



FUNDAÇÃO COMUNITÁRIA TRICORDIANA DE EDUCAÇÃO
Decretos Estaduais n.º 9.843/66 e n.º 16.719/74 e Parecer CEE/MG n.º 99/93
UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE DE TRÊS CORAÇÕES
Decreto Estadual n.º 40.229, de 29/12/1998
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão

ESCREVER-SE PARA SUPERAR A MORTE:
Jean-Paul Sartre e liberdade n'As *palavras*

Três Corações
2007

ARNALDO HENRIQUE MAYR

ESCREVER-SE PARA SUPERAR A MORTE
Jean-Paul Sartre e liberdade n'As *palavras*

Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR como parte das exigências do Programa de Mestrado em Letras, área de concentração Literatura, cultura e textualidades, para obtenção do título de Mestre.

Orientador
Prof. Dr. Cláudio Correia Leitão

Três Corações
2007

418.4
M474e

Mayr, Arnaldo Henrique

Escrever-se para superar a morte: Jean-Paul Sartre e liberdade n'*As palavras* / Arnaldo Henrique Mayr. -- Três Corações : Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações, 2007.
67f.

Orientador: Prof. Cláudio Correia Leitão.

Dissertação (mestrado) - UNINCOR / Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações / Mestrado em Letras, 2007.

1. Leitura - escrita. 2. Autobiografia - memorialismo. 3. Ficção. 4. Jean-Paul Sartre. I. Leitão, Cláudio Correia. II. Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações. III. Título

Catlogação na fonte

Bibliotecária responsável: Claudete de Oliveira Luiz CRB-6 / 2176

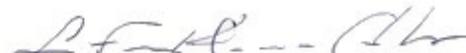
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Aos dezessete dias do mês de agosto do ano de dois mil e sete, sob a presidência do **Professor Doutor Cláudio Correia Leitão**, e com a participação dos membros **Professor Doutor Luiz Fernando Medeiros de Carvalho** e **Professor Doutor Wanderley Cardoso de Oliveira**, que se reuniram para a banca da defesa da dissertação de **Arnaldo Henrique Mayr**, aluno do Curso de Mestrado em Letras – Linguagem, Cultura e Discurso. O título de sua dissertação é *“Escrever-se para superar a morte: Jean – Paul Sartre e Liberdade n'As palavras”*. O resultado foi pela APROVAÇÃO. Eu, secretário, lavro a presente ata que, depois de lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos demais membros da banca examinadora.

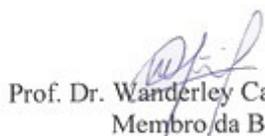
Três Corações, 17 de agosto de 2007.



Prof. Dr. Cláudio Correia Leitão
Presidente



Prof. Dr. Luiz Fernando Medeiros de Carvalho
Membro da Banca



Prof. Dr. Wanderley Cardoso de Oliveira
Membro da Banca



Prof. Ms. Clóvis Luís Mazzaro
Secretário Geral
004/2007

À Sandra Regina, depois de longos vinte anos

Agradecimentos

Agradeço ao mestre Cláudio Leitão por ter ampliado os territórios da filosofia ao apresentar-me o ficcional com sua força demolidora e instauradora;

Agradeço aos colegas e professores do mestrado, companheiros desta jornada memorável, especialmente os que se fizeram mais próximos;

Agradeço ao amigo Stefano pela viabilização econômica desta empreitada.

*“Cada um escolhe o quanto de verdade é capaz de suportar”
F. Nietzsche*

SUMÁRIO

RESUMO	8
ABSTRACT	9
1 INTRODUÇÃO.....	10
2 O PROBLEMA DA ESCRITA DA MEMÓRIA	13
3 LITERATURA, FICÇÃO E ESCRITA DE SI	27
4 CONSTRUINDO AS <i>PALAVRAS</i>	34
4.1 A experiência de leitura.....	34
4.2 A experiência da escrita.....	48
5 CONCLUSÃO.....	59
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	64

RESUMO

Mayr, Arnaldo Henrique. **Escrever-se para superar a morte: Jean-Paul Sartre e liberdade n'As palavras**. 2007. 67 p. (Dissertação – Mestrado em Letras). Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR – Três Corações - MG*.

Aprofundar o estudo acerca da representação autobiográfica como estratégia de constituição de um *eu* que se faz mediante a escrita. Este trabalho explicita a escrita de si empreendida por Sartre em *As palavras*, ao mesmo tempo em que busca explorar outros elementos constituintes dos processos de escritos memorialistas e autobiográficos. Os inúmeros processos mentais a partir dos quais os acontecimentos são reelaborados, reorganizados, resignificados e, a prevalência do acontecimento sobre o vivido como resultado da manipulação do sujeito que escreve sobre si. Os territórios nos quais se relacionam memória e ficção, a escrita como reinvenção de si mesmo, a liberdade de encenar-se num tempo de posterioridade e a recriação dos fatos como acontecimentos que podem ser lembrados. Palavras-chave: escrita de si, autobiografia e memorialismo, ficção, Jean-Paul Sartre.

* Orientador: Dr. Cláudio Correia Leitão

ABSTRACT

Mayr, Arnaldo Henrique. **Writing himself to overcome death: Jean-Paul Sartre and liberty in *As palavras***. 2007. 67 p. (Dissertação – Mestrado em Letras). Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR – Três Corações - MG*.

Examining thoroughly the study concerning the autobiographic representation as a strategy of the constitution from the one who makes *oneself* through the writing. This work shows the writing of the self undertaken by Sartre in *As palavras*, at the same time where it aims to explore other constituent elements of the processes of memorialists and autobiographic writings. The innumerable mental processes from which the events are re-elaborated, reorganized, re-signified and the prevalence of the event on the lived one as a result of the manipulation of the citizen who writes about himself. The places in which memory and fiction relate one another, the writing as reinvention itself, the feeling of freedom to stage in a posteriority time and the recreation of the facts as events that can be remembered. Key-words: writing of the self, autobiography and memorialism, fiction, Jean-Paul Sartre.

* Orientador: Dr. Cláudio Correia Leitão

1 INTRODUÇÃO

O objetivo de nosso trabalho é aprofundar o estudo acerca da representação autobiográfica. Toda produção memorialista é um (re)escrever sobre acontecimentos que podem ser encontrados na memória e são organizados por aqueles que os escrevem num tempo diverso e posterior ao acontecido. O vivido e o ficcional se entrecruzam neste gênero discursivo e são construídos simultaneamente, num processo de contaminação constante.

Percorrendo a produção sartreana em seus diversos gêneros, sejam romances, contos, peças teatrais e obras de caráter mais acadêmico, queremos encontrar os elementos que foram privilegiados no processo de elaboração de sua obra autobiográfica, *As palavras*.

Dentro deste panorama de estudos memorialistas e autobiográficos, o objetivo do nosso trabalho é responder a duas questões. Uma primeira, que é a questão de fundo da qual nos ocuparemos ao longo de todo este trabalho: que é, em Jean-Paul Sartre, escrever acerca de si mesmo? Uma segunda questão, derivada da primeira, que busca compreender, mais especificamente, qual é o significado para Sartre da escrita de si, materializada em *As palavras*?

