

Isabel Alves

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

“Somethings cannot be taught”: criatividade e imaginação em *The Professor’s House*

*Nominally he was a professor of English Literature,
but his real work had been to try to secure for youth
the rights of youth; the right to be generous, to dream,
to enjoy; to feel a little the seduction of the old
Romance, and to yield a little.*

Willa Cather

Num texto acerca de programas disciplinares em literatura contemporânea, escrito em 1939, Willa Cather afirma que a literatura não se ensina. Do seu ponto de vista, os alunos devem ser ‘expostos’ aos textos e, no caso de se concretizar a germinação, esse será um factor de grande alegria nas suas vidas. Nesse artigo, sublinha igualmente que o professor que ajuda os seus alunos a alcançarem o pleno gozo do texto é aquele que ama simultaneamente a literatura e a vida e que, através de um entusiasmo pessoal, leva os alunos a encontrarem-se com o texto (Bohlke, 1990: 191). Um bom professor é, para Cather, aquele que não impõe, que não é superficial, que não é meramente opinativo; pelo contrário, impõe-se pela vivacidade, imaginação e honestidade. Para esta autora, o professor de literatura, mais do que ensinar, deve promover uma atmosfera onde os aspectos emocionais e estéticos de um texto sejam apreendidos plenamente.

De 1901 a 1906, Willa Cather foi professora de Latim e Inglês em Pittsburgh. Enquanto professora, e de acordo com os seus alunos, Cather partilha com eles o prazer de procurar a palavra certa (Byrne/ Snyder, 1982: 57). A actividade que desempenhou durante cinco anos surge fortemente representada na sua ficção; assim, contos como “The Professor’s Commencement” (1902), “The Sculptor’s Funeral” (1905) e “The Best Years” (1945), bem como os romances *The Song of the Lark* (1915), *My Ántonia* (1918) e *The Professor’s House* (1925) são textos onde a figura do professor tem um papel fundamental. Não apenas professores de literatura, mas também professores de escultura, de música, de história, brotando todos eles de uma mesma convicção: porque o seu terri-

tório é o da arte, aquilo que partilham com os seus alunos não é totalmente ensinável. Esse é o princípio enunciado por Wunsch, o professor de música de Thea Kronborg, em *The Song of the Lark*: “Somethings cannot be taught” (SL, 362). A paixão, a rendição da mente ao prazer do texto (da obra de arte) – “[the] burning desire” (*apud* Kvasnicka, 9) – é algo que o aluno deve perseguir por si mesmo; ao professor compete ensinar a evitar o espalhafatoso, o fútil (*ibidem*). Nesse sentido, a responsabilidade do professor é enorme: sobre ele recai a tarefa única de convidar os alunos a entrar no universo da sensibilidade e da experiência estética.

No espaço ficcional catheriano, um dos exemplos mais notórios (e mais autobiográfico) dessa relação aluno/ professor, e da profunda alteração que dela pode resultar, encontra-se em *My Ántonia*. Gaston Cleric, professor de Latim e Grego na universidade de Lincoln, é alguém que transforma decisivamente a visão de Jim Burden, provocando “[a] mental awakening” (MA, 872). Cleric conduz Jim ao mundo das ideias, da Literatura, da História; são as palavras de Cleric que transportam Jim até ao território para si mais importante: o seu passado e as figuras que nele habitam. Simultaneamente, a perspectiva do professor sobre o interesse das *Geórgicas* e sobre a concepção de pátria aí presente – “not a nation or even a province, but the little rural neighborhood on the Mincio where the poet was born” (MA, 876) – reitera aquilo que Cather terá desejado para a sua própria narrativa: moldar o passado de modo a torná-lo significativo e comunicável. A resposta de Jim ao desafio lançado pelo professor – naquilo que é um convite à expansão do seu conhecimento acerca do mundo – concretiza-se na clareza com que olha o seu passado e na certeza de aí residir a sua maior riqueza pessoal:

While I was in the very act of yearning toward the new forms that Cleric brought up before me, my mind plunged away from me, and I suddenly found myself thinking of the places and people of my own infinitesimal past. They stood out strengthened and simplified now, like the image of the plough against the sun. They were all I had for an answer to the new appeal. (MA, 875)

A influência do professor Cleric sobre Jim Burden, ajudando-o a lançar luz sobre o seu próprio destino, e levando-o, em última análise, a escrever sobre a figura que para ele melhor emblematiza o passado: Ántonia, instiga-nos a reflectir acerca daqueles que, ensinando, fascinaram Willa Cather, movendo-a a trilhar os caminhos da ficção. Um deles é, sem dúvida, Ebenezer Hunt, o professor que, no primeiro ano da universidade (1891) e depois de ler o texto de Cather sobre Carlyle, o envia para publicação no *Nebraska State Journal*. Assim se dá início a uma imensa carreira dedicada à palavra.

É significativo o facto de o seu primeiro texto publicado se referir a Carlyle (e a Emerson), pois estes autores apresentam-se como mestres dos princípios artísticos que moldam o percurso catheriano. Aspectos sobre os quais Carlyle e Emerson escrevem – a grandeza, a bondade, a beleza, a alma, a nobreza humana e a natureza –, moldam igualmente o essencial da natureza artística de Willa Cather.¹ Além disso, estes dois nomes encontram-se directamente relacionados com o credo artístico catheriano: as

¹ Bernice Slote, num texto fundamental sobre a poética catheriana, afirma: “Explaining Willa Cather by the nineteenth-century novel (...) and even more blandly by the nineteenth-century essayists whose ideas on greatness, goodness, and beauty, on the soul and the oversoul, on sweetness and light, or on man’s nobility must (we think) have certainly formed her attitudes” (Slote, 1966: 42).

palavras, mais do que descrever, devem sugerir. Exemplo disso, é o que afirma a propósito de Emerson: "He learned to write apart from words" (Curtin, 1970: 583). Na perspectiva catheriana, a arte apreende a totalidade da vida humana através de um modo indirecto e simbólico, daí a relevância que a música adquire nos seus textos. Na esteira de Carlyle, Cather vê a música como a possibilidade de aceder a um mundo de correspondências e alusões, onde a leitura do mundo adquire cambiantes infinitamente mais ricos.² É ainda no pensamento destes dois ensaístas que Willa Cather sedimenta a sua convicção de que a arte e a religião são uma e mesma coisa: um caminho que contraria a mortalidade e permite aceder à eternidade.

Se, como pretendemos sublinhar, a figura do professor Ebenezer Hunt foi essencial no percurso artístico de Cather, na medida em que o seu gesto corresponde ao lançamento da semente, outra figura se apresenta fundamental no florescimento da arte catheriana. Referimo-nos a Sarah Orne Jewett, a escritora de Nova Inglaterra que, não tendo sido professora de Cather, a convida a escutar a sua originalidade, a encontrar o seu centro criativo. Jewett é seminal na medida em que proporciona a Cather um modelo literário que a incentiva a usar as suas experiências e memórias como âmagos da sua ficção. Assim, quando a propósito da produção literária de Jewett, Cather afirma: "One might say that every fine story must leave in the mind of the sensitive reader an intangible residuum of pleasure; a cadence, a quality of voice that is exclusively the writer's own, individual, unique" (NUF [*Not Under Forty*], 850), é o seu próprio desejo de alcançar uma voz original que se faz ouvir.

