

Tradução e compreensão do entorno: discursos deslocados e o problema das cidades modernas

Josyane Malta
UFJF

Pois nossas palavras já não mais correspondem ao mundo. Quando as coisas formavam um todo, tínhamos confiança de que nossas palavras eram capazes de expressá-las. Mas aos poucos essas coisas se despedaçaram, se romperam, desmoronaram no caos. E no entanto nossas palavras permaneceram as mesmas. Elas não se adaptaram à nova realidade. Por isso, toda vez que tentamos falar o que vemos, falamos com falsidade, distorcendo a coisa mesmo que tentamos representar. Tudo vira uma bagunça
(Peter Stillman)

Resumo:

Nesse estudo, discutiremos o tema da cidade moderna levando em consideração o sujeito enquanto leitor do espaço urbano que o envolve. Ao considerarmos que, como estratégia de leitura, a cidade é metaforizada, pensaremos-la como uma tessitura de muitos textos, onde não mais há um só centro, mas, ao invés disso, uma multiplicidade de discursos que se encontram. Esses discursos são constantemente interpretados, uma vez que lidos por quem habita as cidades. Essa leitura dos centros urbanos faz com que o sujeito moderno fique deslocado, uma vez que nem se pode traduzir o discurso da cidade em sua totalidade, tampouco interpretar a si como sujeito participante de algum dos discursos enunciados pelos grandes centros urbanos. Como *corpus* literário, trabalharemos com a obra *A trilogia de Nova York*, de Paul Auster, especificamente, o conto primeiro que é intitulado "Cidade de vidro".

Abstract:

Abstract: In this article, we will discuss the theme of the modern city, considering the subject as a reader of the urban environment. Taking in account that the city is metaphorized, we will think about it as a *tessitura* of many texts, where there is not just one center, but a multiplicity of discourses that converge and that are constantly interpreted as they are read by the city's inhabitants. This reading of the urban centers leads to a dislocated modern subject, once he is not able to translate the city's discourse in its totality, or regard himself as a subject that participates in some of these big urban centers' discourses. Our literary *corpus* consists of the book "The trilogy of New York", by Paul Auster, more specifically the first short-story entitled "City of Glass".

Palavras-chave: Cidade; tradução; Paul Auster.

Keywords: city; translation; Paul Auster.

Mots-cles: cité; traduction; Paul Auster.

Palabras-llave: ciudad; traducción; Paul Auster.

1. A cidade metaforizada

De acordo com Malcolm Bradbury, as cidades modernas "trazem em si a complexidade e a tensão da vida metropolitana (...), que se concentram tão profundamente arraigadas na consciência e na escrita modernas." (BRADBURY, 1989, p. 76). E assim como um texto, ela é, estrategicamente, lida e metaforizada.

Perante a desordem, tal como na Babel bíblica, as grandes metrópoles podem ser pensadas como um labirinto, em que muitas vezes é o sujeito quem se perde: n(d)a cidade e de si mesmo.

Percebamos que o labirinto em que muitas vezes nos perdemos, esses rastros que seguimos para nos localizar, revela-nos exatamente a sensação de se andar nas ruas de uma grande metrópole. O sujeito deslocado, uma vez que em todo momento tenta codificar e atribuir algum significado para o espaço que o envolve, se depara com um emaranhado de signos e códigos, disparidades e adversidades:

Lê-se a cidade como um composto de camadas sucessivas de construções e "escritas", onde estratos prévios de codificação cultural se acham "escondidos" na superfície, e cada um espera ser "descoberto e lido". (GOMES, 1994, p. 78).