O *corpus* principal será constituído pela obra autobiográfica e memorialista de Sartre *Les mots*, publicada originalmente em 1964. Usaremos a 2ª. edição da versão brasileira com tradução de J. Guinsburg, 2005. Agraciada com o Prêmio Nobel de Literatura do mesmo ano, esta obra apresenta a infância de Sartre, dos seis aos dez anos de idade, narrada em primeira pessoa e as reflexões de adulto sobre este período. Relatos sobre as relações familiares, experiências de leitura e escrita, cerimônias de apropriação cultural mediante o teatro, cinema e literatura, processos de construção da própria identidade, olhar do adulto que reelabora o passado vivido, são alguns dos temas centrais que são esmiuçados e tensionados uns com os outros constantemente. Outras duas obras de Sartre serão solicitadas de forma complementar: *Que é a literatura?* na tradução de Carlos Felipe Moisés, e ainda, *O imaginário: psicologia fenomenológica da imaginação*, na tradução de Duda Machado. A escolha destas duas obras complementares, em detrimento de outras tantas disponíveis na vasta bibliografia sartreana, deve-se ao fato de que a temática de ambas vem ao encontro ao nosso estudo. Em o *Que é literatura?*, escrita no mesmo período de *As palavras*, encontramos muitos elementos que permitem a construção de um panorama capaz de fornecer subsídios para a compreensão da perspectiva sartreana de literatura e escrita. Esta obra assume o caráter de uma exortação apaixonada ao ato de escrever. *O imaginário*, por sua vez, fornece uma chave para a compreensão do ficcional. Neste texto, Sartre empreende um estudo fenomenológico do

processo de formação das imagens, apresentando muitos dos elementos dos quais se servirá para a criação literária.

Os escritos memorialistas e autobiográficos inscrevem-se num terreno bastante amplo. Isto porque solicitam, constantemente, elementos conceituais de áreas do conhecimento afins, mas com especificidades próprias. O exame de uma escrita de si inscreve-se no terreno de observação da psicanálise e da filosofia, enquanto procedimentos mentais realizados por um sujeito bastante amplo – e muitas vezes, com uma dimensão desconhecida pelo próprio sujeito – que fala de si, busca lembranças que permitam compor-se como um indivíduo ímpar dentre seus pares, representa a si mesmo enquanto personalidade e encena os acontecimentos vividos como se fossem realidades presentes; evoca o terreno da História, pois versa sobre acontecimentos situados em uma outra dimensão de temporalidade que são revisitados, avaliados e representados novamente, num movimento de alternância temporal intenso; e instaura também o terreno da literatura na medida em que esta escrita de si percebe-se em outra dimensão de temporalidade e se faz de maneira ficcional, reinventando os acontecimentos, encenando os fatos como se fossem vividos pela primeira vez, misturando, muitas vezes, realidade e ficção. Estes são, pois, os terrenos nos quais nosso estudo irá se mover. São interdependentes, estabelecendo relações de causa e efeito que exigem alternâncias de função. O que pode ser considerado causa em uma determinada estrutura comporta-se, de outra feita, como efeito, reflexo de um outro tensionamento que desestabiliza o sistema e propõe um novo equilíbrio provisório.

Em termos práticos este trabalho está estruturado em três grandes momentos que se entrecruzam constantemente: O problema da escrita da memória; Literatura, ficção e escrita de si e, Construindo *As palavras*. Ao fim destes momentos consolidaremos nossas conclusões.

Ao longo do primeiro capítulo nos deteremos no estudo do fenômeno de constituição da memória. O terreno da psicanálise afigura-se como referencial privilegiado, destacando-se os processos de formação de lembranças, esquecimentos, reelaborações tardias, representações do vivido e constituição da memória propriamente dita. As soluções propostas pela filosofia clássica e um olhar histórico sobre o problema da memória, lembranças e esquecimentos, rastros e apagamentos, são alguns binômios que serão abordados neste momento.

O segundo capítulo tem como foco principal os problemas da literatura, ficção e escrita de si. Estes limites serão explorados, buscando compreender como o processo ficcional em Sartre é realizado e incorporado na escrita. Optamos por evidenciar a

compreensão de Sartre sobre os mecanismos a partir dos quais as imagens do vivido são constituídas pelo sujeito que se encontra em situação *na* linguagem.

Já o terceiro capítulo explora, mais de perto, o *corpus* principal de nosso estudo. Percorreremos a construção de *As palavras* buscando encontrar indícios que venham ao encontro da elucidação das questões que perseguiremos neste trabalho. Alguns relatos serão pinçados e amplificaremos nossa análise sobre eles. Todo o nosso esforço será o de encontrar os elementos – dispostos no próprio texto ou ainda apagados, mas cujo rastro nos permite denunciar sua presença – que nos permitem compreender, mais de perto, o que significa para Sartre escrever acerca de si.

Finalizando, selecionaremos para efeito de conclusão, os elementos mais importantes que foram explicitados ao longo de nosso estudo, bem como, outros que podem ser depreendidos de nossa análise.

2 O PROBLEMA DA ESCRITA DA MEMÓRIA

Os processos internos da mente humana obedecem a padrões regulares que a filosofia, ao longo de sua história, e a psicanálise, mais recentemente, buscam estabelecer com certa clareza. Alguns conceitos merecem uma atenção especial, na medida em que podem ser úteis na compreensão da memória humana em sua totalidade. Longe de querer congelar as categorias solicitadas pela psicanálise e pela filosofia, vamos realizar um trabalho de aproximação buscando compreender tais categorias, explicitando seus mecanismos básicos, sem a pretensão de verdade última, evitando o risco do reducionismo que se manifesta nas tentativas de *de-finição* conceitual.

Inicialmente gostaríamos de fazer um registro importante que deve ser apontado aqui. Diz respeito às diferenças entre autobiografia e memória¹. Alguns autores situam as autobiografias no âmbito mais individual, privado, ao passo que nos escritos memorialistas a narrativa do autor sofreria uma contaminação pelos acontecimentos testemunhados. Entendemos que em *As palavras* estas situações se entrecruzam constantemente e, em determinados momentos, não é possível operar esta distinção. Por esta razão, e considerando também o objetivo de nosso trabalho, optamos por usar os dois termos para fazer referência aos processos da escrita de si.

Apesar disto, dois elementos são postos em evidência aqui e queremos explorá-los. O primeiro, diz respeito à *contaminação* que os acontecimentos testemunhados realizam no trabalho de narrativa. O conjunto da obra é construído a partir da fusão do vivido de forma pessoal, individual, em meio aos acontecimentos. Dito de outra forma, não é apenas um eu que fala de si, mas um *eu* situado, em relação intensa com os acontecimentos e, por isto mesmo, contaminado por estes. Este processo de contaminação é tal, que o narrador *privilegia* determinados acontecimentos, e esta intencionalidade da parte do autor é o segundo elemento que queremos colocar em evidência. Esta lógica que descarta determinados acontecimentos e supervaloriza outros – mesmo que aparentemente possam ser tomados como acontecimentos “menores” por alguém que está de fora a observar a narrativa – é justamente o ponto central da construção do trabalho memorialista. A compreensão desta dinâmica geradora dos relatos memorialistas só pode ser realizada considerando os fatores pessoais, históricos e literários. A tecedura dos relatos ganhará contornos tanto mais relevantes quanto mais for do interesse do autor privilegiar este ou aquele acontecimento. Preferimos aqui a expressão acontecimento,

¹ Cf. Wander Melo Miranda, 1992, p. 36s

ao invés de fato, para marcar, de maneira mais evidente, o quanto determinadas experiências são mais significativas para um determinado sujeito; e, por isto mesmo, farão parte de suas memórias. Este recorte intencional do sujeito não ocorre por força dos fatos de maneira exterior a ele, mas pelo contrário, é um recorte realizado a partir de sua personalidade, seu eu mais originário, representado e encenado, mas que apresenta aos outros uma face de si mesmo que lhe é conveniente.

