

## O CAOS LITERÁRIO: UMA LEITURA DE *CIDADE DE VIDRO* DE PAUL AUSTER

Vivian Bernardes Margutti\*

### RESUMO:

*Sugerimos a existência de pontes entre a arte e a ciência, através da releitura e apropriação do conceito de caos da matemática da complexidade para o campo literário. Supomos que a literatura contemporânea apresenta aspectos que podem ser ligados a este conceito. Com o intuito de demonstrar tal afirmação, desenvolvemos uma análise de *Cidade de Vidro*, de Paul Auster, destacando suas características "caóticas".*

**PALAVRAS-CHAVE:** *interdisciplinaridade, Paul Auster, aleatoriedade, teoria do caos.*

Este trabalho constitui uma espécie de desafio, pois procura entrelaçar dois campos aparentemente desconexos, mas que, influenciando direta e indiretamente nosso cotidiano e a forma como pensamos, se influenciam mutuamente. Procuramos traçar uma ponte entre a arte e a ciência, mais especificamente, entre a literatura contemporânea e o conceito de caos da matemática da complexidade. Nosso objetivo final foi uma análise da narrativa *Cidade de Vidro* do autor norte-americano Paul Auster, levando em consideração suas propriedades estruturais caóticas e os efeitos que elas podem apresentar.

Inicialmente, abordamos questões mais abrangentes, pressupondo que a arte e a ciência se aproximam no seguinte ponto: a utilização da imaginação como um processo de associação de imagens, que possibilita a produção do saber. Percebemos como os primeiros pensadores criavam suas teorias com base em pura especulação.

\* Mestre em Letras: Estudos Literários (Área de concentração: Teoria da Literatura), 2003.

O fato, por exemplo, de a Terra ter sido considerada como centro do sistema solar durante tanto tempo demonstra como este processo imaginativo pode surgir dos três níveis propostos por Calvino, ou seja, a partir do mundo assim como o observamos, assim como o representamos culturalmente, e da interiorização e verbalização do pensamento (Calvino, 1990:110). Digamos que os pensadores da época nem mesmo consideravam a amplitude do Universo e a diversidade de galáxias, estrelas e planetas. Dessa forma, representaram o sistema solar pressupondo estarem eles mesmos em seu centro.

De determinado ponto de vista, torna-se difícil identificar uma completa imparcialidade em qualquer tipo de pensamento. No caso destes estudiosos do Universo, qual fator teria pesado mais na escolha de colocar nosso planeta exatamente no centro do Sistema Solar? Seria a observação direta do mundo, seriam os aspectos culturais, ou os aspectos interiores daqueles seres humanos? Como sugere Calvino, seria uma mistura de todos eles. Percebemos, assim, que aquele que observa, assim como aquele que lê, deve estar atento à sua constante parcialidade perante os fenômenos, e perante os livros.

Discutimos, então, a questão da *releitura* que, na verdade, é uma variação daquilo que chamamos *leitura*. Um livro nunca é o mesmo, pois tudo depende de quem o lê e de quando é lido, até no caso de uma segunda ou terceira leitura. Este processo envolve uma certa relativização, abrindo portas para interpretações diversas. Em um nível talvez mais brando, o mesmo se daria com relação a obras pertencentes ao âmbito científico.

De acordo com Calvino, os textos clássicos nos proporcionam várias releituras não só pela riqueza dos textos em si, mas pela possibilidade que o leitor tem de estabelecer novas ligações, ampliando sua compreensão, às vezes até extrapolando-a (Calvino, 1997). É o caso da Teoria da Relatividade, que consideramos como uma *releitura* dos conceitos de *espaço*, *tempo* e *objeto material*. Utilizamos a metáfora da *colméia e do mel* para expor como o saber pode ser produzido através da extração de sucos variados de flores diferentes, sendo no fim transformado em mel. Concebemos este como um olhar extremamente saudável no meio acadêmico, pois possibilita a transformação do saber. Assim, temos um diálogo maior entre as diversas áreas do conhecimento, de forma que as transferências de um campo para o outro não sejam tão

surpreendentes, em especial no caso de campos tão usualmente distantes como os da literatura e da matemática.