De acordo com Renato Cordeiro Gomes, a cidade apresenta-se como um grande texto, em que o sujeito busca significações para toda a cartografia do grande centro urbano: um lugar onde se dá o cruzamento de muitos discursos, que são resultados escritos, também na literatura, da leitura do sujeito, ou seja, da experiência urbana:

A cidade escrita é, então, resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, enquanto espaço físico e mito cultural, pensando-a como condensação simbólica e material e cenário de mudança, em busca de significação. Escrever, portanto, a cidade é também lê-la, mesmo que ela se mostre ilegível à primeira vista; é engendrar uma forma para essa realidade sempre móvel. Mapear seus sentidos múltiplos e suas múltiplas vozes e grafias é uma operação poética que procura apreender a escrita da cidade e a cidade como escrita, num jogo aberto à complexidade. (GOMES, 1999, p. 24)

Ler a cidade implica escrevê-la. Codificar os discursos múltiplos que se apresentam para o leitor das cidades pode ser também construir significados



diversos para cada uma de nossas experiências urbanas e, dessa forma, arquitetar o que se poderia pensar como discursos imaginados, individuais e consoante à experiência do sujeito. Daí o problema de se representar o que poderia nos parecer o caos. Se a leitura da cidade - e, conseqüentemente, a escrita dela - é variável de acordo com quem a lê, ou seja, consoante à experiência pessoal e urbana, podemos pensar a cidade como um grande *palimpsesto*.

Renato Cordeiro Gomes, no livro *Todas as cidades, a cidade*, cita uma das metáforas arqueológicas, a do *palimpsesto*, de Sharpe e Wallock, para ilustrar “o caos urbano” (GOMES, 1994, p.78), a Babel moderna, em que o “processo de metaforização da cidade” (GOMES, 1994, p.78) torna-se uma estratégia de leitura; uma leitura que implica dificuldades, devido exatamente ao caos: “O processo de metaforização são estratégias que buscam sustentar a leitura da cidade tal qual um texto cuja tessitura vai tornando-se cada vez mais volátil, rarefeita.” (GOMES, 1994, p.78). Os obstáculos que se dão frente à tentativa de ler um discurso dos centros urbanos são corolários de fatores culturais que a cidade moderna engendra:

Tais dificuldades expressam-se, em especial, nos seguintes fatores: a incerteza sobre a significação de muitos fragmentos simultâneos; a perda por parte de seus habitantes da habilidade de interpretar a si próprio e o entorno; a coexistência de linguagens e das variadas mídias. E ainda: a comunicação de grupos heterogêneos através do espaço; o desenvolvimento de uma cultura da individualidade e das formas de violência. Estes são alguns dos sintomas que indicam a *ilegibilidade* das megalópoles contemporâneas, que intensificam o caos (...). (GOMES, 1994, p.78-79; grifo dele)

Proporemos um estudo sobre o tema da cidade na literatura - de acordo com Renato Coredeiro Gomes “para os estudos de literatura a cidade de tema também passa a problema” (GOMES, 1999, p. 23). Para ilustrar esse trabalho, escolhemos a leitura da cidade de Nova Iorque, quando essa, é representada pelo escritor Paul Auster em seu livro *A trilogia de Nova York*. A obra é dividida em três contos: “Cidade de vidro”, “Fantasmas” e “O quarto fechado”, respectivamente, sendo o primeiro selecionado para exemplificar nosso estudo.



2. Sobre a trama de "Cidade de vidro"

O personagem de destaque da trama de Auster, Quinn, é um homem solitário, que perdeu a família, escritor de trinta e cinco anos que escreve romances com o pseudônimo de William Wilson e cujo herói de seus livros é um detetive chamado Max Work. O narrador do conto, em terceira pessoa, declara que quanto a esse personagem, Quinn, é somente dessas informações que ele dispõe:

Quanto a Quinn, há pouca coisa para comentar. Quem era, de onde veio e o que fazia não têm muita importância. Sabemos, por exemplo, que tinha trinta e cinco anos de idade. Sabemos que já fora casado, havia sido pai e que sua esposa e seu filho haviam morrido. Sabemos também que era autor de livros. Para ser preciso, sabemos que escrevia romances de mistério. Três obras foram escritas com o nome de William Wilson (...). (AUSTER, 2003, p. 9)