Enfatizando esta perspectiva, uma primeira pergunta deve ser colocada aqui: de que forma os processos de retenção e elaboração destes acontecimentos significativos para um determinado sujeito ocorrem?

Ao refletirmos sobre o problema da memória, vamos ancorar nossos pensamentos no terreno proposto por Douwe Draaisma, a partir da obra intitulada, de forma muito apropriada, *Metáforas da memória: uma história das idéias sobre a mente*. Um primeiro aspecto ressaltado por ele é a íntima relação entre os processos de memorização e os processos de escrita.

Na história da cultura ocidental sempre houve uma ligação entre a memória e a escrita. A palavra latina memória tinha duplo sentido: “memória” e “autobiografia”. Entre os usos antigos, hoje obsoletos, da palavra inglesa “memorial” (“monumento” em português) figuravam tanto “memória” quanto “registro escrito”. Essa dualidade sublinha o elo entre a memória humana e os meios inventados para registrar os conhecimentos independentemente dessa memória (Draaisma, 2005, p.49).

O conceito de “registro escrito” é colocado em íntima relação com os processos mnésicos. O aspecto que deve ser acentuado é a idéia de escrita enquanto processo de materialização do presente, ou de um passado tornado presente, que pode ser evocado ou resgatado num tempo futuro. Os diferentes meios semióticos, criados pelo homem ao longo da história, representam estas tentativas de materialização. A escrita, no seu sentido mais literal, tem um forte impacto por força do seu propósito. A história do Ocidente, majoritariamente grega em sua construção de identidade, é construída sobre um *logos* que exige um rigor cuja oralidade não pode comportar. Demanda, por sua vez, um formato mais estável, mais objetivo e menos fugidio. As artes plásticas, a pintura, a fotografia e os demais meios visuais de que a linguagem pode se servir, cedem a primazia à escrita formal. Por esta razão, ao longo desta reflexão priorizaremos a escrita formal, sem, contudo, excluir de um horizonte mais amplo suas outras figurações.

Avançando na reflexão, Draaisma recorre ao conceito de armazenamento. Escrever e armazenar são processos muito próximos, mas separados por uma distinção conceitual muito importante. Ele situa o problema afirmando que existe uma

diferença essencial entre escrever e armazenar: o primeiro pressupõe um processo de abstração; o segundo não. Na escrita, expõe-se a versão da experiência, o resultado da triagem e da perspectiva. O que está escrito não é intercambiável com o que se viveu, baseia-se na distância e na articulação. Os armazéns, por outro lado, alojam os próprios bens. Eles foram montados, transportados e organizados, mas falta à armazenagem o caráter de representação que é a essência da escrita. Por ser a memória que não contém a própria experiência, porém seu registro, a escrita é uma metáfora mais convincente que o armazém (Draaisma, 2005, p.79).

Neste texto Draaisma traz à tona alguns elementos que merecem uma atenção mais detalhada. O conceito de abstração é introduzido para explicar a diferença entre escrita e armazenagem. Continuando a reflexão que propusemos um pouco antes, o *logos* da escrita exige um nível de abstração que a escrita pode oferecer de forma privilegiada. O conceito de representação é um movimento de abstração, pois coloca um outro no lugar do objeto a ser representado. Este caráter simbólico operado pela linguagem opera, por sua vez, um deslocamento significativo dentro da reflexão proposta. Isto porque a temporalidade e a espacialidade assumem novas dimensões. A idéia de distância e articulação vem corroborar esta afirmação. E, ainda na mesma direção, os conceitos de representação e experiência também vêm confirmar, acertadamente, a opção pelo conceito de escrita em detrimento do conceito de armazenagem.

Usando da metáfora dos computadores, como mecanismos privilegiados de armazenagem de informações, Draaisma subverte esta noção e insiste no aspecto da escrita como estrutural do processo de armazenagem. A idéia, muito difundida no senso comum de que os computadores são máquinas para armazenar dados fica então comprometida. As tarefas de processamento são, conforme demonstra Draaisma, tarefas de leitura e escrita que se realizam de forma ininterrupta. Diz ele:

Para serem armazenados na memória do computador, é preciso primeiro “ler” os dados e, ao reproduzi-los, “repeti-los”. Armazenar novas informações no lugar ocupado por informações antigas chama-se “sobregavar”. É preciso que os dados sejam “legíveis pela máquina”. É possível “copiar” no disco rígido as informações da memória de reserva, mesmo que as informações nada tenham a ver com texto e as operações do computador pouco tenham a ver com leitura. Por conseguinte, o duplo sentido da memória é preservado na memória artificial mais avançada que possuímos atualmente (Draaisma, 2005, p.79s).

Usando de um recurso presente numa das tecnologias mais avançadas de nosso tempo, Draaisma retoma o problema da primazia da escrita sobre os outros sistemas semióticos e traz à tona, mais uma vez, o problema que vem desde os primeiros clássicos. Os meandros desta reflexão prestam-se a múltiplas interpretações. É possível repetir, mecanicamente, o já lido? Sobregravar significa apagar, por completo, o que estava anteriormente guardado? O que existe nos novos dados pode ser considerado inteiramente novo? Estas são algumas questões

que estão no cerne das discussões sobre o problema da memória. Apoiando-se nas reflexões propostas por Martin e Harré, Draaisma afirma que o

computador representa “um campo semântico” abrangente, uma rede de associações bem diversas que se pode ativar vinculando-as via metáforas com o campo semântico da memória (Draaisma, 2005, p.220s).

Estabelecendo paralelos bastante aceitáveis, Draaisma diz ainda da possibilidade de estabelecermos um quadro comparativo entre os computadores e a mente humana. Poderíamos dispor de binômios como núcleo e registros para disposição imediata e memória de curto prazo, informações disponíveis no disco magnético (*HD*) e memória de longo prazo, cópias de reserva (*backups*) e informações redundantes, estrutura de arquivos e princípios organizacionais da memória de longo prazo, substituição de arquivos antigos por arquivos novos e modificações das recordações, dentre outros inúmeros processos. Este paralelo pode ser flexionado de forma intensa e sua justaposição é muito pertinente.

Mas o próprio Draaisma oferece um ponto de ruptura que desloca a mente humana deste lugar lógico ocupado pelos computadores. Os paralelos poderiam ser mantidos se tomássemos o homem, de igual maneira, como uma máquina pré-programada. Mas isto não ocorre. Os processos da mente humana, mesmo que possuam uma lógica interna – a psicanálise chamou para si esta missão e ainda está longe de desvendá-la em sua totalidade – não comportam esta regularidade. De forma brilhante, Draaisma descreve as operações da mente humana exercendo um deslocamento importante no paralelismo homem/computador. Diz ele:

A memória do computador é boa demais. Sua infalibilidade é sua principal deficiência. A memória humana é um instrumento que, se houver necessidade, mente e engana. Distorce, filtra e deforma, cuida melhor de certas coisas que de outras. Ao contrário da memória do computador, desobedece a comandos. Não se preocupa com instruções para guardar uma coisa e jogar outra fora, comporta-se como o cão desobediente (Draaisma, 2005, p.229).

