

# DANIEL QUINN E A BIBLIOTECA DE BABEL

*Leonardo Vieira de Almeida*

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

**Resumo:** Em “A cidade de vidro” (*City of glass*), novela de Paul Auster, a tarefa do detetive e a do leitor se confundem na tentativa de decifrar uma cartografia em constante flutuação. O mapa urbano sobre o qual Daniel Quinn precisa seguir as pistas do mistério de Peter Stillman se torna o espaço que representa a impossibilidade de qualquer resposta. Ler Nova York é caminhar por uma Babel de textos, um inventário de citações que desarticulam a cidade e Quinn em sua busca do Nome incomunicável.

**Palavras-chave:** Cidades imaginárias; Biblioteca virtual; Não-lugar; Linguagem adâmica

A tentativa de representar a cidade serve como ponta-de-lança de muitos relatos pós-modernos. O espaço urbano, metáfora de uma “era do vazio”, remetendo ao conceito de Gilles Lipovetsky<sup>1</sup>, se torna muitas vezes palco de difícil leitura, em que a realidade se confunde com os nomes usados para descrevê-la. Este diagnóstico, apontado por Ítalo Calvino em *Cidades invisíveis*<sup>2</sup>, no diálogo entre Marco Pólo e Kublai Khan, é interpretado por Paul Patton como a constatação de que os produtos da memória e do desejo não são simplesmente os únicos referenciais para se “ler” uma cartografia do mundo contemporâneo. A cidade e



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](#).

<sup>1</sup> Para o autor francês, uma das marcas fundamentais do pós-moderno e, por conseguinte, da “era do vazio” é a anexação da “ordem linear-dirigista do Verdadeiro na ordem da flutuação das hipóteses e das constelações de linguagens miniaturizadas”. Esta afirmação é apresentada por Lipovetsky no âmbito geral da cultura contemporânea. Em se tratando da literatura, podemos nos servir das palavras do teórico, já que as narrativas do pós-modernismo se caracterizam pela “dispersão das linguagens e das teorias flutuantes”, o que “não passa de uma manifestação do abalo geral, fluido e plural que nos faz sair da era disciplinar e que, assim fazendo, esvazia a lógica do *homo clausus* ocidental.” Cf. Gilles Lipovetsky, “Modernismo e pós-modernismo”, in: *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*, p. 92.

<sup>2</sup> Vindo reforçar esta hipótese, de que a leitura da cidade pode se comportar como a leitura de um livro, cremos ser importante assinalar o comentário de Marco Polo a respeito de sua visita à cidade de Tamara, em que ele chega a afirmar: “O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve pensar, faz você repetir o discurso, e, enquanto você acredita estar visitando Tamara, não faz nada além de registrar os nomes com os quais ela define a si própria e todas as suas partes”. Cf. Ítalo Calvino, *As cidades invisíveis*, p. 18.

seus signos se organizam numa estrutura em *mise en abyme*, onde diferentes sentidos constituem um palimpsesto. Sob esse aspecto, as cidades pós-modernas, para Patton, são “imaginárias”.<sup>3</sup>

Seguindo essa linha, podemos sustentar que em “Cidade de vidro” (*City of glass*), novela publicada em 1985, e que faz parte do volume *A trilogia de Nova York*, Paul Auster, a partir da aventura de Daniel Quinn, associa ao problema da complexidade da urbe pós-moderna uma determinada tendência literária que ocupa dois polos centrais e também inversos de uma mesma questão. De um lado, o início deste rito se dá em uma “cidadezinha”, La Mancha, onde há uma biblioteca “da qual se sai”. Do outro lado, observamos uma biblioteca *imaginária* “da qual não se sai”. Estas expressões, “da qual se sai” e “da qual não se sai”, são cunhadas por Umberto Eco em seu ensaio “Entre La Mancha e Babel”, de modo a problematizar o papel legado ao escritor enquanto um bibliotecário que se encontra no interior de um Livro que consome outros livros, num jogo de intertextualidade e hipertextualidade no qual ao se prescrever cada página há indicações, em grande parte falsas, de como se deve percorrê-la.