Um dia, Quinn recebe um telefonema de Peter Stillman, que estava à procura de Paul Auster. Após insistentes outros telefonemas, e Quinn sempre a declarar não haver ninguém com aquele nome no número discado, ele resolve assumir a identidade de Paul Auster. Envolve-se, então, numa complicada trama: Virgínia Stillman, casada com Peter Stillman, contrata Quinn - ainda achando que se tratava de Paul Auster - para seguir os passos do pai de Peter, também chamado Peter Stillman. Ele havia acabado de sair da prisão e a função de Quinn era seguir todos os passos do pai de Peter, a fim de manter o rapaz em segurança. Isso porque durante muitos anos, o Sr. Stillman manteve Peter trancafiado em um quarto, a fim de comprovar seus estudos: uma tese que, grosso modo, submetia o filho a uma condição semelhante a da história de Kaspar Hauser. Peter ficou isolado de qualquer comunicação com o mundo durante anos. A experiência de Stillman almejava buscar a língua do paraíso, a de Adão, antes de Babel, antes da confusão das línguas.

3. Discursos deslocados: a tensão entre racionalidade e existência humana

Toda a trama de "Cidade de vidro" se passa no espaço físico de um grande centro urbano, uma megalópole: Nova Iorque. O reflexo dessa cidade moderna, muito além de ser mera representação física, expande-se para a representação psicológica tanto das personagens envolvidas na trama, como também no próprio discurso que a cidade enuncia ao ser representada. Isso porque, como consideramos, assim como o discurso de uma cidade representa um texto com muitas tessituras, em que as pessoas buscam codificar um sentido, uma possibilidade de interpretá-lo, também as personagens são absorvidas por essa tentativa de explicar o entorno. Como se o discurso da cidade de Nova Iorque tragasse a individualidade de cada um. A experiência urbana é que aniquila a possibilidade de o sujeito se centralizar: "a perda por parte de seus habitantes da habilidade de interpretar a si próprio e o entorno" (GOMES, 1994, p. 78).

Nesse sentido, as personagens da trama de Auster podem estar deslocadas tanto quanto o discurso de Nova Iorque. Deslocados porque não possuem - e não estão em - um centro, transitam entre uma e outra experiência, são tessituras de muitos textos, por isso complica-se, dessa forma, a interpretação de si e do entorno. Verifiquemos que a personagem Quinn revela-se como reflexo dessa tensão de discursos da cidade de Nova Iorque.

Na trama, o narrador não sabe muita coisa de Quinn, esse, por sua vez, envolve-se no caso Stillman menos por dinheiro e mais pela oportunidade de resolver um mistério tal como seu personagem Max Work, um tipo de alterego do escritor:

Tinha, é claro, muito tempo atrás, parado de pensar em si como uma pessoa real. Se ele agora, por pouco que fosse, vivia no mundo, o que fazia somente à distância, por intermédio da figura imaginária de Max Work. Seu detetive tinha necessariamente de ser real. A natureza dos livros exigia isso. (AUSTER, 2003, p. 15)

Quinn perde sua identidade, sua individualidade. Ele é absorvido pelo discurso da cidade, pelas múltiplas identidades que assumiu, pela tentativa utópica de decifrar o mistério dos Stillman. E o que o narrador diz saber a respeito de Quinn, ao final do conto, encontra-se apenas num caderno vermelho,



em que ele anotava todos os passos de Stillman. Sobre o paradeiro de Quinn o narrador diz que desconhece.

Com dificuldades de seguir Stillman e resolver o caso, Quinn levanta possibilidades de interpretação para o mistério. Todas as suas tentativas de racionalização do caso perdem-se na cidade de Nova Iorque. Por vezes, Quinn tenta traçar os passos do pai de Peter através de desenhos, procurando alguma significação para os rabiscos. É como se Quinn tentasse “geometrizá-lo” a experiência, a procurar um sentido lógico para aquilo que ele não conseguia interpretar:

Era tudo uma questão de método. Se o objetivo era compreender Stillman, conhecê-lo bem o bastante para conseguir prever o que faria em seguida, Quinn tinha fracassado. (...). Sem nenhum motivo especial que pudesse apontar, Quinn abriu uma página em branco do caderno vermelho e desenhou ali um mapinha da área pela qual Stillman perambulava. Em seguida, examinando cuidadosamente anotações, pôs-se a traçar com a caneta os movimentos que Stillman fizera em um único dia (...). (AUTER, 2003, p. 79)

Quinn tentou entender o velho Stillman, seguir os seus passos e alcançar alguma resposta. E definiu até o fim da trama à procura dessa interpretação. Chegou mesmo ao ponto de pensar os itinerários do Sr. Stillman como desenhos que significassem algo. Teve certeza de chegar a alguma conclusão: "Mesmo admitindo que perdera os quatro primeiros dias e que Stillman ainda não havia terminado, a resposta parecia inevitável: THE TOWER OF BABEL, A Torre de Babel." (AUSTER, 2003, p. 82, grifos dele).

Poderíamos considerar essa tentativa do personagem Quinn, a de explicar o entorno, semelhante ao que Renato Cordeiro Gomes nos fala sobre a experiência geometrizar, de racionalização, que muitas vezes o discurso de uma cidade nos envolve. Em seu estudo, ele cita Italo Calvino, no livro *Seis propostas para o novo milênio*: a metáfora do cristal e da chama, na proposta intitulada “Exatidão”: "Cristal e chama projetam-se, num outro símbolo, para Calvino, mais complexo: a cidade, que lhe permitiu maiores possibilidades de exprimir a tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado das existências humanas, concretizada em *As cidades invisíveis*." (GOMES, 1994, p.40-41, grifos dele). A cidade



comportaria essa tensão entre o cristal e a chama, que Italo Calvino discute no ensaio *Exatidão* e também articula na trama de *As cidades invisíveis*.

Segundo Calvino, a chama é a matéria viva, pulsante, o emaranhado das existências humanas, enquanto o cristal, a tentativa de racionalizar a experiência do indivíduo e, dessa forma, tentar compreendê-la. A cidade seria um símbolo que exprimiria essa tensão entre o Cristal e a Chama: “Outro símbolo, ainda mais complexo, que me permitiu maiores possibilidades de exprimir a tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado das existências humanas, foi o da cidade.” (CALVINO, 2003, p. 85). O indivíduo acaba por ser envolvido por essa tensão que o discurso de uma grande cidade emana, e dessa forma ele absorve a experiência, que se enquadra entre a tentativa de compreensão do entorno e de si mesmo - aquilo que é racionalizado - e o impulso de vida, o efêmero, que corresponde à existência humana:

Num desses livros que costumo meter o nariz à procura de estímulos para a imaginação, aconteceu-me ler recentemente que os modelos para o processo de formação dos seres vivos são "de um lado o *crystal* (imagem de invariância e de regularidade das estruturas específicas), e de outro a *chama* (imagem da constância de uma forma global exterior da incessante agitação interna)". (CALVINO, 2003, p. 84-85, grifos dele).

Italo Calvino, ao ler um debate entre Jean Piaget e Noam Chomsky acerca das teorias da linguagem e sobre os processos de aprendizagem, apropriou-se dessas duas metáforas para falar sobre a literatura. Ele considera que a justaposição desses dois elementos servem para metaforizar o movimento poético-literário enquanto organismo vivo:

A obra literária é uma dessas mínimas porções nas quais o existente se cristaliza numa forma, adquire um sentido, que nem é nem fixo, nem definido, nem enrijecido numa mobilidade mineral, mas tão vivo quanto um organismo. A poesia é a grande inimiga do acaso, embora sendo ela também filha do acaso e sabendo que este em última instância ganhará a partida. (CALVINO, 2003, p. 84)

Julgamos interessante discutir essa metáfora do cristal e da chama, porque interessa-nos perceber certa aproximação com "Cidade de vidro". Calvino nos esclarece que a cidade seria um símbolo entre o emaranhado da existência humana e racionalidade geométrica. E, para nosso estudo, considerando a cidade



de Nova Iorque justamente esse símbolo capaz de concentrar essa tensão, também aqueles que participam desse discurso urbano exprimem esse choque.