Dois aspectos merecem nossa atenção de maneira mais detalhada. A afirmação “se houver necessidade” e as noções de “distorce, filtra e deforma”. Em outras palavras, quais são os fatores que fazem com que a mente humana não siga o padrão, ou melhor, subverta o esperado? Que elementos são estes que interferem, de tal forma no processo, que tornam possível a instauração da fraude, da fantasia e da ficção? A análise demanda um instrumental muito amplo, na verdade, uma conjugação de dispositivos capazes de compreender o fenômeno. A abordagem proposta pela psicanálise, os estudos sócio-culturais, contribuições da antropologia e lingüística, são apenas alguns instrumentos de leitura que deverão ser alocados para uma melhor compreensão do fenômeno. Draaisma prossegue em seu texto dando indicativos de que a solução diz respeito à inserção do homem ao ambiente:

O cérebro humano parece receber a ação de dezenas de impulsos simultâneos. Odores, emoções, movimentos, sons, percepções: a memória é uma rede vibrante de associações sincrônicas e não um trato linear de reprodução de estímulo-armazenagem. O computador toca suas melodias uma nota de cada vez embora com uma rapidez incompreensível; a memória humana toca acordes inteiros (Draaisma, 2005, p.229).

Este panorama parece apontar a necessidade de compreendermos o fenômeno da mente humana dentro de um panorama de inserção do humano no mundo. A mente humana não existe de forma autônoma. Mas existe enquanto complexo relacional, doadora de sentido e dotada de sentido. Depositária das experiências do passado, que são processadas de forma ininterrupta e capazes de significar o futuro. Alguns conceitos são basilares para a compreensão do processo de memorização; conseqüentemente, os processos correlatos como lembranças, esquecimentos, recalques, deslocamentos e elaborações também serão abordados.

Um primeiro conceito merecedor de nossa atenção é o conceito memória. Já nos primeiros estudos dos filósofos clássicos, é sublinhado o caráter de retenção e recordação próprias da memória. Este movimento duplo de armazenamento e disposição alterna-se constantemente e mostra-se indissociável. Platão constrói sua metafísica sobre o conceito de reminiscência. A Teoria da Reminiscência sustenta que todos os conhecimentos de que dispõe o homem são lembranças de um estado anterior no qual a alma estava em contato direto com as idéias. No mundo das idéias a consciência é total e, por isto mesmo, sabe tudo. Todas as informações já estão armazenadas na mente humana. O tempo, por sua vez, é inexistente, pois estamos no plano da eternidade. No momento de nascimento dos homens, ou em outras palavras, no momento em que estes nascem para o mundo sensível e decaem do mundo das idéias (conceitos puros), ocorre um processo de esquecimento. Basicamente é esta a estrutura proposta por Platão que marcará definitivamente o modo de pensar do ocidente. Neste momento, é oportuno um olhar mais detalhado sobre os elementos que podem ser extraídos do Mito de Er ou Mito da Reminiscência.

Platão apresenta o Mito da Reminiscência, ou Mito de Er, nas últimas páginas da obra *A república*. Mais especificamente, ao final do Cap. X, onde o mito encerra a obra seguido de uma curta, mas eloqüente, exortação à virtude. Começa sua narrativa alertando seu interlocutor sobre a natureza da sua narrativa. “A verdade é que o que vou te narrar não é um conto de Alcino, mas de um homem valente, Er o Armênio” (Platão, 1990, p.487s), distinguindo-a dos contos narrados por Homero ao rei dos Feaceos, Alcino. De maneira intencional, Platão faz um trocadilho entre o nome Alcino e o adjetivo *Alkimos* que significa valoroso. Este artifício visa estabelecer uma distinção entre a narrativa de Homero, marcada pelo relato das aventuras de Ulisses, o narrador clássico exemplar, e o relato de Er, que possui

um caráter reflexivo, oriundo de uma situação atípica proporcionada pelos deuses, mas com uma função pedagógica junto aos outros homens. Er, andando pelo mundo dos mortos, o Hades, fora encarregado pelos juízes ali presentes de ser o “mensageiro, junto dos homens, das coisas do além, e ordenaram-lhe que ouvisse e observasse tudo o que havia naquele lugar” (Platão, 1990, p.488). Depois dos mortos pagarem suas penas, tinham a oportunidade de escolherem uma nova vida. Passavam por um lugar onde as Moiras, responsáveis pelo destino dos homens, teciam seus longos fios. Aqui é oportuno salientar o aspecto metafórico da ação de tecer, ação esta desenvolvida pelas Moiras. Brandão (1997) assinala a estreita ligação entre a função de fiar e a idéia de vida e morte. As moiras, posteriormente identificadas como Parcas pelos romanos, são Láquesis, Cloto e Átropos. Ocupavam-se de tecer a escolha dos mortos acerca do seu destino. Os mortos escolhiam o próprio destino, isentando definitivamente os deuses da culpa pela escolha. Esta opção era confirmada por Láquesis (passado), ratificada por Cloto (presente) e tornada irreversível por Átropos (futuro). Estava assim tecido, novamente, o destino dos mortais. Seguiam agora de encontro à mãe das moiras, a Necessidade. Feito isto, atravessavam a planície do Letes, que significa esquecimento. Sufocante e quente, desprovido de quaisquer plantas é marcado por uma aridez muito grande. Depois de caminhar por um dia inteiro, os mortais são obrigados a beber uma certa quantidade de água do Rio Ameles. Suas águas não podem ser retidas em nenhum vaso. À medida que bebem vão esquecendo de tudo. Ao fim deste dia todos os mortais tornam-se aptos a renascer. Er, o valente, impedido de beber da água, *pode* contar aos seus o que viu e guardou em sua memória.

A narrativa do Mito da Reminiscência de Platão apresenta alguns elementos muito significativos para a compreensão da concepção de memória no ocidente. Um primeiro diz respeito ao fato de que a memória se estabelece numa oposição ao esquecimento. Ao longo da vida são construídas impressões na alma cuja memória é capaz de trazer à tona. O esquecimento por sua vez, torna possível a reinvenção da vida, permite aos mortais prenderem-se às linhas traçadas pelo passado-presente-futuro, vivendo novamente em uma outra cadeia de temporalidade. Outro aspecto interessante é o fato de Er ser impedido de beber da água do esquecimento. É obrigado a viver com o peso das recordações e, justamente por isso, é capaz de narrar aos seus contemporâneos tudo o que pôde ver e experimentar. Sua tarefa, determinada pelos juízes, era justamente ser o mensageiro junto aos homens. Disto tudo, fica a impressão, muito oportuna, de que a memória tensiona constantemente com o esquecimento. Esquecer torna-se um recurso que permite subverter o passado marcado na memória. A memória entendida como capaz de armazenar as experiências do mundo sensível

torna-se um recurso importante no processo de produção do conhecimento. Platão dirá que esta organização lógica só é possível mediante o conhecimento das formas puras presentes no mundo das idéias.

Esta perspectiva platônica afigura-se como uma abordagem tida como válida em vários momentos da história do pensamento ocidental. Somente no século XIX teremos uma retomada da discussão deste problema com o advento da psicanálise. O problema da memória é então aprofundado e toma outros contornos, sendo ampliado para além dos limites anteriores.