É também Jewett quem sedimenta em Cather uma outra certeza: o trabalho artístico é um caminho percorrido na solidão.³ No texto de introdução aos contos de Jewett, antologia publicada pela Houghton Mifflin em 1925, Cather define o perfil do artista:

If he achieves anything noble, anything enduring, it must be by giving himself absolutely to his material. And this gift of sympathy is his great gift; is the fine thing in him that alone can make his work fine. (NUF: 850)

Muitas são as personagens catherianas a viver um destino entregue a um ideal, a uma actividade, a um desejo. Fazem-no correndo o risco da solidão e da perda, algo que o cantor lírico Clement Sebastian, mentor de Lucy Gayheart, lê da seguinte forma:

Life had so turned out that now, when he was nearing fifty, he was without country, without a home, without a family, and very nearly without friends. Surely a man couldn't congratulate himself upon a career which had led to such results. He had missed the deepest of all companionships, a relation with the earth itself, with a countryside and a people. (LG: 688)

Também alguns dos mais importantes professores da casa ficcional catheriana – Emerson Graves, Harvey Merrick, professor Wunsch, professor St. Peter – e porque vivem a sua actividade com uma entrega absoluta – experienciam uma profunda solidão. Graves, no final da vida, e apesar dos esforços de amigos e familiares, defronta-se com a inexorável realidade da solidão; Merrick, professor de escultura, é recordado

² Atente-se nas palavras de Carlyle: "A musical thought is one spoken by a mind that has penetrated into the inmost heart of the thing; detected the inmost mystery of it, namely the melody that lies hidden in it" (*apud* Giannone, 1968: 12).

³ Na sequência do conselho de Jewett, Cather termina o seu contrato como editora na *McClure's Magazine*, dedicando-se, a partir do Outono de 1910, completamente à escrita ficcional.

pelo seu aluno como alguém que teve de resistir à sufocante experiência da pequena cidade do interior; Wunsch, o professor imigrante alemão numa pequena cidade do Colorado, combate a solidão bebendo; St. Peter, o mais emblemático dos professores catherianos, vive a perda do desejo e da vitalidade, isolando-se dos outros. Para Cather, o âmagô do percurso artístico é a solidão; o artista vive à margem dos outros, mas, paradoxalmente, vive para eles, dedica-se-lhes inteiramente naquilo que é a sua capacidade de imaginar e dialogar com o Outro.

Uma das primeiras personagens a dar corpo e alma a um professor é, como já referimos, Emerson Graves no conto “The Professor’s Commencement”, texto que mantém significativas correspondências com *The Professor’s House*. Antes, porém, de as referir, note-se que o nome Emerson Graves transporta sentidos que importa explorar (Skaggs, 1990: 15); assim, se o apelido – Graves – nos remete de imediato para a perda de juventude, o seu nome reenvia-nos necessariamente para Ralph Waldo Emerson e para a defesa do entusiasmo e da originalidade como princípio de vida. Também para Cather a vida só poderá ser luta, energia criativa; o torpor ou o amolecimento de corpos e almas conduz apenas à morte interior e à desolação. Através da criatividade e imaginação, princípios definidores do texto literário, e no diálogo com os seus alunos, Emerson Graves prolonga a juventude muito para além do que a idade deixa adivinhar, tal como fica explícito no passo que ilustra a epígrafe deste texto. Com o final da sua carreira académica, porém, o professor antecipa um árido caminho a percorrer.

Em “The Professor’s Commencement”, como em *The Professor’s House*, está igualmente presente a ameaça da industrialização, o que em Cather significa claramente um esvaziamento de valores, uma perda de convicções e um desprezo por aquilo que é belo. Emerson Graves, tal como posteriormente Professor St. Peter, reconhece o momento em que na sua vida abandona a luta por um ideal e se submete à circunstância do tempo em que vive. Ambas as personagens comungam o desalento daquilo que St. Peter articula deste modo: “Surely the saddest thing in the world is falling out of love – if once one has ever fallen in” (PH, 266). Ambas as personagens vivem o entusiasmo da partilha intelectual com um aluno de eleição; o desaparecimento dessa fonte de energia torna-se presságio de um qualquer fim.

