

**ESCRITA E  
RESPONSABILIDADE EM A  
INVENÇÃO DA SOLIDÃO, DE  
PAUL AUSTER**

*WRITING AND  
RESPONSIBILITY IN THE  
INVENTION OF SOLITUDE,  
BY PAUL AUSTER*

**Lilian Reichert Coelho  
(UFSB)<sup>1</sup>**

**RESUMO:** Aborda-se o tema da solidão no livro de estreia do escritor norte-americano contemporâneo Paul Auster na escrita em prosa, *A invenção da solidão* (1982). Como balizas, são utilizadas referências que permitem entrever as relações propostas entre vida, escrita e responsabilidade como Foucault (2011), Butler (2015) e Agamben (2013). O argumento central é que, sob um

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras. Professora do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências do *Campus* Jorge Amado da Universidade Federal do Sul da Bahia. Itabuna, Bahia, Brasil. *E-mail:* lilireichert@gmail.com

livro de memórias, (auto)biografia e ensaio, Auster apresenta seu projeto poético-estético, que encena uma subjetividade artística marcada pela solidão como imperativo moral e não como mero sentimento, duradouro ou pontual.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Contemporânea, Ficção norte-americana, Responsabilidade, Memória, Autobiografia.

**ABSTRACT:** It presents the theme of solitude in the debut book of the contemporary American writer Paul Auster in prose writing, *The Invention of Solitude* (1982), from references that allowed to glimpse the proposed relations between life, writing and responsibility, as Foucault (2011), Butler (2015) and Agamben (2013). The central argument is that under a memoir, (auto) biography) and essay, what Auster presents is his poetic-aesthetic project, which enacts an artistic subjectivity marked by loneliness as a moral imperative and not as mere sentiment, lasting or punctual.

**KEYWORDS:** Contemporary Literature, North-American Fiction, Responsibility, Memory, Autobiography.

*Todo livro é uma imagem da solidão. É um objeto tangível, que se pode levantar, baixar, abrir e fechar, e suas palavras representam muitos meses, quando não muitos anos, da solidão de um homem, de tal modo que, para cada palavra que lemos em um livro, podemos dizer a nós mesmos que estamos diante de uma partícula daquela solidão. Um homem senta-se sozinho em um quarto e escreve. Quer fale o livro de solidão, quer fale de companheirismo, é forçosamente um produto da solidão.*  
Auster, Paul. *A invenção da solidão*, 2004, p. 153.

Diversos narradores e personagens decidem tornar-se solitários nos romances de Paul Auster, na mesma acepção de recolhimento atribuída pelo escritor em seu romance inaugural, publicado em 1982, e que me parece fundamental para compreender

sua produção literária em prosa: *The Invention of Solitude*, traduzido no Brasil por Rubens Figueiredo como *A invenção da solidão*.

Sobre a temática, o dilema que se estabelece com recorrência nos livros de Auster é entre escolher a solidão e ser compulsoriamente levado a ela. Compreender isso é captar o projeto da literatura em prosa do escritor norte-americano que, antes do lançamento desse livro, já havia publicado e traduzido uma série de poemas, principalmente de poetas franceses modernos, com quem dialoga. Escolher o isolamento envolve assumir a responsabilidade moral de escrever e viver de acordo com princípios que permitem admitir a relação visceral entre a liberdade do indivíduo no mundo e os constrangimentos sociais a essa mesma liberdade.

De início, ao ler o título do livro, pode-se pensar que o problema é o da solidão involuntária por falta de companhia, mas este é o sentido de outra palavra da língua inglesa: *loneliness*. A semântica da solidão que carrega o termo *solitude* é de outra natureza, mais inclinada a significar o recolhimento originado da decisão do sujeito por se isolar. Enquanto *loneliness* indica negativamente o sentimento de estar só, *solitude* invoca a ideia de refúgio, não como fuga ou evasão, mas necessidade de contato do sujeito consigo. Hawkey e Cacioppo (2010, s/p) definem *loneliness*

(...) como sinônimo do isolamento social percebido, não como isolamento social objetivo. As pessoas podem viver relativamente solitárias e não se sentir assim, ao passo que outras podem viver uma vida social rica e ostensiva e sentir-se solitárias. Loneliness é definida como sentimento de angústia que acompanha a percepção de que as necessidades de socialidade do sujeito não estão sendo satisfeitas na quantidade e especialmente na qualidade das suas relações sociais. (tradução minha)<sup>2</sup>

Num estudo sobre a literatura de Auster, Pasco (2014, p. 190) assinala que a solidão (no sentido conferido por *solitude*) “é a condição

*sine qua non* do escritor e da própria escrita.” Refugiar-se é, portanto, compulsório para escrever. Não se trata de sentimento disfórico, de disposição melancólica em relação a si mesmo ou ao mundo, mas de um agir moral, relativo ao comprometimento do sujeito escritor com a literatura e com os leitores.

