

ESCRITA E INVISIBILIDADE NO ROMANCE *INVISIBLE* DE PAUL AUSTER

Egle Pereira da Silva (UERJ)
eglesilva@hotmail.com

Invisible ou *Invisível*, em português, é o décimo quinto romance de Auster. Lançado nos Estados Unidos em outubro de 2009 e publicado no Brasil em maio de 2010, o livro é narrado a quatro mãos e em diferentes épocas: primeiramente por Adam Walker, um jovem calouro de Columbia aspirante a poeta no revolucionário anos 1960; depois pelo antigo amigo de Columbia, Jim, hoje, século XXI, um escritor famoso – intercalado com passagens do romance que Adam escreveu antes de morrer; e finalmente, por Cécile Juin, jovem estudante que Adam conheceu em seus tempos de Paris, e hoje renomada acadêmica na área de Literatura, especialista em Balzac.

O livro foge um pouco ao formato padrão de escrita de Auster: escrito por diferentes narradores, dividido em quatro partes constituídas de trechos de romances, cartas e diários escritos em sua grande parte não por aqueles que narram, mas por aquele do qual se fala.

Se em sua estrutura o novo romance de Auster se apresenta diferente do habitual desse autor, de resto tudo permanece igual: os temas ali abordados são os mesmo de outrora: a autoria, o Eu e a linguagem.

Segundo afirmo em minha dissertação de mestrado intitulada *Por Trás das Máscaras da Autoria: Uma Leitura de Cidade de Vidro de Paul Auster*, de 2004, o movimento do escritor na modernidade é justamente o de se esconder voluntariamente por trás de máscaras, pois uma vez com elas, só elas falarão, somente elas performarão, enquanto a própria interioridade estará recolhida e o sujeito morto – condição que já o dispensaria de qualquer responsabilidade sobre o que viesse a ser escrito sob tais máscaras. É esse segundo rosto, esse duplo irreconhecível, desconhecido, que exilou e tornou invisível o primeiro que se manifesta e se exprime no texto.

Autor que é, Jim bem o sabe, e ensina ao velho amigo dos tempos de faculdade, Adam, a operação que este deve empreender para escrever seu romance: apartar-se e fazer de si mesmo invisível, separar-se do *Eu*, recuar e criar um espaço entre o sujeito que escreve e seu objeto, escrever na terceira pessoa, ou seja, deixar de ser *Eu* para se tornar *Ele*, o mesmo que dizer tornar-se Outro. Ouçamos Jim:

I need to separate myself from myself, to step back and carve out some space between myself and my subject (which was myself), and therefore I returned to the beginning of Part two and begun writing it in the third person. I became He, and the distance created by that small shift allowed me to finish the book. Perhaps, he (Walker) was too close to his subject. Perhaps the material was too wrenching and personal for him to write about it with the proper objectivity in the first person (AUSTER, 2009, p. 89).

Em “Kafka e a Literatura”, um dos textos que compõem *A Parte do Fogo*, Maurice Blanchot afirma que somente quando o autor for capaz de realizar essa substituição estranha do *Eu* para o *Ele*, afastar-se de si mesmo e expressar-se nesse novo mundo de linguagem criado pela literatura, que esta será possível. Citamos Blanchot:

A literatura é essa substituição estranha do *Ich* ao *Er*, do *Eu* ao *Ele*. Portanto, não basta escrever *Eu* sou infeliz. Enquanto não escrever nada além disso, estou perto demais de mim, perto demais de minha infelicidade, para que esta infelicidade se torne realmente a minha no modo da linguagem: ainda não estou realmente infeliz. Somente a partir do momento em que chego a essa substituição estranha: Ele é infeliz, é que a linguagem começa a se constituir em linguagem infeliz para mim, a esboçar e a projetar lentamente o mundo de infelicidade tal como se realiza nela. Então, talvez, eu me sentirei em causa e minha dor será sentida nesse mundo de onde ela está ausente, onde ela está perdida, e eu com ela, onde ela não pode se consolar nem se acalmar ou deleitar, onde, estranha a si mesma, ela não pertence nem desaparece e dura sem possibilidade de durar (BLANCHOT, 1997, p. 27-28).

Tal procedimento de substituição do *Ich* (*Eu*) pelo *Er* (*Ele*) apontada por Blanchot e percebida e realizada pelas personagens de Auster é plenamente consciente: trata-se de um mero e hábil truque do intelecto que torna o artista mais livre e independente para conceber a sua obra, igualmente independente e mais completa.

