
LES MOTS: OS ECOS DO SILÊNCIO NA ESCRITURA AUTOBIOGRÁFICA SARTRIANA

DEISE QUINTILIANO PEREIRA*

RESUMO

O texto autobiográfico sartriano *Les mots* pode ser lido como um testamento que instaura o silêncio paradoxalmente por intermédio da palavra excessiva. Sartre diz quando cala, silencia quando fala e, através da articulação dialética que estabelece entre o falar e o calar, propõe-nos uma forma autobiográfica verdadeiramente original.

PALAVRAS-CHAVE: Jean-Paul Sartre, autobiografia, silêncio, palavra.

Enquanto havia um futuro a idade era a mesma. Havia um futuro aos trinta anos, havia um futuro aos cinquenta anos. Talvez fosse um pouco mais ressequido aos cinquenta do que aos trinta, não me compete julgar. Mas a partir dos sessenta e cinco, setenta anos, já não há mais futuro. Obviamente, o futuro imediato, os cinco próximos anos; mas eu mais ou menos havia dito tudo o que tinha a dizer; de um modo geral, sabia que já não escreveria muito, que em mais dez anos isso teria terminado. Lembrava-me da triste velhice de meu avô; aos oitenta e cinco anos, ele acabara, sobrevivia, não se entendia porque vivia; quanto a mim, pensava às vezes que não desejava essa velhice; e em outras vezes pensava que era preciso ser modesto e viver até o fim da idade que tivesse e desaparecer quando fosse a hora.(SARTRE, em entrevista concedida a Simone de Beauvoir)

O escritor-filósofo francês, Jean-Paul Sartre, deixou em suspenso a maior parte de suas obras mais consistentes, como o ensaio de ontologia fenomenológica, *L'être et le néant* (1943), a trilogia romanesca, *Les chemins de la liberté* (1945), a biografia, *L'idiot de la famille* (1972). Também sua autobiografia, *Les mots* (1964), a exemplo do que ocorre

* Mestre e Doutoranda em Letras Neolatinas pela UFRJ.

com outras obras inseridas nesse mesmo modo literário de expressão, parece, desde o início, fadada ao inacabamento. Diferentemente das biografias, a autobiografia é por excelência, afirma Philippe Lejeune (1980, p. 161), “um gênero aberto e interminável”.

O conceito de “abertura” marca, então, significativamente, o percurso da escritura de Sartre. Esse conceito cauciona, por um lado, a proposta filosófica sartriana de que todos os atos humanos são provisórios, passíveis de serem modificados num processo de sucessivas transcendências; por outro lado, libera fronteiras, permitindo a Sartre fundar o conjunto de sua obra a partir da representação do falar infinito.

Poucos autores desenvolveram tão exaustivamente tantos modos discursivos de elaboração do pensamento – romances, dramas, ensaios, tratados filosóficos, novelas, crítica jornalística e política, nada escapou imune ao crivo do olhar veemente privilegiado de Sartre.

Graças ao magnetismo de sua forte personalidade, à coerência de suas posições políticas e ao rigor de suas formulações filosóficas, esse personagem midiático por excelência influenciou, sobremaneira, na história do pensamento ocidental do pós-segunda guerra.

Propomo-nos, no presente estudo, verificar como ocorre, na escritura sartriana, uma passagem do silêncio à palavra (que em Sartre revela-se ainda silêncio). Supomos que isso ocorre porque a palavra excessiva – o discorrer discursivo sobre quase todos os aspectos existentes à sua disposição – implica ainda um logro, porquanto fortalece a indisponibilidade de Sartre em se revelar diante do “olhar do outro”, juiz inexorável, consciência observante, que restringe a plena liberdade de ser dos indivíduos.

Para procedermos a tal empresa, privilegiaremos *Les mots* (SARTRE, 1964) como *corpus* principal de análise, visto que a relação entre o silêncio e a palavra reflete-se, de modo recorrente, na produção da autobiografia sartriana. Finalmente, utilizaremos como suporte metodológico a proposta de investigação do pacto autobiográfico desenvolvida por Philippe Lejeune, balizada por uma perspectiva semiológica de abordagem do texto literário.

O SILÊNCIO SOLIPSISTA

O romance autobiográfico *Les mots*, publicado em fragmentos, no ano de 1963, na revista *Les Temps Modernes*, dirigida por Sartre, termina bruscamente com a promessa de uma continuação, num “testamento político”, que jamais apareceria. Esse texto inscreve-se ainda como fator decisivo para que a Academia Sueca concedesse, no ano seguinte, o prêmio Nobel de Literatura a Sartre, que ele viria posteriormente a recusar.

O não-prosseguimento seqüencial da autobiografia justifica-se, em parte, pela perda progressiva da visão do autor, relatada por Simone de Beauvoir, em *A cerimônia do adeus*, biografia dedicada ao companheiro:

o início de dezembro [de 1973], ele [Sartre] não piorara; mas não estava melhor: dormia. Dormia até pela manhã, quando Victor¹ lia para ele. Estou certa de que era uma fuga: não conseguia aceitar sua quase-cegueira. (BEAUVOIR, 1982, p. 90-92)

Por outro lado, Sartre já declarara, com relação a *Les mots*, que esse romance implicava dizer um adeus à literatura:

Je voulais que ce soit agaçant, ce livre, je voulais que ça soit un adieu à la littérature qui se fasse en bel écrit. C’est-à-dire, je voulais que les gens qui lisent ça se trouvent entraînés dans une espèce de contestation de la littérature par elle-même, voilà. (Astruc & Contat, 1977, p. 54)²

