que a queda adâmica terá arrastado consigo a degradação da linguagem humana, linguagem das origens, só recuperável através da interferência e inspiração divinas. Sem esquecer, o natural génio de eleição do visionário Stillman, outorgando-se o estatuto de legislador adâmico do mundo: “It’s a function of my genius” (Auster 78).

Acreditando que a missão imperiosa e imperial do povo eleito é actualizar a memória daquela promessa inicial de criar uma nova terra e um novo homem, Stillman exacerbou a pulsão mais violenta que presidiu à concretização do seu projecto idealista ao escolher o seu próprio filho como agente e instrumento do seu utopismo:

No one really knows that happened. I think, probably, that he began to believe in some of the far-fetched religious ideas he had written about. It made him crazy, absolutely insane. There’s no other way to describe it. He locked Peter in a room in the apartment, covered up the windows, and kept him there for nine years . . . An entire childhood spent in darkness, isolated from the world, with no human contact except an occasional beating . . . [T]he damage was monstrous (Auster 26-27).

O enclausuramento, que no romance é equacionado como atributo da experiência urbana, atinge em Peter Stillman o paroxismo, privando-o de qualquer contacto físico e verbal, para que uma linguagem pura, original, não contaminada, espontaneamente saísse da sua boca. O ordálio redundava no atrofiamento do filho, à beira da loucura, vítima dos malefícios e do arbítrio de um plano que *realmente* só podia terminar em estrondoso fracasso. Stillman filho fica reduzido a um discurso mecanizado, redundante e, simultaneamente, arrebatado, a tal ponto individualizado que não impede a personagem de projectar de si a imagem de um poeta detentor em pleno

da linguagem de Deus: “ Peter can talk like people now . . . But he still has the other words in his head. They are God’s language, and no one can speak them. They cannot be translated. That is why Peter lives so close to God. That is why he

is a famous poet” (Auster 20). À sua escala e circunstância, Peter Stillman deixa-se embalar por um ímpeto visionário – “I see hope everywhere, even in the dark, and when I die I will perhaps become God” (Auster 22) - que envia para as ressonâncias utópicas da retórica da fé primeira na missão puritana. Se a ideia de uma Nova Torre só faz sentido na América, o suicídio de Stillman pai é o desabar do sonho, a etapa final de uma agonia utópica e o regresso da distopia. Após esta saída de cena, tudo o que resta a Quinn é a cidade incerta, à semelhança de uma linguagem que se desfigurou, uma Nova Babel que perdura para além de qualquer sistema linguístico, onde as pessoas se deslocam de um espaço para o outro, e onde cada espaço está constantemente a ser renovado.

A Nova Iorque de Paul Auster é um lugar de existência mas também de ausência. Quinn existe enquanto percorre as ruas da cidade, que formatam o seu ser, e enquanto vai escrevendo no seu caderno vermelho: para ele, há vida enquanto houver linguagem. Homem no meio da multidão – mais um envio austeriano a Poe, desta vez a “The Man of the Crowd” – Quinn é confrontado com realidades que não domina ou entende, experimenta uma radical solidão e refugia-se na auto-reflexão. Apaga-se nas paredes da cidade onde as suas palavras se diluem, misturando-se igualmente com as paredes dos quartos que habita: os aposentos labirínticos da sua mente e o confinamento do espaço físico onde desaparecerá. Em “The Locked Room”, o significado último do misterioso Fanshawe está contido num caderno vermelho, cujo conteúdo é uma combinação da cidade com a linguagem por ela gerada, texto que, nos derradeiros instantes da história, é depositado nas mãos do narrador sem nome e que este se recusa ler. Quer dizer: tal como no conto de Poe, a cidade não pode ser lida (não se deixa ler), permanecendo um enigma tão indecifrável quanto o das personagens. A pergunta de Joyce Carol Oates – “If the City is a text, how shall we read it?” (Oates 11) – fica sem resposta categórica, abrindo

campo a múltiplas interpretações e leituras, potencialmente utópicas ou “sagradas”.

Em Auster, Nova Iorque é um mundo onde cada espaço é um cenário de teatro, onde os exteriores são interiores e os interiores são exteriores, lembrando as arcadas de Walter Benjamin. Em Auster, a fusão dos espaços com a linguagem e da cidade com os textos faz com que a cidade seja ela própria um texto e cenário de acontecimentos textuais que se abrem a correspondências várias. Em *Moon Palace*, a história da cidade acompanha a história da América, bem como o alargamento de fronteiras para além da costa do Pacífico, chegando à Lua. A nível mais terreno, a “selva” de Central Park articula-se com o deserto do Utah; “the streets of New York’s Chinatown lead to the shores of the Pacific and to China beyond” (Lehan 281). Em *In the Country of Last Things*, deparamo-nos com uma aproximação de Auster à ficção científica, assente numa visão de uma cidade futura exaurida nos seus recursos, assombrada com morte e lixo, sujeita à gratuitidade da violência e da desrazão. Estamos no reverso radical da Cidade de Deus, num entrópico e pós-moderno labirinto.

