REVISTA URUTÁGUA – acadêmica multidisciplinar – DCS/UEM
n. 32 – mai./nov. 2015 – Semestral – ISSN: 1519.6178

Cobrar a dívida: elementos trágicos em *A música do acaso*, de Paul Auster

RAFAELA SCARDINO*

Resumo

Neste trabalho, buscamos analisar como se configuram elementos trágicos no romance *A música do acaso*, do escritor norte-americano Paul Auster. Em sua parte inicial, a narrativa assemelha-se às já tradicionais *road novels* da literatura norte-americana, com Nashe vagando pelas estradas dos Estados Unidos até seu encontro com Pozzi. Posteriormente, os dois engajam-se num jogo de pôquer que mudará seus destinos. A partir desse ponto, a narrativa assume características distintas, que podemos aproximar da tragédia conforme descrita por Aristóteles em sua *Arte poética*.

Palavras-chave: Tragédia; Paul Auster; Aristóteles.

Collecting the debt: tragic elements in The music of chance, by Paul Auster

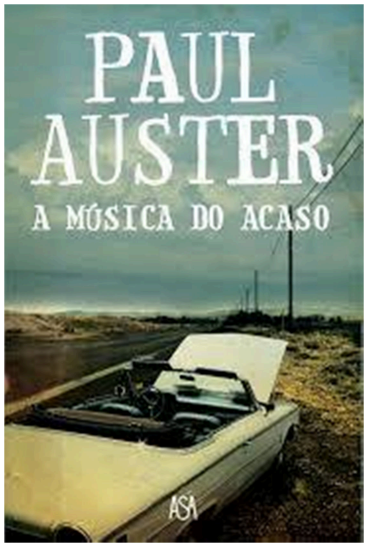
Abstract

In this paper, we analyze how tragic elements are embodied in the novel *The music of chance*, by Paul Auster. In its first part, the narrative resembles the traditional *road novels* of American literature, with Nashe wandering through the roads of the United States until his meeting with Pozzi. Together, they will both engage in a poker game that will change their fate. From this point on, the narrative takes on different characteristics, which we can approach to the tragedy as described by Aristotle in his *Poetics*.

Key words: Tragedy; Paul Auster; Aristotle.

* **RAFAELA SCARDINO** é doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo/Brasil;

Em *A música do acaso*, o protagonista, Jim Nashe, passa um ano dirigindo pelos Estados Unidos, "andando às cegas a caminho de lugar nenhum" (*MA*, p. 12). Ao fornecer os antecedentes da "viagem" de Nashe, o narrador afirma que



> [s]e não houvessem transcorrido seis meses até o advogado encontrá-lo, ele não estaria na estrada no dia em que conhecera Jack Pozzi. [...] [O] fato era que seu pai morrera um mês antes de Thérèse abandoná-lo. Se chegasse a vislumbrar a herança que viria a receber, provavelmente a convenceria a ficar. E, mesmo que ela não concordasse com isso, não precisaria ter levado Juliette para viver com a tia, em Minnesota, e só isso já teria sido o bastante para impedi-lo de fazer o que fizera (AUSTER, s/d, p. 8).

Já despido dos laços afetivos que poderiam manter-lhe fixo, durante os doze meses seguintes ao recebimento da herança, Nashe encerra-se em seu automóvel, cruzando diversas vezes o país sem estabelecer relações com pessoas ou lugares. Ao volante, Nashe não apenas está isolado do mundo à sua volta pelas portas e janelas do veículo, mas também pela grande velocidade que atinge: uma movimentação mais rápida e eficaz é o único fim dos espaços urbanos que percorre, sem realmente notá-los ou deter-se sobre eles. Ao dirigir pelo país, busca perder-se no espaço:

> A cada manhã, dizia consigo mesmo que estava farto, que bastava, mas, à tarde, acordava com o mesmo desejo, o mesmo impulso irresistível de voltar ao carro. Queria novamente experimentar aquela solidão, viver aquela longa jornada noturna pelo vazio, sentir na pele a vibração dos ruídos da estrada (AUSTER, s/d, p. 12-13).