O texto a que alude Eco, com respeito à biblioteca “da qual não se sai”, é o conto de Jorge Luis Borges, “La Biblioteca de Babel”, em que o autor argentino concebe o universo como um labirinto composto por galerias hexagonais em que se encontram livros que parecem espelhar este próprio universo, tecidos mediante uma pluralidade de citações literárias. Com respeito à novela de Auster, já na primeira página, há a referência ao pseudônimo de Daniel Quinn, William Wilson, escritor de romances de detetives. Este último se trata, na verdade, de uma personagem do conto homônimo escrito por Edgar Allan Poe, o qual aborda o problema do duplo. Aliás, desde o início, a narrativa de “Cidade de vidro” se apoia na questão dos espelhos que compõem uma proliferação de perspectivas, seja com relação aos nomes das personagens, aos inúmeros livros citados, ou, ainda, à própria estrutura labiríntica de Nova York, espaço que se engendra por meio de sendas que se bifurcam:

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.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Cf. Paul Patton, *Imaginary cities: images of postmodernity*. In: *Postmodern cities and spaces*, p. 1.

<sup>4</sup> Cf. Paul Auster, “Cidade de vidro”. In: *A trilogia de Nova York*, p. 10.

Esta sensação de estar perdido que acompanha os passos de Daniel Quinn se apresenta desde a primeira frase da novela, quando o narrador, em terceira pessoa, alude ao fato de que um número errado de telefone foi o motor da história. Quinn, que além de possuir um duplo, William Wilson, autor de seus livros, também se esconde sob a máscara de Max Work, detetive particular e narrador de suas aventuras, é confundido com outro detetive, Paul Auster. Negando-se em princípio a assumir a identidade deste último, porém, numa segunda ligação à sua residência, se decide por tomar a personalidade do detetive. Nesse caso, Quinn, leitor e escritor de histórias policiais, passa a fazer parte de uma trama de mistério. Escritor, leitor e investigador se confundem, ao ponto de o narrador de “Cidade de vidro” afirmar que o detetive “é quem olha, quem ouve, quem se movimenta nesse atoleiro de objetos e fatos, em busca do pensamento, da ideia que fará todas essas coisas se encaixarem e ganharem sentido. Com efeito, o leitor e o detetive são permutáveis”.<sup>5</sup>

Desse modo, o escritor Quinn, tornado “investigador por um jogo do acaso”, se sente atraído pelo infortúnio de Peter Stillman, o rapaz que lhe falara ao telefone, e, no passado, fora trancado em um quarto pelo pai, de modo que atingisse a língua adâmica. Instigado por Virginia Stillman, mulher de Peter, Daniel Quinn parte em busca do pai de mesmo nome, já que Virginia lhe adverte que Stillman, após anos preso numa instituição psiquiátrica, está de volta para reclamar o filho. Importante ressaltar que Peter não deixa de ser, como Nova York, uma intrincada rede intertextual. No quarto capítulo, o narrador discorre sobre uma série de histórias de crianças isoladas do mundo e que, por este motivo, foram submetidas à experiência de tentar descobrir a verdadeira “linguagem natural” dos homens, tarefa sempre frustrada. Tais relatos vão desde os compilados por Heródoto, passando por Montaigne (*Apologia de Raymond Sebond*), Alexander Silkirk, Daniel Defoe (*A pura natureza esboçada*), Karl Kraus (*O enigma de Kaspar Hauser*).

Sob esse aspecto, a questão de uma trama intertextual que diz respeito tanto às personagens quanto ao espaço em que estas transitam é apontada com agudeza por Michel de Certeau. Em seu ensaio “Andando na cidade”, o pensador francês considera que os caminhantes do espaço urbano, no caso, Nova York, acompanham um labirinto textual, “que escrevem sem serem capazes de lê-lo”<sup>6</sup>. Ao contrário do olhar totalizante do cenário medieval e renascentista, particularmente codificado pelos pintores, com seu “poder de tudo ver”, a

---

<sup>5</sup> Cf. Paul Auster, *idem, ibid*, p. 14.