Na primeira parte do livro *A invenção da solidão*, intitulada *Retrato do homem invisível*, o narrador pondera sobre o pai morto há três semanas:

Solitário. Mas não no sentido de estar sozinho. Solitário não do jeito que era Thoreau, por exemplo, que se exilou para descobrir onde estava; solitário não como Jonas, que rezava pela redenção dentro da barriga da baleia. Solitário no sentido do recolhimento. No sentido de não ter de ver a si mesmo, de não ter de ver a si mesmo sendo visto por outra pessoa. (AUSTER, 2004. p. 24)

Recolher-se voluntariamente. Recusar-se a ser visto. Esta é a atitude que Auster impõe a seus personagens. As referências citadas pelo escritor são também de sujeitos reclusos que incorporaram a imperatividade da solidão como modo de viabilizar seu processo produtivo: Hawthorne, Thoreau, Kafka, Melville, dentre outros. Os personagens principais de Auster são, de modo geral, sujeitos impelidos pelas forças do acaso à solidão, nem sempre incomodados com a companhia dos outros, inadequados à vida social. Alguns decidem mudar de vida repentinamente, abandonando sua identidade e sua história para viver outras experiências e, nesse percurso, estão quase sempre só por opção, ligada a uma ideia<sup>3</sup> que se torna fixa e encerra uma moralidade. Assumir-se escritor e ser responsável pela escrita é, nesse sentido, um compromisso com o mundo e com os outros, mesmo sabendo que o mundo está sempre à frente da capacidade da linguagem de aderir-se a ele.

Em *A invenção da solidão* desenvolve-se um raciocínio muito tradicional na Filosofia Ocidental, que se estende a outros livros de

Auster, com destaque para *A Trilogia de Nova York*: a especulação sobre a correspondência entre a linguagem e as coisas. A arbitrariedade da linguagem, sua falta de contiguidade com o mundo afetam Auster. Talvez por isso o tema do duplo apareça com tanta frequência na sua prosa, pois a própria linguagem é esse duplo inferior que jamais alcançará o mundo e de que não é possível escapar. Muito menos resolver, pois se trata de uma “fenda”.

Lentamente, vou compreendendo o absurdo da tarefa de que me incumbi. (...) Nunca antes estive tão consciente da fenda que separa pensar de escrever. Nos últimos dias, de fato, comecei a sentir que a história que tento contar é de algum modo incompatível com a linguagem, que o grau de sua resistência à linguagem dá a medida exata do quanto me aproximei de dizer algo importante, e que quando chegar o momento de eu dizer a única coisa verdadeiramente importante (supondo que ela exista), não serei capaz de dizê-la. (AUSTER, 2004, p. 40-41)

No caso deste livro em particular, o problema atávico da linguagem que tanto incomoda Auster está diretamente ligado à questão da memória. E revolver a memória não consituti ato solipsista, voluntarioso, para o escritor em sua solidão. Enveredar pela memória é, para ele, entrar no mundo, numa indistinção perceptiva e cognitiva. “Ocorreu a A. que, se em certo sentido o mundo se imprime em nossas mentes, é igualmente verdade que nossas experiências ficam impressas no mundo.” (AUSTER, 2004, p. 185).

A memória é também um “inferno”, principalmente a memória coletiva. O narrador confessa que a visita ao quarto onde Anne Frank escrevera seu diário, em Amsterdam, foi decisiva para que tomasse a decisão de escrever. (Cf. AUSTER, 2004, p. 99). Isso revela a compreensão de que a solidão de alguém é, de algum modo, a solidão de todos: dos que optaram por escrever como apego à vida ou vislumbre de redenção em situações extremas, como essa

referência permite entrever, associada à menção a aspectos da identidade judaica de Auster.

Ao assumirmos a solidão (*solitude*) como atitude necessária ao *ethos* do escritor como um dos eixos centrais da literatura em prosa de Auster, inevitavelmente emerge a questão da liberdade, como já referido acima, o que remete a reflexões ligadas à responsabilidade do ser humano como indivíduo e às consequências de suas escolhas. Um flerte existencialista com forte tempero moral. Como se deve viver? Ou, mais exata e especificamente, como se deve escrever? E, sobretudo, por quê? Importante deve ser a capacidade de se interrogar, ao mundo e à história em processo (apenas mirada em algumas narrativas do escritor e diretamente acionada em outras como *Leviatã* e *Desvarios no Brooklyn*).

O impasse entre exilar-se do mundo para escrever ou mesmo como ato político e apegar-se ao mundo justamente para não incorrer no impulso da escrita percorre toda a obra romanesca de Auster. Em *A Invenção da Solidão*, sob a capa de um livro de memórias, (auto)biografia e ensaio, tremeluz o projeto poético-estético do escritor, que encena uma subjetividade artística marcada pela solidão como imperativo moral<sup>4</sup>.

Podemos deixar sentidos fluidos, abertos, mas não deixamos de comunicar. Podemos nos isolar, mas não estar totalmente sós. Escrever exige um outro, ler exige um outro. Viver exige reciprocidade. Da leitura dos romances de Auster percebe-se como o mundo exerce sobre seus narradores e personagens atração muito forte, o que torna a busca pelo isolamento um desafio moral perturbador, pois sempre se está implicado com outro(s), inevitavelmente.

