

O espelho tem duas faces: a escritura de si à sombra do outro

Deise Quintiliano Pereira*

RESUMO: Por intermédio do projeto autobiográfico sartriano, cuja produção literária nos propõe inúmeras maneiras de “escritura de si”, este trabalho traz à luz as discussões sobre a singularidade e a alteridade, o eu e o outro, o “bio” e o “gráfico”, inscrevendo nossa proposta de abordagem na verificação de como o percurso escritural desse projeto nos permite passar em revista nuances que balizam a problemática identidade do escritor.

PALAVRAS-CHAVE: Autobiografia, gênese, escritura de si.

ABSTRACT: This paper, by means of the Sartrean autobiographic project, which literary production propose us several manners of “self-writing”, highlights debates on singularity and alterity, myself and other, “bio” and “graph”, inscribing our proposal of approach in verifying how the scriptural trajectory of this project allow us to revisit the nuances that mark out the problematic identity of the writer.

KEYWORDS: Autobiography, genesis, self-writing.

A gênese autobiográfica: o “bios” e o “graphein”

As biografias compõem uma parcela significativa da produção literária sartriana, propondo-nos diferentes maneiras de “escritura de si”. Dentre essas, destaco a novela *Lenfance d'un chef*; o “diário de guerra”, os *Carnets de la drôle de guerre*; as entrevistas autobiográficas; as biografias de escritores; a narrativa autobiográfica, *Les mots* – intitulada ao longo do decênio da gênese autobiográfica de Sartre (1953-1963) – João Sem Terra, irmão do rei Ricardo Coração de Leão. Com a elaboração desses textos, Sartre

* Professora doutora do Departamento de Letras Neolatinas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) – Rio de Janeiro (RJ).

tenta responder à pergunta obsessiva que o leva a produzir biografias: como a alteridade, a investigação do outro, conduz à ipseidade, ao conhecimento de si mesmo? A imprecisão dos limites que cindem o “auto” do “biográfico”, na obra sartriana, começa a delinear-se com base num relato do escritor, em carta enviada a Simone Jolivet, uma namorada da juventude: “Só consigo me interessar pela narrativa da vida de grandes homens. Vou tentar encontrar nelas uma profecia da minha própria vida” (Sartre, 1983, p.14).

Mediante um rastreamento minucioso de suas múltiplas facetas, os personagens nos quais o escritor busca essa resposta são sempre um ser privilegiado. Isso pode ser verificado nas suas biografias de Flaubert, Baudelaire, Jean Genet, bem como nos ensaios sobre Mallarmé, Tintoretto e Leconte de Lisle. Em sua crítica literária, Alain Buisine (1988, p.54) reconhece o caráter de busca identitária que norteia o projeto (auto)biográfico sartriano: “seja romanista ou pintor, poeta ou escultor, Sartre passa de um para outro apenas na esperança, infinitamente deceptiva e adiada, de compensar seu próprio enfraquecimento identitário, construindo uma imagem de si mesmo aos seus próprios olhos”. Isso ocorre porque, para Buisine (1985, p.117), “toda pintura remete à crucial questão do [meu] *autoportrait*: uma situação verdadeiramente aterrorizadora visto que ela torna possível o fato de toda imagem olhada por mim interrogar-me simultaneamente sobre minha própria imagem”.

Tal afirmação permite-nos vislumbrar nos fundamentos do projeto (auto)biográfico sartriano um diálogo com a proposta de Montaigne de constituir um *autoportrait*. Todavia, enquanto Montaigne se considera objetivamente, como se fosse “outro”, visando atingir o autoconhecimento, Sartre parte de um conhecimento mais universal do homem, isto é, da “realidade humana”, na tentativa de promover uma consideração objetiva de sua própria singularidade.

Tamanha é a absorção de Sartre pela escrita (auto)biográfica que uma análise mais detida desse modo literário de

expressão possibilitaria inferir, na trilha de Gerd Bornheim, (1998, p.26), que “todas as suas pesquisas são como aprestos necessários para a exploração do fato biográfico”. Também, segundo Bornheim (1998, p.36), na obra de Sartre, a sucessão de fatos e episódios exteriores transformam-se no caudal de uma história viva, onde não se verifica “nem exterioridade inaugural, nem interioridade viciosa, mas o esforço de síntese entre o indivíduo e o século, o homem e o mundo”, esse homem sempre visto em situação.

Assim, Sartre confere à (auto)biografia um caráter mais racional e científico, o que permite a Philippe Lejeune reconhecer nele o primeiro escritor a fundar a técnica da biografia baseada na adoção de um método verdadeiramente original. De acordo com Lejeune (1995, p.202), Sartre cria novas estruturas narrativas que implicam uma renovação geral da antropologia e dos modelos de descrição e explicação do homem.

O ponto de partida da tarefa (auto)biográfica sartriana não é a nostalgia da infância: “o leitor já deve ter compreendido que detesto a minha infância e tudo o que lhe diz respeito”¹ (Sartre, 1964, p.135). O que importa é sobretudo a preocupação teórica, a ambição sistematizante de um escritor que já refletia, desde sua primeira obra filosófica, *La transcendance de l'ego*, sobre a questão do sujeito.