<sup>6</sup> Cf. Michel de Certeau, “Andando na cidade”. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 23, p. 23.

cidade “febril” e “migratória” da pós-modernidade comporta uma “mobilidade opaca e cega”. O sistema geográfico corresponde a textos entrelaçados que, segundo Certeau, furtam-se à legibilidade. Desse modo, as práticas que organizam Nova York são caracterizadas pela cegueira.<sup>7</sup>

Assim, o escritor-detetive Daniel Quinn, na tentativa de decifrar o enigma da linguagem adâmica, faz-se caminhante do mapa de “textos” que é Nova York. Após comprar um caderno vermelho, ele se dirige à biblioteca de Columbia, onde tem acesso às obras do velho Stillman, também escritor. Importante notar que tanto em “Cidade de vidro” como nas outras novelas que compõem *A trilogia de Nova York*, “Fantasmas” e “O quarto fechado”, Paul Auster concebe tramas de investigação nas quais os escritores são espelhos de detetives e vice-versa. Desse modo, na segunda novela, *Blue*, contratado por Brown, passa a examinar Black. No caso da última novela, o narrador em primeira pessoa e não identificado assume a personalidade de Fanshawe, escritor talentoso e oculto. Tomando como ponto de partida a estrutura das histórias de mistério, Auster entremeia nas narrativas inúmeras pistas intertextuais, cabendo ao leitor “decifrá-las”. Em entrevista a Joseph Mallia, realizada em 1987, o autor de “Cidade de vidro” confessa, por exemplo, que o espírito de Thoreau predomina em “Fantasmas”. Blue, observando Black de uma janela, percebe que este lê o livro *Walden* (1854). Nesta obra, Henry David Thoreau, expoente do transcendentalismo norte-americano, aborda a Natureza como um livro cujas páginas constituem um caminho vacilante, traçado no ceticismo da linguagem. No entanto, podemos sugerir a hipótese de que um dos textos de Thoreau que mais “predomina” em “Fantasmas”, como nas outras novelas da trilogia, particularmente em “Cidade de vidro”, seria *Walking* (1851). Aquele que “anda a pé” ou o “investigador” de seu próprio caminhar considera os nomes como trilhas sobre as quais avança e recua o pensamento. Thoreau também trata do problema de uma linguagem

---

<sup>7</sup> Se apontamos inicialmente o conto de Jorge Luis Borges, *La Biblioteca de Babel*, como exemplar da questão de uma cartografia que não possibilita saída, podemos sugerir um ponto de contato com o motivo da cegueira levantado por Certeau. No início do relato do escritor argentino, o narrador afirma: “Como todos los hombres de La Biblioteca, he viajado en mi juventud; he peregrinado en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos; ahora que mis ojos casi no pueden descifrar lo que escribo, me preparo a morir a unas leguas del hexágono en que nací”. Notamos, portanto, que o olhar que narra torna-se incapaz de decifrar o próprio texto. Este índice metalinguístico, o qual se espelha no “andar” do leitor, consiste em um dos traços marcantes da novela de Paul Auster, como veremos mais adiante. Cf. Jorge Luis Borges, *La Biblioteca de Babel*, in: *Obras completas*, vol. I, p. 465.

original como matéria-prima da literatura, impondo ao escritor-leitor a tarefa de ser um novo Adão.<sup>8</sup>

No interior da biblioteca de Columbia, Quinn tem acesso à obra de Peter Stillman, *O jardim e a torre: visões inaugurais do Novo Mundo*, dividido em duas partes, “O mito do Paraíso” e “O mito de Babel”. A primeira parte trata do sonho dos descobridores, Colombo e Raleigh, de encontrarem na América o Paraíso terreal, a genuína “Cidade de Deus”. Já a segunda parte é dedicada a um exame da queda, partindo de Milton em seus relatos *Paraíso perdido* e *Aeropagítica*. Por meio de um estudo etimológico das obras do poeta inglês, Stillman chega à conclusão de que a queda da língua ocorreu em dois momentos, quando da expulsão de Adão do Paraíso e, depois, “investida de uma significação mais geral para a humanidade”, durante o episódio da Torre de Babel, relatado no capítulo onze do Gênesis, versículos um a nove. A pista que liga a constatação de Stillman ao caso investigado por Quinn é a figura de Henry Dark, secretário particular de John Milton que, em 1649, publica um libreto intitulado *A nova Babel*. Segundo o que preconizava este texto, ou seja, a edificação do paraíso na América, caberia aos puritanos, após trezentos e quarenta anos da chegada do navio Mayflower ao porto de Plymouth, fundar o céu na Terra. Daniel Quinn conclui, afinal, que 1960, o ano em que Stillman trancou seu filho no quarto, corresponde ao vaticínio de Dark.

