

## EXERCÍCIOS DE EXTRAVIO: CONFIGURAÇÕES URBANAS CONTEMPORÂNEAS EM TEXTOS DE PAUL AUSTER

Rafaela Scardino Lima Pizzol (UFES/Fapes)

**Resumo:** Os personagens de Paul Auster movimentam-se, nos termos de Marc Augé, por “não-lugares”, configurando um deslocamento incessante em que o movimento constitui um objetivo em si mesmo e a cidade, “vítrea”, é ressemantizada a todo momento. Esses personagens, em deslocamento também através de identidades, experimentam a cidade pós-moderna como “lugar nenhum”, fluante, que impossibilita “subjetividades definidas”, no dizer de Stuart Hall. A partir de teorias sobre o espaço na pós-modernidade, analisam-se as encenações literárias das relações entre os sujeitos pós-modernos e os deslocamentos no tempo/espaço entretecidas pelo escritor norte-americano.

**Palavras-chave:** narrativa contemporânea, Paul Auster, configurações urbanas.

Na contemporaneidade, como afirma Bauman, “a insegurança, a incerteza e a falta de garantias” (*unsicherheit*)<sup>1</sup> frequentemente levam à impossibilidade de permanência. Não há segurança: toda forma estática e a criação de vínculos implicam expor-se a perigos materiais e subjetivos; a fluidez, por conseguinte, passa a constituir, imprescindivelmente, as relações travadas nos mundos pós-modernos. O deslocamento atravessa, desse modo, as instâncias políticas e sociais, tornando os sujeitos e suas configurações identitárias descentrados ou deslocados<sup>2</sup>. Tanto assim que as cidades, liquefeitas, são experimentadas, diferentemente daquelas modernas, como “não-lugares”<sup>3</sup>, passagens de trânsito. O que se observa é o deslocamento contínuo pelos ambientes urbanos, constituindo-se a cidade contemporânea de cenários flutuantes superpostos e móveis cujas formas escapam em transformação acelerada. Em outras palavras, as ci-

<sup>1</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Em busca da política*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, p.24.

<sup>2</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

<sup>3</sup> AUGE, Marc. *Não-lugares*. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.

dades “vítreas” possuem formas em que as significações não apontam fixidez sendo ressemantizadas a cada momento.

Bruno Souza Leal, em seu trabalho *Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro*<sup>4</sup>, afirma que um dos “elos fundamentais do mundo contemporâneo” é o fato de a cidade ser o espaço em que a identidade “é algo que pode ser encarnado numa máscara flutuante entre os atores sociais”<sup>5</sup>. O autor cita Nelson Brissac Peixoto, estudioso que aponta para a impossibilidade de permanência na cidade contemporânea. A metrópole pós-moderna se organizaria, segundo Peixoto, a partir do trânsito e da permeabilidade, “como em uma sobreposição de círculos concêntricos, ligeiramente descentrados”<sup>6</sup>. A visão da cidade, a apreensão e construção de significados se dá num entre-lugar cuja movimentação é, ela também, de difícil compreensão, constituída de “múltiplos fluxos” dos quais não se alcançam fronteiras. Da mesma forma, nos textos de Paul Auster, os personagens buscam um lugar de subjetividade que se apresenta fugidio, flutuante:

Meu verdadeiro lugar no mundo, vim a descobrir, estava em algum ponto para além de mim mesmo e, ainda que esse lugar ficasse dentro de mim, era também impossível de se localizar. Tratava-se do minúsculo fosso que separa o eu do não-eu e [...] eu via esse lugar perdido como o centro exato do mundo.<sup>7</sup>

Vemos, nessa passagem, que o “verdadeiro lugar no mundo” do narrador-personagem, possível espaço de expressão de um *eu*, é, assim como a cidade no dizer de Peixoto, um entre-lugar marcado pela permeabilidade. Flutuante como os cenários urbanos por que se desloca, o narrador-personagem não consegue organizar esse lugar de subjetividade que, mesmo sendo “centro exato do mundo”, encontra-se “descentrado”, “impossível de se localizar”.