Essa declaração também corrobora o silêncio no qual mergulha sua produção literária posterior. Aliás, a simbologia do silêncio, representada como uma ameaça que sorrateiramente espreitava Sartre, já fazia parte do seu cotidiano. Num dos inúmeros episódios envolvendo o doloroso e prolongado enfrentamento dos problemas com seus dentes, recorda Simone de Beauvoir:

Sartre sofria novamente com seus dentes. O dentista disse-lhe que, em outubro [de 1972] seria preciso colocar-lhe uma dentadura completa e que ele teria dificuldade de falar em público. Isso o

afetou profundamente. Se não podia falar nos comícios, nem mesmo em reuniões pouco numerosas, seria obrigado a retirar-se da vida pública. (BEAUVOIR, 1982, p. 50)

O projeto de um testamento político é, então, substituído por uma série de relatos, filmes e diálogos gravados em entrevistas concedidas a Simone de Beauvoir ou aos amigos mais próximos, na composição daquilo que os pesquisadores denominariam a autobiografia falada de Sartre.

Todos esses acontecimentos parecem refletir uma trajetória de passagem que conduz do falar absoluto ao calar absoluto do “papa do existencialismo”. Esse cognome foi recebido por Sartre em função da ofensiva existencialista que se espraia nos arredores de Saint-Germain-des-Prés, reduto dos existencialistas, no período do imediato pós-guerra.

A passagem do silêncio à palavra – ou da palavra ao silêncio, pois em Sartre ambos os termos são equivalentes e não antinômicos –, todavia, não é operada na obra sartriana de modo linear, visto que esta é marcada pela ambigüidade, que coincide com o que Jeannette Colombel denomina “inacabamento das obras de Sartre”:

A obra filosófica de Sartre não é um sistema, mas uma totalização que se faz e se desfaz num constante vai-e-vem, onde se deslocam e se entrecortam os problemas a partir da contingência fundados sobre a liberdade. Por isso, não é surpreendente que Sartre nos deixe todas as vezes em suspense: sua obra, como o valor é [...] derrota, já que a satisfação de uma “conclusão” contradiria fundamentalmente o próprio sentido deste pensamento, cuja “não-coincidência” permite atuar sobre o futuro. (COLOMBEL, 1981, p. 69)³

Tal ambigüidade subjaz à grande questão à qual se dedica o conjunto da obra filosófico-literária de Sartre – a problematização do sujeito. A pergunta básica que suscita *Les mots* é uma das quais Sartre já tentara responder em *L'être et le néant*: “Qu'est-ce que le soi? le soi renvoie au sujet, il n'est pas une plénitude d'existence, il implique un décollement de l'être par rapport à soi” (SARTRE, 1943, p. 115).

A problematização do sujeito reflete-se na autobiografia sartriana, introduzindo a idéia da ipseidade e marcando a narrativa do “pequeno

Poulou”, apelido de Sartre na infância, num mundo onde ele se considerava uma plenitude: “l’idée ne me vint pas qu’on pût écrire pour être lu” (SARTRE, 1964a, p. 147).

Ao admitir, nesse primeiro momento, a possibilidade do exercício da escritura em detrimento de sua realização dialética, que se instaura somente por intermédio do processo de leitura, Sartre parece tentar subtrair-se ao olhar do leitor. Calar-se mesmo quando parece falar.

O FALAR DIALÉTICO

Uma das características que singularizam *Les mots* como construção literária consiste no fato de que esse texto metaforiza-se, escondendo sua profundidade. A divisão do romance em duas partes: *ler* e *escrever*, não é menos enganosa. O segundo termo pressupondo o primeiro conduz-nos ao equívoco de considerarmos que uma sucessão de eventos dariam conta da cronologia histórica sobre a qual repousam os episódios narrados por Sartre.

Nove entre dez autobiografias iniciam-se, fatalmente, pela descrição do nascimento e encadeiam, em seguida, o que costumamos denominar a “ordem cronológica” dos acontecimentos. Com efeito, vivemos nossa vida como um folhetim histórico, no qual a cronologia regula nossas relações com o outro, da vida sentimental aos fatos sociais. Nossa constituição, como indivíduos, articula-se sempre numa relação de alteridade; por essa razão é natural que a cronologia ocupe um lugar de destaque na narrativa autobiográfica, porquanto ela encontra-se na base de nossa fundamentação histórica.

Entretanto, alerta-nos Lejeune (1975, p. 204), em Sartre, onde parece haver sucessão cronológica, há simultaneidade. A composição do romance é, na realidade, dialética, isto é, o desenvolvimento dos fatos evocados corresponde à resolução progressiva de uma série de crises que se originam umas das outras.

A passagem da ipseidade para a alteridade é implicada pela introdução do *outro*, do *alter*, do leitor, através do qual o *eu* define-se como sujeito. Por isso, na elaboração de seu sistema filosófico, o Sartre adulto, esquecendo-se das quimeras de Poulou, admitirá:

on n'écrit pas sans public et sans mythe – sans un certain public que les circonstances historiques ont fait, sans un certain mythe de la littérature qui dépend, en une très large mesure, des demandes de ce public” (SARTRE, 1948, p. 154).

O filósofo revaloriza, desta sorte, a função comunicativa da literatura, o falar com interlocução, fazendo sobrepujar a palavra ao silêncio, instaurando uma fissura dialética na estrutura monolítica do solipsismo.

Ao afirmar, em *L'idiote de la famille* (SARTRE, 1972, III, p. 33) que “être un écrivain n'est pas seulement tracer des mots sur un cahier, c'est être publié et puis lu”, Sartre ratifica a importância atribuível ao papel do leitor no pacto literário.