No entanto, este obstinado trabalho de investigação de Quinn, como seria usual nos casos de detetive, não o leva a decifrar o enigma o qual persegue. Em uma das páginas de seu caderno vermelho, observamos a seguinte anotação: “E no entanto o que é que Dupin diz no conto de Poe? ‘Uma identificação entre o intelecto do investigador e o do seu oponente’ ”.<sup>9</sup> A citação é retirada de “A carta furtada” (1844), mas poderia dizer respeito a outras tramas policiais de Edgar Allan Poe, como “Os crimes da rua Morgue” (1841) e “O mistério de Marie Roget” (1843), nas quais o detetive Auguste Dupin é por excelência o mestre da Razão,

---

<sup>8</sup> Quanto a este ponto, consideramos pertinente ressaltar que, para Thoreau, o trabalho de nomear, distanciado do caráter adâmico, leva à morte do Indomado, ou seja, do Selvagem que se encontra na língua pura, não conspurcada pela corrupção da linguagem. Dessa forma, “nomear” um animal, por exemplo, seria “matar” sua “Natureza”: “Mas um grito repentino como ‘É boi’ teria esfriado imediatamente sua empolgação, os teria reduzido de animais de caça a carcaças, teria congelado suas ancas e tendões como as rodas de uma locomotiva. Quem senão o Ente Maligno gritou ‘É boi’ para a humanidade? De fato, a vida do gado e de muitos homens nada mais é do que um tipo de locomotividade; movem um lado de cada vez, e os homens, com sua maquinaria, vão conseguindo empatar os cavalos e bois. As partes do corpo atingidas pelo chicote ficam paralisadas. Quem é que se refere às *ancas* de um gracioso membro da espécie dos gatos como às *ancas* de um boi de corte?” Cf. Henry David Thoreau, “Caminhando”, in: *Desobedecendo: a desobediência civil e outros escritos*, p. 133.

<sup>9</sup> Cf. Paul Auster, “Cidade de vidro”. In: *A trilogia de Nova York*, p. 49.

aquele que, por meio de um “cálculo das probabilidades”, consegue atingir a “verdade no pormenor”.<sup>10</sup> Por sinal, o cavalheiro Dupin, em “O mistério de Marie Roget”, é também um decifrador-leitor, no caso, de informações jornalísticas. Com relação a este ponto, Walter Benjamin, em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, salienta o fato de que o germen social das histórias policiais é o apagar-se “dos vestígios do indivíduo na multidão da cidade grande”.<sup>11</sup> A urbe racionalmente planejada, onde a Lei assenta seus alicerces em instituições administrativas, apresenta-se como palco propício para o surgimento do gênero policial. Cabe ao investigador, desse modo, mediante uma “leitura” precisa dos passos de seu oponente, ser a ponte para a consecução da justiça, a qual, se antes pertencia às mãos do povo, celebrada nos atos da vendeta, agora é exercida por um organismo burocrático.<sup>12</sup> De acordo com Benjamin, a vigilância deste observador, o detetive, “que não perde de vista o malfeitor”, capta em sua *flânerie* as “coisas em pleno voo” ao “ritmo da cidade grande”, podendo se imaginar próximo ao artista.<sup>13</sup> No entanto, o pensador alemão remete a outro conto de Poe, em que a questão da decifração do mistério é suprimida, restando apenas seu invólucro. Trata-se de “O homem da multidão” (1840). Para Walter Benjamin, esta obra se constitui como “a radiografia de um romance policial” do qual a solução do crime foi retirada. O que resta é o esqueleto de sua estrutura: um desconhecido que se desloca por Londres, o perseguidor que é o *flâneur*. A multidão congestionada este perseguidor, um convalescente que, da vidraça da entrada de um hotel, capta o envelhecido “gênio do crime” e, atraído por sua figura, sai às ruas, bloqueado pela massa que impele outras massas, os transeuntes de Londres. As metáforas relacionadas à natureza (“o mar tumultuoso de cabeças humanas”), ao selvagem (“a tribo dos funcionários”) e ao corpo humano (“o coração da metrópole”), que permeiam os textos dos escritores do século XIX preocupados em “ler” a cidade moderna, estão presentes no conto de Poe. No entanto, o narrador de “O homem da multidão”, ao comentar certo livro germânico, afirma que “*es lässt sich nicht lesen*”<sup>14</sup> – o mesmo “não se deixa ler”. O velho, ao qual persegue pelas ruas londrinas, até terminar por perdê-lo num bairro miserável, constituído de escórias, bem como os caminhantes da metrópole, podem ser vistos como “livros que não se deixam ler”. Este fato remete à ideia da metrópole fragmentada, cujos cacos compõem um “caleidoscópio”, tema enfatizado por Benjamin não só em seu livro sobre

<sup>10</sup> Cf. Edgar Allan Poe, *Poesia e prosa: obras escolhidas*, p. 405.