Apoiada no engajamento, a concepção literária sartriana prima pela objetividade e pela transparência: “a função de um escritor é chamar um gato de gato. Se as palavras estão doentes, cabe a nós curá-las” (Sartre, 1948, p.281). Essa perspectiva insinua-se igualmente nos escritos (auto)biográficos do autor, nos quais a linguagem representa um instrumento de apreensão da realidade. Nesse sentido, os *Carnets de la drôle de guerre* permitem a compreensão do estatuto maior que Sartre (1995, p.329) atribui ao projeto (auto)biográfico: “engajei-me numa forma de existência fulgurante e um tanto excessiva, sem vida interior e sem segredos”.

O fascínio pela objetividade seria ainda referido no seu “*Autoportrait à soixante-dix ans*”:

¹ Sartre aqui faz eco à fórmula malrauxiana expressa em *Antimémoires*: “Quase todos os escritores que conheço adoram sua infância, eu detesto a minha” (Malraux, 1967, p.10), e até mesmo a Gide (1952, p.62), em *Si le grain ne meurt*: “Em vão, busquei nesse passado uma luz que permitisse iluminar algum aspecto da criança obtusa que eu era”.

Acho que a transparência deve substituir completamente o segredo. Sonho com o dia em que dois homens não guardarão mais segredos um do outro porque não guardarão de ninguém. [...] Cada um de nós deveria poder dizer, diante de um entrevistador, o que há de mais profundo em si. [...] Eu tento ser o mais translúcido possível. [...] Eu tento ser o mais claro possível com vistas a revelar inteiramente minha subjetividade. (Sartre, 1976, p.141-3)

Sartre parece, então, evocar um retorno ao “biográfico”, contra as conquistas da modernidade, isto é, a um “biografismo”, tributário da autenticidade e da veracidade dos fatos narrados. Assim sendo, o escritor refutaria hibridismos, polifonias e polissemias que são a marca de uma retórica biográfica contemporânea. Limitando-se ao exercício de acumulação de documentos exatos e verificados, ordenados numa narrativa que conduz univocamente do nascimento à morte, essa proposta cria certa ilusão retrospectiva: “Eis a miragem: o futuro mais real que o presente. Não é de se admirar: numa vida terminada, é o fim que consideramos a verdade do começo” (Sartre, 1964, p.168-9).

Alain Buisine (1991, p.10), todavia, bem observa que o ecletismo pós-moderno enfraquece as defesas da historiografia “científica” e que de todos os questionamentos lançados, o sujeito não saiu intacto, nem idêntico a ele mesmo:

O biográfico, pelo menos nas suas mais interessantes experimentações contemporâneas, não esqueceu as lições de nossa modernidade. [...] O que me parece hoje decisivo é que a autobiografia não é mais o outro da ficção. Não há mais de um lado a imaginação romanesca, que se autoriza todas as invenções e do outro a reconstituição biográfica laboriosamente obrigada a submeter-se à exatidão referencial dos documentos. A própria biografia é produtora de ficções, começando mesmo a compreender que a ficcionalização faz parte do gesto biográfico.

Não são mais dicotomizadas, então, as distinções entre imaginação literária e documento autêntico (ou autenticidade), ficção romanesca e “verdade” de uma vida, intuições pessoais do biógrafo e revelações dos seus mais próximos, projeções (auto)biográficas e existência efetivamente vivida. As (auto)biografias refletem, dessa sorte, a impossibilidade de limitar-se à esfera de acumulação documental verídica, que vise à “*une aveuglante vérité*”, capaz de refletir uma “*translucidité totale*”.

Uma análise mais detida da elaboração (auto)biográfica sartriana demonstra que, progressivamente, o escritor dribla a aparente ingenuidade de retorno a um paradigma de confissão rousseauísta, formidavelmente definido por J. Starobinski (1971) em *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*, onde é o desejo de transparência que institui o obstáculo mais contundente a um “dizer verdadeiro”: “quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a verdade de sua natureza; e esse homem serei eu. Apenas eu. Sinto meu coração e conheço os homens” (Rousseau, 1959, p.5).

Sartre (1976, p.143-4) parece perceber essa impossibilidade, admitindo, em determinado momento, a Michel Contat: “Tudo ver, ser inteiramente visto, [...] como qualquer um, tenho um fundo escuro que se recusa a ser dito – O inconsciente? – Absolutamente. Falo de coisas que sei... a gente não pode dizer tudo, você bem sabe”. Contrariando sua proposta inicial de transparência, o escritor revelaria ainda: “como todo escritor, eu me escondo” (ibidem, p.105). Tal constatação insinua-se ainda na ficção sartriana. Personagem de *l'Age de raison*, Mathieu vê ruir o projeto de transparência total, numa reflexão sobre seu relacionamento com Marcelle:

Nós nos dizíamos sempre tudo, ele pensa. Marcelle me dizia tudo, ah! [...] Ele estava lá, sentado na banqueta do café, os olhos fixos no chão como se alguma coisa tivesse se quebrado. Aconteceu, a conversa *aconteceu*. Nem visto, nem ouvido, eu não estava lá, eu não soube de nada,

[...] as palavras foram ditas. Eu não soube de nada. (Sartre, 1982, p.655-6)