A noção de memória enquanto processo mecânico confronta-se com outros processos mentais que possuem uma dinâmica própria. Estamos fazendo referência aqui às contribuições da psicanálise. Na perspectiva contemporânea, realiza-se uma opção pela expressão sistemas mnésicos. Laplanche e Pontalis afirmam que, na concepção de Freud, a memória não

Seria um receptáculo puro e simples de imagens; mas fala de sistemas mnésicos, multiplica a lembrança em diferentes séries associativas e, por fim, designa pelo nome de traço mnésicos muito mais um signo sempre coordenado com outro e que não está ligado a esta ou àquela qualidade sensorial do que uma “impressão fraca” que mantivesse uma relação de semelhança com o objeto (Laplanche, 1992, p.449).

Nesta ótica, importa muito mais a noção de significante. Os processos associativos atendem a necessidades que extrapolam o compromisso do relato fidedigno aos fatos. Mediante aqueles, construímos sistemas de representação autônomos, que organizam as representações do real. O mecanicismo pretendido pelos juízes de Er que pedem a ele que seja “mensageiro junto aos homens” fica seriamente comprometido. Às representações das coisas não se seguem as representações das palavras. As representações primeiras são aquelas que reinvestem e reavivam o próprio acontecimento. Não é representação mecânica do acontecido, mas representam uma série de associações que permitem presentificar o acontecido. O processo de verbalização traz consigo a tomada de consciência e, conseqüentemente, pressupõe uma elaboração do vivido. Sobre isto, afirma Laplanche citando Freud em *O inconsciente*

A representação consciente engloba a representação da coisa mais a representação da palavra correspondente, enquanto a representação inconsciente é apenas a representação da coisa (Laplanche, 1992, p.451).

Os acontecimentos inscritos na memória demandam, necessariamente, um quantum de afeto para que possam assegurar um lugar na cadeia das representações mnésicas. Nesta perspectiva a noção de trauma mostra-se como categoria basilar para a compreensão do processo de representação mnésica.

No texto *A etiologia da histeria* Freud demarca a abrangência com que tomará o termo trauma, apoiando-se nas contribuições de Josef Breuer. Diz ele:

Mesmo uma experiência inócua pode ser elevada à categoria de um trauma e desenvolver força determinante, se acontecer com o sujeito num momento em que ele se achar num estado psíquico especial (Freud, 1980, Vol. III).

Isto implica ampliar as possibilidades do conceito de trauma para além do peso que a expressão assume em nossos dias. Experiências significativas podem, dependendo do contexto, tomar a dimensão de um evento traumático. As lembranças retidas estabelecem uma rede de significações e associações muito interessante. No mesmo texto encontramos:

A cadeia de associações tem sempre mais do que dois elos; e as cenas traumáticas não formam uma corrente simples, como um fio de pérolas, mas antes se ramificam e se interligam como árvores genealógicas, de modo que, a cada nova experiência, duas ou mais experiências anteriores entram em operação como lembranças (Freud, 1980, Vol. III).

Esse “estado psíquico especial” associado a lembranças constitui, especificamente, o quadro a partir do qual o escritor fala de si. Mas estas lembranças não são isentas. Estão inscritas na mente humana, numa rede de associações e funções bastante intrincadas. O próprio conceito de lembrança não pode ser tomado como expressão da realidade vivida. Nossa análise do Mito de Er já demonstrou esta impossibilidade. Como se não bastasse, um olhar mais cuidadoso remete-nos a um outro problema funcional: as lembranças, no mais das vezes, estão a encobrir outros fatos e suas representações ocupam a cena principal. Estamos fazendo referência aqui ao conceito de lembrança encobridora. Freud (1980) já alertava para o fato de que muitos dos relatos de seus pacientes, quando faziam menção às lembranças de que dispunham, remetiam, na verdade, à situações elaboradas, mesmo que de forma inconsciente. Gostaríamos de explicitar aqui alguns destes momentos que podem ser úteis ao nosso trabalho.

Numa menção clara a dificuldade de Goethe, que tenta escrever suas memórias aos 60 anos de idade, Freud, de uma certa forma, já prevê a envergadura de sua empreitada. Cita esta passagem literal de Goethe:

“Se tentamos recordar-nos do que nos aconteceu nos primeiros anos da infância, muitas vezes confundimos aquilo que ouvimos de outros, com o que realmente nos pertence e que provém daquilo que nós próprios testemunhamos.”(Freud, 1980, vol.XVII).

A questão então é desvendar qual é o critério a partir do qual, uma lembrança ganha o direito de furtar-se a amnésia. Porque algumas lembranças permanecem, ao passo que outras se encontram, “aparentemente” perdidas na mente humana? Este problema foi expresso da seguinte forma por Freud:

De fato acontece habitualmente que a própria recordação à qual o paciente dá precedência, aquela que relata em primeiro lugar, com a qual introduz a história da sua vida, vem a ser a mais importante, a única que contém a chave das páginas secretas da sua mente [...]Essas lembranças relacionavam-se com outras experiências inequivocamente importantes e que haviam surgido em seu lugar como aquilo que conhecemos por ‘lembranças encobridoras’ (Freud, 1980, vol.XVII).

O que está em questão aqui é o critério que determina o status de uma lembrança, capaz de fixá-la na memória e poder ser usada como fonte recorrente. Ou, dito de outro modo, a questão aqui é determinar quais são os processos, mediante os quais, uma lembrança alcança um tal status que torna possível sua retenção na memória como expressão de uma representação válida do real.

A chave para o entendimento desta questão é o conceito de lembranças encobridoras. Na obra *Lembranças da infância e lembranças encobridoras* Freud irá discutir este conceito, reafirmando, da mesma forma que anteriormente, a imensidão na qual o fenômeno está inserido. Insistimos neste caráter para evitar os reducionismos ou conclusões apresadas que, eventualmente, poderiam empobrecer o fenômeno. Retomemos a fala de Freud sobre este problema:

Isto sugere que existem, para o ato de lembrar (no sentido da reprodução consciente), condições especialíssimas de que não tomamos conhecimento até agora [...] Forças poderosas de épocas posteriores da vida modelaram a capacidade de lembrar as vivências infantis — provavelmente, as mesmas forças responsáveis por nos termos alienado tanto da compreensão dos anos de nossa infância (Freud, 1980, vol.VI).

O processo pelo qual o sujeito constrói as lembranças encobridoras é de tal sorte que o próprio sujeito não se dá conta de que tais lembranças podem não ser verdadeiras. Pelo contrário, “do ponto de vista do sujeito, nada lhe indica que as recordações encobridoras não são lembranças autênticas” (Parot e Durot, 2001, p.653). A nitidez com que estas lembranças se afiguram para o sujeito sugere a existência de um mecanismo através do qual, determinadas experiências resultam de processos de elaboração mais sutis. Laplanche e Pontalis (1992) afirmam que desejo inconsciente e mecanismos de defesa podem unir esforços, mediante a formação de compromisso, resultando daí a permanência no consciente de conteúdos recalçados. Estes processos não são simples, mas importa atentar que são mediações a partir das quais o sujeito elabora vivências e retém essas imagens que podem ser acessadas posteriormente.

São processos mais amplos que permeiam a estrutura da mente humana, como salienta Freud:

Das chamadas primeiras lembranças da infância, não possuímos o traço mnêmico verdadeiro, mas sim uma elaboração posterior dele, uma elaboração que talvez tenha sofrido a influência de uma diversidade de forças psíquicas posteriores. Portanto, as

“lembranças da infância” dos indivíduos adquirem universalmente o significado de “lembranças encobridoras”, e nisto oferecem uma notável analogia com as lembranças da infância dos povos, preservadas nas lendas e mitos (Freud, 1980, vol.VI).