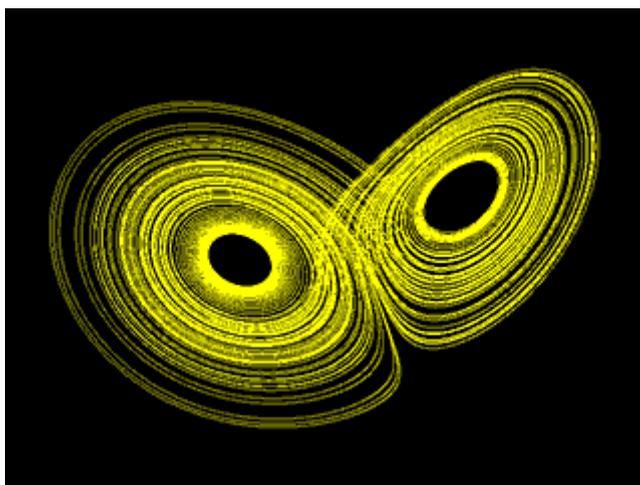
O pensamento e as descobertas científicas nos afetam tanto cultural como socialmente, transformando certas noções e alterando nossas expectativas. Consideramos que não apenas o conceito de *caos*, mas também a teoria da relatividade e a física quântica são importantes na estruturação do pensamento contemporâneo. As modificações geradas por estas abordagens podem ser aplicadas à literatura e também percebidas nela. Um exemplo seria a noção de espaço-tempo, que, na literatura, tem o paralelo da convergência dos tempos; presente, passado e futuro, em um único instante. Este detalhe influencia na estruturação e elaboração de objetos literários, abrindo portas para a livre e espontânea utilização de uma forma diferente de intertextualidade.

Com relação particularmente ao conceito matemático de *caos*, podemos dizer que abala alguns dos grandes pilares da ciência do século XIX e do início do século XX, tendo causado uma descontinuidade neste processo e, posteriormente, uma nova adequação do olhar, que percebe a própria ordem no *caos*. Notamos como toda a natureza que nos rodeia segue esta não-linearidade de traços e formas. Começamos a compreender a imprevisibilidade dos sistemas, a exemplo, o tempo atmosférico. Surgem questões a respeito da casualidade e da predeterminação. Além disso, há uma aproximação significativa da arte e da ciência após tais descobertas, pois os complexos gráficos advindos de tal estudo são melhor representados através de um elaborado jogo de cores digno de um artista.

Detemo-nos a uma releitura do conceito de *caos*, a fim de nos apropriarmos dele. Isto se deu através de uma espécie de tradução de uma linguagem: a matemática, para uma outra: a literatura. A apropriação do conceito de *caos* para a literatura se deu de forma a adaptá-lo às adequações do campo destinatário. Assim, não temos uma réplica idêntica de cada um de seus preceitos, mesmo porque isto de nada adiantaria. Portanto, fazemos um uso metafórico dos pontos que nos servem para um determinado ângulo de visão da literatura contemporânea.

Selecionamos a noção de que aquilo que é caótico e não-linear possivelmente apresenta um padrão de semelhança, que analisamos através dos fractais, ou seja, dos fragmentos ou das partes análogas ao todo. Supomos que a aparente desordem paradoxal

proveniente de um Efeito Borboleta de eventos casuais se torna ordenada quando encontramos tal padrão. Além disso, procuramos as escalas em que este padrão se reitera, de forma a visualizar suas conseqüências interpretativas. Os atratores estranhos surgem como exemplos de recursos que permitem a exibição desta ordem subjacente a fenômenos aparentemente fortuitos, pois são representações gráficas computadorizadas de sistemas caóticos. (ver figura abaixo)



O atrator de Lorenz

Percebemos como alguns escultores utilizam certas características do caos em suas obras, como Domenico Calabrone, italiano que viveu grande parte de sua vida no Brasil. Em sua última fase, criou esculturas inspiradas na geometria do caos: o *fractal*. Segundo Klintowitz, a produção artística de Calabrone sempre demonstrou uma busca do elo entre a arte e a natureza, tendo encontrado-o exatamente nos fractais:

Para Calabrone, a beleza singular dos fractais está muito além de sua própria configuração aparente, da sua intrigante estrutura formal. Assim como ocorre em uma partitura musical: os leigos lêem, os músicos ouvem. Assim, o verdadeiro sentido das formas fractais não é apenas o que os olhos vêem, o verdadeiro sentido é o sentido do Universo que elas contêm.<sup>1</sup>

O japonês Susumu Shingu também utiliza noções que podem ser consideradas caóticas em seu trabalho como escultor. Ele cria estruturas móveis, através da força do vento ou da água. A mobilidade de suas esculturas demonstra tamanha flexibilidade e suavidade, que parecem fazer parte da natureza. Seriam movimentos semelhantes aos das folhas nas árvores ou das velas dos barcos. Cada impulso leva a outro, leve ou

bruscamente surge um terceiro movimento, todos altamente imprevisíveis e inesperados, mas simultaneamente matematicamente calculáveis e, portanto, previsíveis e organizados. Shingu adiciona: "Então, é um tipo de simulação do universo, de nosso planeta; nosso planeta gira, e eu faço algo girar na superfície de nosso planeta" (Shingu, 1997:268).<sup>2</sup>