Desmascarando as estratégias sartrianas de elaboração de um discurso confessional, Philippe Lejeune (1975, p.197-243) demonstra de que modo, em *Les mots*, o desejo assumido pelo autor de domínio total dos sentidos inaugura uma modalidade (auto)biográfica – a “fábula teórica”, governada por uma ordem dialética.²

Lejeune esclarece, também, como o desejo de transparência de “*soi à soi*” e “*aux autres*” implica, em Sartre (1971-1972), o resultado de uma reconstrução teórica. A indagação sartriana que figura no *incipit* de *L'Idiot de la famille* “o que se pode saber de um homem hoje?” não é, então, válida apenas para a compreensão de Flaubert e de sua biografia, mas para a definição de todo o projeto (auto)biográfico sartriano. O modo de compreensão de si que *Les mots* propõe revela-se, assim, indissociável das investigações teóricas enunciadas na *Critique de la raison dialectique*. Por isso, em oposição à noção de autobiografia, num sentido clássico, Serge Doubrovsky elabora o conceito de “autoficção”, visando dar conta da dimensão fluida que reveste os “fatos biográficos”.

Essas constatações levam ainda Doubrovsky (1991, p.19) a considerar que “o que era na autobiografia tradicional *história*, torna-se sutilmente, em Sartre, *demonstração*, os dois registros confundindo-se numa unidade indissolúvel”. A originalidade da proposta sartriana reside no fato de essa fusão ideal dos dois discursos traduzir-se numa impossibilidade assumida por Sartre (1976, p.146): “*Les mots* é uma espécie de romance também, um romance no qual acredito, mas que apesar de tudo continua a ser um romance”.

O recurso à forma romanesca para a exploração do fato (auto)biográfico impossibilita sua inscrição como lugar de uma evidência, de uma transparência, da verdade: “um romance é o lugar de um discurso problemático que o domínio de nenhum sentido *a priori* poderia governar. Desde o início, o texto propõe uma leitura plural, irredu-

² Para uma compreensão mais apurada da análise de Lejeune, aplicada à autobiografia sartriana, proponho a leitura dos seguintes textos: *Le pacte autobiographique* (Lejeune, 1975), “Je est un autre” (Lejeune, 1980), *Moi aussi* (Lejeune, 1986), *Les brouillons de soi* (Lejeune, 1998).

tível àquela que o escritor, em nome de uma ideologia, poderia tentar impor-lhe” (Doubrovsky, 1991, p.20).

Apesar da aparente dissonância no plano teórico, a realização concreta do projeto sartriano conforma-se às aspirações de tal perspectiva (auto)biográfica, uma vez que o caminho de acesso à subjetividade, em Sartre, é intermediado pela construção ficcional. Em *Saint Genet comédien et martyr* (Sartre, 1952, p.83), o escritor admite: “Isso aconteceu assim ou de modo diferente, com toda verossimilhança. Pouco importa: o que conta é que Genet viveu e não cansa de reviver esse período de sua vida como se tivesse durado apenas um instante”. O ficcionismo biográfico insinua-se, igualmente, no estudo dedicado a Flaubert: “Eu confesso: isto é uma fábula. Nada prova que tenha acontecido assim. E pior ainda, a ausência dessas provas – que seriam necessariamente fatos singulares – remete-nos, apesar da fábula, à esquematização, à generalidade, minha narrativa aplica-se, assim, aos neófitos em geral, não a Gustave em particular” (Sartre, 1971-1972, p.139).

Essa posição corrobora a hipótese de que o biógrafo sempre reinventa o biografado, sendo ainda ratificada por Kerbrat (1997, p.29-30), ao afirmar que a autobiografia não tem meios para realizar sua promessa de exatidão, pretendendo ser exata sem possuir as condições de sê-lo.

Em suas recordações de guerra, Sartre assume resolutamente a defesa da ficção. Ao ler no jornal a crítica de Emile Bouvier, professor e crítico literário: “Duvido que o Sr. Sartre torne-se um grande romancista, pois ele parece rejeitar o artifício e no artifício há *arte*”, o escritor reage violentamente: “que idéia esquisita ele faz de mim, se acredita que rejeito o artifício. Ora bolas, bem sei que num romance é preciso mentir para ser verdadeiro. Mas adoro esses artifícios, sou mentiroso por gosto, senão não escreveria nada” (Sartre, 1995, p.374-5).

Uma reversão radical opera-se, pois Sartre admite que a obra é capaz de rivalizar com a vida, podendo até mesmo esclarecê-la: “A obra nunca revela os segredos da biogra-

fia, podendo ser apenas o esquema ou o fio condutor que permite descobri-los na própria vida” (ibidem, p.109). Como observa Vincent Coorebyter (1998, p.108), o paradoxo do “mentiroso” força-nos a desconfiar dos modos como Sartre tentava compreender-se, descrevendo-se em diferentes momentos da sua existência, a ponto de não se saber mais “se o texto é um produto da vida ou a própria vida um produto do texto autobiográfico”. Aliás, Alain Buisine (1990, p.51, 52, 66) já havia lançado essa hipótese em “Naissance d’un biographe: Soldat Sartre, Secteur 108”. Pura coincidência ou antecipação de fatos, os personagens de *La nausée* prefiguram, em boa parte, o percurso do homem Sartre: engajamento, prisão na guerra, fraternidade entre os prisioneiros, biografias etc.