Poderíamos, dessa forma, pensar a personagem Quinn não somente deslocado no discurso que a megalópole enuncia, como também chocado entre o que Calvino considerou *Cristal* e *Chama*. O impulso de vida do personagem detetive de Auster, por vezes, é representado como um homem solitário, melancólico que busca explicar si mesmo e o entorno. E individualidade e experiência urbana se chocam quando Quinn tenta ler os fragmentos do grande espaço que o cerca:

Para além das metáforas bíblicas, tanto para o personagem do conto inaugural de Poe, quanto para o escritor-detetive de Auster, os fragmentos de realidade que necessitam urgente ser lidos parecem fazer parte de alguma totalidade perdida, cujo desenho completo se busca por um momento entrever. A cidade moderna, cenário e condição prévia para a história de Poe, e para a narrativa policial em geral, reatualiza, de modo inesperado, esta situação de leitura do particular como fragmento de um todo perdido. (OLIVEIRA, 2004, p. 87).

Esse excerto, extraído do artigo do professor Bernardo Barros de Oliveira, da Universidade Federal do Espírito Santo, foi interessante para o nosso estudo, uma vez que nos elucida quanto à tentativa de tradução que o personagem Quinn elabora. Essa tradução, dá-se exatamente quando o escritor-detetive da trama de Auster busca ler e compreender os fragmentos de Nova Iorque, que fazem parte de uma totalidade perdida. Perdida, uma vez que, como consideramos, a cidade moderna não apresenta algum centro ou um único e coerente discurso, mas uma tessitura de textos e enunciações.

4. Tradução do entorno: tentativa frustrada

Essa tentativa do personagem Quinn de traduzir e compreender o entorno será abordada consoante à noção benjaminiana, pois de acordo com Walter Benjamin, toda tradução é, antes, uma *tentativa* apenas. É um fragmento que faz parte de uma totalidade perdida.

É preciso traduzir sempre suplementando. Traduzir o Outro não significa que devemos ser literais, uma vez que essa atitude levaria ao campo infértil da “cópia”. Mas antes, faz-se necessário transferir o signo estrangeiro para a sua própria sintaxe. É o que podemos ler nos estudos de Walter Benjamin, especificamente, a obra *Tarefa - renúncia do tradutor*.

Para esclarecer a tarefa do tradutor, Walter Benjamin parte de um conceito que, segundo ele, seria inerente a quase todas as obras literárias: traduzibilidade. A tradução não significa absolutamente nada para o original, mas é a partir da traduzibilidade de uma obra que se pode estabelecer uma relação de proximidade entre o original e a sua tradução, uma vez que essa tentativa implicaria em se tocar apenas um ponto do que se pretende expressar: "A traduzibilidade é, em essência, inerente a certas obras; isso não quer dizer que sua tradução seja essencial para elas mesmas, mas que um determinado significado inerente aos originais se exprime na sua traduzibilidade." (BENJAMIN, 2001, p. 193)

Traduzir não é expressar o original. Para Walter Benjamin, a tradução é um complemento que prolonga a vida do original. A longevidade e atualização de uma obra estaria diretamente envolvida com a sua tradução, que a torna capaz de realizar desdobramentos múltiplos no tempo, engrandecendo e sobrevivendo, como um bom livro clássico, às mais diversas épocas: "Na tradução o original evolui, cresce, alçando-se a uma atmosfera por assim dizer mais elevada e mais pura da língua" (BENJAMIN, 2001, p. 201).

Desse modo, sobre essa relação de continuidade a que se deve a tradução ao original, Benjamin nos diz que as línguas não são estranhas uma às outras. Não se trata de a tradução reproduzir o original através da afinidade entre as línguas, mas antes de atualizar esse original devido às diversas mudanças semânticas, lexicais e também temporais. Afinal, assim como o significado das obras se modificam no tempo, também a língua materna do tradutor se transforma.