Na literatura temos um campo a ser desvendado relativo às influências do conceito de *caos*. O primeiro desafio está em demonstrar a presença das características caóticas, já que não trabalhamos com imagens, e sim com palavras. Para esta dissertação, Paul Auster foi o autor selecionado, pois sua obra contém muitos dos elementos necessários para que tal paralelo seja feito. Além disso, é um escritor que suscita questões relevantes para o contexto atual. Segundo Barone, Auster se tornou rapidamente um dos mais elogiados escritores nos Estados Unidos da América, tendo sido comparado com autores como Nathaniel Hawthorne e Alain Robbe-Grillet (Barone, 1996:1). Auster tem uma obra extensa, que inclui romances, livros de poesia, uma coleção de ensaios, um livro de memórias, alguns roteiros de filmes e algumas traduções. Basicamente, a obra de Auster se caracteriza pelos seguintes traços:

É exatamente com essa promessa de uma ficção popular 'fácil' que Auster seduz o leitor à leitura de seus romances, tecendo histórias infundáveis como uma moderna Sheherazade. Auster, no entanto, utiliza convenções da ficção popular para derrotá-las. Sem nenhum princípio central de organização ou voz autoral para dar sentido para os eventos, a seqüência lógica da narrativa é rompida. No mundo desarticulado de Paul Auster cada fragmento existe como uma unidade separada. Sem nenhuma ordem causal para ligá-los, os fragmentos são governados pelas leis dos acontecimentos fortuitos e pelo acaso imprevisível (Nikolic, 2002).

Mesmo os filmes, que são resultado de seus roteiros, demonstram tais características. O primeiro deles, *Cortina de fumaça*, se constrói a partir de pessoas desconexas em situações aleatórias; no entanto, ao fim temos um fio que une todos em uma única história. A tabacaria *Brooklyn Cigar Company* é o ponto comum entre os personagens. O gerente, Auggie Wren, tem um projeto artístico que ilustra bem a proposta de Auster. Auggie fotografa todos os dias às 8:00 horas da manhã o mesmo local: a fachada de sua tabacaria que fica exatamente em uma esquina. Paul Benjamin, um escritor que se encontra em crise após o assassinato de sua esposa, ao ver as fotos, comenta que são todas iguais. Contudo, seu amigo Auggie lhe mostra como, ao olhar mais cuidadosamente, cada uma é diferente da outra, seja em virtude

das pessoas que passam, seja em virtude da estação do ano, entre outras coisas. Em um determinado momento, Paul nota a imagem de sua esposa caminhando em uma das fotos. Este fato demonstra a importância singular de cada instante e, apesar de não parecer, como os eventos se interligam de alguma maneira.

O segundo filme, *Sem fôlego*, foi feito a partir das cenas de improviso filmadas durante *Cortina de fumaça*; em adição temos algumas atrações com atores famosos. É um filme que gira em torno da tabacaria e dos possíveis encontros, desencontros e acontecimentos que se dão no decorrer do tempo. Neste caso não há um fio que une todos em uma única história, mas há o cotidiano que se revela ao mesmo tempo surpreendente e igual. Neste caso, Wang e Auster priorizaram o aspecto humorístico, que não deixa de ser também uma das características da obra de Auster.

Segundo Barone:

A seriedade de propósito não deve ser menosprezada e tem seus prazeres, mas se Auster é um dos dois ou três principais autores americanos da era pós 1970, um motivo por sua fenomenal ascensão em popularidade na última década pode simplesmente ser por seus livros serem divertidos. Ele é um escritor disposto e ousado o bastante para sondar as profundezas de um desespero horrível em um momento e contar uma piada – talvez à sua própria custa – no seguinte (Barone, 1996:3).

Todavia, nos detemos nos pontos menos humorísticos, mas igualmente estimulantes, da obra de Auster. Dentre sua vasta produção, optamos por analisar *Cidade de Vidro*, a primeira das três narrativas de que se compõe *A trilogia de Nova York*. *Cidade de Vidro* apresenta características que podem ser consideradas caóticas: é um texto extremamente fragmentado e não-linear. É constante a presença de um acaso determinístico, que é apenas um dos paradoxos dispersos pela narrativa, dando uma aparente sensação de confusão, implausibilidade e insanidade.

Estas características se dão em níveis ou, para usar o termo da matemática, em escalas diferentes, formando padrões de regularidade. Através destes, temos as ferramentas que nos possibilitam analisar o aparente caos nos níveis textual, metatextual e intertextual. Pressupomos também que, caso houvesse possibilidade de traçar um gráfico dos padrões encontrados na narrativa, teríamos um atrator estranho semelhante àqueles que se formam possuindo como base numérica os sistemas caóticos, ou seja, seguindo uma complexidade infinita que não se repete, mas que está sempre

dentro de determinados limites. Portanto, afirmamos que, de maneira semelhante ao atrator estranho, a obra de Auster marca a explicitação de uma nova ordem.