A essa troca estranha e libertadora do *Eu* pelo *Ele*, Auster chamou “multiplicidade do singular” (AUSTER, 1996, p. 291), ou seja, a própria potência do sujeito para o impessoal, a sua capacidade

de retirar-se de si mesmo e não mais ter de carregar o fardo de sua própria existência. Para Auster, o escritor, isso nada mais é do que “o espelho da autoconsciência do autor, uma forma de [este] observar [a si] mesmo pensando” (*idem*, p. 291); para as suas personagens um meio de elas não mais terem de enxergar a si mesmas, ou não ter de se verem sendo observadas por outros, o mesmo que dizer, de se fazerem *invisíveis*, e a partir dessa invisibilidade se ligarem a um outro, no qual não mais se encontram.

É só estando nessa condição de invisível e de Outro, ocasionada por sua entrada nesse novo mundo de linguagem (a linguagem literária, de ficção) da qual fala Blanchot, que Adam pode escrever sobre fatos que vão além do verossímil e do realizável, como, por exemplo, a incestuosa relação com sua irmã Gwyn. Diz ele a respeito: “*Ugly things I haven’t had the heart or the will to look at in ye-ars, but I’m past it now and furiously mapping out the third chapter*” (AUSTER, 2009, p. 91).

Ao se expressar por uma distância incomensurável que impossibilita de nos fatos relatados ser reconhecido – não é possível que Adam e sua própria irmã tenham feito sexo – que Adam pode ser íntima e irredutivelmente essa criatura incestuosa que de seus escritos emerge.

Nessa perspectiva, é correto afirmar que a regra imanente que marca e domina a literatura como prática na modernidade é a *invisibilidade*. No bojo do exercício literário o autor é reduzido a um vazio, nos locais onde sua função acreditou-se muito tempo ser exercida, a saber, no nome e no texto.

Enquanto prática, a escrita literária de hoje está liberta do tema da expressão, ou seja, ela não está mais submetida a qualquer forma de interioridade – um eu, que seja seu dono e responsável, seu inventor e produtor. Ao contrário, a literatura identifica-se apenas com sua própria exterioridade desdobrada. Isso quer dizer que a literatura não é só um jogo de signos comandado pela própria natureza do significante, mas também algo que está em vias de transgredir e inverter a própria regularidade que a movimentava.

“Na escrita contemporânea”, explica Foucault: “não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da

amarracão de um sujeito em uma linguagem: trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer” (FOUCAULT, 2001, p. 268). Ou seja, de um processo no qual o escritor é destituído de todo e qualquer traço de visibilidade, pois esta, como já bem disse Gilles Deleuze, não torna algo realmente legível. Nas suas palavras: “Os locais de visibilidade não terão jamais o mesmo ritmo, a mesma história, a mesma forma que os campos de enunciado” (DELEUZE, 1996, p. 60). Segundo Foucault, isso acontece porque

Por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aqueles que as sucessões da sintaxe definem (FOUCAULT, 1995, p. 25).

A afirmação de Foucault mostra como na modernidade, as palavras não dizem as coisas, tampouco as representam ou significam. O que de fato fala no texto literário é a linguagem: neutra, anônima, em seu ser enigmático e precário. Nas palavras de Foucault “sem começo, sem livro, sem promessa” (*idem, ibidem*). É justamente o percurso desse espaço vão e fundamental que o texto da literatura traça dia-a-dia e Auster tão bem apresenta em seu novo romance.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSTER, Paul. *Invisible*. New York: Henry Holt and Company, 2009.

_____. *New York trilogy*. New York: Penguin Books, 1990.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DELEUZE, Gilles. *O que é a filosofia?* São Paulo: Ed. 34, 1996.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

_____. *O pensamento do exterior*. São Paulo: Princípio, 1990.

_____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema. Ditos & Escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

_____. *O nascimento da clínica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

_____. *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SILVA, Egle Pereira. *Por trás das máscaras da autoria: uma leitura de “Cidade de Vidro”, de Paul Auster*. Dissertação de Mestrado, UFRJ, 2004.

_____. *Máscara e dissimulação na “Cidade de Vidro” de Paul Auster*. Disponível em: <www.lettras.ufrj.br/ciencialit/garrafa4/15.doc>.