Na abordagem semiológica de investigação, proposta por Roland Barthes, desenvolvida a partir dos estudos de Benveniste (1966), o papel atribuível às pessoas do discurso é fundamental. A esse respeito, Barthes esclarece:

A polaridade das pessoas, condição fundamental da linguagem, é entretanto muito particular, pois essa polaridade não comporta nem igualdade nem simetria: *ego* tem sempre uma posição de transcendência com relação ao *tu*, *eu* sendo interior ao enunciado e *tu* lhe sendo exterior, e, entretanto, *eu* e *tu* são reversíveis, *eu* podendo sempre tornar-se *tu*, reciprocamente (BARTHES, 1984, p. 26).

Dizendo isso, Barthes ressalta a intersubjetividade que coloca no mesmo circuito as três instâncias discursivas: autor, texto, leitor. O objetivo fundamental dessa proposta, aplicável ao texto sartriano, é o de substituir a instância da realidade (ou instância do referente) – álibi mítico que, segundo Barthes, dominou e ainda domina a idéia de literatura – pela instância do discurso.

De acordo com Barthes, o leitor é, assim, preso numa reversão dialética. Ele não decodifica, “super-codifica”, não decifra, produz, acumula linguagens deixando-se infinita e incansavelmente atravessar por elas. Ele é essa travessia.

O modo como Sartre lança-se e ao mesmo tempo furta-se ao jogo dialético que subjaz em *Les mots* é razão suficiente para que

Philippe Lejeune reconheça a originalidade do projeto (auto)biográfico sartriano:

Entre os modernos, somente Michel Leiris e Jean-Paul Sartre encontraram-se em situação de inventar novas estruturas narrativas, porque eles foram, sem dúvida, os únicos, não apenas a perceber que a narrativa autobiográfica não era evidente por si mesma, mas que refletiram suficientemente que uma renovação da narrativa autobiográfica implicava uma renovação geral da antropologia e dos modelos de descrição e explicação do homem. (LEJEUNE, 1975, p. 202)

Sem dúvida, é Sartre o primeiro escritor que funda a técnica biográfica a partir da adoção de um método verdadeiramente original,⁴ disfarçado sob a forma de um livro clássico de reminiscências da infância. Não se trata simplesmente de aplicar à sua própria autobiografia uma teoria geral, mas de modificar essa teoria em função mesmo de sua aplicação e da verificação de seus resultados.

O ponto de partida da proposta autobiográfica de Sartre não é a nostalgia da infância: “le lecteur a compris que je déteste mon enfance et tout ce qui en survit” (SARTRE, 1964a, p. 135), mas, sobretudo, a preocupação teórica, a ambição sistematizante de um escritor que já refletia, desde sua primeira obra filosófica, *La transcendance de l’ego* (1937), sobre a questão do sujeito.

No mês de julho de 1939, com 34 anos, Sartre, que sempre resistira ao marxismo e à psicanálise, admite essa preocupação:

[...] analisar-me – não por interesse por mim mesmo, mas porque eu sou meu objeto imediato – sucessiva e simultaneamente pelos diversos métodos mais recentes de investigação: psicanálise, psicologia fenomenológica, sociologia marxista ou marxisante, a fim de verificar o que se pode tirar concretamente desses métodos. (SARTRE, 1995, p. 74)

Nos célebres *Carnets de la drôle de guerre* (1995), Sartre expõe dois métodos para compreender o homem: o que o explica a partir das circunstâncias que o determinam e o que o descreve como “être-dans-

le-monde”, que o filósofo denomina “choix originel”. Assim, ao invés de tentar explicar-se pelas determinações históricas e sociais, ele busca a explicitação de suas atitudes perante a existência.

Com efeito, entre 1941 e 1943, Sartre desenvolve e precisa este método, em *L’être et le néant* (1943), no capítulo intitulado “A psicanálise existencial”. Enquanto a psicologia empírica analisa os componentes de uma pessoa, tece listas de condutas e de tendências, sem conseguir estabelecer uma unidade, a “psicanálise existencial” sartriana visa atingir, pela compreensão, a “livre unificação” da pessoa, para estudá-la como um *singular universal*.

Para Sartre, todo homem é um singular universal, isto é, sua subjetividade é o espaço onde se lêem os sentidos de uma época, de um país, de uma sociedade (SARTRE, 1972, p. 7).

Recusando-se a “supor uma ação do meio sobre o sujeito”, essa psicanálise descreve, não um estado, mas uma livre escolha singular, o *choix originel*, que implica o projeto fundamental pelo qual o sujeito atribui sentido à situação e a seus comportamentos. Sartre admite que a psicanálise existencial “é um método destinado a lançar luz, de modo rigorosamente objetivo, sobre uma escolha subjetiva, pela qual cada pessoa se faz pessoa” (SARTRE, 1943, p. 634-635).

A psicanálise existencial revela-se, assim, um método comparativo, visto que se ocupa em comparar as condutas que simbolizam, cada uma a seu modo, o projeto fundamental do indivíduo, ao mesmo tempo em que o mascaram, uma vez que sua constituição é dialética.

Esse método é também objetivo, pois se Sartre rejeita a noção freudiana de inconsciente, isso não implica dizer que o “projeto fundamental” seja de conhecimento claro e preciso dos indivíduos que o vivem. Esses indivíduos não o percebem senão parcialmente, em cada um de seus desejos particulares, mas eles não são capazes de fixá-los por conceitos, sem se olharem como se fossem outros, ou seja, pelo viés da alteridade. Essa preocupação com a objetividade explica por que, em *L’être et le néant*, Sartre não aplica o método sobre si mesmo, mas sobre Flaubert e Dostoievsky.