Refiro-me aqui ao argumento de Butler no livro *Relatar a si* mesmo segundo o qual, na base do relato de si, está a cena da interpelação, “(...) que poderíamos chamar de condição retórica da responsabilidade, [que] significa que enquanto estou engajada em uma atividade reflexiva, pensando sobre mim mesma e me



reconstruindo, também estou falando contigo e assim elaborando uma relação com um outro na linguagem.” (BUTLER, 2015, p. 70)

Nessa perspectiva, a solidão é patética, pois a ninguém é possibilitado escapar da cena da interlocução e também do fracasso da encenação de si na construção de uma narrativa de vida. Com isso, não pretendo evocar Butler para sugerir que o gênero literário autobiografia seja falso ou impossível, mas sublinhar a importância da palavra invenção no título do livro de Auster e na argumentação desenvolvida, sobretudo, na segunda parte, *O livro da memória*. Invenção é, aqui, sinônimo de ficção. E, na capa de um livro que tem uma carga (auto)biográfica explícita, causa incômodo, a despeito da poeticidade, tanto em inglês quanto em português. Que acento é esse na invenção em um livro que se apresenta ao leitor como (auto)biográfico, portanto, supostamente, adstrito a fatos vividos?

Butler entende como fracasso qualquer tentativa de relato de si, porque “(...) o ‘eu’ apresentado na primeira frase como voz narrativa não pode fazer um relato de como se tornou um ‘eu’ que pode narrar a si mesmo ou narrar esta história em particular.” (BUTLER, 2015, p. 88). No livro de Auster, essa impossibilidade é evocada numa vertente menos psicanalítica por meio da questão da herança e, principalmente, da transmissibilidade, problema antigo da tradição judaica. Mais diretamente no sentido da reflexão do escritor, trata-se do que se pode transmitir para outro sobre si num mundo que não reconhece a ausência de sentido, a experiência não traduzida, o silêncio, isto é, num mundo de linguagem.

Do pai para o narrador, o ‘eu’ da primeira parte; de A. (narrador da segunda parte) para o próprio filho, Daniel. O que é passível de transmissibilidade e, conseqüentemente, o que será herdado? O elo entre os personagens de *A invenção da solidão* é o sangue, pois que não fora a convivência, motivo de ressentimento do narrador de *Retrato de um homem invisível*. Sangue, aqui, invoca inevitavelmente a herança judaica, que não é trabalhada por Auster nesse livro como questão de ordem ontológica ou religiosa, mas

daquilo que se recebe sem chance de recusa. Faz referência a uma cadeia impossível de ser quebrada, ainda que possa ser apagada, esquecida, como historicamente se processou pelas diversas experiências de tentativas de extinção do povo judeu.

Na perspectiva dessa relação, vida e linguagem se intersectam. O narrador de *O livro da memória* assevera que “(...) esta é a função da história: fazer um homem ver a coisa diante dos olhos, enquanto mostra a ele uma outra coisa.” (AUSTER, 2004, p. 169). Isso significa que a linguagem, a palavra, a literatura, comunica sempre, embora possa não significar nada. Cria, pro-duz, traz à presença (Cf. AGAMBEN, 2009), mostrando apenas linguagem, signos. A história não volta. O pai não vai retornar à vida, isso todos sabem, e o que incomoda o narrador de *Retrato de um homem invisível* é “(...) a compreensão de que meu pai não deixara vestígios.” (AUSTER, 2004, p. 12).

Paradoxalmente, é por indícios que ele tem condições de criar o retrato do pai, estabelecendo um vínculo com a narrativa histórica, que (re)cria o passado pelo que é deixado, reunindo dispersões. O problema do vestígio relaciona-se também ao povo judeu, assim como o da dispersão. Desaparecimento e dispersão como derivados de acontecimentos involuntários, compulsórios, que incitam ao silêncio, à ausência da linguagem. Mas não só.

Gagnebin (2002) refere, a partir de Assmann (1999), que a “confiança na escrita como rastro duradouro e fiel” começa a ser posta em dúvida no século XVIII, suspeita que se consolida no século XIX. As fontes históricas escritas passam a ser entendidas como aleatórias e o caráter desproposital do que restou é denunciado. Disso emerge a “consciência da fragilidade e do efêmero”, que “altera profundamente a significação da metáfora mnemônica da escrita, especificamente do traço escrito como rastro.” (GAGNEBIN, 2002, p. 129). O rastro é entendido por Gagnebin (2002, p. 130), a partir de uma citação de Levinas, como



(...) signo aleatório e não intencional, um signo/sinal desprovido de visada significativa. O exemplo do ladrão que, ao querer apagar seus rastros, deixa outros que não quis, é eloqüente: enquanto signos, no sentido clássico do termo, em particular os signos lingüísticos tentam transmitir uma “mensagem” como se diz, mensagem relacionada às intenções, às convicções, aos desejos do seu autor, o rastro pode se voltar contra aquele que o deixou e até ameaçar sua segurança.

Do pai, o rastro; da escrita literária também. Escrever é difícil porque não há o que dizer, alerta repetidas vezes o narrador de *O retrato do homem invisível*. O autobiográfico é subsumido pela consciência não apenas na efemeridade da vida humana, mas da própria impossibilidade de narrá-la. A invisibilidade do pai vai persistir, restando apenas o rastro permitido pelas condições de transmissibilidade da herança. O pouco que o pai deixara como vestígios de sua vida são objetos meramente esquecidos, que não dizem nada de si nem de sua postura na vida, apenas relampejam algum gosto ou hábito comum. A literatura está impedida de constituir-se como monumento para fazer lembrar os mortos (cf. GAGNEBIN, 2002).