A viagem constante de Nashe acaba apenas quando se aproxima o fim de seus recursos, "depois de meses dirigindo através do sonho americano (mobilidade, liberdade para deixar o passado para trás, independência)" (NYSTRÖM, 1999, p. 22). É então que conhece Jack Pozzi, um jovem jogador de pôquer que precisa de dez mil dólares para participar de um jogo com dois milionários excêntricos, dos quais acredita ter grandes chances de ganhar. Confiando na vitória de Pozzi e na possibilidade de manter-se na estrada, Nashe decide emprestar-lhe o dinheiro e os dois dirigem-se à mansão dos milionários Flower e Stone. Para poder entrar na propriedade, Nashe e seu companheiro devem provar sua identidade ao empregado que deverá permitir a entrada. Os visitantes devem provar ser o que se espera que sejam, pois, diz o funcionário, "muita gente vem rondar por aqui, e não queremos que visitas indesejáveis ultrapassem o portão" (AUSTER, s/d, p. 69):

> O homem tirou do bolso da camisa um pedacinho de papel, esticou-o na palma da mão e examinou-o com o braço estendido.
>
> — Jack Pozzi — ele repetiu. — E você? — perguntou, olhando para Nashe.
>
> — Sou Nashe. Jim Nashe.

> O homem guardou o pedaço de papel no bolso e suspirou.
>
> — Ninguém entra sem se identificar — ele disse. — A ordem é essa. Deviam ter feito isso logo no início. Assim não haveria problema algum (AUSTER, s/d, p. 69).

Ao entrar na propriedade, contudo, apesar de ainda empenharem seus nomes, assumem outras identidades, como atores ao representar os papéis que lhes cabem. Pozzi deverá jogar com os milionários, utilizando o dinheiro de Nashe para apostar. Para justificarem a presença de Nashe durante o jogo, afirmam ser irmãos, apesar de terem se conhecido apenas dois dias antes:

> — Olá, Bill [...]. Este é Jim, meu irmão mais velho.
>
> — Jim Nashe, não é mesmo? — perguntou Flower em tom cordial.
>
> — É — respondeu Nashe. — Jack e eu somos meio-irmãos. Mesma mãe, pais diferentes.
>
> — Não sei quem é responsável por isso — comentou Flower, com um aceno de cabeça na direção de Pozzi —, mas ele é um ótimo jogador de pôquer.
>
> — Eu o iniciei quando ele era criança — disse Nashe, incapaz de se conter. — Quando encontramos alguém de talento, temos a obrigação de encorajá-lo.
>
> — Foi isso mesmo — confirmou Pozzi. — Jim foi meu mentor[1]. Ele me ensinou tudo o que sei (AUSTER, s/d, p. 71-72).

[1] Nessa fala, Pozzi faz alusão à relação paternal que se estabelecerá entre ele e Nashe, tema ao qual voltaremos posteriormente.

Após perderem o jogo de pôquer e adquirirem uma dívida de dez mil dólares, Nashe e Pozzi passam a trabalhar na construção de um muro na propriedade dos milionários. O muro — projeto de Flower, quem também coleciona objetos históricos os mais variados — deverá ser construído com a as pedras que conformavam um castelo irlandês do século XV, desmontado e trazido para os Estados Unidos. Na definição de Flower, será "um monumento em forma de muro", "como uma enorme barreira contra o tempo. Será um monumento a si próprio, [...] uma sinfonia de pedras ressuscitadas, e a cada dia ele cantará um hino ao passado que carregamos em nós" (AUSTER, s/d, p. 87). Poderíamos detectar no trecho citado traços da *hybris* do herói trágico, que sela seu destino. No entanto, os milionários não são ocupam a posição de heróis, assemelhar-se-iam, antes, aos deuses, pois continuam a exercer seu poder sobre Nashe e Pozzi mesmo "fora de cena".

Em seu primeiro dia de trabalho, pedem um calendário, em que marcarão os cinquenta dias após os quais a dívida terá sido paga. No entanto, ao findar deste período, descobrem ter adquirido outra dívida, referente à comida e outros gastos, que acreditavam estar incluídos no acordo feito com Flower e Stone. Diversos índices de violência também se espalham pelo período de trabalho, cada vez mais claros, como a cerca de arame farpado, a pistola de Murks — o homem responsável por vigiar a construção do muro — e o espancamento de Pozzi, ao tentar fugir.

Em sua parte inicial, a narrativa assemelha-se às já tradicionais *road*

novels da literatura norte-americana, com Nashe vagando pelas estradas dos Estados Unidos com seu Saab vermelho até seu encontro com Pozzi. A partir do jogo de pôquer, no entanto, assume características distintas, que podemos aproximar da tragédia conforme descrita por Aristóteles em sua *Arte poética.* O filósofo grego afirma que a tragédia deve ser composta de seis elementos: "fábula, caracteres, falas, ideias, espetáculo e canto" (ARISTÓTELES, 1988, p. 25). No entanto, destaca que "a mais importante dessas partes é a disposição das ações" (ARISTÓTELES, 1988, p. 25), acrescentando que "a fábula é, pois, o princípio, a alma, por assim dizer, da tragédia" (ARISTÓTELES, 1988, p. 26). Dessa forma, acreditamos ser possível a análise do romance de Paul Auster tendo em vista as partes da fábula destacadas pelo filósofo grego.