Freud insiste na necessidade de desvendar as razões pelas quais determinadas lembranças, mesmo que muito fragmentárias, persistem na memória. É a explicitação deste processo que conduzirá a abordagem freudiana. Indagando “por que se suprime precisamente o que é importante, retendo-se o irrelevante” (Freud, 1980, vol. III), propõe a solução mediante a adoção de sistemas que são construídos em torno de tensões entre forças psíquicas. Diz ele:

Verificaremos então que há duas forças psíquicas envolvidas na promoção desse tipo de lembranças. Uma dessas forças encara a importância da experiência como um motivo para procurar lembrá-la, enquanto a outra — uma resistência — tenta impedir que se manifeste qualquer preferência dessa ordem

E ainda

Trata-se de um caso de deslocamento para alguma coisa associada por continuidade; ou, examinando-se o processo como um todo, de um caso de recalçamento acompanhado de substituição por algo próximo (seja no espaço ou no tempo). [...] O processo que aqui vemos em ação — conflito, recalçamento e substituição envolvendo uma conciliação — retorna em todos os sintomas psiconeuróticos e nos fornece a chave para compreendermos sua formação (Freud, 1980, vol.III).

Estes mecanismos psíquicos atuam fora do plano consciente do sujeito, mas são tidos por este como sendo constitutivos de si mesmo. Tais lembranças são assumidas como autênticas, de tal forma, que o sujeito se reconhece nelas e se identifica a partir delas. É um processo cíclico, no qual o sujeito está, definitivamente, confundido com o processo. Produto e processo estão, mais do que nunca, indissociáveis. Freud assinala o fato de que “não há nenhuma garantia quanto aos dados produzidos por nossa memória. Mas estou pronto a concordar com você em que a cena é autêntica”. Daí a importância do conceito de lembrança encobridora. Citando:

Uma recordação como essa, cujo valor reside no fato de representar na memória impressões e pensamentos de uma data posterior cujo conteúdo está ligado a ela por elos simbólicos ou semelhantes, podem perfeitamente ser chamados de “lembrança encobridora” (Freud, 1980, vol.III).

A solução proposta por Freud é perceber a presença do sujeito em meio a estas lembranças. No momento da experiência, o sujeito presta atenção ao mundo que está à sua volta. Não presta atenção em si mesmo. Quando o sujeito pode ser tomado enquanto objeto em meio a outros objetos, este é um sinal claro de que se trata de uma lembrança encobridora. “Esse contraste entre o ego que age e o ego que recorda pode ser tomado como uma prova de

que a impressão original foi elaborada”. Esta questão torna muito delicada a objetividade, os pontos de contato com a realidade externa que estas lembranças podem suscitar.

Encerrando sua abordagem Freud chega a colocar em xeque a natureza do que de fato possuímos, se lembranças provenientes ou relativas à infância. Literalmente ele nos diz:

Com efeito, pode-se questionar se temos mesmo alguma lembrança proveniente de nossa infância: as lembranças relativas à infância talvez sejam tudo o que possuímos. Nossas lembranças infantis nos mostram nossos primeiros anos não como eles foram, mas tal como apareceram nos períodos posteriores em que as lembranças foram despertadas. Nesses períodos de despertar, as lembranças infantis não emergiram, como as pessoas costumam dizer; elas foram formadas nessa época. E inúmeros motivos, sem qualquer preocupação com a precisão histórica, participaram de sua formação, assim como da seleção das próprias lembranças (Freud, 1980, vol.III).

Este desfecho pode, à primeira vista parecer frustrante, pois exprime um certo ceticismo no tocante às lembranças da infância. A materialidade destas expressa muito mais os fenômenos de natureza psíquica do que as experiências vividas. Neste aspecto, parece oportuno tentar uma nova abordagem a partir de um outro enfoque. Vamos fazê-la pelo revés das lembranças, que são os esquecimentos. Realidade indissociável daquelas, podemos nos perguntar então: quais são os processos, através dos quais, somos capazes de esquecer?

Propomos aqui uma releitura das abordagens sustentadas por Jeanne-Marie Gagnebin em *Lembrar escrever esquecer e História e narração em Walter Benjamin*. Leitora e tradutora atenta de Walter Benjamin, Gagnebin constrói sua análise a partir de muitos conceitos propostos por Benjamin. Revisitando sua obra, ela dialoga com os críticos clássicos de Benjamin, especialmente Adorno e Horkheimer, e constrói um texto mais amplo, buscando superar as limitações do texto benjaminiano, que estava, necessariamente, circunscrito à problemática de seu tempo. Existe uma dificuldade natural em perceber as fronteiras entre Gagnebin e Benjamin, visto que ela apropria-se e reconfigura os conceitos propostos por ele. Mas como o resultado de sua abordagem é mais amplo e presta-se ao entendimento do fenômeno da memória, optamos pelo arcabouço proposto por Gagnebin. Opção esta meramente por razões operacionais, posto que o foco de nosso trabalho encontra mais eco na abordagem proposta por Gagnebin do que nos limites do problema proposto por Benjamin.

Gagnebin parte de uma premissa que sustenta a relação indissociável entre memória e esquecimento. Citando:

Em redor do continente da memória, as ilhas e as penínsulas do esquecimento sempre existiram, talvez até mesmo esta terra tão firme do rememorado pudesse ser só uma terra insular de amplas dimensões (Gagnebin, 1999, p.4).

Poderíamos usar também a imagem do tabuleiro de xadrez, onde as casas pretas só são reconhecidas em relação às brancas, ou mesmo a imagem da constelação, onde as estrelas só

ganham significado a partir de um traço que as une entre si . O certo é que o paralelismo que podemos traçar entre memória e esquecimento é muito significativo. Retomando a *Odisséia*, Gagnebin (2006) explora alguns aspectos presentes na trajetória empreendida por Ulisses. Afirma ela que todo o movimento de retorno a Ítaca é uma tentativa de preservação da memória e, por isto, recusa ao esquecimento. “Cuidar da memória dos mortos para os vivos de hoje” é considerada a grande missão de Ulisses. Isto só é conseguido mediante uma série de ardis encetados por Ulisses visando superar o esquecimento. A recusa em provar do fruto oferecido pelos Lotófagos que permitia o esquecimento; a vigilância forçada a que se impôs ao ser amarrado junto ao mastro do navio, frustrando assim a influência do canto das sereias; a apresentação junto ao Ciclope como “ninguém”, assumindo a figura do nada, o vazio, evitando assim qualquer rastro. Estas são alguns dos recursos de que se vale Ulisses para prosseguir sua caminhada de volta a Ítaca. Podemos então afirmar que esta tarefa de luta contra o esquecimento ou afirmação da memória comporta objetivos bem claros. Nas palavras de Gagnebin,

A exigência de rememoração do passado não implica simplesmente a restauração do passado, mas também uma transformação do presente tal que, se o passado perdido aí for reencontrado, ele não fique o mesmo, mas seja, ele também, retomado e transformado (Gagnebin, 2006, p.16).

Assim, a insistência em manter vivos os acontecimentos a partir da memória estabelece, na verdade, um compromisso com o presente. Daí a sua força. A tarefa de Ulisses ou de Er não é simplesmente repetir o já visto, mas instrumentalizar-se, de tal forma que o presente possa tornar-se inteligível ou, em outras palavras, que o presente possa ser significado.