<sup>11</sup> Cf. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo, Obras escolhidas*, v. 3, p. 41.

<sup>12</sup> Devemos esta hipótese a Renato Cordeiro Gomes.

<sup>13</sup> Cf. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo, Obras escolhidas*, v. 3, p. 38.

<sup>14</sup> Cf. Edgar Allan Poe, “O homem da multidão”. In: *Contos*, p. 131.

Charles Baudelaire, mas, do mesmo modo, em *Das Passagen-Werk*, em que a cidade de Paris é inventariada numa multiplicidade de mosaicos: trechos de obras literárias, filosóficas, sociológicas, científicas, políticas. Aliás, para o pensador alemão, o indivíduo perdido no labirinto urbano, representado pela personagem do conto de Poe, “inscreve, na primeira descrição do *flâneur*, a imagem do seu fim”.<sup>15</sup>

É na Grand Central Station que Paul Auster celebra o conto do autor norte-americano, pondo Daniel Quinn à espera do “gênio do crime”, Peter Stillman. Antes do encontro, Quinn, vagando pela estação de trem, se depara com um anúncio fotográfico da Kodak, no qual percebe uma aldeia portuária da Nova Inglaterra, Nantucket. Tal imagem o leva a se lembrar das primeiras páginas de *Moby Dick*, em que Ishmael, impelido pelo desejo de viajar, parte deste porto a bordo do Pequod. Esta estratégia narrativa já apontada, de inserir nos espaços urbanos uma trama de fragmentos literários, presente na novela de Paul Auster, pode remeter-nos ao conceito de Marc Augé de “não-lugares”. Para o antropólogo francês, uma característica fundamental da supermodernidade é que a história<sup>16</sup> representa, em um de seus aspectos, o “mesmo papel que as citações no texto escrito”.<sup>17</sup> Em se tratando de “Cidade de vidro”, o recurso das citações, recortadas ao longo da paisagem-texto, conduz o passageiro, e não o *flâneur*, à impossibilidade de encontrar o sentido simbolizado pelo lugar antropológico. Sob esse ponto de vista, se o narrador do conto de Poe não consegue decifrar o enigma do “gênio do crime”, no entanto, antes de se deter no homem da multidão, observa minuciosamente os transeuntes de Londres, ao ponto de subdividi-los por traços distintivos.<sup>18</sup> Quinn, por sua vez, quando da chegada do trem à Grand Central Station, capta a turba por meio de um olhar desterritorializado, que não consegue reter o fluxo incessante de imagens.

---

<sup>15</sup> Cf. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo, Obras escolhidas*, v. 3, p. 51.

<sup>16</sup> De acordo com Augé, um exemplo representativo destas “citações” seriam determinadas “curiosidades” que podem ser observadas, por exemplo, em vitrines, cartazes, nas autoestradas, tais como: “abacaxis da Costa do Marfim”; “Veneza, cidade dos Doges; a cidade de Tânger; o sítio de Alésia”. No entanto, estes decalques não chegam a operar nenhuma síntese, pois nada integram. Assim, o “não-lugar”, como espaço privilegiado dessas curiosidades “é o contrário da utopia: ele existe e não abriga nenhuma sociedade orgânica”. Cf. Marc Augé, *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*, p. 101-102.

<sup>17</sup> Cf. Marc Augé, *idem, ibid*, p. 101.

<sup>18</sup> Esta subdivisão ocorre em dois planos, de um lado “a gente de bem”, de outro os indivíduos destinados a “especulações mais profundas e sombrias”. Quanto ao primeiro plano podemos identificar: “os funcionários”, “usavam os atavios desprezados pelas classes altas”; “indivíduos de aparência ousada”, “característica da raça dos batedores de carteira”; “os jogadores”, “denunciavam certa compleição viscosa e trigueira”. Quanto ao segundo plano: “judeus bufarinheiros”, “com olhos de falcão”; “mendigos profissionais”, “hostilizando mendicantes de melhor aparência”; “débeis e cadavéricos inválidos”, “sobre os quais a morte já estendera sua garra”; “mocinhas modestas”, “mais chorosas que indignadas”; “mundanas”, “a inequívoca beleza no auge da feminilidade”; “bêbados”, “cambaleando inarticulados”. Cf. Edgar Allan Poe, “O homem da multidão”, in: *Contos*, pp. 133-134.