Aristóteles define a tragédia como

> a representação de uma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com o seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual, inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções" (ARISTÓTELES, 1988, p. 24).

Tais sentimentos de pena e temor têm sua origem em um "ato irreparável" (ARISTÓTELES, 1988, p. 34) cometido pelo herói; propomos que o erro irreparável de Nashe é sua equalização entre dinheiro e liberdade, que será responsável por desencadear todos os demais aspectos da fábula: não tendo meios para cuidar de sua filha pequena, leva-a para morar na casa da tia; quando recebe a herança de seu pai, os duzentos mil dólares que mudariam sua vida, não busca a filha de volta para si, mas a abandona em troca de sua suposta liberdade na estrada. Também sua relação com Pozzi é baseada em dinheiro: a princípio, o rapaz é apenas uma forma de recuperar capital, para prosseguir na estrada. Por fim, essa equação é também a que conduzirá a seu confinamento no prado, pois deverá quitar sua dívida em troca de sua liberdade. O fato de Nashe aceitar a proposta de trabalho no prado com grade facilidade, e até com certo alívio, resulta também da equação de que falamos anteriormente, pois, se dinheiro significa liberdade, a falta de dinheiro só pode significar a falta desta última (cf. Shiloh, 2002).

Dentre os elementos da ação complexa, Aristóteles distingue a peripécia, o reconhecimento e o patético. A peripécia "é uma viravolta das ações em sentido contrário" (ARISTÓTELES, 1988, p. 30). Em *A música do acaso*, ela é representada pelo jogo de pôquer e o confinamento no prado, que subvertem as expectativas do leitor de que se trate de uma *road novel*. O reconhecimento, por sua vez, "é a mudança do desconhecimento ao conhecimento" (ARISTÓTELES, 1988, p. 30), que, no romance, se dá quando Nashe testemunha a violência contra Pozzi — a partir deste momento, o protagonista já não pode mais ignorar que "liberdade, portanto, nunca existira" (AUSTER, s/d, p. 144) e que qualquer ato de volição será interpretado como violação das regras impostas pelos milionários. O patético, por fim, "consiste numa ação que produz destruição ou sofrimento" (ARISTÓTELES, 1988, p. 31). Ao findar da narrativa, Nashe está de volta ao início, atrás do volante do Saab vermelho, que havia dado pelos milionários ao capataz

Murks. Em seu último dia de trabalho no prado, quando termina de pagar sua dívida, Nashe é convidado por Murks para ir até um bar da cidade e celebrar. Na volta, pede para dirigir aquele que havia sido seu carro, também perdido no jogo de pôquer:

> Ele não esperava que isso fosse tão importante mas, tão logo se posicionou à direção, notou que suas mãos tremiam. Deu partida no motor, acendeu os faróis, ligou os limpadores de para-brisa e saiu lentamente, em ré, do lugar onde o carro estava estacionado. Não fazia tanto tempo assim, pensou ele. Apenas três meses e meio e, no entanto, demorou um pouco a sentir de novo o prazer de antes.[...] Somente depois que ligou o rádio, conseguiu se esquecer da presença dos dois, de fato de não estar só, ao contrários dos meses todos em que rodara por todo canto dos Estados Unidos. Deu-se conta de que não queria voltar a viver daquele modo mas, depois de deixar a cidade para trás, quando já podia acelerar na estrada aberta, achou difícil não se colocar um pouco na situação de antes, imaginando que retornara à época em que a verdadeira história de sua vida não tinha começado (AUSTER, s/d, p. 213).

Não querendo voltar à vida que levara antes, mas desprovido da liberdade e do dinheiro que tanto valorizara, Nashe encontra-se numa situação em que deverá construir novas formas de conceber a si mesmo e à sua vida. No entanto, em lugar de uma atitude de *criação*, tem uma de destruição:

> quando, no momento seguinte, voltou a olhar para a estrada, viu já diante de si o farol que o ameaçava. Parecia surgido do nada, uma estrela ciclópica que se arremessava na direção de seus olhos e, no súbito pânico que o engoliu, seu único pensamento foi o de que aquela era a última vez que pensava. Não houve tempo de parar, não houve tempo de impedir o que estava para acontecer, e assim, em vez de pisar com força no freio, Nashe levou o acelerador ainda mais fundo. Ouviu Murks e Floyd urrarem ao longe. Suas vozes chegaram abafadas, engolfadas no bramir do sangue em sua cabeça. A luz incidia nele, e Nashe, incapaz de suportá-la por mais tempo, fechou os olhos (AUSTER, s/d, p. 214-215).