The Professor’s House tem sido lido pela crítica como o espaço ficcional catheriano onde é possível encontrar mais marcadamente traços autobiográficos. É um texto onde se encontram plasmadas considerações sobre o processo da escrita, sobre os desafios que uma personagem entregue ao ofício da criatividade enfrenta. Godfrey St. Peter, professor universitário, emblematiza o conflito de alguém que se vê obrigado a viver duas vidas: uma dedicada à família e uma outra à profissão. A narrativa expõe o drama de uma personagem que, incapaz de reagir, assiste ao desaparecimento do desejo e da vitalidade relativamente a esses dois universos da sua vida. Desencantado com uma família rendida à ostentação e à futilidade, à beira do fim de uma carreira dedicada ao estudo da presença de aventureiros espanhóis em território norte-americano, ao Professor St. Peter não resta outra alternativa senão procurar uma qualquer regeneração na escrita e, através dela, o mesmo é dizer, através das palavras do diário de Tom Outland, aceder a uma América longe da sofisticação do tempo presente, regressando assim às paisagens prístinas da sua infância.

Num apontamento sobre a concepção de *The Professor’s House*, Cather afirma:

In my book I tried to make Professor St. Peter’s house rather overcrowded and stuffy with new things; American proprieties, clothes, furs, petty ambitions, quivering jealousies – until one got rather stifled. Then I wanted to open the square window and let in the fresh air that blew off the Blue Mesa, and the fine disregard of trivialities which was in Tom Outland’s face and in his behaviour. (SRE, 192)

Estas palavras apontam para uma arquitectura baseada em opostos: de um lado a futilidade e o materialismo, do outro a frescura e a originalidade. Esse espaço associado a Tom – o Sudoeste – vive da mesma claridade e fulguração que a pedra preciosa referida na epígrafe do romance: “A turquoise set in silver, wasn’t it?...Yes, a turquoise set in dull silver”. Também a imagem refrescante do lago que o professor vê da janela do seu sótão e as ruínas de Cliff City erguendo-se na planície do Sudoeste, representam símbolos de criatividade, opostos a tudo aquilo que emblematiza o materialismo galopante da época.

Em *The Professor’s House* é significativa a estrutura contrastiva: na construção de personagens, de lugares e de tempo. Como fica claro, estas oposições marcam a perspectiva nostálgica de Willa Cather relativamente ao passado e o seu repúdio perante um tempo presente urdido no consumismo e materialismo. Matthias Schubnell justifica o tom sombrio e pessimista da obra remetendo para a contextualização histórica da narrativa. Segundo Schubnell, e na esteira da leitura que faz da obra *The Decline of the West* de Oswald Spengler, Godfrey St. Peter experiencia uma crise que partilha com aqueles que, como ele, são contemporâneos de uma fase de declínio da civilização. St. Peter é, pois, uma personagem desligada das suas raízes, longe de uma relação com a terra; St. Peter, pelo contrário, encontra-se petrificado numa intelectualidade essencialmente cosmopolita, insensível e impermeável à natureza e à espiritualidade (Schubnell, 1993: 95).

Neste mesmo texto de Schubnell, destacamos uma outra afirmação:

Tom’s relationship to the Professor is central to the novel, for it is the only ray of light in Godfrey’s darkening existence. Tom’s vitality and association with the West, his contempt for materialism and trivia, and his extraordinary mind make him the ideal man St. Peter himself once was and now longs to be again. (*idem*, 10)

Pretende-se deste modo salientar um outro aspecto na inter-relação St. Peter/ Tom, professor/ aluno: Tom, o jovem e imaginativo aluno de St. Peter, corporiza o princípio da vitalidade e da energia criativa. Assim, num tempo marcado pela proliferação de objectos, Tom e o despojamento daquilo que na obra a ele se associa – as ruínas de Cliff City e a concisão do seu estilo – são elementos essenciais na renovação e rejuvenescimento do professor. Através de uma personalidade espontânea e rude, Tom permite a St. Peter reconhecer aquilo que de essencial havia constituído a sua infância: terra, bosques e água. Esta perspectiva permite-nos acarinhar a tese de Tom Quirk relativamente à influência de Henri Bergson na ficção de Willa Cather. Segundo Quirk, as noções bergsonianas de memória, intuição, tempo e vitalidade moldam a visão catheteriana:

A vitalistic vision of life (...) supplied Cather with a warrant for her own vocation as an artist – it gave her confidence to consult the muse of memory and to trust to her own artistic

intuitions. And that vision was a part of both her creative method and her fictional subjects. (Quirk, 1990: 168)⁴.

Assim se compreende que na terceira parte da obra, e como consequência da amizade com Tom – entretanto morto na frente de combate durante a Primeira Guerra Mundial –, Professor St. Peter, aceitando que vivera uma vida artificial, acolha o ‘eu’ que fora no passado: “Tom Outland had not come back again through the garden door (as he had so often done in dreams!), but another boy had: the boy the Professor had long ago left behind him in Kansas, in the Solomon Valley – the original, unmodified Godfrey St. Peter” (PH, 259). Aquilo que St. Peter reconhece é a sua verdadeira essência: “He was a primitive. He was only interested in earth and woods and water” (PH, 260). Confluem aqui diversos fios narrativos; este é um momento de reconhecimento para St. Peter: no passado – no seu, no representado pela cidade em ruínas, na sua amizade com Tom – reside o modelo curativo. O passado é aqui (como em muitos outros lugares da ficção catheriana) emblema da paixão, da vitalidade, da energia criativa. A este propósito, Eudora Welty, escritora que reconhece, por seu lado, as lições de Cather na sua própria ficção, afirma:

She did not come out of Virginia for nothing, any more than she grew up in Nebraska for nothing. History awed and stirred Willa Cather; and the absence of a history as far as she could see around her, in her growing up, only made her look farther, gave her the clues to discover a deeper past. The scarcity of people, a sense of absence and emptiness, set to work in her mind ideas not of despair but of aspiration, the urgency to make out of whatever was there something – a thing of her own. She opened her mind to the past as she would to a wise teacher. (Welty, 1974: 149)

Acresce o facto de Tom figurar também como modelo de escrita, metaficção do processo criativo de St. Peter: “If the last four volumes of “The Spanish Adventures” were more simple and inevitable than those that went before, it was largely because of Outland” (PH, 256). É o estilo depurado e conciso do diário de Tom que atrai o professor: “If words had cost money, Tom couldn’t have used them more sparingly. The adjectives were purely descriptive, relating to form and colour, and were used to present the objects under consideration, not the young explorer’s emotions” (PH, 258). As palavras usadas estão organicamente associadas às formas rugosas, ásperas e intensamente luminosas da paisagem do Sudoeste. Este é o lugar onde Cather situa uma das imagens da sua ficção que melhor traduzem equilíbrio, proporção e beleza: Cliff City, a cidade em ruínas. Esse lugar é a figuração da arte em si mesma, na medida em que na sua origem adivinhamos o desejo, a ordem, a transparência. Nas palavras de Father Duchene:

I am inclined to think that your tribe were a superior people. (...) There is evidence on every hand that they lived for something more than food and shelter. (...) There is unquestionably a distinct feeling for design in what you call the Cliff City. (PH, 233)

⁴ Cf. “Bergsonian vitalism was only one of several philosophical positions then contesting the reigning authority of materialism on one hand and idealism on the other. The philosophy of life (in all its variety and possibility) was fast replacing the philosophy of the closed system and predictable certainty (...)” (*idem*, 14).

É através da procura da arte que este povo foge da guerra e se dedica a desenvolver a paz, ou nas palavras de Duchene, “the arts of peace” (PH, 233).