O fato da tarefa de rememoração assumir então uma função, ainda não resolve o problema colocado: de que maneira estas lembranças estão estruturadas? Sob quais fundamentos elas são construídas e qual sua aderência à realidade? Esta afirmação tem, como *a priori*, o fato de que a linguagem sempre diz outra coisa que não a coisa mesma. Constitutiva dela mesma, a distância que separa a palavra das coisas, mediante seu caráter simbólico, pode ser a chave para a compreensão desta questão. O símbolo busca estabelecer esta correspondência entre o ser e a palavra. O discurso alegórico, por sua vez, ressalta justamente o fato de não atender a esta premissa. Gagnebin nos alerta sobre isto ao afirmar que

A alegoria insiste na sua não-identidade essencial, porque a linguagem sempre diz outra coisa (*allo agorein*) que aquilo que visava, porque ela nasce e renasce somente desta fuga perpétua de um sentido último (Gagnebin, 1999, p.38).

Esta impossibilidade de dizer o mesmo é constitutiva da própria linguagem. O problema pode ser minimizado se pensarmos fora da ontologia metafísica clássica, onde se pressupõe uma materialidade do mundo sensível em correspondência com uma idéia no mundo do *logos*. Esta afirmação carrega, da mesma maneira, outros desdobramentos de grande densidade. A recusa em pensar sob o prisma de uma materialidade ontológica abre caminho para um pensamento da negatividade, ou, se preferirmos, um caminho da ausência. O esquecimento surge então como categoria importante neste quadro de tensionamentos, exercendo um papel tão importante quanto as recordações.

Na obra *Lembrar escrever esquecer*, Gagnebin aprofunda esta discussão inserindo o conceito de rastro proposto por Jacques Derrida. Este conceito permite novas elaborações, mas sempre sobre o plano da presença e ausência. O rastro, diz ela, é o recurso através do qual podemos manter juntas “a presença do ausente e a ausência da presença”. Afirma que

O rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente. Sua fragilidade essencial e intrínseca contraria assim o desejo de plenitude, de presença e substancialidade que caracteriza a metafísica clássica (Gagnebin, 2006, p.44).

Mediante este processo, as situações que se apresentam à memória ganham novos contornos. Enveredam-se mais pelo terreno do rastro e do esquecido, perdem sua garantia natural de correspondência com a realidade e tornam-se mais etéreas, mais fugidias. Continuando sua reflexão, Gagnebin diz ainda que

A memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente. Riqueza da memória, certamente, mas também *fragilidade* da memória e do rastro (Gagnebin, 2006, p.44).

E mais:

Se as “Palavras” só remetem às “coisas” na medida em que assinalam igualmente sua ausência, tanto mais os signos escritos, essas cópias das cópias como diz Platão, são, poderíamos dizer deste modo, o rastro de uma ausência dupla: da palavra pronunciada (do fonema) e da presença do “objeto real” que ele significa (Gagnebin, 2006, p.44).

Ora, nesta perspectiva, o quadro torna-se mais complexo, com mais matizes e reentrâncias que descortinam novos horizontes. As recordações ganham em significação, esvaziam-se em parte do lugar comum no qual recai uma forte expectativa sobre elas, mas adquirem possibilidades infinitas. Não são apenas testemunhos vivos de um passado longínquo, mas presença que denuncia a ausência constantemente. A tarefa de apontar estas lembranças torna-se muito mais de caráter hermenêutico que ontológico. Igualmente, o papel do sujeito neste processo fica evidenciado e amplificado. Estes recortes, estas escolhas, são intencionais e cumprem determinações muito precisas. No plano cultural, redime-se, para usar

uma expressão cara a Benjamin, a humanidade como um todo. Recupera-se o sentido do humano mediante a memória que mantém vivos os liames entre passado-presente-futuro, instaurando a temporalidade de maneira definitiva. Temporalidade permeada pelo simbólico que é a representação mesma de si. Neste momento, nos parece oportuno pensar um pouco mais acerca das características do fenômeno da escrituração. Em última instância, o que significa escrever? Ou, mais propriamente, o que significa escrever acerca de si mesmo? Como este fenômeno ganha o status de “acontecimento” e re-significa toda uma trajetória do vivido? Vamos procurar responder a estas indagações no próximo capítulo.

3 LITERATURA, FICÇÃO E ESCRITA DE SI

Uma boa estratégia seria dar conta da pergunta: o que é a escrita? Continuando com o conceito de rastro de Derrida apropriado por Gagnebin, poderíamos, até de bom grado, concordar com ela quando afirma que a escrita é

Este rastro privilegiado que os homens deixam de si mesmos, desde as estelas funerárias até os e-mails efêmeros que apagamos depois do uso – sem esquecer, naturalmente, os papiros, os palimpsestos², a tábua de cera de Aristóteles, o bloco mágico de Freud, os livros e as bibliotecas: metáforas-chave das tentativas filosóficas, literárias e psicológicas de descrever os mecanismos da memória e do lembrar (Gagnebin, 2006, p.111).

Mas no universo da escrita encontramos muito mais que “rastros privilegiados”. Uma coisa é dizer da escrita enquanto objeto passível de análise, seja esta linguística, filosófica ou de caráter científico, nos moldes clássicos da ciência. Outra coisa é ser capaz de dizer acerca desta experiência da qual *eu* e *você* – por estar lendo este texto – partilhamos, *necessariamente*.

A experiência da escrita é próxima do indescritível. Dizemos isto porque nos faltam os meios capazes de expressar tal experiência. Se lançarmos mão de sistemas semióticos ágrafos, como a pintura, música ou fotografia certamente teríamos um abismo enorme a transpor. Seria algo como pintar a experiência de ouvir as *Bachianas* de Heitor Villa-Lobos ou ouvir uma composição que fosse capaz de expressar *O Sentimento do mundo* de Carlos Drummond de Andrade. A interpolação entre sistemas semióticos nos forneceria, na melhor das hipóteses, uma outra experiência, mas nunca a primeira. Outra opção seria expressar a experiência da escrita mediante a própria escrita. Esta estratégia mostra-se, a primeira vista, mais rentável que a anterior. Isto porque o método possui uma afinidade natural com o objeto a ser analisado. Mas estaríamos num círculo fechado, posto que incorreríamos numa tautologia. Em termos práticos, é como explicar a transcendência religiosa a partir de uma cerimônia religiosa ou procurar demonstrar as vantagens do exercício físico para a saúde mediante a realização de uma série de exercícios físicos. Este impasse pode, à primeira vista, parecer intransponível. Mas a solução encontra-se nos limites mesmo da própria linguagem. Ela

² do Gr. *palimpsestos* < *pálin*, de *novo* + *psáo*, raspar> Pergaminho manuscrito medieval em que, por raspagem, se fez desaparecer a primeira escrita para nele escrever de novo, mas do qual, por vezes, se tem conseguido fazer reaparecer, por processos químicos, os caracteres do texto primitivo.

possui esta característica de autonomia, pois a cada dito irrompe um outro, que não o primeiro dito. Mas o primeiro dito sempre permanece, de alguma forma. Numa sucessão infinita, as escritas se multiplicam ininterruptamente, constituindo assim a grande marca do humano. Sua capacidade de lançar mão de signos cada vez mais complexos e desconectados dos referentes é constitutiva do que possa haver de mais humano.