Assim sendo, ao desvelar a ordem lógica que repousa sob a ordem cronologicamente forjada, proposta pelo jogo sartriano, em *Les mots*, Philippe Lejeune mostra-nos como o falar autobiográfico implica, ainda,

um calar excessivo sobre si mesmo e como Sartre convida o leitor a cair em suas numerosas armadilhas, urdidas pelo seu artil de escritor.

A UTOPIA DA TRANSPARÊNCIA

Um apurado estudo de Alain Buisine (1986, p. 26-31), dedicado à análise dos fantasmas sartrianos de exibição e transparência, denuncia que, permanecendo um “sujeito sempre em busca de sua própria identidade” e, por isso mesmo, “constantemente dominado por um insuperável impulso a tornar-se cada vez mais público”, haveria, em Sartre, um sonho de exorcizar “o fundo escuro que recusa a ser dito”.

Nos seus *Carnets* de 1940, Sartre já anunciara seu desejo de fazer reinar no seu espírito “une clarté impitoyable”. Septuagenário, o mesmo fantasma o assombra: “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”.⁵

Esse movimento para a revelação, que rompe o silêncio instaurando a palavra, passa pela desmistificação das imposturas e mentiras que marcam a infância do herói. Esse é sem dúvida o papel primordial atribuível ao romance autobiográfico sartriano – o de higienizar os monumentos sobre os quais se edificou toda a cultura ocidental, dentro da qual sua historicidade o insere como personagem.

Les mots estabelece o percurso de conversão à autenticidade do narrador/ator Poulou, através de uma série de papéis bem delineados, representados pelo pequeno Sartre, ao longo da narrativa. Tal transição é comparada, por Philippe Lejeune (1998, p. 166), a uma outra denunciada por Sartre na obra intitulada *Scénario Freud* (SARTRE, 1984), transformada, posteriormente, em roteiro para cinema. Neste texto, escrito entre 1958-1960 e publicado em 1984, vemos Freud debater-se entre seus diferentes “pais”, antes de descobrir sua própria identidade.

O discurso de conversão elabora-se de modo ambíguo em *Les mots*, definindo a narrativa como uma eterna tensão, provocada pelo atrito constante entre o silêncio e a palavra. Na busca de uma certa depuração de valores, a descoberta da feiúra revela-se, também, um elemento significativo que conduz Sartre à palavra silenciosa. Retornaremos a esse ponto.

No artigo “L’ordre du récit dans *Les mots* de Sartre”, Philippe Lejeune (1975) estuda o modo como Sartre, sob o aspecto de um livro clássico de lembranças da infância, renova a técnica da escritura autobiográfica, substituindo o desenvolvimento cronológico pelo movimento dialético. Demonstramos agora, de modo resumido, o essencial das explicações de Lejeune, fortemente esquemáticas:

Observamos, inicialmente, a presença de dois cortes cronológicos na conclusão de *Les mots*: 1917 (data do segundo casamento de Anne-Marie, mãe de Sartre) e 1940 (data do início da redação de *L’être et le néant*). No segundo caso, procedendo a um anacronismo espetacular, a visão de Poulou antecipa uma realização futura, que ocorreria com a publicação de *L’être et le néant*: “plus tard, j’exposai gaîment que l’homme est impossible” (SARTRE, 1964a, p. 204).

Sartre esboça a descrição de uma neurose fixada à idade de doze anos, mas que durou trinta e cinco. No prefácio à *Aden Arabie*,⁶ romance do seu amigo Paul Nizan, essa neurose é descrita com maior riqueza de detalhes:

Il [Nizan] louchait, comme moi, mais en sens inverse, c’est-à-dire, agréablement. Le strabisme divergent faisait de mon visage une terre en friche; le sien convergeait, lui donnait un air de malicieuse absence même quand il nous prêtait attention. (NIZAN, 1932, p. 16)

A ordem cronológica, em *Les mots*, é respeitada apenas na introdução e no epílogo. No espaço que os intercala, “todos os acontecimentos são tratados como se fossem contemporâneos”, ressalta Lejeune (1975, p. 209).

A maior parte dos acontecimentos relatados na primeira parte – *ler* – desenvolvem-se entre 1909 e 1914, mas os correspondentes à segunda parte – *escrever* – superpõem-se, de 1912 a 1917, confundindo o leitor que pensa acompanhar o transcorrer cronológico dos fatos, o que leva Lejeune a afirmar: “a ordem geral da narrativa não é a de uma história, mas a de uma fábula dialética” (LEJEUNE, 1975, p. 209).

Diluindo a divisão do livro em *ler* e *escrever*, que ele julga superficial, Lejeune denuncia a prestidigitação da escritura sartriana que

retorna sempre sobre si própria, numa manobra instauradora do silêncio, mesmo quando seu autor afirma sua intenção de, pela palavra, “mostrar-se inteiramente na sua subjetividade”.

A dupla divisão proposta por Sartre é substituída, então, em Lejeune (1975), por uma construção da narrativa em cinco atos, explicitados a seguir:

Ato I – (p. 11-18) define a situação à qual a liberdade de Poulou deve dar um sentido.

Ato II – (p. 19-70) descreve as comédias familiares, permitindo entrever que a criança, embora participando delas com uma certa ingenuidade, já está consciente da impostura.