Nessa cidade líquida<sup>8</sup>, a paisagem perde sua solidez e, com ela, também o sujeito. De maneira que, na contemporaneidade, a construção de subjetividades reduz-se a camadas, máscaras que cobrem umas às ou-

<sup>4</sup> LEAL, Bruno Souza. *Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro: contos, identidade e sexualidade em trânsito*. São Paulo: Annablume, 2002.

<sup>5</sup> LEAL, Bruno Souza. Op. cit., p.20.

<sup>6</sup> LEAL, Bruno Souza. Op. cit., p.24.

<sup>7</sup> AUSTER, Paul. *O quarto fechado*. In: \_\_\_\_\_. *A trilogia de Nova York*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 2004, p. 253.

<sup>8</sup> BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

tras, metáforas desgastadas e, simultaneamente, consolidadas pelo uso e pela tradição, mas que perdem significação, compondo, assim, sujeitos móveis que, variando entre significações e sentidos, não formam um lugar de subjetividade<sup>9</sup>. Em *Cidade de vidro*<sup>10</sup>, primeiro texto d'*A trilogia de Nova York*<sup>11</sup>, o personagem Daniel Quinn, ao assumir outra identidade, sente-se, de certa forma, confortável:

O efeito de ser Paul Auster, Quinn começara a notar, não era de todo desagradável. Embora possuísse ainda o mesmo corpo de antes, a mesma mente, os mesmos pensamentos, tinha a impressão de que, de algum modo, ele fora retirado de dentro de si mesmo, como se não tivesse mais de andar para lá e para cá com o fardo da própria consciência. Graças a um mero truque do intelecto, um pequeno e hábil deslocamento de nomes, sentia-se incomparavelmente mais leve e mais livre. Ao mesmo tempo, sabia que tudo era uma ilusão. Mas havia nisso um certo conforto.<sup>12</sup>

Ao tornar-se Paul Auster<sup>13</sup>, Quinn efetivamente constrói uma camada de subjetividade, já que é Paul Auster sem abandonar o *corpo*, a *mente* e os *pensamentos* que lhe antecedem. O deslocamento de identidades levado a cabo não lhe permite, entretanto, esquecer o caráter ilusório da nova máscara de subjetividade assumida, pois “o eixo da estratégia de vida pós-moderna”, segundo Bauman, “não é fazer a identidade deter-se – mas evitar que se fixe”<sup>14</sup>. O “conforto” de Quinn, portanto, está justamente no “lugar nenhum” de uma subjetividade sempre fluida.

Em muitos textos de Auster, os personagens caminham e, em movimento, deslocam-se não só pela cidade, mas também por identidades. Dito isso, ponto interessante nas narrativas é a relação cidade/personagem, em que a primeira “existe” enquanto ausência ou, ainda, apenas “chão”<sup>15</sup>: emaranhado de caminhos que, embora trilháveis, não condu-

<sup>9</sup> Cf. NIETZSCHE, Friederich. *A verdade e a mentira no sentido extra-moral*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

<sup>10</sup> AUSTER, Paul. *Cidade de Vidro*. In: \_\_\_\_\_. *A trilogia de Nova York*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 2004, p. 07-147.

<sup>11</sup> AUSTER, Paul. *A trilogia de Nova York*. Cidade de vidro. Fantasmas. O quarto fechado. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

<sup>12</sup> AUSTER, Paul. *Cidade de Vidro*. In: \_\_\_\_\_. *A trilogia de Nova York*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 2004, p. 60-61.

<sup>13</sup> Cabe, aqui, ressaltar que *Paul Auster* é, também, nome de um personagem de *Cidade de vidro*.

<sup>14</sup> BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 114.

<sup>15</sup> AUSTER, Paul. *No país das últimas coisas*. Trad. Luiz Araújo. São Paulo: Best Seller, s/d.

zem a um destino; rede de trajetórias que se bastam por trilháveis. Os personagens, nesse deslocar-se, não sabem onde estão; encontram-se, afinal, em “lugar nenhum”, possível espaço ideal para sujeitos, também eles, despojados de identidade fixa, permanente, não-cambiável. Vejamos no texto de Paul Auster:

Nova York era um espaço inesgotável, um labirinto de caminhos inesgotáveis, e por mais longe que ele andasse, por melhor que conhecesse seus bairros e ruas, a cidade sempre o deixava com a sensação de estar perdido. Perdido não apenas na cidade, mas também dentro de si mesmo. [...] O mundo estava fora dele, à volta, à frente, e a velocidade com que o mundo se modificava sem parar tornava impossível para Quinn deter-se em qualquer coisa por muito tempo. O movimento era a chave da questão, o ato de colocar um pé adiante do outro e se abandonar ao fluxo do próprio corpo. Ao caminhar sem rumo, todos os lugares se tornavam iguais e já não importava mais onde estava. Em suas melhores caminhadas, chegava a sentir que não estava em parte alguma. E isso era, afinal, o que sempre pedia das coisas: não estar em lugar nenhum. Nova York era o lugar nenhum que ele havia construído em torno de si mesmo, e Quinn se deu conta de que não tinha a menor intenção de um dia deixá-la outra vez.<sup>16</sup>

O deslocamento de Quinn pelas ruas de Nova York, descritas como “inesgotáveis”, conduz a sensações de desvanecimento (perder-se de si mesmo) tanto quanto de extravió (perder-se pelas ruas da cidade). A constante movimentação (por espaços e identidades) impede que o personagem possa “deter-se em alguma coisa por muito tempo”. O movimento, “chave da questão”, torna o espaço irrelevante, composto de cenários flutuantes que precisam ser ressemantizados a todo momento, pois, nessa cidade “vítrea”, os sentidos e as significações são incessantemente destruídos e reconstruídos, caminha-se por “lugar nenhum”.

Helmi Nyström, em seu trabalho *Three sides of a wall*<sup>17</sup>, apresenta as concepções de Steven Alford e Alison Russell para esse “lugar nenhum”, chamado pelo estudioso finlandês de “entre-lugar” (*space in-between*) ou “espaço não-situável” (*unlocatable space*). Alford afirma que o

<sup>16</sup> AUSTER, Paul. *Cidade de Vidro*. In: \_\_\_\_\_. *A trilogia de Nova York*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 2004, p. 10.

<sup>17</sup> NYSTRÖM, Helmi. *Three sides of a wall*. Obstacles and Border States in Paul Auster's Novels. Pro gradu, October 1999. University of Helsinki, Comparative Literature, Institute for Art Research, Faculty of Arts. Disponível em << <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/taite/pg/nystrom/> >>

“lugar nenhum” de que fala o narrador de *Cidade de Vidro* não se traduz num espaço físico, é antes o próprio espaço do texto, constituindo assim, um lugar outro, não se encontrando nem no *aqui* nem em um *lá* em relação aos personagens (*neither-here-nor-there*). Russell prefere utilizar termos que não tenham valor negativo (*both/and*), mas que permitam, no espaço ficcional do texto, estar tanto *aqui* quanto *lá*. Nos textos de Auster ambas as concepções podem ser encontradas.

Em *A invenção da solidão*<sup>18</sup>, compete apontar, primeiro, uma relação espacial negativa quando o narrador de *O livro da memória*<sup>19</sup> discute a relação do personagem denominado A. com o presente. A. sente-se afastado do presente dos outros, como se vivesse numa suspensão temporal que poderia ser descrita como “nem aqui nem lá”, ou seja, sem futuro nem passado; portanto, sem espaço. Na seqüência, em outros trechos desse mesmo texto, contudo, o narrador, tecendo relações positivas no tocante ao deslocamento espacial, se refere à memória como o espaço em que “tudo é o que é e ao mesmo tempo é outra coisa”<sup>20</sup> e, ainda, a um deslocamento do personagem enquanto escreve: “sente que se move para dentro (através de si mesmo) e ao mesmo tempo se move para fora (na direção do mundo)”<sup>21</sup>.

O “lugar nenhum”, considerando a multiplicidade de sentidos deste conceito sobre o qual refletimos, é justamente aquele ocupado pela escrita que se organiza, como os personagens, de forma descentralizada (ou multifacetada) e em constante movimento. Um lugar de contato fugidivo, que tenta reproduzir a impossibilidade de fixidez, a falta de paisagem e desconforto num mundo trepidante, assentado em nítido mecanismo de *unsicherheit*.