Referindo-se ao seu estudo sobre Flaubert, Sartre concede, finalmente, que as biografias são articuladas como “*des fictions vraies*”, “*des vérités fictives*”: “Gostaria que lessem meu estudo como um romance porque, de fato, é a história de uma aprendizagem que conduz ao fracasso de toda uma vida. Gostaria, ao mesmo tempo, que o lessem pensando que é a verdade, que é um romance verdadeiro” (Sartre, 1976, p.94).

Numa entrevista concedida por ocasião da estréia de *Séquestrés d’Altona*, Sartre (1995, p.279) já defendia essa posição ao afirmar: “é a partir de pequenos acontecimentos verdadeiros que são inventados pequenos acontecimentos falsos”.³ Nas recordações de guerra, o escritor renunciara a perda definitiva da “ilusão biográfica”: “Fui penetrado até as vísceras do que chamarei ilusão biográfica, que consiste em acreditar que uma vida vivida possa assemelhar-se a uma vida contada”.

Estatuto de verdade que subjaz à proposta autobiográfica,⁴ a promessa de definir-se com exatidão, numa representação fiel da realidade, não se coaduna com as premissas de autonomia e liberdade criadora, inerentes ao pacto literário/ficcional. Nesse sentido, os diários e a autobiografia revelam-se uma impossível via de acesso à subjetividade, pois, como afirma Kerbrat (1997, p.103): “a autobiografia

³ *Le Monde*, 17 de setembro de 1959, entrevista concedida a Claude Sarraute.

⁴ Inúmeras são as discussões teóricas que envolvem a ficcionalização das biografias e os tênues limites que dissociam (ou associam) ficção e realidade no pacto literário. A esse respeito, remeto aos já referidos textos de Philippe Lejeune (1975; 1980. 1986; 1998), bem como a Paul de Man, “Autobiography as De-facement” in *The rhetoric of romanticism* (1984); Linda Hutcheon, *A poetic of postmodernism: history, theory, fiction* (1988) e ainda às pertinentes análises sobre o romance biográfico de M. Bakhtin, *Esthétique de la création verbale* (1984, p.221ss.), e *Esthétique et théorie du roman* (1978, p.237-398).

designa-se pelo seu título, ela é auto-referencial, é uma ‘écriture de soi’, isto é, um modo de expressão que presta conta da sua própria dificuldade de elaboração”.

Os escritos autobiográficos de Sartre são acompanhados, ratificados e até mesmo desmentidos por um sem-número de *entretiens* recolhidos e registrados, às vezes filmados, por aqueles que lhe são mais próximos. Esse conjunto de textos é acrescido de manuscritos, fichas, dossiês, folhas soltas, folhas esparsas datilografadas e fotocópias, produzidas durante o que se convencionou denominar o decênio autobiográfico sartriano (1953-1963).

O resultado dessas elaborações surge num texto final publicado em capítulos, em 1963, na Revista *Les Temps Modernes*, e compilado, no ano seguinte, no livro *Les mots*, pela editora Gallimard.⁵ As questões de método, com as quais Sartre se ocupava há muito tempo, são sintetizadas, de maneira original, em *Les mots*. O romance desenvolve-se num processo dialético que marca, paradoxalmente, a dependência e a independência de Sartre com relação à história, o que ressalta a potência verdadeiramente original desse projeto. A gênese narrativa da história de Poulou – cognome do jovem Sartre – inscreve-se no âmago de uma certa burguesia e de suas representações sociais e culturais. Como afirma Burgelin (1994, p.32), a história, sob a pena de Sartre, não é nem rigorosa no detalhe, nem cronologicamente correta, mas o sentimento de viver na história, de ter uma relação substancial e alimentadora com ela, faz parte do húmus sartriano.

É preciso passar pela Alsácia de 1850 para se compreender a história de Sartre, e a história oferece-lhe os recursos da construção de um romance e de um mito. Essa é a extraordinária *démarche* sartriana, na elaboração de *Les mots* – fundar seu próprio mito –, um mito inexoravelmente ligado à narrativa das origens.

Assim sendo, em *Les mots*, Sartre faz-se mitólogo de sua infância. É esse estatuto de mito que dá à narrativa sua tonalidade, oscilando incessantemente entre a ingenuidade de um discurso aparentemente infantil, forjado

⁵ Existe uma gravação do texto integral de *Les mots*, interpretado por Michel Bouquet, com uma introdução falada de Arlette Elkaïm-Sartre, filha adotiva do autor, datada de 1988, distribuída em cinco audiocassetes, com duração de 6h e 30 min., distribuidora Auvidis.

por um escritor adulto, e a astúcia de uma construção mental fortemente articulada, perpassada, no seu eixo vertical, por uma gênese (auto)biográfica expressa pela análise do “retrato” de *artistas mortos*, no sentido lato e sartriano do termo.