A paz, a harmonia e a criatividade representam um mundo contrário à desordem, ao caos, à desvitalização. Durante um tempo da sua vida St. Peter fora capaz de viver segundo o princípio do desejo: “A man can do anything if he wishes to enough” (PH, 114) e assim conciliar a sua vida profissional e familiar. Em relação aos seus alunos, St. Peter é claro: “his misfortune was that he loved youth – he was weak to it, it kindled him. If there was one eager eye, one doubting, critical mind, one lively curiosity in a whole lecture-room full of commonplace boys and girls, he was its servant” (PH, 113). Ainda sob a categoria do desejo, St. Peter realiza um trabalho criativo sobre aventureiros espanhóis, obra em oito volumes, que os seus companheiros de profissão nem sempre entenderam. Mas porque a St. Peter o movia o desejo, a energia e a vitalidade que ele reconhece à juventude, concretiza o seu projecto até ao fim, até ao momento em que o seu trabalho é reconhecido e apreciado. Mas esse trabalho criativo move colegas seus, nomeadamente Horace Langtry e o seu tio, a questionarem o valor e o lugar de St. Peter como professor universitário: “The fact that he was carrying on another line of work than his lectures, and was publishing books that weren’t strictly textbooks, had been used against him by Langtry’s uncle” (PH, 130) Langtry, protegido pelo lugar influente do tio quer nos órgãos da universidade quer na política local, é, em *The Professor’s House*, o representante daqueles que conseguem progredir na carreira universitária sem mérito e, muito mais importante para St. Peter, sem demonstrar qualquer interesse por um ideal.

O pessimismo com que St. Peter olha o tempo em que vive é reforçado pela vitória do método pedagógico praticado por Langtry:

Of late years, for reasons that had not much to do with his lectures, Langtry had prospered better. To the new generations of country and village boys now pouring into the university in such large numbers, Langtry had become, in a curious way, an instructor in manners, – what is called an ‘influence’. To the football-playing farmer boy who had a good allowance but didn’t know how to dress or what to say, Langtry looked like a short cut. He had several times taken parties of undergraduates to London for the summer, and they had come back wonderfully brushed up. He introduced a very popular fraternity into the university, and its members looked after his interests, as did its affiliated sorority. (PH, 130)

Para o professor, agora que ambos perderam a juventude, e que ele, muito particularmente, se vê esvaziado de um ideal, aquela fora uma luta inglória: ambos haviam perdido.

Outra das lutas perdidas havia sido travada ao lado de Robert Crane, professor no departamento de Física, pois ambos lutam pela dignidade da universidade, insurgindo-se contra o facto de esta se tornar subserviente do materialismo. Lutam contra a vulgarização da educação, e a menoridade do estatuto das Ciências e das Humanidades: “The liberal appropriations, the promotions and increases in salary, all went to the professors who worked with the regents to abolish the purely cultural studies” (PH, 182). Em relação a esta personagem acrescente-se, porém, o seu súbito interesse pelo dinheiro resultante da patente da descoberta de Tom – “Outland vacuum” – um invento que revoluciona a aviação. A atitude de Crane intensifica o pessimismo de St. Peter; enquanto que para ele a memória de Tom é fonte de riqueza espiritual, para os outros

– para a filha Rosamond, para o seu genro Marsellus, e para Crane – significa apenas recompensa material. É evidente a relação de continuidade destas personagens com todas as outras que Tom encontra em instituições governamentais em Washington DC, a quem pede ajuda no sentido de salvaguardarem aquilo que para ele é o passado americano: os artefactos ameríndios encontrados em Cliff City. O silêncio que aí encontra revela sobretudo falsidade, hipocrisia e um enorme vazio de valores relativamente à história e ao passado colectivo do povo americano.