A ausência de catarse no romance de Auster denota, para Ilana Shiloh, a ausência de transcendência, em que o sofrimento do herói não é nem "necessário nem expiatório. Serve apenas para reafirmar a brutal, desumanizadora e, em última análise, banal ordem do dinheiro" (SHILOH, 2002, p. 192): é uma tragédia destituída da experiência. A autora israelense analisa o trágico na obra de Auster a partir dos estudos de Dorothea Krook, quem aproxima o sentimento do trágico ao do Cristianismo[2]. Para Krook, a tragédia significa "uma forma de afirmação, ou reafirmação, da dignidade do espírito humano e do valor da vida humana" (apud SHILOH, 2002, p. 169). Para esta estudiosa, o herói da tragédia grega pode ser aproximado à figura de Adão, "o pecador arquetípico, representativo, perpetuamente reencenando o pecado fundamental de todos os homens" (apud SHILOH, 2002, p. 173). A partir da leitura cristianizada de Krook, Shiloh acredita que o pecado

[2] Para os gregos, a tragédia tem origem no culto religioso a Dionísio, derivando seu nome de *tragos*, o bode expiatório sacrificado nos rituais dedicados ao deus.

de Nashe não é a *hybris* grega, mas a traição do pai em relação a seu filho, que podemos encontrar na Bíblia, na história de Abraão e Isaac.

Em toda a obra de Auster encontramos pais que perderam seus filhos ou filhos que nunca conheceram os pais. Em *A música do acaso*, os pais tanto de Nashe quanto de Pozzi só se fazem presentes através do dinheiro. O primeiro desapareceu da vida do filho quando este tinha apenas dois anos de idade (a idade da filha de Nashe, Juliette, no começo da narrativa). Kierkegaard afirma que o conflito trágico consiste numa oscilação entre infligir e padecer a culpa (KIERKEGAARD, 2004, p. 33), pois o trágico não comparecerá caso o herói ocupe apenas o lugar da culpa total, ou de sua completa ausência, devendo, para inspirar pena e temor, oscilar entre estes dois extremos: "por tanto, a verdadeira pena trágica demanda sempre um elemento de culpa, e a autêntica dor trágica, um sentimento de inocência" (KIERKEGAARD, 2004, p. 68). Acreditamos que Nashe se insere nesta oscilação da culpa, pois, abandonando sua filha (e também, ao causar a suposta morte de seu filho simbólico, Pozzi, fato que retomaremos adiante), não deixa de estar apenas obedecendo à repetição do abandono a que foi submetido, e reproduzindo, também, o abandono sofrido por Pozzi.

O romance tem início com o recebimento de uma herança: ao morrer, o pai de Nashe deixa para os filhos a pequena fortuna que ganhou com investimentos no mercado de ações, o que muda a vida do protagonista: "o dinheiro representava para ele algo de consequências tão extraordinárias, tão monumentais, que subjugava todo o resto" (AUSTER, s/d, p. 09). É também o dinheiro, no caso, a falta dele, que leva Nashe a entregar a filha aos cuidados da irmã. Ao receber a herança, pensa em reaver a criança, mas

> passara muito tempo afastado de Juliette e, agora que voltava para ela, era como se a filha o tivesse esquecido. [...] Havia seis meses que, para a menina, ele não passava de uma voz, de um nebuloso amontoado de sons. Aos poucos transformara-se num fantasma. [...] Ela passara a pertencer a outra família, e Nashe era-lhe já pouco mais que um intruso, um ser vindo de outro planeta (AUSTER, s/d, p. 10).

É também através do dinheiro que Nashe se fará presente na vida de Juliette, pois deixa dinheiro aplicado para a menina num fundo de ações antes de partir em sua viagem de carro, cujos desdobramentos já conhecemos.