Descentralizados e deambulantes, os personagens utilizam-se da cidade. Em determinadas passagens do texto, o ambiente urbano torna-se material passível de escrita, mas uma escrita também liquefeita porque não permanece, logo se perdendo em constante movimentação. O peso da escritura é evitado de todas as maneiras. Os personagens utilizam disfarces múltiplos e novas identidades em todos os seus contatos, multiplicam as formas possíveis de uma subjetividade flutuante, deslocam e recolocam em movimentação as diversas máscaras. Buscando uma voz sempre

<sup>18</sup> AUSTER, Paul. *A invenção da solidão*. Retrato de um homem invisível. O livro da memória. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

<sup>19</sup> AUSTER, Paul. *O livro da memória*. In: \_\_\_\_\_. *A invenção da solidão*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 1999, p. 82-192.

<sup>20</sup> AUSTER, Paul. Op. cit. p. 153.

<sup>21</sup> AUSTER, Paul. Op. cit. p. 156.

de outro, configuram um eu esvaziado, inacessível, que se ocupa de identidade diversa, desviando-se de si, de um discurso próprio, de tal forma que as identidades, mais que fluidas, são flutuantes: oferecem-se a quem as queira colocar em uso. Em *Cidade de vidro*, caminhando pelas ruas de Nova York, o personagem Peter Stillman “escreve” sua mensagem, texto que, de forma concreta, existe apenas no caderno vermelho de Quinn:

Stillman não deixara essa mensagem inscrita em parte alguma. Na verdade, criara as letras com os movimentos dos seus passos [...]. Era como fazer um desenho no ar com os dedos. A imagem se esvai na mesma hora em que a gente a cria. Não existe nenhum resultado, nenhum vestígio para assinalar o que fizemos.<sup>22</sup>

Essa escrita sem vestígios apresenta-se como uma possibilidade ideal de discurso para os personagens de Auster, impossibilitados de alcançar fixidez identitária num mundo hostil à permanência, seja ela espacial ou subjetiva. Não deixar marcas que possam levar à organização de uma subjetividade unidimensional é a forma compelida a esses personagens de lidar com a flutuação dos mundos contemporâneos em que se inserem.

Sempre em fuga múltipla, os personagens estão em situações de “presente contínuo”<sup>23</sup>; um tempo suspenso, que exclui qualquer possibilidade de futuro, anula o passado e conduz a uma vida em episódios a fim de evitar conseqüências que extrapolem o tempo mínimo e flutuante de sua duração. O parágrafo inicial de *Fantasma*, segundo texto d’*A trilogia de Nova York*, encena, cosmogonicamente, essa suspensão temporal de que fala Bauman:

No princípio existe Blue. Depois vem White, e depois vem Black, e antes do começo existe Brown. Brown o instruiu, ensinou os macetes para ele e, quando Brown envelheceu, Blue assumiu. É assim que começa. O lugar é Nova York, o tempo é o presente, e nem um nem outro jamais vai mudar.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> AUSTER, Paul. *Cidade de Vidro*. In: \_\_\_\_\_. *A trilogia de Nova York*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 2004, p. 82. AUSTER, Paul. *Cidade de Vidro*. In: \_\_\_\_\_. *A trilogia de Nova York*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 2004, p. 82.

<sup>23</sup> BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 113.

<sup>24</sup> AUSTER, Paul. *Fantasma*. In: \_\_\_\_\_. *A trilogia de Nova York*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 2004, p. 151.

O esvaziamento temporal evidenciado no texto (um presente imutável, destemporalizado) não pode dissociar-se do espaço irrelevante de que falamos anteriormente. Na narrativa de Auster, a busca de um lugar “unlocatable” – ou, ainda, possuidor da *atopia* de que fala Barthes, “habitação em deriva”<sup>25</sup> – inserido nesse aplainamento do tempo, separado da história, não produz desdobramentos mas, isto sim, um instante que retira do tempo as noções de “para a frente” e “para atrás”<sup>26</sup><sup>19</sup>, exigindo dos sujeitos apenas que não fiquem parados.

---

<sup>25</sup> BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Cultrix, s/d, p. 55

<sup>26</sup> BAUMAN, Zygmunt. Op. cit. p. 113.