Ato III – (p. 70-98) a criança toma consciência do vazio, descobrindo sua própria impostura, a dos adultos, sua contingência de menino sem pai, o mal-estar com seu corpo, sente a angústia da morte e percebe que sua carreira de comediante está fadada ao fracasso, culminando com a contemplação de sua monstruosidade física diante do espelho.

Ato IV – (p. 92-170) a estrutura deste ato é mais complexa: a criança interioriza a comédia recorrendo ao imaginário. Poulou pára de representar o papel de criança e começa a representar o dos adultos, entre os quais, ele elege o de escritor. Iniciado na escritura literária, Poulou pratica, inicialmente, de sete a oito anos, com alegria, a escritura clandestina. Em seguida, seu avô propõe-lhe a vocação de *greffier* literário, de escritor menor, que ele endossa num triplo delírio semi-consciente: o do escritor-cavaleiro, o do escritor-mártir, o do escritor coberto de glórias.

Ato V – esse ato produz uma reviravolta significativa na estrutura narrativa: a criança parece curada, visto que sua loucura torna-se inconsciente. Mas este aspecto da obra permanece obscuro aos olhos do leitor, uma vez que a autobiografia relega ao silêncio o acontecimento realmente traumático que marca o término da infância – o segundo casamento da mãe do herói – fato que justifica a obscuridade do texto. A loucura torna-se real e perdurará até o momento da conversão final à autenticidade, no qual o escritor perde qualquer ilusão sobre o poder salvador da escritura e da cultura:

Longtemps j’ai pris ma plume pour une épée, à présent je connais
notre impuissance. N’importe: je fais, je ferai des livres; il en

faut; cela sert tout de même. La culture ne sauve rien ni personne, elle ne justifie pas. Mais c'est un produit de l'homme: il s'y projette, s'y reconnaît, seul, ce miroir critique lui offre son image. Du reste, ce vieux bâtiment ruineux, mon imposture, c'est aussi mon caractère: on se défait d'une névrose, on ne se guérit pas de soi. [...] *je prétends sincèrement n'écrire que pour mon temps* mais je m'agace de ma notoriété présente; ce n'est pas la gloire puisque je vis et cela suffit pourtant à démentir mes vieux rêves, serait-ce que je le nourris encore secrètement? Pas tout à fait: je les ai, je crois, adaptés: puisque j'ai perdu mes chances de mourir inconnu, je me flatte quelquefois de vivre méconnu. (SARTRE, 1964a, p. 205-206)

A intenção de falar a seu próprio tempo já havia sido explicitada por Sartre, em *Qu'est-ce que la littérature*: "l'écrivain parle à ses contemporains, à ses compatriotes, à ses frères de race ou de classe" (SARTRE, 1948, p. 76). Entretanto, ultrapassando as limitações interpretativas decorrentes de uma leitura eminentemente sincrônica aplicada ao texto literário, a estrutura de *Les mots* revela-se a de uma narrativa mítica, cujas articulações dialéticas, segundo Lejeune (1975, p. 232), deverão ser representadas como esquemas de sucessão histórica, mascarando a ordem cronológica, ou mesmo invertendo o sentido dos acontecimentos.

Assim, quando a comédia não é satisfatória, a criança a interrompe, mas quando, contrariamente, lhe é agradável, como a alegria que Poulou sente diante da descoberta da escritura clandestina, o autor inventa uma razão arbitrária que permita à narrativa fluir.

Essa "ditadura do sentido", adverte Geneviève Idt (1996, p. 166), longe de produzir uma narrativa *à thèse*, oferece-lhe a densidade de um drama; elemento que falta ao modo de expressão autobiográfico e que é capaz de explicar, em parte, o sucesso e a grande receptividade de *Les mots*.

Todos os artifícios engendrados por Sartre instauram uma nova metodologia de análise dos fatos autobiográficos. Como afirma Lejeune (1998, p. 170), o programa sartriano, explicitado em entrevistas concedidas na época, é ambicioso. Ele vai aplicar a ele mesmo, como ele faria futuramente com Flaubert, métodos psicanalíticos e marxistas,

na tentativa de, através da análise de sua vida, traçar a história de toda uma geração.

Todavia, nossa hipótese é de que a super-exposição desse personagem, através de um falar excessivo sobre suas próprias aventuras e desventuras familiares, represente um voltar-se sobre si mesmo, numa irreduzibilidade discursiva que repousa sobre um silêncio absoluto, fazendo com que Sartre retorne ao solipsismo primário com o qual tanto se divertia o “pequeno Poulou”. Uma das passagens mais significativas do romance ratifica essa chave de leitura – a experiência da feiúra.

A EXPERIÊNCIA DA FEIÚRA

A história romanceada de Sartre revela-se um consistente instrumento de verificação pragmática de sua filosofia. A infância do autor engendra as leis que contêm todos os elementos a partir dos quais ele elabora sua filosofia existencialista. Segundo Jacqueline Villani (1996, p. 25), “sua própria infância aparece como demonstração da validade do modelo existencialista, uma ilustração de suas teses”. Destarte, Sartre relê sua infância de maneira tendenciosa e seletiva, analisando o nascimento de sua vocação de escritor.

É de conhecimento público o célebre exemplo sartriano, extraído de *L'être et le néant*, do garçom que finge ser garçom porque os outros o vêem como tal. É, então, a partir do reconhecimento atribuído pelo “olhar do outro” que o indivíduo define-se como *aquilo que é*. O filósofo já havia afirmado em *L'être et le néant*: “je me vois parce qu'on me voit” (SARTRE, 1943, p. 306). Do mesmo modo, ele mostra que teria se tornado escritor pelo fato de o grupo que o rodeava tê-lo considerado afeito a essa carreira.