Ao discutir a noção de afinidade, Benjamin esclarece que isso não implica a semelhança. Essa afinidade dá-se no complemento que a tradução estabelece com



o original e com a qual se poderia, somente então, alcançar uma totalidade a que se chamaria a pura língua - tentativa utópica. Através da tradução o que se pensa original cresce, expande-se e evolui, entretanto, o complemento das traduções por mais que tentasse alcançar essa plenitude, jamais conseguiria a reconciliação entre as línguas.

Ao chegar, enfim, à tarefa do tradutor, Walter Benjamin utiliza a metáfora semita do fragmento:

Assim como os cacos de um vaso, para poderem ser recompostos, devem seguir-se uns aos outros nos menores detalhes, mas sem se igualar, a tradução deve, ao invés de procurar assemelhar-se ao sentido do original, ir configurando, em sua própria língua maior, como cacos são fragmentos de um vaso. (BENJAMIN, 2001, p. 207).

Para reconstituir um vaso estilizado, deve-se cuidadosamente montar e colar os cacos para assim "tentar" atingir a totalidade perdida. Esse grande vaso partido é a língua pura que se perdeu. Através do conceito de literalidade, Benjamin acredita que o importante não é a reprodução do sentido transferido para a sintaxe da língua materna do tradutor. A sintaxe do original que não corresponda à língua do tradutor deve ser colocada literalmente na tradução. As sintaxes semelhantes, ou melhor, afins, devem ser traduzidas. É somente assim que então poder-se-ia "tentar" alcançar a união das línguas. E porque o tradutor abre mão do sentido original, uma vez que ele toca apenas um ponto dele, é também uma renúncia. Como também se renuncia a sua sintaxe materna. Para Benjamin, fazer uma paráfrase daquilo que é intraduzível seria encobrir o original, ao passo que a literalidade na transposição da sintaxe tornaria transparente a tentativa de tradução.

O que se quer discutir com essa resenha da obra de Benjamin é que qualquer possibilidade de leitura de algo é apenas um fragmento do que se pensa como totalidade original. Isso nos remete ao mito bíblico de Babel, o qual a trama de Auster faz referência direta. O próprio personagem Sr. Stillman, autor da tese sobre Babel, narra para Quinn num dos encontros entre os dois, sobre sua nova língua que ele estaria prestes a inventar:

Quando as coisas formavam um todo, tínhamos confiança de que nossas palavras eram capazes de expressá-las. Mas aos poucos essas coisas se despedaçaram, se romperam, desmoronaram no caos. E no entanto nossas palavras permaneceram as mesmas. Elas não se adaptaram à nova realidade. Por isso, toda vez que tentamos falar o que vemos, falamos com falsidade, distorcendo a coisa mesma que tentamos representar. (AUSTER, 2003, p. 89).

O mito de Babel é explicitado não somente na tese de uma nova língua do Sr. Stillman, como também em toda a trama de Auster, quando o próprio discurso de Nova Iorque é representado como essa cidade fragmentada e repleta de muitos textos.

Essa tendência babélica parece também estar presente nas leituras analíticas sobre a literatura moderna. Malcolm Bradbury nos diz: "O caos cultural alimentado pela cidade populosa em crescimento constante, Torre de Babel contingente e poliglota, é reproduzido como análogo caos, contigência e pluralidade nos textos literários modernos (...)." (BRADBURY, 1989, p. 78). A representação dessas cidades modernas como o emblema da Torre de Babel é justamente o reflexo da dificuldade de o homem moderno decifrar o espaço urbano.