O *lógos epitáphios* na espectralidade escritural

A morte como idéia, como imagem, como discurso é um dos temas recorrentes no projeto (auto)biográfico sartriano, incidindo particularmente em *Les mots*: “A morte era minha vertigem porque eu não amava viver: é o que explica o terror que ela me inspirava. Identificando-a à glória, convertia-a em minha destinação. Quis morrer” (Sartre, 1964, p.157). Nas recordações do narrador, os limites que separam a vida da morte são tênues: “vive-se, morre-se, não se sabe quem vive ou quem morre; uma hora antes da morte, ainda se está vivo” (ibidem, p.160).

Os traços, as marcas, as faces da morte são significantes engendrados de modo decisivo na urdidura dos escritos sartrianos. Seria possível, então, identificar o aspecto eminentemente testamentário como elemento que fundamenta essa obra. O estudo de Alain Buisine (1986, p.17-37) reforça essa leitura ao demonstrar as relações metafóricas que podem ser estabelecidas entre o livro e o túmulo, a biblioteca e o cemitério, o literário e o funerário. No próprio julgamento do ato crítico, segundo Buisine, a dimensão tanatográfica da escritura sartriana pode ser vislumbrada: “a maioria dos críticos são homens que não tiveram muita sorte e que no momento em que iam se desesperar, encontraram um lugarzinho tranqüilo de vigia de cemitério. Deus sabe se os cemitérios são aprazíveis: não há nenhum mais divertido do que uma biblioteca” (Sartre, 1948, p.77).

A narrativa (auto)biográfica deixa transparecer igualmente o aspecto mortuário que repousa sob a face sagrada dos “objetos culturais”. Esses são reverenciados e manipulados por Karl com uma “destreza de oficiante”, na “biblioteca-sarcófago”, assim descrita pelo narrador:

Eu ainda não sabia ler e já reverenciava essas pedras erigidas: em pé ou inclinadas, apertadas como tijolos nas prateleiras da biblioteca ou nobremente espacejadas em aléias de menires, eu folgava num minúsculo santuário, circundado de monumentos atarracados, antigos, que me haviam visto nascer, que me veriam morrer. (Sartre, 1964, p.35-6)

Ambas as referências convergem para a identificação do livro e da biblioteca como símbolos funerários e do escritor como uma voz que se eleva de um além-túmulo:

O livro, com efeito, não é absolutamente um objeto, muito menos um ato, nem mesmo um pensamento: escrito por um morto sobre coisas mortas, ele não tem mais nenhum lugar na face da terra, [...] restam apenas manchas de tinta sobre o papel mofado e quando o crítico reanima essas manchas, quando ele as transforma em cartas e palavras, elas lhe falam de paixões que ele não sente, de raivas sem objeto, de temores e esperanças fúnebres. (Sartre, 1948, p.78)

Essa hipótese é comprovada pela semiótica funerária de Jean-Didier Urbain (1978, p.197-8): “da Holanda à Espanha, de Portugal à Itália, na França, na Áustria, na Alemanha, em bronze, em pedra, em mármore, em azulejos multicoloridos, fechado ou aberto, o livro, como símbolo funerário, é muito difundido”. A voz do soldado Sartre incorpora-se a esse discurso: “para mim, um livro lido é um cadáver. Só resta jogá-lo fora” Sartre (1995, p.486)

A fusão do escritural com o sepulcral faz-se também notar nos textos (auto)biográficos sartrianos. Na homenagem a Baudelaire, Sartre (1947, p.237) anuncia incensantemente como a trajetória do poeta reflete uma morte que não cansa de retornar: “lançando-se de uma única vez e para sempre no plano reflexivo, Baudelaire escolheu o suicídio simbólico, ele se mata rapidamente”.

Recolhido sob o título *Mallarmé – la lucidité et sa face d’ombre*, o esboço da biografia sartriana sobre Mallarmé exalta no fazer poético desse “maníaco desesperado” a simbologia da “decadência” e da “queda”, que também remete à idéia da morte: “dir-se-ia que a poesia negativa do

segundo Império escolheu esse extremista para realizar nele seu suicídio solene” (Sartre, 1986, p.83).

Pintor de uma cidade já morta, o canto dirigido ao Tintoretto – “Le séquestré de Venise” – não é menos fúnebre: “porque mais tarde, Veneza arranhou tudo para marcar uma criança por sua velhice futura. Nada acontece e nada permanece, o nascimento é o espelho da morte” (Sartre, 1964, p.293-4).

Os símbolos da morte disseminam-se, igualmente, em profusão, no ensaio crítico sobre Jean Genet: “suas obras são mediações da morte; a singularidade desses exercícios espirituais é que eles quase nunca dizem respeito à sua morte futura, a seu ser-para-morrer, mas a seu ser-morte, à sua morte como acontecimento passado” (Sartre, 1952, p.10). Essas considerações levam Jean Cocteau a vislumbrar no texto sartriano a canonização precoce de Genet, sendo referida por Annie Cohen-Solal (1985, p.413): “Só se canoniza um ser póstumo. Genet foi embalsamado bem vivo”.

No resgate do “homem” Gustave, o aspecto mortuário revela sua face mais macabra: “A consequência disso, curiosamente, é que ele nunca teve muito medo de morrer. O que ele poderia temer se isso já tinha acontecido?” (Sartre, 1971-1972, p.476).