Não obstante a existência dessa possibilidade interpretativa, é na infância, retratada em *Les mots*, que Sartre toma ciência de sua feiúra física:

Un jour – j'avais sept ans – mon grand-père [...] me prit par la main, annonçant qu'il m'emmenait en promenade. Mais, à peine avions-nous tourné le coin de la rue, il me poussa chez le coiffeur en me disant: “nous allons faire une surprise à ta mère.” [...] je regardai avec bienveillance mes boucles couler le long de la

serviette blanche qui me serrait le cou et tomber sur le plancher [...] je revins glorieux et tondu. Il y eut des cris mais pas d’embrassements et ma mère s’enferma dans sa chambre pour pleurer: on avait troqué sa fillette contre un garçonnet. Il y avait pis: tant qu’elles voltigeaient autour de mes oreilles, mes belles anglaises lui avaient permis de refuser l’évidence de ma laideur. Déjà, pourtant, mon œil entrait dans le crépuscule. [...] on lui avait confié sa petite merveille, il avait rendu un crapaud. [...] Anne-Marie eut la bonté de me cacher la cause de son chagrin. Je ne l’appriis qu’à douze ans, brutalement. (SARTRE, 1964a, p. 86-87)

Ao descobrir-se fisicamente feio, de modo traumático, o primeiro movimento implementado por Sartre é o da esquivas, refugiando-se em “caretas” ou “deformações”, produzidas pelo comediante Poulou:

Quand je me les rappelle aujourd’hui, ces grimaces, je comprends qu’elles assuraient ma protection: contre les fulgurantes décharges de la honte, je me défendais par un blocage musculaire. Et puis, en portant à l’extrême mon infortune, elles m’en délivraient: je me précipitais dans l’humilité pour esquiver l’humiliation [...] le miroir m’était d’un grand secours: je le chargeais de m’apprendre que j’étais un monstre. [...] Mais, surtout, l’échec m’ayant découvert ma servilité, je me faisais hideux pour la rendre impossible, pour renier les hommes et pour qu’ils me reniassent. La Comédie du Mal se jouait contre la Comédie du Bien. (SARTRE, 1964a, p. 90-91)

Este fragmento cauciona nossa hipótese de leitura, segundo a qual, ao lançar-se na atividade literária, Sartre prossegue sua comédia infantil, agora já inserido nos cânones dos adultos – fazendo-se escritor –, buscando furtar-se ao crivo do “olhar do outro”. Conforme ele próprio adverte, em *Les mots*, antecipa-se sempre ao passo deste “outro”, juiz implacável que o julga, petrificando-o no seu “em-si”, na sua feiúra, que, por intermédio de um *truquage*, tenta a todo custo dissimular.

Na representação da comédia Sartre é, então, apresentado à dialética que passa a fazer parte integrante de sua vida cotidiana. Mesmo um certo moralismo maniqueísta dela pode ser extraído. Se, entretanto, Sartre torna-se escritor para atrair as atenções sobre si, visando, com maestria, operar justamente o movimento oposto – desviando para longe de si os

tambores de refletores, fazendo-se invisível –, tal manobra não é tornada possível senão pela burla e pelo logro discursivo, elementos recorrentes em sua narrativa autobiográfica.

De acordo com essa hipótese, *Les mots* revela-se um texto filho do silêncio (sob o disfarce do falar absoluto), pelo inacabamento, pela comédia e pela dissimulação. Essa perspectiva é corroborada pela leitura de Philippe Lejeune, que denuncia a existência de um modelo complexo, dissimulado sob a aparente linearidade da narrativa.

O traço mais marcante trazido à luz a partir da autobiografia sartriana pode, sem dúvida, ser explicitado pelo aforismo capaz de resumir o fundamento de *Les mots*: “Enfant imaginaire, je me défendis par l’imagination” (SARTRE, 1964a, p. 94). É justamente o trabalho elaborado a partir da imaginação que permitirá ao autor, posteriormente, penetrar, com consistência, nos caminhos labirínticos da ficção.

A VITÓRIA DO SILÊNCIO

Tudo o que Sartre recorda de sua infância, revelado pela narrativa autobiográfica, são lembranças pontuais, seqüências descontínuas de passagens transformadas pelo seu museu imaginário em tecido ficcional – as sessões de espiritismo vistas pela janela da Rua Le Goff, nº 1, onde residira Poulou, ou mesmo as histórias fantásticas trazidas à cena pela imprensa cotidiana.

Essas lembranças, ainda que evocadas e relatadas de modo fragmentado, apresentam-se como micronarrativas, inseridas de maneira articulada na trama dialética sartriana. Todavia, se destacarmos esses episódios do leque de referências intratextuais que lhes dá sustentação, eles revelam-se, como afirma Villani (1996, p. 75), “estranhamente significativos de todo um *não-dito*, notadamente de angústias que a análise sartriana tende a mascarar, a desviar para outros objetos”.

É fato que o leitor detém a função precípua de aceitar ou rejeitar as trilhas interpretativas indicadas pelo destinador do pacto literário – o autor. A recusa pode inclusive constituir-se num modo mais produtivo de interação textual, na medida em que impede o fechamento das possibilidades de leitura num estático e impossível sentido fixado *a priori*, revelando a inteligência do texto.

Sob o véu que enreda o discurso aparente, racionalizado, manifesto, uma possibilidade interpretativa do discurso literário permite que nele vislumbremos um discurso subjacente, metafórico, que foge às leis que regem toda estratégia de uma argumentação.