Sob esse aspecto, se apontamos o fato de que para Walter Benjamin o conto de Edgar Allan Poe anuncia em sua primeira inscrição o apagar-se do *flâneur*, em “Cidade de Vidro” Paul Auster conduz este último ao seu irremediável fim:

Havia homens e mulheres, crianças e velhos, homens negros e mulheres brancas, homens brancos e mulheres negras, orientais e árabes, homens de marrom, cinza, azul e verde, mulheres de vermelho, branco, amarelo e cor-de-rosa, crianças de tênis, crianças de sapatos, crianças de botas de vaqueiro, gente gorda e gente magra, gente alta e gente baixa, cada pessoa diferente de todas as demais, cada pessoa irremediavelmente ela mesma.<sup>19</sup>

Essa leitura caleidoscópica também é o método do qual se serve Quinn em sua perseguição a Peter Stillman por Nova York. À medida que acompanha os passos de seu oponente, Daniel acredita que a cada dia se compõem, de forma aleatória, letras do alfabeto. Por fim, descobre no caminhar de Peter um anagrama cujo arranjo dá corpo ao nome TOWER OF BABEL, A Torre de Babel. Sobre este ponto, Renato Cordeiro Gomes, no ensaio “O claro enigma da cidade”, salienta o fato de que “a crise do mundo urbano gera imagens apocalípticas de moldura bíblica”.<sup>20</sup> O detetive e o leitor são tomados pela incerteza quanto aos múltiplos fragmentos simultâneos que conjugam as ruínas do mito da queda. O “claro enigma” aludido no ensaio aponta para a metáfora contida na “cidade de vidro”, a qual, segundo o autor, remete à Jerusalém Celeste do “Apocalipse de João” e à *Cidade de Deus*, de Santo Agostinho, desconstruídas e reencarnadas em Nova York, a megalópole do caos babélico. Aliás, no primeiro encontro de Daniel Quinn com Peter Stillman, este diz que seu sobrenome rima com Caim. No capítulo quatro do Gênesis, versículo dezessete, se conta que o assassino de Abel, condenado por Deus a vagar pela terra, veio a construir uma cidade a qual deu o nome de seu filho, Henoc. Assim, se observa que esta referência a um episódio bíblico, que vem se somar ao mito adâmico e à Torre de Babel, associa Daniel Quinn ao homem caído, à procura da cidade transparente numa geografia marcada pela ilegibilidade.

A associação da metrópole pós-moderna ao caos babélico, cara a muitos pensadores contemporâneos, também é discutida por Nelson Brissac Peixoto em seu artigo “Cidades desmedidas”. Para o autor, a articulação da Torre de Babel se opera por meio da desarticulação das linguagens particulares, onde a incomunicabilidade da cidade:

---

<sup>19</sup> Cf. Paul Auster, “Cidade de vidro”. In: *A trilogia de Nova York*, p. 65.

<sup>20</sup> Cf. Renato Cordeiro Gomes, “O claro enigma da cidade”, in: *PaLavra*, v. 3, p. 32.

“[...] é de fato a apresentação do Nome incomunicável. Traduzi-lo seria uma tarefa sem fim, como testemunha a construção interrompida – lugar suspenso, da ocorrência – cujo topo deveria ocupar o espaço infinito e sem formas das nuvens”.<sup>21</sup>

Nova York guarda o nome de DEUS, *El*, em hebraico, formado pelas últimas letras do nome BABEL, caracteres ausentes dos mapas de peregrinação de Peter Stillman, como supõe Daniel Quinn. Desse modo, traduzir Deus seria traduzir Babel e, por consequência, a “cidade de vidro”. Mas Nova York é um lugar de detritos, como diz Stillman, “um monte de escória”, um “depósito de coisas esvaçalhadas”.<sup>22</sup> Como um colecionador de cacos dispersos, Stillmann procura reuni-los para recuperar a unidade, Deus, ou a linguagem pura. No entanto, ele acaba por se tornar também parte da cidade, um ponto de interrogação que elide todas as pistas. Desaparecido Peter, Quinn decide, como último recurso, visitar o “verdadeiro” Paul Auster. Este, em seu apartamento, revela que no presente instante está escrevendo um ensaio sobre a autoria de *Dom Quixote*. De acordo com seu estudo, Sancho Pança teria contado as aventuras de seu amo para o barbeiro e o padre, e estes, por sua vez, após transcrevê-las para o espanhol, teriam entregue o manuscrito para Sansão Carrasco, tradutor do texto para o árabe. Cervantes, encontrando a tradução, verte-a para o espanhol e publica *As aventuras do engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*. Ainda segundo Auster, seria possível que o próprio Dom Quixote fosse o tradutor do manuscrito árabe de novo para o espanhol, e Cervantes houvesse contratado o cavaleiro da triste figura para deslindar a história do próprio Dom Quixote.