No máximo, o filho-escritor é uma espécie enviesada de *chiffonnier* (cf. BENJAMIN, 1989). Os restos abandonados que recolhe da sociedade e da história são o que chama de “anedotas”, fragmentos de histórias de vida que mostram coincidências, detalhes da vida prosaica de pessoas da família, de desconhecidos, anônimos e de figuras proeminentes que ficariam relegadas ao esquecimento<sup>5</sup>.

À diferença do *chiffonnier* do final do século XIX e início do XX identificado por Walter Benjamin, o colecionador contemporâneo não recolhe os objetos relegados ao lixo pela sociedade que despreza. Ele tenta localizar e reunir os sentidos dispersos a partir de uma lógica acionada pelas próprias referências literárias em movimento que já sabe inócuo. Trata-se mais de uma espécie de eleição da sobra como indicador da vida e da literatura, atçada pela sombra moderna do apego ao fragmento, ao detalhe, àquilo que

problematiza o caráter ordenador da forma narrativa, principalmente daquelas que se propõem a relatar uma história de vida.

Além do aspecto autobiográfico e seus impasses, outro fator que se soma ao obscurecimento do problema da invenção, da ficção, por boa parte da crítica sobre esse livro, é o falso problema psicanalítico de um filho que denuncia a ausência e a falta de atenção do pai, agora morto, e a tentativa de compensação no compromisso com o próprio filho. Falso problema talvez seja uma expressão demasiadamente forte, afinal, é verdade que “O retrato de seu pai marca de forma indelével toda uma série de personagens semelhantes em sua ficção.” (LOPES, 2005, p. 229). Portanto, não é exatamente falso, principalmente se forem considerados todos os elementos que conferem referencialidade à narrativa, incluindo fotografias e seu já questionado apelo indicial.

A despeito disso, é invejável o apelo à chave interpretativa pelo viés da psicologia na produção romanesca de Auster (Cf. RIGHI, 2015). Conforme reconhece Vallas (1996), o escritor encoraja uma leitura psicanalítica de suas obras, aspergindo o que chamou de “trapos psicanalíticos” pelas narrativas. A autora afirma que “O sujeito austeriano é um teatro de sombras e a dimensão psicanalítica é uma representação dentre outras, ilusão, perspectiva de trabalho no grande negócio autorreflexivo<sup>6</sup>.” (VALLAS, 1996, p. 91) (tradução minha). O acento na solidão, na autorreflexividade e na deriva existencial confirmam essa ancoragem, mesmo nos casos em que os personagens não têm densidade psicológica, o que ocorre com frequência. Conforme refere Sarmiento (2016, p. x-xi),

Na leitura das obras de Paul Auster, dois motivos se destacam: perda existencial e deriva, junto com o isolamento do personagem devotado à tarefa da escrita como se estivesse confinado ao livro, que controla toda a sua existência. Considerada a produção de Auster como um todo, o segundo motivo prevalece. A deriva do personagem ocorre no



interior do espaço de sua solidão como se as perambulações pudessem acontecer dentro das quatro paredes de um quarto da mesma forma como esse processo é narrado na página e no livro<sup>7</sup>. (tradução minha)

Ao discurso sobre a dispersão da memória e a impossibilidade de reconstrução do passado que Auster imprime nessa (auto)biografia, desvelando as incoerências entre vida e escrita e o papel do acaso e da invenção, interpõe-se o esforço oposto de organização narrativa, na indecisão entre sua forma mais clássica e uma poética do fragmento. É a partir de fiapos de memória, de objetos deixados pelo pai na casa, de fotografias, de matérias de jornal que o narrador constrói um retrato verossímil do homem invisível que fora o pai e dele próprio. E confiamos nesse relato, mesmo sendo reiteradamente alertados de que esse ‘eu’ não é um narrador confiável; afinal, o pai fora sempre ausente para ele, quase um desconhecido.

Ao filho é imposto, pela cadeia indestrutível da herança que não se pode enjeitar, o dever de recolher os despojos do pai e de construir seu retrato. Afinal, é a morte do pai que viabiliza sua vida de escritor (cf. LOPES, 2005); a herança gera, portanto, uma dívida e a impossibilidade do silêncio. Saber e não saber, escrever e silenciar se enfrentam até o limite e, conforme destaca Lopes (2005, p. 229), “No princípio havia o pai, ausência e invisibilidade. A morte do pai marca essa escrita órfã, frágil. O pai desaparece. Termina o relato. Da impossibilidade de dizer algo satisfatório sobre o pai, mas ainda assim de tê-lo feito, é que nasce um escritor.”