Vimos como esta ordem se compõe em vários níveis e de maneiras semelhantes: na estrutura da narrativa, nos acontecimentos que se dão, no próprio comportamento e nas atitudes dos personagens e, em um nível mais teórico e abstrato, em que finalmente encontramos respostas e armadilhas semelhantes àsquelas vividas pelos personagens.

*Cidade de vidro* apresenta ligações com o conjunto da obra de Auster, assim como com uma determinada tradição literária. Formando um universo complexo intertextual e metatextual, que discute questões como o papel do leitor e do escritor e a relação vida e arte. Vimos *Cidade de vidro* como uma "narrativa fractal", de modo que foi utilizada como ponto de partida para a análise de elementos caóticos, servindo, posteriormente, como uma espécie de espelho, no qual foi visto um reflexo de *A trilogia de Nova York*, do conjunto da obra de Auster, e de alguns outros títulos clássicos da literatura.

Auster, como um realista, ilustra a vida permeada por aleatoriedades. Em todos os lugares e em todos os momentos seus personagens se deparam com situações fortuitas. Os paradoxos se espalham sem deixar traços de alguma unidade formal.

Isto permite perceber a maneira pela qual Pace, por exemplo, ao fazer a análise do quarto trancado simbolizando os textos clássicos, de forma que os personagens precisam fugir das narrativas da trilogia para ter liberdade de leitura e interpretação (Pace, 2002), acaba caindo ele também em uma armadilha, talvez arquitetada por Auster. Apesar da lucidez e sensatez de sua análise, Pace acaba criando um quarto trancado para seus leitores e, conseqüentemente, para os leitores de Auster. Este tipo de postura nos remete à idéia do crítico como o detetive do século XIX que investiga e desvenda os mistérios, ignorando a riqueza da idéia, sugerida por Auster, do crítico como aquele que *alucina enigmas*, como bem o ilustra o personagem Quinn, uma espécie de Dom Quixote contemporâneo.

Como podemos fazer uma análise fechada, taxativa, dos textos que constituem a trilogia? Não seria um equívoco que fuge ao espírito do texto? Mesmo que esta análise indique a não-submissão ao artifício da escrita e às artimanhas do escritor, ela acaba se tornando paradoxal, pois obriga o leitor a se submeter a cada uma das

idéias que a constituem até atingir a conclusão de que pode ser livre. Percebemos que a única coisa que podemos garantir neste final de percurso é que todas as trilhas que se entrecruzam seguem rumo a uma direção comum: o infinito.

## NOTAS:

1. Dalva Abrantes citada em Klintowitz, 1999:58.
2. Tradução minha. No original: "So it's a kind of simulation of the universe, of our planet; our planet spins around, and I make something spin around on the surface of our planet".

## ABSTRACT:

*We suggest the existence of bridges between art and science, through a re-reading and an appropriation of the concept of chaos from the mathematics of complexity into the literary field. We assume that contemporary literature presents many aspects which may be connected to this concept. In order to demonstrate this, we develop an analysis of Paul Auster's City of Glass, highlighting its "chaotic" characteristics.*

KEY WORDS: *interdisciplinary, Paul Auster, aleatory, chaos theory.*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUSTER, Paul. *The New York trilogy*. Nova York: Penguin Books, 1990.
- BARONE, Dennis. *Beyond the Red Notebook: essays on Paul Auster*. EUA: University of Pennsylvania Press, 1995.
- CALVINO, Italo. *Seis Propostas para o Próximo Milênio*. Trad. Ivo Barboso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- KLINTOWITZ, Jacob. *A fragmentação do nascimento da forma*. São Paulo: SESC, 1999.
- SHINGU, Susumu. *Shingu; message from nature*. Nova Iorque, Londres, Paris: Abbeville Press Publishers, 1997.

## FILMES

- CORTINA DE FUMAÇA. Direção de Wayne Wang. São Paulo: Miramax internacional, 1995. 110 min., color., 2 filmes. (DVD)

SEM FÔLEGO. Direção de Wayne Wang e Paul Auster. São Paulo: Miramax internacional, 1995. 85 min., color., 2 filmes. (DVD)

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

NIKOLIC, Dragana. *Paul Auster's Postmodernist Fiction: Deconstructing Aristotle's "Poetics"*. <http://www.geocities.com/Athens/Crete/9078/> (acessado em novembro de 2002)

PACE, Chris. *Escaping from the Locked Room: Overthrowing the Tyranny of Artifice in Paul Auster's New York Trilogy*. <http://www.bluecricket.com/auster/articles/thesis.html> (acessado em novembro de 2002)