No prefácio do romance *Aden Arabie* (Nizan, 1932), de seu amigo Paul Nizan, o lugar do autor é definido por Sartre em razão de sua identidade póstuma. Segundo essa identificação, a vida apenas reedita todas as possibilidades da morte: “ele tinha fogo, paixão e além disso aquele olhar implacável que petrificava tudo. Nizan para julgar-se no dia-a-dia havia se situado do outro lado de seu túmulo” (Sartre, 1964, p.106).

Não se limitando aos escritos (auto)biográficos, a simbologia da morte é um fio que se emaranha à tecelagem dos textos sartrianos, de maneira obsessiva, conforme permitem-nos concluir as leituras de *Huis clos*, *Morts sans sépulture*, *La mort dans l'âme*, *Le mur*, *Les mains sales*, *Les mouches*, além de uma peça de juventude, elaborada durante a “*drôle de guerre*”, com o sugestivo título *J'aurai un bel*

enterrement (“Terei um belo enterro”) (Cohen-Solal, 1985, p.119). Tantas convergências, e outras tantas que poderiam ser ainda aqui evocadas, encontram sua melhor expressão nas palavras de Alain Buisine (1986, p.19), para quem:

Sartre faz de cada um de seus leitores um necrófilo em potencial. Nesse sentido, a multidão que se espreme no seu funeral assiste ao coroamento propriamente literário da sua carreira: seu cadáver constituindo possivelmente sua obra mais explícita, a que menos exige comentários já que seu corpo identifica-se enfim com seu *corpus*. É preciso compreender o enterro de Sartre como uma leitura pública na qual o escritor conseguiu fazer de sua morte sua última obra publicada.

Por isso é que, para Buisine, o emprego do termo “biografias” é inadequado para definir o conjunto de estudos sartrianos dedicado a escritores. Melhor seria defini-lo como “pseudobiografias”, porquanto os personagens biografados revivem continuamente a sua própria morte.

O projeto (auto)biográfico sartriano, como as biografias em geral, está, assim, intimamente associado ao elogio fúnebre e à retórica do epitáfio. Essa perspectiva encontra eco nas palavras de Derrida (1988, p.44), numa das conferências proferidas *in memoriam* a um amigo: “a palavra e a escritura funerárias não viriam após a morte, elas trabalham a vida naquilo que chamamos autobiografia. E isso acontece entre ficção e realidade”. Dessas reflexões resulta que, em todo o projeto (auto)biográfico sartriano, a grande homenagem dirige-se fundamentalmente à morte, ou melhor, à glorificação da própria morte.

A idéia de glorificação mediante a própria morte e da salvação pela lembrança póstuma insiste e persiste nos fios narrativos de *Les mots*: “ignorado, abandonado, que delícia em converter-me em Grisélidis, em vagar pelas ruas de Paris sem duvidar um só minuto de que o Panthéon me espera” (Sartre, 1964, p.144).

Numa entrevista concedida a Madeleine Chapsal, o escritor explicita sobre que bases se fundava o projeto de imortalidade de Poulou:

A vida terrestre é um período de provas para merecer a glória celeste. Isso pressupõe obrigações precisas, ritos a observar. [...] Eu pegava tudo isso e transpunha tudo em temas de literatura: seria desconhecido toda a minha existência, mas merecia a vida eterna por minha aplicação em escrever e por minha pureza profissional. Minha glória de escritor começaria no dia de minha morte. (Sartre, 1972, p.32-3)

Morto-vivo, pelo *status* de escritor e pelo “reconhecimento” da posteridade, Poulou ultrapassaria a fantasmagoria maior que assombrava sua existência:

Essa vida que eu considerava fastidiosa e que eu soubera apenas tornar instrumento de minha morte, eu a remontava em segredo para salvá-la; eu a encarava através dos olhos futuros e ela me surgia como uma história tocante e maravilhosa, que eu vivera por todos, que ninguém, graças a mim, precisava mais reviver e que bastaria contar. (Sartre, 1964, p.162)

Vertiginosamente, morte e vida confundem-se nas recordações do narrador: “Fi-lo com verdadeiro frenesi: escolhi como porvir um passado de grande morto e tentei viver ao revés. Entre nove e dez anos, tornei-me completamente póstumo” (ibidem, p.162). Pela problemática da *philia* desvelam-se, pois, sentidos que norteiam o projeto (auto)biográfico sartriano, os quais se inscrevem na tentativa de fazer equivaler vida e morte, pelo elogio fúnebre – pelo (auto)epitáfio.

No texto *Ecrire pour son époque*, a metáfora do herói de Maratona é significativa para justificar a permanência do escritor em vida, por intermédio de sua obra: “Disse-se que o mensageiro de Maratona estava morto uma hora antes de chegar a Atenas. Ele estava morto e ainda corria; ele corria morto, anunciando, morto, a vitória da Grécia. É um belo mito que mostra que os mortos agem, ainda um tempinho, como se vivessem”.⁶

Com efeito, como nos lembra Buisine (1986, p.21), só há para Sartre escritura póstuma, “saudades eternas”, pala-

⁶ Cf. *Temps Modernes*, junho de 1948, compilado no artigo “Écrire pour son époque” in *Les écrits de Sartre* (Contat & Rybalka, 1970, p.676).

bras que figuram frequentemente nos livros de cemitério. Por isso é que “estar morto é a única maneira propriamente sartriana de viver” (ibidem, p.23). Para Sartre, nascimento e morte representam, assim, duas faces de uma mesma moeda, conforme o escritor esclarece no ensaio inacabado sobre Mallarmé: “A vida, só há uma para a família, repassada de geração para geração. O destino do recém-nascido fixa-se nesse ponto, de maneira que não se sabe mais se se festeja um nascimento ou uma morte” (Sartre, 1986, p.85).