Vale assinalar que os elementos que conferem uma suposta autenticidade à narrativa fazendo-nos crer que estamos diante de uma (auto)biografia são exatamente os mesmos que nos deveriam fazer desconfiar. Insisto nisso porque boa parte da leitura crítica sobre *A invenção da solidão* apenas confirma o traço autobiográfico do romance. No entanto, o próprio narrador não perde oportunidade para relançar seu alerta:

A força avassaladora, totalmente desnorteante, da contradição. Entendo agora que cada fato é anulado pelo fato seguinte, que cada pensamento engendra um pensamento oposto e equivalente. Impossível dizer qualquer coisa sem alguma ressalva; ele era bom, ou ele era mau; ele era isso, ou ele era aquilo. Todas são verdadeiras. Às vezes tenho a sensação de que estou escrevendo sobre três ou quatro homens diferentes, bem distintos, cada um deles representa um desmentido de todos os outros. (AUSTER, 2004, p. 73)

Entre confiar e desconfiar na veracidade das informações apresentadas, inegavelmente *A Invenção da solidão* acentua o traço biográfico pelo fato de ser o romance mais judeu de Auster. Ali estão expostas as relações profundas da ascendência, a crítica à xenofobia sem a necessidade de recorrer ao discurso panfletário. Vallas (1996, p. 186) confirma que as “raízes judias são constantes em seus romances, de modos mais explícitos ou mais sutis, mas a judaicidade dos personagens não se torna um tema central, servindo como referência para temáticas como identidade, intertextualidade, espaço, memória e trauma<sup>8</sup>.” (tradução minha) Não é como em Phillip Roth, por exemplo, que tematiza essa ancestralidade em seus romances. Mas, assim como em Roth, Auster também não reverencia o traço religioso, ao contrário.

Em *A Invenção da solidão*, um livro profético do Velho Testamento, o Livro de Jonas, é incorporado em movimento intertextual ao lado de *As aventuras de Pinóquio*, de Collodi, sem estabelecer qualquer hierarquia de valores. Ambos servem para a reflexão dos narradores (‘eu’, na primeira parte; ‘A.’ na segunda) sobre a relação entre pais e filhos, entre indivíduos e o problema da descendência. Nas duas narrativas, seres humanos permanecem por um tempo no interior escuro das entranhas de uma animal aquático na solidão mais extrema. Solidão sempre reiterada como sinônimo de silêncio. Silêncio que contraria o gregarismo humano e o domínio da linguagem para comunicar, mas necessário à manutenção da vida em certos contextos e à escrita. O mesmo silêncio que impede a

literatura, problema para Auster. Em *O homem sem conteúdo*, Agamben (2013, p, 33) questiona, a respeito de referências que Auster também reconhece como suas: “O que é, de fato, o mistério Rimbaud senão o ponto em que a literatura se une ao seu oposto, isto é, o silêncio? A glória de Rimbaud não se divide, talvez, como observou corretamente Blanchot, entre os poemas que ele escreveu e aqueles que ele se recusou a escrever?”

Auster estabelece conexões entre essas histórias clássicas e outras de personagens secundárias ou anedóticas que insere ao longo do texto, afirmando serem conhecidos seus ou figuras históricas relacionadas ao Holocausto. O tema da solidão é associado ao do naufrágio em *A invenção da solidão*, mas, principalmente, o que está em jogo é a relação entre narração e memória. E, mais especificamente ainda, o caráter individual da memória e sua tensão com o coletivo. Soma-se a isso um pensamento sobre a geração da memória pelo corpo, pelas experiências vividas, sentidas e inscritas no corpo, que antecedem a memória e lhe permitem configurar-se no presente, num movimento incessante. Condição também para a existência da palavra escrita e, conseqüentemente, da literatura.

A memória, portanto, menos como o passado contido em nós do que como uma prova de nossa vida no presente. Se um homem há de estar presente de fato entre o que o cerca, não deve ficar pensando em si mesmo, mas naquilo que vê. Deve esquecer a si mesmo para estar ali. E desse esquecimento emerge a força da memória. É um modo de viver sem nunca perder nada. (AUSTER, 2004, p. 155)

O sofrimento e a solidão nos campos de concentração e nas câmaras de gás foram sentidos individualmente. E isso sobra aos descendentes como compromisso moral. Anne Frank escreveu. Primo Levi escreveu, assim como tantos outros. Como terá sido decidir pela escrita na situação-limite? Os descendentes não podem se eximir de questionar. Este é um dos recados de Auster em *A*

*invenção da solidão*. E não é gratuito que a segunda parte do livro seja intitulada *O livro da memória*. E que tenha como narrador A. A primeira letra; o começo, não o fim, como já notaram alguns críticos (Cf. VALLAS, 1996; PASCU, 2014). Escrever é arriscado, é romper o silêncio do que permanece aberto a partir do passado. A vida e a morte do pai do narrador são desconhecidas àquele que tem o dever de narrar, mas, conforme destaca Butler (2015, p. 171),

Talvez seja ainda mais importante reconhecer que a ética requer que nos arrisquemos precisamente nos momentos de desconhecimento, quando aquilo que nos forma diverge do que está diante de nós, quando nossa disposição para nos desfazer em relação aos outros constitui nossa chance de nos tornarmos humanos.

A palavra escrita se opõe ao silêncio da morte como possibilidade de redenção ou de pagamento da dívida moral. Dívida e solidão conduzem ao sentimento de melancolia, estado de alma que está ligado ao significado de *loneliness*. O narrador de *Retrato de um homem invisível* informa que o pai não passara a vida alheio aos outros por ser melancólico, mas por razões não muito bem definidas, o que possibilita a criação desse “retrato”, que revela as contradições humanas e, principalmente, o fato de que uma vida “real” não pode ser narrada, pois o mundo anda mais depressa do que as palavras. Nada é confiável; no máximo, “Fragmentos. Ou a anedota como uma forma de conhecimento.” (AUSTER, 2004, p. 73). E, assim, Auster expõe um de seus procedimentos poético-éticos favoritos nesse livro-manifesto do seu projeto artístico, diretamente relacionado à discussão sobre a linguagem, a literatura e a solidão como condição.