Os romances de Auster aqui convocados parecem traduzir a impossibilidade de a literatura contemporânea representar um universo objectivo e acabado (isto é, com princípio, meio e fim), onde seja possível descortinar com clareza os seus limites – daí se afirmar em *The New York Trilogy*: “The centre . . . is everywhere” (Auster 8). A pulverização de centros, a deriva das personagens, os saberes relativos dos narradores, para além das estruturas móveis e sempre mutantes da vida contemporânea, impõem o reconhecimento final da opacidade do universo e das suas forças, de Caim à Babel dos nossos dias.

As histórias que integram *The New York Trilogy* são narrativas possíveis, dependentes como estão de um encadeamento de escolhas por parte das personagens na liberdade de que dispõem, sem fechamento ou resolução à vista.

O percurso dessas personagens oscila entre as ruas da cidade e espaços fechados, de entre os quais sobressaem os quartos e a sua valência ascética, numa moldura conceptual em que a ordem objectiva do mundo se desmorona perante um universo de evidências flutuantes, pluralidades que descentram, esvaziam e isolam o Eu: “In the end, each life is no more than the sum of contingent facts, a chronicle of chance intersections, of flukes, of random events that divulge nothing but their own lack of purpose” (Auster 219). Na trilogia, a Nova Iorque de Auster, a “cidade de vidro”, é uma “cidade-espelho” que multiplica e, no extremo, anula o sujeito e a sua errância, favorecendo o recuo solitário para a interioridade e, em última instância, a descida a uma espécie de grau zero da existência, uma espécie de invisibilidade. Quinn desaparece quando deixa de fazer parte da multidão: na economia do romance, quem ensaia a leitura da cidade é por ela absorvido.

Ler Auster, continua a ser um acesso “a uma arte da descoberta assente numa retórica oscilante entre desnudamento e sonegação de meios. E a própria leitura deve ser entendida como processo ou continuum,” tal como o próprio Auster é “um autor ‘in progress’ que vai sobrevivendo na escrita e nela expressa ...todas as incertezas e temores” dos nossos tempos e dos nossos espaços. Sem certezas. Como ele próprio se encarrega de lembrar: “Writing isn’t mathematics, after all” (Azevedo, “Paul Auster e ‘the voice’s fretting substance’” 195-196; Irwin 115). A geometria irregular da Nova Iorque de Auster parece pertencer mais à variável da perda do que à variável do encontro. Mas a ficção (austeriana e não só) continua a oferecer-se como o lugar do recomeço da busca. Onde sempre se procuram encontrar, por acaso ou não, os sentidos que não se podem perder, recriando utopias na América contemporânea que rapidamente se transformam no seu contrário. Como se, na ficção austeriana, a cidade de Nova Iorque, enquanto microcosmo de toda uma nação, fosse simultaneamente América e anti-América.

¹ O presente texto toma como ponto de partida uma comunicação apresentada no I Encontro Científico “Cidades, Espaços e Identidades”, que teve lugar na Universidade Lusófona (Porto), nos dias 2 e 3 de Maio de 2012.

² Nesta abordagem do literário tomo como referência uma argumentação já apresentada (Azevedo “O Lugar da Literatura” 9-10).

Obras Citadas

Augé, Marc. *Não Lugares: Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Trad. Lúcia Mucznik. Venda Nova: Bertrand Editora, 1994.

Auster, Paul. *The New York Trilogy*. London: Faber & Faber, 1992 [1987].

Azevedo, Carlos. “Paul Auster e ‘the voice’s fretting substance’: Elementos para a biografia de uma escrita.” *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Línguas e Literaturas XIV* (1997): 185-196.

---. “O Lugar da Literatura.” *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Línguas e Literaturas XVI* (1999): 9-22.

Baudrillard, Jean. *América*. Trad. Tereza Coelho. João Azevedo, Editor, 1989.

Berman, Marshall. “In the Forest of Symbols: Some Notes on Modernism in New York.” *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*. New York: Penguin Books, 1988. 287-348.

Hassan, Ihab. “Cities of Mind, Urban Words: The Dematerialization of Metropolis in Contemporary American Fiction.” *Literature & the Urban Experience: Essays on the City and Literature*. Ed. Michael C. Jaye and Ann Chalmers Watts. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1981. 93-112.

Irwin, Mark. “Memory’s Escape: Inventing The Music of Chance – A Conversation with Paul Auster.” *Denver Quarterly* 28.3 (Winter 1994): 111- 122.

Lehan, Richard. *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. Berkeley and Los Angeles: The University of California Press, 1998.

Oates, Joyce Carol. "Imaginary Cities: America." *Literature & the Urban Experience: Essays on the City and Literature*. Ed. Michael C. Jaye and Ann Chalmers Watts. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1981. 11-33.

Platão. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

Santos, Maria Irene Ramalho de Sousa. "'The City upon a Hill': Destino e missão na Literatura Americana." *O Imaginário da Cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989. 381-399.

Shiloh, Ilana. *Paul Auster and Postmodern Quest: On the Road to Nowhere*. New York: Peter Lang, 2002.