Suas reflexões filosóficas seguem essa mesma direção: “a morte é um puro fato, como o nascimento, ela vem a nós pelo exterior e nos transforma em exterioridade. No fundo, ela não se distingue absolutamente do nascimento e é essa identidade do nascimento e da morte que denominamos facticidade” (Sartre, 1943, p.604). O relato do soldado Sartre liga-se a essa reflexão: “Essa vida era uma composição em forma de rosácea na qual o fim encontrava o começo” (Sartre, 1995, p.276). Essa interpretação seduz-me a insistir, uma vez mais, na relação entre o projeto (auto)biográfico sartriano e o título original de *Les mots*, fortalecendo o seu significante acústico: “João Se Enterra”.

A glória literária de Sartre realiza-se, portanto, no projeto da “criança imaginária”, da criança-defunto que vive somente sob o *sursis* da imaginação: “o estatuto imaginário dessa criança é que ela não existe, nunca existiu e não poderia nunca existir. A criança imaginária simboliza a criação do imaginário. E o imaginário marca a transformação do mundo em idéia” (Miething, 1989, p.159). Na materialidade textual, o projeto (auto)biográfico sartriano corporifica-se, teatralizando a presença da morte na contingência da vida, inscrevendo na morte de Narciso, o nascimento de um escritor-póstumo, que reedita o jogo sartriano do “quem perde ganha”.⁷

Glorificada pelo (auto)epitáfio e mediada pelo processo de leitura, essa vitória implicaria a ressurreição do autor, conforme demonstra a semiótica funerária de Jean-Didier Urbain (1978, p.199):

⁷ O tema do “quem perde ganha” é recorrente nos escritos de Sartre, explicitando-se, notadamente, no capítulo da análise sartriana de Flaubert, intitulado “Le qui perd gagne comme attente du miracle” (cf. Sartre, 1971-1972, p.2070). Ainda jovem, o romancista-amador Sartre já escrevia ao término de cada capítulo: “No fundo, sua derrota era uma vitória” (Cohen-Solal, 1985, p.113).

Somos apenas algumas frases no Livro da vida. [...] Depositado sobre o túmulo, pequeno paralelepípedo, ele contém a vida. O livro factício *fechado* [...] é, incontestavelmente, uma metáfora miniaturizada do ataúde. Com o livro factício *aberto*, chega-se à leitura, a leitura do nome, do sobrenome, dos elos de parentesco, do retrato. [...] Pode-se dizer que o livro aberto é *a expressão metafórica do caixão ou do túmulo aberto*: a leitura é “isomorfa à ressurreição”.

Em todo o projeto (auto)biográfico de Sartre, insinua-se, assim, uma representação teatral, em que a encenação da morte metaforiza o caráter funesto da vida, podendo ser sintetizada na cena final de *Huis clos* – na qual se identificam, finalmente, a morte sempre adiada daquela já experimentada:

INES, debatendo-se e rindo.

Que é que você está fazendo? Que é que você está fazendo? Está louca? Não sabe que estou morta?

ESTELLE

Morta?

(*Deixa cair a faca de cortar papel. Um tempo. Inés apanha-a e põe-se a golpear-se com raiva.*)

INES

Morta! Morta! Morta! Nem a faca, nem o veneno, nem a força. Está tudo *acabado*, compreende? E estamos juntos para sempre. (*Ri.*)

ESTELLE (*numa gargalhada*)

Para sempre, meu Deus! Que engraçado! Para sempre!

GARCIN (*que ri, olhando as duas*)

Para sempre.

(*Caem sentados cada qual sobre o seu sofá. Um longo silêncio. Deixam de rir e entreolham-se. Garcin levanta-se.*)

GARCIN

Pois é, continuemos!

CAI O PANO

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.

_____. *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard, 1984.

BORNHEIM, Gherd. *O idiota e o espírito objetivo*. Rio de Janeiro: Uapê, 1998.

BUISINE, Alain. Le philosophe louche. *Revue des Sciences Humaines*, n.198, p.109-40, avril-juin 1985.

BUISINE, Alain. Les mots et les morts. In: BURGELIN, C. *Lectures de Sartre*. Paris; Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1986. p.17-38.

_____. Sartre-Flaubert, le dialogue des morts. *Magazine Littéraire*, n.250, p.54-6, février 1988.

_____. Naissance d'un biographe: Soldat Sartre, Secteur 108. *Les Cahiers de Philosophie*, n.10, p.50-71, 1990.

_____. Biofictions. *Le Biographique. Revue des Sciences Humaines*, v.88, n.4, p.8-13, oct.-déc. 1991.

BURGELIN, Claude. *Les mots de Jean-Paul Sartre*. Paris: Gallimard, 1994.