O modo como isso se expressa nos seus romances e também em *A invenção da solidão* é o que o narrador chama de rima. Para ele, rima significa correspondência existencial, contiguidade não natural entre fatos, pessoas, acontecimentos e palavras. Não é em nada

similiar ao sentido disseminado pelo senso comum. “As palavras rimam e, mesmo que não haja nenhuma ligação real entre elas, A. não consegue deixar de pensar essas palavras juntas. Quarto e túmulo, túmulo e útero, útero e quarto. Respiração e morte. Ou o fato de que as letras da palavra ‘live’ [vivo] podem ser reordenadas para formar a palavra ‘evil’ [mal]. (AUSTER, 2004, p. 178).

Assim como as palavras, o narrador aborda as rimas que ocorrem no mundo, ressaltando que basta haver um observador atento para notá-las. É o que ele faz na forma de anedotas, algumas vezes furtivas, outras mais orgânicas à narrativa, em seus romances: expor correspondências nas vidas de pessoas, anônimas, famosas ou ficcionais que se revelam como espécies de figuras de linguagem encarnadas. Em geral, os leitores sagazes de Auster leem essas rimas pelo viés do acaso, de coincidências, o que tem certa razão de ser, mas ele próprio estabelece o anedótico como um dos eixos de seu projeto em *A invenção da solidão*.

Um filho jovem que vai morar em Paris aleatoriamente aluga um apartamento e, depois, descobre que o pai havia se escondido dos nazistas no mesmo lugar muitos anos antes. Esse é um exemplo dessas rimas de Auster. Muitas vezes, elas parecem inverossímeis, e justamente isso o atrai, além do fato de que cada indivíduo vive sua própria solidão, que, paradoxalmente, pode estar ligada à solidão de outro(s), conexão estabelecida, em geral, entre pais e filhos. Apenas aos que foram encerrados involuntariamente e exterminados estão vedadas essas correspondências. Por isso ele cria uma rima desse tipo ao declarar que decidira ser escritor no quarto de Anne Frank. Como se as suas solidões pudessem, de algum modo rimar, assim como passado e presente.

A experiência de solidão vivida pelo pai é incompreensível para o filho narrador porque o mundo e essas rimas exercem uma atração inescapável sobre ele, desafio também para o escritor. A razão da própria melancolia do narrador é a necessidade de afastar-se do mundo para escrever, encerrando-se na página e no quarto, essa figura/palavra

tão recorrente nas narrativas de Auster. E, em *A invenção da solidão*, ele se depara com outras pessoas reclusas que não são escritores, mas que precisam de um tempo de afastamento do mundo para viver uma vida melhor (em geral, uma vida pior, do ponto de vista das condições materiais e das leituras sociais que se impõem). A melancolia aumenta perante o filho, que é futuro, portanto promessa, pela responsabilidade moral da transmissão involuntária que lhe lega.

O quarto como necessário à escrita e, inevitavelmente, *locus* da solidão, é o lugar que propicia o afastamento do mundo. E como pode parecer banal essa insistência na figura espacial do quarto. E também é recorrente na poesia, na literatura, na pintura, como o próprio Auster referencia em *A invenção da solidão*. Esses quartos, em geral pobres, encarnam uma das modalidades de uma forma de existência cujo aparecimento Foucault localiza “no fim do século XVIII, correr do século XIX”, de “(...) algo que é totalmente singular na cultura europeia: a vida de artista.” (FOUCAULT, 2011, p. 164) e que adquire contornos mais radicais no século XX, com a arte moderna. O filósofo reconhece que já se tratava de algo estabelecido historicamente ao menos desde o Renascimento, como resíduo do princípio cínico (da Antiguidade) da vida como manifestação de ruptura escandalosa, pela qual a verdade vem à tona (...). (FOUCAULT, 2011, p. 164). Trata-se do que Foucault chama de testemunho pela vida.

Vários narradores e personagens de Auster, assim como ele próprio, optaram por viver, na juventude, essa vida de artista. Como relata em diversos livros, Auster partiu para Paris numa aventura náutica sofrida, retornando a Nova York anos depois como poeta. Na história da literatura ocidental, a viagem, o deslocamento, a mobilidade foram, desde Homero e durante muito tempo, fundamentais para angariar o conhecimento de mundo necessário à escrita, à transmissão, empobrecidas pelo mundo da informação que prescinde da experiência, como criticou Walter Benjamin (1994). A aventura, as provas, a experiência estiveram na pauta de quem



narra e, depois, sua pobreza, condição para se sustentar a imagem do escritor/poeta na solidão do quarto. Uma das figuras mais emblemáticas é Bartleby, de Melville, mas há tantas outras às quais Auster faz referência. E essa reverência não se produz sem uma tensão com o isolamento. O quarto é a antítese da aventura, da andança necessária ao conhecimento que permite a transmissão; portanto, o quarto é o indicador físico da “pobreza da experiência” e, ao mesmo tempo, a única condição da possibilidade de narrar.