Langtry e Crane parecem estar ainda associados ao percurso de St. Peter de um outro modo: contrariamente ao professor, estas duas personagens surgem caracterizadas pela sua ligação à religião. Como indica uma parte do seu nome – Godfrey – St. Peter surge desvinculado de qualquer credo religioso, o que, por um lado, vinca a sua feição mais amarga e desiludida (não nos podemos esquecer que, contrariamente a outras personagens catherianas que erguem um jardim, St. Peter é o único que privilegia a geometria à beleza e ao fruto), mas que, por outro lado, lhe confere a liberdade de manter com a vida uma relação de gozo e fruição. Neste sentido, atente-se na voluptuosidade dos gestos com que abraça um dia azul passado no lago Michigan, na beleza percebida durante um passeio com Tom Outland no Sudoeste americano, no prazer que obtém de uma refeição temperada com um bom vinho. É pelo facto de St. Peter viver tão intensamente os factos da sua vida que a desilusão e o desencanto são sentidos de forma extrema, tornando a morte desejável a seus olhos.

Mas se a religião, e no que dela surge associado a Langtry e Crane, representa uma inibição da liberdade e de uma sã relação com a vida, ela não deixa, contudo, de simbolizar uma das formas mais enriquecedoras do conhecimento humano. É em redor da oposição entre Ciência e Religião que se dá um dos momentos mais emblemáticos da obra, um passo que tem lugar durante uma das aulas do professor St. Peter:

Science hasn't given us any new amazements, except of the superficial kind we get from witnessing dexterity and sleight-of-hand. It hasn't given us any richer pleasures, as the Renaissance did, nor any new sins – not one! (...) As long as every man and woman who crowded into the cathedrals on Easter Sunday was a principal in a gorgeous drama with God, glittering angels on one side and the shadows of evil coming and going on the other, life was a rich thing. The king and the beggar had the same chance at miracles and great temptations and revelations. And that's what makes men happy, believing in the mystery and importance of their own little individual lives. It makes us happy to surround our creature needs and bodily instincts with as much pomp and circumstance as possible. Art and religion (they are the same thing, in the end, of course) have given man the only happiness he has ever had. (PH, 137-8)

Neste passo da obra, St. Peter oferece um olhar alternativo ao seu tempo – de ostentação, de futilidade – apresentando a religião (e a arte) como algo que aspira a um universo ritualizado e sacralizado, revelando-se, tal como a Blue Mesa, “a world above the world” (PH, 246). O povo de Cliff City é salvo do esquecimento através da criação e imaginação; os jarros ameríndios são admirados sobretudo pela forma como foram esteticamente decorados, algo que os desvincula de uma mera função utilitária. A arte (e a religião) apresentam-se como domínios alternativos a um tempo cronológico destrutivo e aniquilador.

Num íntimo diálogo com este aspecto, perpassa igualmente na obra a apologia de uma visão assente numa sabedoria próxima das leis da natureza. É por isso relevante

que, no final da obra, St. Peter seja salvo da morte por Augusta, pois esta personagem manifesta, desde o início da narrativa, uma visão simultaneamente religiosa e cíclica do mundo: "She talked about death as she spoke of a hard winter or a rainy March, or any of the sadnesses of nature" (PH, 270). Ao salvá-lo, literal e simbolicamente, Augusta afirma-se como o verdadeiro educador de St. Peter. No último parágrafo do romance, St. Peter descreve a transformação vivida: "He had let something go" (PH, 271). Resignado, compete-lhe também aprender:

He had never learned to live without delight. And he would have to learn to, just as, in a Prohibition country, he supposed he would have to learn to live without sherry. Theoretically he knew that life is possible, may be even pleasant, without joy, without passionate griefs. But it had never occurred to him that he might have to live like that. (*ibidem*)

Augusta, contrariamente a Tom, que estimulava a imaginação do professor, aponta o caminho da resignação e da aceitação de uma vida privada de fulgurantes aparições, de paixões incendiárias e de desejos desmedidos. Augusta, "the bloomless side of life he had always run away from" (PH, 270), é o elemento de religação de St. Peter com o mundo, agora que uma parte da sua vida, já sem âncora, se afasta do porto, lenta e penosamente. Um movimento dissemelhante ao do navio que lhe traz de volta a família, depois de uma viagem pela Europa. Porém, como sublinha Merrill Skaggs, Cather nunca termina uma obra sem um sinal de esperança (Skaggs, 1990: 83); em *The Professor's House*, esse elemento traduz-se naquilo que o professor foi capaz de aprender: "He thought he knew where he was, and that he could face with fortitude the *Berengaria* and the future" (PH, 271).