Esse jogo de reversibilidade, que poderíamos dizer escheriano – tendo em vista sua capacidade de gerar ilusões de óptica (como em “Queda d’água”, em que não se sabe se a fonte corre para cima ou para baixo; e “Mãos escrevendo”, que impossibilita sabermos se a mão do artista desenha seu croqui ou vice-versa”); obras emblemáticas do gravurista holandês do século XX Maurits Cornelis Escher), reflete a estrutura narrativa de “Cidade de vidro”, onde a questão da autoria é a todo tempo posta em xeque. De fato há o escritor, Paul Auster, criador de um narrador anônimo, o qual conta a história de Daniel Quinn (coleccionador de anotações em um caderno vermelho), quem se faz passar por um suposto detetive “Paul Auster”, até o momento do encontro com o escritor “Auster”. Este, aliás, tem um filho de nome Daniel. Além disso, as iniciais de Daniel Quinn, D. Q., são as iniciais de Dom Quixote. A contraposição de planos comporta personagens refletidos em outros personagens, livros

---

<sup>21</sup> Cf. Nelson Brissac Peixoto, “Cidades desmedidas”. In: *A crise da razão*, p. 523.

<sup>22</sup> Cf. Paul Auster, “Cidade de vidro”. In: *A trilogia de Nova York*, p. 90.

dentro de livros, páginas entre os caminhos de Nova York, onde se pode acompanhar, sob a lente de um investigador, os mosaicos da Biblioteca de Babel.

Nesse sentido, a relação de “Cidade de vidro” com o universo cervantino pode nos levar à análise de Michel Foucault sobre *Dom Quixote*. No capítulo “Representar”, de *As palavras e as coisas*, o pensador francês aborda o fato de que o herói de Cervantes é ele próprio um livro, cuja tarefa seria defender a “verdade da Biblioteca”. No entanto, esta “verdade” é abalada todo o tempo pela ruptura da linguagem com a antiga intimidade das palavras e das coisas. Para Quixote o moinho é um gigante, o odre de vinho um soldado inimigo. Esta cisão fundamental, estratégia que, no romance espanhol, abre as portas para um novo saber, anuncia “a soberania solitária do ser abrupto”.<sup>23</sup> Tal estratégia, levada ao seu limite, irrompe em fins do século XVIII com o anúncio da morte de Deus. Se antes a linguagem procurava traduzir o UM, Deus, ou o Livro, a Bíblia, se assentando no Semelhante, com o desaparecimento do Criador esta mesma linguagem se torna desamparada, volta-se sobre si mesma, se expressa na Diferença. Ou seja, dialoga com os fragmentos da Biblioteca, procurando responder à pergunta: o que é Literatura?

Na novela do escritor norte-americano, a pergunta sobre o que é Literatura é ao mesmo tempo a questão sobre o que é a cidade. Após sair do apartamento de “Paul Auster”, Daniel Quinn passa a vagar por Nova York, descrevendo no caderno vermelho toda sorte de tipos das ruas: mendigos, sapateadores, músicos, bêbados. Postando-se diante do prédio de Virginia e Peter Stillman, propõe-se a vigiá-los, sem mesmo os encontrar. Com o tempo, Quinn vai se unindo aos detritos da rua, dissolvendo-se no lixo. Numa ligação para Auster, descobre que seu caso está encerrado, pois o velho Stillman terminara por se suicidar, atirando-se da ponte do Brooklyn. Seu antigo apartamento está ocupado por outro inquilino, desaparecem os rastros de Virginia e Peter. Quinn, afinal, decide viver inteiramente nu no apartamento de seus contratantes, estendido no solo. Em certo momento, o narrador anônimo argumenta que o caderno vermelho se interrompe e, nos últimos parágrafos, surge um narrador em primeira pessoa, amigo de Paul Auster, que constata o desaparecimento definitivo de Quinn, encontrando no apartamento de Virginia e Stillman o caderno vermelho.