Na base, há uma reflexão muito profunda nas narrativas de Auster sobre a liberdade humana, pensamento centrado no indivíduo em sua singularidade, em suas escolhas e condutas morais, mais do que na expressão de uma ética coletiva ou supraindividual, social (como em *Crusoé*, que o narrador cita na segunda parte do livro). Mesmo o acaso tem implicações morais porque depende de alguém que estabeleça conexões entre o que está disperso. O que vale também para a escrita e sua relação com a vida, com o mundo.

O acento que se confere aqui a questões de ordem moral e ética tem sentido no vínculo que estabelecemos com um movimento da crítica literária norte-americana dos anos 1990, principalmente dos anos 2000, do qual emergiu o interesse pela ética e pela moral, conhecido por alguns como *ethical turn*, organizado no que se convencionou chamar de *Ethics Criticism*, protagonizado por Wayne Booth e outros pesquisadores de referência. Em geral, essa vertente se orienta pela abordagem das relações entre artista e público, conduzindo-se pela análise dos valores que os textos literários propõem para o leitor refletir sobre si próprio (Cf. STEFANEPCU, 2009).

Em Auster, localizo outra vertente dessa virada ética, pois os trechos ensaísticos e o conjunto de valores em *A invenção da solidão* dizem respeito mais fundamentalmente à conexão do artista com o mundo e com a linguagem, reforçado também em outros romances, numa linhagem mais tradicional. Conforme salienta Agambem em *O homem sem conteúdo*, para os gregos da Antiguidade,

(...) a experiência que estava no centro da poíesis era a produção na presença, isto é, o fato de que, nela, algo viesse do não ser ao ser, da ocultação à plena luz da obra. O caráter essencial da poíesis não estava, portanto, no seu aspecto de processo prático, voluntário, mas no seu ser um modo da verdade, entendida como des-velamento. (AGAMBEN, 2013, p. 118)

Tal entendimento foi eclipsado no processo histórico pela convergência entre poíesis e práxis, com destaque para esta última, discussão retomada por Nietzsche com vigor e que, embora relevante, não é tema preferencial da discussão que tento desenvolver aqui.

Em vários romances de Auster, e em *A invenção da solidão* como livro de estreia, há uma ênfase na questão da moral do escritor/artista, tensionada com a liberdade humana que ele traz da tradição, principalmente dos transcendentalistas estadunidenses, de alguns filósofos e teóricos da literatura e também do diálogo que estabelece com artistas modernos do final do século XIX e início do século XX, principalmente com poetas franceses, como já apontado.

Sobre essa tensão entre ética (valores sociais) e liberdade individual (agência, postura moral), seguimos o argumento de Michel Foucault desenvolvido no livro *A coragem da verdade*, conjunto dos últimos cursos proferidos no *Collège de France* antes de sua morte, em 1984, numa apropriação livre. Nessa sequência de aulas, Foucault apresentou reflexões diferentes das sustentadas pela tradição acerca das relações entre a *parresía* – a coragem de dizer a verdade para outro(s) que se enganam sobre determinado problema em certa situação, assumindo riscos, até de vida, como ocorrera a Sócrates – e o modo de existência desse mesmo indivíduo, a manifestar-se na prática da vida ordinária, no corpo e nas ações; a verdade e a verdadeira vida defendidas por meio de uma “estilística da existência”.

Foucault relê no detalhe textos fundadores da Filosofia Ocidental e outros tantos que a eles fizeram referência, a fim de



defender a ideia segundo a qual um sentido desprezado na história da filosofia fez perder sua verdade, que seria a filosofia como modo de vida outra, mais do que como corpo doutrinal, o que o autor exemplifica pelos filósofos cínicos. “(...) esta é uma outra característica importante que encontramos constantemente a propósito dos cínicos e sua *parresía* – essa *parresía* é diretamente vinculada a certo modo de vida, de uma maneira que é particular (...)” (FOUCAULT, 2011, p. 47).

Se pudermos estabelecer algum elo com *A invenção da solidão* (apenas considerando a problemática deste livro específico de Foucault e não, necessariamente, as obras em que tratou das formas de racionalidade que incidem sobre práticas discursivas e formas mais específicas de subjetivação), podemos dizer que a escrita literária exigiria, para Auster, a solidão como expressão da coragem de verdade. Não o recolhimento como esquiva do mundo (a falta de coragem do eremita, como crítica o narrador da segunda parte, p. 104) mas, justamente, a solidão necessária para assumir o compromisso moral ante a verdadeira vida, pois escrever é isolar-se. Afastar-se é um dever. Este drama é encenado por vários de seus personagens, mas eles sempre perdem a batalha para o mundo social, que os afeta irresistivelmente e os obrigam a refletir sobre si mesmos na relação com outros.