A proposta de destruição da literatura, implementada por Sartre, é igualmente ambígua e metafórica. *Les mots*, escritura que ausculta o seu próprio silêncio, reflete, também, uma ligação profunda do autor com seu passado e sua família, assim como evidencia que a força do desejo de destruição dos laços que o unem a essas instituições é igualmente proporcional à força inerente a essa ligação mesma. Por isso, esclarece Villani (1996, p.76), “destacado de seu contexto, o retrato da ‘criança maravilhosa’ não contém nenhum traço de ironia”.

A ambigüidade advém do fato de que, desde a segunda linha do texto, a infância sartriana encontra-se intimamente associada à frustração e ao abatimento. Poder-se-ia até, parodiando seu amigo Paul Nizan, afirmar: “J’avais sept ans, je ne laisserai personne dire que l’enfance est le plus bel âge de la vie”.⁷

A relação de Sartre com o silêncio maior que o caracteriza, simbolizado pela cegueira que viria a acometê-lo anos mais tarde, é também vaticinada ironicamente pelo autor, através de sinais percebidos na sua conturbada infância:

Anne Marie me trouvait à mon pupitre, gribouillant, elle disait: “Comme il fait sombre! Mon petit chéri se crève les yeux.” C’était l’occasion de répondre en toute innocence: “Même dans le noir je pourrais écrire.” Elle riait, m’appelait petit sot, donnait de la lumière [...] Je venais d’informer l’an trois mille de ma future infirmité. En effet, sur la fin de ma vie, plus aveugle encore que Beethoven ne fut sourd, je confectionnais à tâtons mon dernier ouvrage [...] qui, naturellement, serait mon chef-d’œuvre. (SARTRE, 1964a, p. 167 – grifos nossos)

Sabemos que, no fim de sua vida, Sartre tornou-se efetivamente cego, e, a partir de então, pôde apenas ditar alguns textos ou realizar algumas entrevistas, que não chegaram a constituir-se em obras-primas.

Apesar da aparente depreciação, a infância representa objeto de uma verdadeira busca, irredutível a uma análise argumentativa, com suas fraquezas e angústias, mas também com sua vitalidade e forças

propulsoras, na definição da atividade orgânica do papel institucional do escritor.

No brilhante prefácio intitulado “Des rats et des hommes”,⁸ escrito pouco após a primeira redação de *Jean sans terre* – título original de *Les mots* –, a originalidade de Sartre aparece justamente pelo uso que ele faz dos pronomes pessoais, denunciando o processo dialético que institui a função do sujeito: “Longtemps avant notre naissance, avant même de nous avoir conçu, les nôtres ont défini notre personnage. On a dit de nous: ‘il’, des années avant que nous puissions dire ‘je’” (SARTRE, 1964b, p.55).

Assim, mostrando que o escritor é um comediante “manipulado” pelo seu tempo, pelas circunstâncias históricas, pelas suas convicções políticas, pela sua formação cultural, Sartre deixa abertas vias para interpretações subjetivas dos fatos literários que ele mesmo representa na condição de personagem.

O romance autobiográfico de Sartre, *Les mots*, distingue-se de uma autobiografia clássica não apenas porque rompe com o paradigma tradicional de composição de (auto)biografias, ao substituir a ordem cronológica de descrição dos acontecimentos por um tratamento dialético aplicado a esses mesmos fatos. Em *Les mots* a representação da criança “Poulou” não é valorizada nem distinguida, mas depreciada e descreditaada e, finalmente, reabsorvida pelo imaginário sartriano que a singulariza.

Uma fissura introduz-se entre a criança real e a imaginária, e as fronteiras entre os propósitos do narrador, ao descrever sua infância, e os que a criança realmente possuía são de difícil delimitação.

Um dos aspectos mais significativos do romance é que seu discurso constituinte é representado por um jogo no qual Sartre caricatura o discurso dos adultos, mascarados sob o artil de uma linguagem aparentemente infantil.

O narrador de *Les mots* habita completamente a criança que ele mesmo representara e manipula, sem grande preocupação de escondê-lo, as cordas com as quais domina seus personagens, instaurando um jogo de comédias. Essa manipulação se torna possível graças à dissimulação e ao logro, que se revelam componentes essenciais na articulação da proposta autobiográfica sartriana.

Se, entretanto, por um lado, o olhar cúmplice do leitor é convidado a interagir nessa construção ditada pelo imaginário de Sartre, por outro lado, a burla visa, outrossim, enredar o leitor nas suas malhas discursivas. O narrador, todavia, é também logrado visto que, como afirma Barthes ao definir a idéia de tecido, ele se perde, igualmente, na secreção textual do que ele pensa dominar. Segundo ele,

texto quer dizer Tecido; mas enquanto até o momento se tomou esse tecido por um produto, um véu acabado, atrás do qual se mantém, mais ou menos escondido, o sentido (a verdade), agora acentuamos, neste tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se elabora através do entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nesta textura – o sujeito aí se desfaz, como uma aranha dissolvendo-se nas secreções construtivas de sua teia. (BARTHES, 1973, p. 100-101).

É dissolvendo-se no seu próprio discurso que *As palavras* sartrianas silenciam quando atingem o limite do dizer excessivo. Esse discurso encerra várias propostas: a de conversão à autenticidade (à luz de uma nova verdade trazida pelo marxismo); a de destruição da cultura; a de desmistificação do prestígio da literatura; a de denegação dos procedimentos psicanalíticos. Neste momento, ocorre efetivamente uma conversão. Esta, porém, conduz do silêncio solipsista de Poulou à dialética silenciosa de Sartre, pois o filósofo mostra-se textualmente para esconder-se fisicamente.