O pai de Pozzi também abandonou o filho, reaparecendo quando o menino tinha oito anos, para, após uma breve conversa, dar-lhe uma nota de cem dólares. Pozzi não gasta o dinheiro, acreditando que se não se "desfizesse da nota, [seu] pai talvez voltasse" (AUSTER, s/d, p. 48). No decorrer da narrativa, Pozzi acaba por ocupar o lugar simbólico da filha de Nashe, que buscará redimir sua culpa pelo abandono da menina com os cuidados em relação ao rapaz. No entanto, num primeiro momento, Nashe apenas usará o rapaz como um meio de obter dinheiro. Como um ator, representando um texto cuja tragicidade conhecemos,

> Nashe percebeu que não mais agia de acordo consigo próprio. As palavras lhe saíam da boca,

> ele as ouvia, mas, ao serem pronunciadas, pareciam expressar pensamentos de outra pessoa, como se ele fosse um ator representando num palco imaginário, dizendo um texto escrito para que interpretasse. Nunca sentira-se assim, e o mais espantoso era quão pouco isso o perturbava, quão facilmente se entregara ao papel. Apenas o dinheiro importava, e aquele rapaz desbocado poderia consegui-lo (AUSTER, s/d, p. 40).

Nashe retira a humanidade do rapaz, transformando-o apenas num meio de conseguir o que necessita:

> Por essa altura, Pozzi representava apenas um meio para alcançar um objetivo, a chance inesperada de sair de um impasse. Não passava de uma oportunidade em forma humana, de um jogador fantasma cujo único propósito era o de ajudá-lo a reconquistar a liberdade (AUSTER, s/d, p. 40-41).

Nashe, entretanto, começa a sentir alguma afeição pelo rapaz, que passará a ocupar, como já dissemos, o lugar simbólico de filho, passando a preocupar-se com seu bem estar e a responsabilizar-se por ele. Mas, sem poder fugir àquilo que Shiloh descreve como sendo seu ato trágico (a traição do filho), Nashe acabará sendo responsável, também, pela possível morte do rapaz. Após receberem de Murks a notícia de sua nova dívida, relacionada a itens que acreditavam estar contidos no acordo inicial, Nashe sugere a Pozzi que fuja do prado, cavando um buraco sob a cerca que o circunda. No dia seguinte, encontra-o espancado em frente ao *trailer* que ocupam, acreditando ser o espancamento a retaliação de Murks à tentativa de fuga. Em momento posterior da narrativa, Murks afirma que o rapaz deixou o hospital a que o teria levado, mas Nashe acredita em sua morte. A cena em que Nashe encontra o corpo violentado de Pozzi é descrita por Shiloh como assemelhada à da *pietà*, e considerada o momento do *sofrimento* de Nashe, um dos quatro elementos universais da tragédia descritos por Krook[3], caracterizado pela total perda e privação. Para Krook, o sofrimento do herói só pode ser considerado trágico na medida em que produz conhecimento, mas tal conhecimento pode ser intuitivo ou sublimado, não precisando ser totalmente consciente. Para Shiloh, tal é o conhecimento de Nashe na parte final do romance, "semi-conhecimento", define.

Auster, no entanto, desafia a lógica determinista de causa e efeito, quebrando a "arquetípica unicidade" narrativa (Cf. Nikolic, 2000) ao inserir o acaso como elemento central da narrativa. É importante ressaltar que sua perda inicial se dá num jogo de pôquer, provavelmente o mais conhecido "jogo de azar". Ao findar da narrativa, naquela que poderia ser sua vingança simbólica, Nashe joga uma partida de bilhar com Floyd, genro de Murks, no bar, antes de voltar ao volante do carro. Tal jogo é, de certa forma, a reencenação do primeiro, mas trata-se de um jogo de habilidade, que busca excluir a influência do acaso. Dessa forma, sem aderir ao acaso, mas buscando retomar o controle, Nashe sai vencedor e desiste de cobrar a dívida, revertendo, simbolicamente, o desenlace trágico originado do jogo.

[3] Tais elementos seriam um "ato de vergonha e horror, o sofrimento, o conhecimento e a afirmação ou reafirmação (da ordem humana)" (apud SHILOH, 2002, p. 179).

Referências

ARISTÓTELES. Arte poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1988, p. 17-52.

AUSTER, Paul. **A música do acaso**. 2 ed. Trad. Marcelo Dias Almada. São Paulo: Best Seller, s/d.

KIERKEGAARD, Sören. **De la tragedia**. Buenos Aires: Quadrata, 2004.

NIKOLIC, Dragana. **Paul Auster's Postmodernist Fiction: Deconstructing Aristotle's'Poetics'.** Queen Mary and Westfield College, University of London, 2000. Disponível em <http://www.bluecricket.com/auster/articles/aristotle.html>. Acesso em 08 dez. 2012.

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/threesid.pdf>. Acesso em 08 dez. 2012.

SHILOH, Ilana. **Paul Auster and the postmodern quest**: on the road to nowhere. Nova York: Peter Lang, 2002.

Recebido em 2015-08-04
Publicado em 2016-01-15