(...) Foucault e Adorno, de maneiras diferentes, chamam nossa atenção para as dimensões deliberativas da investigação moral, a dificuldade de ser formado como sujeito reflexivo dentro de um mundo social dado. O si-mesmo em questão é claramente ‘formado’ dentro de um conjunto de convenções sociais que suscitam a pergunta sobre se é possível ter uma boa vida dentro de uma má, e se deveríamos, ao nos reinventarmos com o outro e pelo outro, participar da recriação das condições sociais. (BUTLER, 2015, p. 169)

Nesse sentido, do constrangimento subjetivo pelas regras sociais, não há possibilidade para qualquer dizer verdadeiro. A única

saída para afrontar o problema é a busca pelas rimas, os artifícios da anedota, a interposição de fragmentos que formam uma narrativa que apenas parece reproduzir a vontade de contar uma vida, a do pai morto, que se intersecta com tantas outras vidas e mortes.

## Referências

AGAMBEN, G. *O homem sem conteúdo*. Tradução de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

AUSTER, P. *A invenção da solidão*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas III - Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad: José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BUTLER, J. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

FOUCAULT, M. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II: curso no Collège de France (1983-1984)*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

GAGNEBIN, J. M. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. *Revista Pro-Posições*, vol. 13, n. 3 (39), set./dez. 2002. p. 125-133.

HAWKLEY, L.C.; CACIOPPO, J.T. Loneliness Matters: A Theoretical and Empirical Review of Consequences and Mechanisms. *Ann. Behav. Med.* 40, 218–227. doi: 10.1007/s12160-010-9210-8, 2010. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3874845/> Acesso em 12 de junho de 2018.

LOPES, D. Andando com Paul Auster. *Alea*. Vol. 7, n. 2, julho/dezembro 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v7n2/a04v7n2.pdf> Acesso em 25 de julho de 2018.

PASCU, A.O. Paul Auster and the modalities of identity construction in his

novels. *BDD-A* 14563, Universitatea din Pitesti. Disponível em: <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A14563/pdf> Acesso em 2 de julho de 2018.

RIGHI, Houaria. Trauma Ties in Paul Auster's *Invention of Solitude*. In: *Sillages Critiques*, n. 19, 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/sillagescritiques/4304#entries> Acesso em 15 de maio de 2018.

SARMENTO, C. *The Imagery of Writing in the early works of Paul Auster*. from stones to books. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016.

<sup>a</sup>TEFANE<sup>a</sup>CU, M. Re-exploring the “Ethical Turn”. Rhetorical Ethical criticism as a cross-disciplinary project. *Studia Universitates Babeş-Bolyai, Philologia*, Liv 1, 2009. Disponível em: <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A15500/pdf> Acesso em 04 de junho de 2018.

VALLAS, S. « The Invention of Solitude » de Paul Auster ou l'acquisition du nom propre. *Revue Française de Études Américaines*. N°70, octobre 1996. L'écologie aux Etats-Unis. pp. 87-96. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/rfea\\_0397-7870\\_1996\\_num\\_70\\_1\\_1664](https://www.persee.fr/doc/rfea_0397-7870_1996_num_70_1_1664) Acesso em 26 de junho de 2018.

## Notas

<sup>2</sup> No original: Loneliness is synonymous with perceived social isolation, not with objective social isolation. People can live relatively solitary lives and not feel lonely, and conversely, they can live an ostensibly rich social life and feel lonely nevertheless. Loneliness is defined as a distressing feeling that accompanies the perception that one's social needs are not being met by the quantity or especially the quality of one's social relationships. (HAWKLEY; CACIOPPO, 2010, s/p)

<sup>3</sup> Essa ideia pode referir-se a um ideal político, a uma busca sobre o próprio passado da personagem, a alguma dúvida em relação à identidade pessoal.

<sup>4</sup> A ideia que alicerça o emprego da expressão imperativo moral, neste texto, é a de que a solidão resulta de uma decisão dos narradores e personagens de Auster marcada pela (suposição de uma) consciência pessoal, “auto-ilusão”, que incide sobre uma ação a que são impedidos a partir de um conjunto de normas e regras introjetados e elaborados subjetivamente. Nossa leitura advém da apropriação que Judith Butler faz de Adorno em *Relatar a si mesmo* (2015).

<sup>5</sup> Na produção romanesca de Auster, o personagem que mais explicitamente dialoga com a ideia do *chiffonier* moderno, transmutando-a em uma figuração do artista contemporâneo é Peter Stillman, de *A Trilogia de Nova York* (1987).

<sup>6</sup> No original: Le sujet austérien est un théâtre d'ombres, et sa dimension psychanalytique n'est qu'une représentation parmi d'autres, illusion, perspective de travail dans la grande entreprise autoréflexive. (VALLAS, 1996, p. 91)

<sup>7</sup> No original: While reading Paul Auster's work, two motifs stand out: existential loss and drift, along with the isolation of the character devoted to the task of writing, as if he were confined to the book that controls his whole existence. When Auster's work is taken as a whole, this second motif prevails. The character's drift occurs within the space of his own solitude, as if the wandering could also take place inside the four walls of a room, in the same way it is narrated inside the space of the page and the book. (SARMENTO, 2016, p. x-xi)

<sup>8</sup> No original: His Jewish roots are also prevailing in his novels, more obviously or subtly, but the characters' Jewishness does not become a central theme, yet it serves as a background reference for addressing such issues as identity, intertextuality, space, memory and trauma.

RECEBIDO EM 30/07/2018

APROVADO EM 08/11/2018