Assim como o que é significativo num vaso é o vazio do seu interior, do mesmo modo, é escrevendo que Sartre engaja-se numa ausência, isto é, ele escreve de modo excessivo na tentativa de verificar o que sua ausência provocaria e para que, após sua morte, a posteridade pudesse aperceber-se de que existe alguém que falta – Sartre.

O essencial de *Les mots* reside na ambigüidade da rejeição da família e da literatura. Sartre já admitira, em sua conclusão, que continuaria a escrever, pois a atividade de escritor serve de algum modo. Embora a cultura não salve nada nem ninguém, ela é um produto do homem, uma espécie de espelho crítico que lhe oferece sua imagem.

Se nos é possível tomar consciência desse fato é porque a literatura fez de Sartre *quem ele é* ou aquilo no que o inacabamento de suas obras o transformou. E se, passadas duas décadas de sua partida, continuamos

a refletir sobre suas palavras e seus silêncios é porque a construção literária impede que se promova uma desagregação completa do *ser*, em detrimento de uma valorização abusiva do *nada*.

RÉSUMÉ

Le texte autobiographique sartrien *Les mots* est susceptible d'être lu comme un testament qui instaure le silence paradoxalement par le truchement d'un emploi excessif de la parole. Dans *Les mots*, Sartre parle quand il se tait et il se tait quand il parle, tout en nous proposant un jeu dialectique entre le dire et le taire. Ainsi, il crée une nouvelle forme autobiographique fondée sur une méthode vraiment originale.

MOTS-CLÉS: Jean-Paul Sartre, autobiographie, silence, parole.

NOTAS

1. Simone refere-se aqui a Pierre Victor, amigo esquerdista de Sartre, cujo nome verdadeiro era Benni Lévi. Em companhia de Philippe Gavi, Pierre Victor precisa o itinerário político de Sartre em *On a raison de se révolter*. Paris: Gallimard, 1974.
2. Esse livro reproduz o texto integral da longa entrevista concedida por Sartre a Alexandre Astruc e Michel Contat, no filme intitulado *Sartre par lui-même*, rodado entre fevereiro e março de 1972.
3. Neste caso, bem como em todos os demais nos quais a referência bibliográfica encontra-se no título original, em francês, a tradução é nossa.
4. Cf. SARTRE, Jean-Paul. *Question de méthode*.
5. Extraído do texto *Autoportrait à soixante-dix ans*, compilado em *Situations X*, 1976, p. 141-143.
6. Cf. NIZAN, P. *Aden Arabie*. Paris: François Maspero, 1932.
7. No texto original, Nizan (1932, p. 19) afirmara: “j’avais vingt ans. Je ne laisserai personne dire que c’est le plus bel âge de la vie”.
8. Prefácio ao *Traître*, de André Gorz, redigido de dezembro de 1955 a setembro de 1956. Ensaio autobiográfico, conforme o método de psicanálise existencial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASTRUC, Alexandre, CONTAT, Michel. *Sartre*. Paris: Gallimard, 1977.
- BARTHES, Roland. *Le bruissement de la langue*. Paris: Seuil, 1984.
- _____. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.
- BEAUVOIR, Simone. *A cerimônia do adeus*. Trad. Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- BENVENISTE, Émile. L'homme dans la langue. In: *Problèmes de linguistique générale 1*. Paris: Gallimard, 1966.
- BUISINE, Alain. *Laideurs de Sartre*. Presses Universitaires de Lille, 1986.
- COLOMBEL, Jeannette. *Sartre ou le parti de vivre*. Paris: Grasset, 1981.
- GAVI, Pierre, VICTOR, Pierre. *On a raison de se révolter*. Paris: Gallimard, 1974.
- IDT, Geneviève. *Les mots de Jean-Paul Sartre*. In: *Un thème, trois œuvres. L'écriture de soi*. Paris: Éditions Belin, 1996.
- KERBRAT, Marie-Claire. *Leçon littéraire sur l'écriture de soi*. Paris: PUF, 1996.
- LEJEUNE, Philippe. L'ordre du récit dans *Les mots de Sartre*. In: *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- _____. *Les brouillons de soi*. Paris: Seuil, 1998.
- _____. Sartre et l'autobiographie parlée. In: *Je est un autre*. Paris: Seuil, 1980.
- NIZAN, Paul. *Aden-Arabie*. Avant-propos de Jean-Paul Sartre. Paris: François Maspero, 1932.
- SARTRE, Jean-Paul. *La transcendance de l'ego: esquisse d'une description phénoménologique*. Paris: Recherches Philosophiques, 1937. [Reed. Paris: Philosophie Vrin, 1965].
- _____. *L'être et le néant*. Paris: Gallimard, 1943.
- _____. *Les mots*. Paris: Gallimard, 1964a.

_____. *Le scénario Freud*. Paris: Gallimard, 1984. [Em português: *Freud além da alma: roteiro para um filme*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984].

_____. *Les carnets de la drôle de guerre*. Paris: Gallimard, 1995.

_____. *L'idiote de la famille*. Paris: Gallimard, 1971-72. 3 v.

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

_____. *Question de méthode*. Paris: Gallimard, 1967.

_____. *Situations IV*. Paris: Gallimard, 1964b.

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

VILLANI, Jacqueline. *Leçon littéraire sur "Les mots" de Sartre*. Paris: PUF, 1996.