Assim, o detetive-escritor torna-se um enigma a mais da “cidade de vidro”. A trama de novela de mistério, dessa forma, é apenas o invólucro para uma discussão sobre os limites da linguagem no universo fraturado do caos babélico. No início de seu relato, o narrador

---

<sup>23</sup> Cf. Michel Foucault, “Representar”. In: *As palavras e as coisas*, p. 73.

afirma que “não cabe à história dizer se ela significa ou não alguma coisa”.<sup>24</sup> De fato, Quinn, enredado no labirinto borgiano de Nova York, termina por se inscrever como mais uma letra em seu tortuoso traçado. William Wilson, Max Work, “Paul Auster”, Dom Quixote são caminantes de uma cartografia congestionada, borrada, saturada de significantes. Os investigadores de *A trilogia de Nova York*, Quinn, Blue, o perseguidor de Fanshawe já não conseguem, como nos romances do século XX que exploram o problema da metrópole - dos quais o *Ulisses* de Joyce e *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf são exemplos significativos -, acompanhar as ruínas da civilização numa possibilidade salvífica, mesmo que irrealizável. Sob esse aspecto, Daniel Quinn, ao querer desvendar o mistério de Peter Stillman, se desloca não apenas como um anti-herói de nosso tempo, mas ensaia uma das discussões mais importantes da pós-modernidade e da era pós-urbana: a do fim das utopias.

## Referências

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papirus, 1994.

AUSTER, Paul. “Cidade de vidro”. In: *A trilogia de Nova York*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. “Entrevistado por Joseph Mallia”. In: *A arte da fome: ensaios, prefácios, entrevistas*. Trad. Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas, v. 3. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. *Passagens*. Org. Willi Bolle e Olgária Matos. Trad. Irene Aron e Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG e São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

BÍBLIA. São Paulo: FTD; Petrópolis: RJ: Vozes, 1982.

BORGES, Jorge Luis. *La Biblioteca de Babel*. In: *Obras completas*, vol. I. Barcelona: Emecé Editores, 1996.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CERTEAU, Michel de. “Andando na cidade”. Trad. Anna Olga de Barros Barreto. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 23: Cidade, Iphan, 1994.

<sup>24</sup> Cf. Paul Auster, “Cidade de vidro”. In: *A trilogia de Nova York*, p. 9.

ECO, Umberto. “Entre La Mancha e Babel”. In: *Sobre a literatura*. Trad. de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.

FOUCAULT, Michel. “Representar”. In: *As palavras e as coisas*. Trad. Antonio Ramos Barbosa. Lisboa: Portugália Editora, s. data.

GOMES, Renato Cordeiro. “O claro enigma da cidade”. Rio de Janeiro: PaLavra, v. 3, 1995.

LIPOVETSKY, Gilles. “Modernismo e pós-modernismo”. In: *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Trad. Therezinha Monteiro Deutsch. São Paulo: Manole, 2005.

PATTON, Paul. *Imaginary cities: images of postmodernity*. In: *Postmodern cities and spaces*. Org. Sophie Watson and Katherine Gibson. Oxford: Cambridge: Blackwell, 1995.

PEIXOTO, Nelson Brissac. “Cidades desmedidas”. In: *A crise da razão*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras; Brasília, DF: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1996.

POE, Edgar Allan. “O homem da multidão”. In: *Contos*. Trad. de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1986.

\_\_\_\_\_. *Poesia e prosa: obras escolhidas*. Trad. de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Edições de Bolso, 1966.

[Recebido em março de 2011 e aceito para publicação em maio de 2011]

### **Daniel Quinn and the Library of Babel**

**Abstract:** In “City of Glass”, Paul Auster's novel, the task of the detective and the reader mingle into the attempt to decipher an ever-drifting cartography. The city map on which Daniel Quinn must follow the clues of the Peter Stillman's mystery becomes the space which represents the impossibility of any answer. To read New York is walking through a Babel of texts, a list of citations that disarticulate the city and Quinn in their quest for the incommunicable Name.

**Keywords:** Imaginary cities; Virtual library; No-place; Adamic language