COHEN-SOLAL, Annie. *Sartre*. Paris: Gallimard, 1985.

CONTAT, Michel; RYBALKA, Michel. Écrire pour son époque. In: *Les écrits de Sartre. Chronologie bibliographique commentée*. Paris: Gallimard, 1970. p.670-6.

COOREBYTER, Vincent de. Le miroir aux origines. In: IDT, G. (Org.) *Sartre: trois lectures*. Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les textes modernes. *Etudes sartriennes VII*. Paris: Université de Paris X, 1998. p.73-115.

DE MAN, Paul. Autobiography as De-facement. In: _____. *The rhetoric of romanticism*, New York: Columbia University Press, 1984.

DERRIDA, Jacques. Mnemosyne. In: *Mémoires pour Paul de Man*. Paris: Galilée, 1988.

DOUBROVSKY, Serge. Sartre: autobiographie/autofiction. *Le Biographique. Revue des Sciences Humaines*, v.88, n.4, p.17-26 e p.254-64, oct.-déc. 1991.

GIDE, André. *Si le grain ne meurt*. Paris: Gallimard, 1952.

HUTCHEON, Linda. *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. New York; London: Routledge, 1988.

KERBRAT, Marie-Claire. *Leçon littéraire sur l'écriture de soi*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

_____. *Je est un autre*. Paris: Seuil, 1980.

_____. *Moi aussi*. Paris: Seuil, 1986.

_____. *Les brouillons de soi*. Paris: Seuil, 1998.

MALRAUX, André. *Antimémoires*. Paris: Gallimard, 1967.

MIETHING, Cristoph. La grammaire de l'ego. Phénoménologie de la subjectivité et théorie autobiographique. In: CALLEGRUBER, Mireille; ROTHE, Arnolds. (Ed.) *Autobiographie et biographie. Colloque de Heidelberg*. Paris: Nizet, 1989. p.149-62.

NIZAN, Paul. *Aden-Arabie*. Avant-propos de Jean-Paul Sartre. Paris: François Maspero, 1932.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Les confessions. In : _____. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1959. (Bibliothèque de la Pléiade).

SARTRE, Jean-Paul. *L'être et le néant*. Paris: Gallimard, 1943

_____. *Baudelaire*. Paris: Gallimard, 1947.

_____. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1948.

_____. *Saint Genet, comédien et martyr*. Paris: Gallimard, 1952.

_____. *Les mots*. Paris: Gallimard, 1964.

_____. *L'Idiot de la famille*. Paris: Gallimard, 1971-72. (Três volumes).

_____. *Situations IX – mélanges*. Paris: Gallimard, 1972.

_____. *Situations X – politique et autobiographie*. Paris: Gallimard, 1976.

_____. *Œuvres romanesques*. Édition établie par Michel Contat et Michel Rybalka. Paris: Gallimard, 1982. (Bibliothèque de la Pléiade).

_____. *Lettres au Castor et à quelques autres*. Paris: Gallimard, 1983. (Dois volumes, abarcando a correspondência de 1926 a 1963).

_____. *Mallarmé – la lucidité et sa face d'ombre*. Paris: Gallimard, 1986.

_____. *Les carnets de la drôle de guerre*. Paris: Gallimard, 1995. [Reedição do livro publicado em 1983, com o acréscimo do 1º diário, escrito entre setembro e outubro de 1939].

STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*. Paris: Gallimard, 1971.

URBAIN, Jean-Didier. *La société de conservation. Etude sémiologique des cimetières d'Occident*. Paris: Payot, 1978.

Subjetividade e o escrever, um ensaio sobre a experiência literária

Leonardo Pinto de Almeida*

RESUMO: Este artigo objetiva analisar a relação entre a subjetividade e a experiência literária em sua prática escrita. Para tanto, observamos as vicissitudes da escrita literária seguindo as reflexões de Michel Foucault e Maurice Blanchot acerca do tema. Com isso, indicamos duas figuras representativas dessa prática: o escritor e o autor, para construir um modo de compreensão acerca da subjetividade literária. Concluímos que o escritor é produzido com o seu encontro com o próprio escrever, enquanto o autor seria um índice discursivo inventado posteriormente à experiência para produzir o controle discursivo. A experiência literária seria então um lugar privilegiado para analisarmos a produção de subjetividade no seio da experiência.

PALAVRAS-CHAVE: Subjetividade, experiência literária, escrita.

ABSTRACT: This paper aims to analyze the relation between the subjectivity and the literary experience in its written practical. For in such a way, we observed the destins of the literary writing following the Michel Foucault's and Maurice Blanchot's thought concerning this subject. With this, we indicated two representative figures of this practical: the writer and the author, to understand the literary subjectivity. We concluded that the writer is produced with its meeting with the proper act to write, while the author would be a discursive index invented later to the experience to produce the control. The literary experience would be then a privileged place to analyze the production of subjectivity in the experience.

KEYWORDS: Subjectivity, literary experience, writing.

Introdução

A intuição foucaultiana sobre as questões da linguagem se complexifica em textos que visam lidar com o pro-

* Doutor em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) – Rio de Janeiro (RJ).