BIBLIOGRAFIA

- BOHLKE, Brent (ed.) (1990), *Willa Cather in Person: Interviews, Speeches, and Letters*. Lincoln and London, University of Nebraska Press.
- BYRNE, Kathleen e SNYDER, Richard (1982), *Chrysalis: Willa Cather in Pittsburgh 1896-1906*, Pittsburgh, Historical Society of Western Pennsylvania [1980].
- CATHER, Willa (1987), *The Song of the Lark*, Ed. Sharon O'Brien, New York, The Library of America [1915].
- ____ (1987), *My Antonia*, Ed. Sharon O'Brien, New York, The Library of America [1918].
- ____ (1990), *The Professor's House*, Ed. Sharon O'Brien, New York, The Library of America [1925].
- ____ (1990), *Lucy Gayheart*, Ed. Sharon O'Brien, New York, The Library of America [1935].
- ____ (1992), *Selected Review Essays*, Ed. Sharon O'Brien, New York, The Library of America.
- ____ (1992), *Not Under Forty*, Ed. Sharon O'Brien, New York, The Library of America [1936].
- CURTIN, William (ed.) (1970), *The World and the Parish: Willa Cather's Articles and Reviews, 1893-1902*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- GIANNONE, Richard (1968), *Music in Willa Cather's fiction*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- KVASNICKA, Mellanee (1997), "Miss Cather, English Teacher", *Willa Cather Pioneer Memorial Newsletter*, vol. XLI, nº. 1, pp. 8-12.
- MIDDLETON, Ann (1990), *Willa Cather's Modernism: A Study of Style and Technique*, Rutherford, NY, Fairleigh Dickinson University Press.
- QUIRK, Tom (1990), *Bergson and American Culture: The Worlds of Willa Cather and Wallace Stevens*, Chapel Hill & London, The University of North Carolina Press.
- SCHUBNELL, Matthias (1993), "The Decline of America: Willa Cather's Spenglerian Vision in *The Professor's House*", *Cather Studies* 2, pp. 92-117.
- SLOTE, Bernice (ed.) (1966), *The Kingdom of Art: Willa Cather's First Principles and Critical Statements, 1893-1896*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- SKAGGS, Merrill Maguire (1990), *After the World Broke in Two: The Later Novels of Willa Cather*, Charlottesville, University Press of Virginia.
- WELTY, Eudora (1974), "The House Of Willa Cather", (1985) *Willa Cather*, Ed. Harold Bloom, New York, Chelsea House.

7. The professor was considering postponing the examination until the following week because the student's confusion. A. considering. B. postponing. 13. The basic law of addition, subtraction, multiplication and division are taught to all elementary school students. A. law. B. division. C. taught. D. school. 14. Sandra has not rarely missed a play or concert since she was seventeen years old. A professor at the University of Alberta was fired from her administration role because her views on gender (based on the fact that one's biological sex is real) made some students to "feel unsafe". Published. Kathleen Lowrey is an associate professor of anthropology at the Faculty of Arts of the University of Alberta, in Canada. She is also serving as the chair of the undergraduate program " an administrative role which includes duties such as chairing a committee about courses, approving transfer credits, and running a special seminar for honors students in the department." Lowrey boils her views on feminism down to a few key ideas: Men cannot get pregnant, lesbians don't have penises, and biological sex is real. These views apparently made students feel "unsafe" and "caused them harm".