Ler essa megalópole é um estorvo para Quinn, que é um exemplo vivo dessa tentativa frustrada de traduzir o entorno, uma vez que a cidade é, em si, fragmentada, tecida de muitos discursos. E o sujeito se perde nesse "emaranhado" de existências, nessa multiplicidade de textos que a cidade representa:

Olhar, anotar, transferir para mapas, remeter a mitos, decifrar alegorias, atitudes do personagem de Auster, indicam uma convivência com a fragmentação de sentidos, típica dos habitantes de Babel pós-dispersão das línguas, ou seja, posterior à proposital dificuldade da leitura, operada pela divindade. A "cidade de vidro" é o lugar desse tipo de homem-decifrador de indícios e sinais. (OLIVEIRA, 2004, p. 87)



5. A experiência urbana como resultante da perda de si: breve reflexão

Cidade de vidro nos revela em sua trama a própria situação de deslocamento que se vive numa megalópole, ou melhor, que o discurso dessa megalópole nos envolve. Tentar traduzir a experiência urbana implica, portanto, numa tentativa deliberada de resgatar fragmentos de um todo dissipado, esvaziado pela multiplicidade. Ou seria a própria experiência urbana uma leitura já fragmentada?

Se a cidade moderna é "lida como Babel, o caos urbano original, que parece materializar-se nas megalópoles de hoje" (GOMES, 1994, p.78), espera-se que também o sujeito morador desses centros urbanos leiam o entorno tal qual ele se apresenta.

Talvez por isso Renato Cordeiro Gomes tenha considerado que a cidade, muito além de tema, torna-se, hoje, também problema. Pois a dissipação da experiência urbana, tal como percepção do entorno, revela-nos também um sujeito dissipado, fragmentado, cuja individualidade é aniquilada.

A literatura moderna representa esse tipo de sujeito deslocado, assim como Auster representou o personagem Quinn.

Quinn esteve sempre entre seu impulso vital, já confuso com tantas identidades assumidas, e a tentativa de levar adiante o que se pensava ser racional. Mas ele se perdeu nessa tensão que o discurso da cidade de Nova Iorque o envolvia e terminou tragado pela metrópole, em becos sujos, labirintos de ruas e caçambas de lixo: "Passava muitas horas contemplando o céu. De seu posto no fundo do beco, espremido entre a caçamba e a parede, havia poucas coisas para ver além disso (...)". (AUSTER, 2003, p. 131).

Teria Quinn se rendido à chama? Talvez o confuso Auster, Quinn, Max Work, William Wilson, ou seja lá quem ele era, tenha preferido ficar próximo das estirpes, deslocado, apenas, ao invés de tentar definir-se em alguém ou alguma posição naquela cidade. Preferiu os resíduos, os fragmentos e, talvez por isso, nem narrador nem nós saibamos mais de seu paradeiro: "Quanto a Quinn, é impossível dizer onde estará agora." (AUSTER, 2003, p. 147).

Quem sabe Quinn não seja apenas uma representação dessa constante perda de si do homem moderno.

REFERÊNCIAS:

AUSTER, Paul. "Cidade de vidro". Trad. Rubens Figueiredo. In: *A Trilogia de Nova York*. São Paulo : Planeta De Agostini, 2003.

BENJAMIN, Walter. "A tarefa-renúncia do tradutor". Trad. Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis : UFSC, Núcleo de tradução, 2001. (p.139-153)

BRADBURY, Malcolm. "As cidades do modernismo". Trad. Denise Bottmann. In: Malcolm Bradbury e James McFarlane (org.). *Modernismo: guia geral 1890 - 1930*. São Paulo : Companhia das Letras, 1989.

CALVINO, Italo. "Exatidão". In: *Seis propostas para o próximo milênio*. 3. ed. Trad. Ivo Barros. São Paulo : Companhia das Letras, 2003.

GOMES, Renato Cordeiro. "A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema". In. *Ipotesi - revista de estudos literários*. v. 3, n. 2, jul./dez. Juiz de Fora : EDUFJF, 1999.

_____. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro : Rocco, 1994.

OLIVEIRA, Bernardo Barros Coelho. "Leitura irônica do texto urbano. Apontamentos sobre uma frase de Walter Benjamin, à luz de Poe e Auster. In: *Ipotesi - revista de estudos literários*. v. 8, n. 1 e 2, jul./dez. Juiz de Fora : UDUFJF, 2004.