Como nossa preocupação é procurar compreender o problema da escrita memorialista de Sartre, vamos partir de sua concepção sobre o processo de escrita. Com certeza, ele apresenta alguns elementos importantes na compreensão do fenômeno da escrita.

Sartre situa o escritor – aquele que, em última análise, escreve – como pertencente ao universo da linguagem. Ele lança mão das palavras como mecanismo, a partir do qual consegue estabelecer seu relacionamento com o mundo:

O falante está em *situação* na linguagem, investido pelas palavras; são os prolongamentos de seus sentidos, suas pinças, suas antenas, seus óculos; ele as manipula a partir de dentro, sente-as como sente seu corpo, está rodeado por um corpo verbal do qual mal tem consciência e que estende sua ação sobre o mundo (Sartre, 2003, p.14).

Claro está que a relação do escritor com o mundo é uma relação simbólica, pois, necessariamente, mediada pela palavra. Mas esta conformação não é unilateral, pois o escritor está em *situação* na linguagem. Os fatores externos e os constitutivos da linguagem exercem um papel importante nesta mediação. Mas a arte de escrever, designar um mundo e dotá-lo de sentido, tem outros aspectos importantes que convém salientar.

A arte da prosa se exerce sobre discurso, sua matéria é naturalmente significante: vale dizer, as palavras não são, de início objetos, mas designação de objetos (Sartre, 2003, p.18).

Se as palavras têm por tarefa designar um mundo, constituir um mundo e, mais ainda, inventar um mundo, como é possível a partilha deste mesmo mundo junto aos demais? A solução encontra-se, novamente, no terreno da linguagem. Ao mesmo tempo em que permite uma intervenção do sujeito na realidade, conformando-a àquele que diz, a linguagem, por outra feita, proporciona também uma individuação do próprio sujeito.

Assim a linguagem: ela é nossa carapaça e nossas antenas, protege-nos contra os outros e informa-nos a respeito deles, é um prolongamento dos nossos sentidos (Sartre, 2003, p.19).

Ela representa assim um distanciamento, um salvaguardar sob o qual o indivíduo se estrutura. Este duplo da linguagem permite a imersão do homem, junto com os outros homens no mundo, ao mesmo tempo em que preserva o homem dos seus pares. Mas esta imersão exige um falar acerca do mundo. E este falar tem que estar ancorado num projeto individual, e por isto mesmo, coletivo.

Assim, ao falar, eu desvendo a situação por meu próprio projeto de mudá-la; desvendo-a a mim mesmo e aos outros, *para* mudá-la; atinjo-a em pleno coração, traspasso-a e fixo-a sob todos os olhares; passo a dispor dela; a cada palavra que digo engajo-me um pouco mais no mundo e, ao mesmo tempo, passo a emergir dele um pouco mais, já que o ultrapasso na direção do porvir. Assim, o prosador é um homem que escolheu determinado modo de ação secundária, que se poderia chamar de ação por desvendamento (Sartre, 2003, p.20).

Da mesma forma, a escrita não expressa um vivido por mera transposição. Ao contrário, ela deforma o acontecido e instaura um novo acontecimento. Esta deformação do vivido ocorre devido ao caráter representativo da linguagem. O análogo do vivido não pode ser confundido com o efetivamente vivido. Mas é mediado, representado, substituído pela grafia. Circunscreve-se a leis próprias da língua e, antes disto, atende a processos de composição e representação do próprio sujeito que escreve. Numa cadeia infinita de processos a escrita re-elabora – labora novamente – o vivido.

O conceito de desvendar vem ancorado na formação de Sartre, construída sobre o método fenomenológico e focada na ação intencional do sujeito. A representação do mundo é constituída a partir das imagens que temos deste mesmo mundo. O processo de formação das imagens foi objeto de estudos na primeira fase acadêmica de Sartre. *A imaginação* e *O imaginário*, que mais tarde serão aprofundadas em *O ser e o nada*, já apontam nesta direção. Esta preocupação com a formação das imagens demonstra, de forma bem clara, o ponto de partida acerca da representação do mundo. O conceito de consciência, enquanto possibilidade de criação sem limites é de fundamental importância para a compreensão do problema da escrita. Vamos percorrer, rapidamente, a trajetória empreendida por Sartre na análise do processo de construção das imagens.

Sartre começa seu estudo fazendo uma distinção importante acerca da questão temporal e espacial das imagens. Desde o empirismo do séc. XVII, acredita-se que a imagem estava *na* consciência e que o objeto da imagem estava *na* imagem. Esta atitude é chamada de ilusão da imanência. Sartre propõe um outro caminho para a compreensão das imagens através da reflexão obtida a partir de uma fenomenologia da imagem.

Inicialmente ele concentra-se na forma pela qual percebemos um objeto à nossa volta. Uma cadeira, por exemplo. Diz ele que quando percebemos uma cadeira, seria absurdo dizer que a cadeira está em minha percepção. Melhor seria afirmar que construímos uma certa consciência, e a cadeira é objeto dessa consciência. E, em seguida,

Na realidade, quer eu perceba, quer eu imagine a cadeira de palha na qual estou sentado, ela permanece sempre fora de minha consciência. Nos dois casos, ela está ali, no espaço, nesta peça, em frente à escrivaninha. [...] nos dois casos, visa a cadeira em sua individualidade concreta, em sua corporeidade (Sartre, 1996, p.18).

Mais à frente ele afirma que a cadeira não poderia estar *na* consciência e nem mesmo ser tomada como um objeto que poderíamos chamar de imagem. A relação que podemos estabelecer entre ambas será dada a partir do conceito de “organização sintética”. A consciência relaciona-se diretamente com os objetos existentes mediante esta síntese, “cuja essência íntima é relacionar-se de tal e tal maneira à cadeira existente”.

Assim, decorre que

A palavra imagem não poderia, pois, designar nada mais que a relação da consciência ao objeto, dito de outra forma, é um certo modo que o objeto tem de aparecer à consciência, ou, se preferirmos, um certo modo que a consciência tem de se dar um objeto (Sartre, 1996, p.18).

O conceito de elemento organizador que a consciência exerce sobre o mundo no qual o sujeito está inserido é relevante. Aproximando sujeito e mundo, a consciência une estes dois planos mediante um processo relacional. Torna-os indissociáveis e interdependentes.

Avançando na reflexão sobre as características da imagem, Sartre afirma que um mesmo objeto pode ser dado a partir de três tipos de consciência: perceber, conceber e imaginar. Na percepção, eu observo os objetos. O próprio da percepção é que o objeto só aparece como uma série de perfis, de projeções. Isto implica uma infinidade de faces do objeto que exige a necessidade de dar a volta aos objetos. Quando eu concebo um cubo, por exemplo, eu penso nele através de um conceito concreto. Posso pensar as essências concretas através de um único ato de consciência. Não há nenhuma aprendizagem a fazer. Neste momento é importante fazer uma distinção entre o saber e a percepção. Não há como perceber pensamentos nem pensar percepções.

Um é o saber consciente de si mesmo, que se coloca de uma vez no centro do objeto; o outro, unidade sintética de uma multiplicidade de aparências, que faz lentamente seu aprendizado (Sartre, 1996, p.21).

Por sua vez,

A imagem é um ato sintético que une os elementos mais precisamente representativos um saber concreto, não imaginado [...] se dá inteira como aquilo que ela é, desde seu aparecimento (Sartre, 1996, p.21s).

Em outras palavras, acompanhando ainda a exposição sartreana,

O objeto da percepção excede constantemente a consciência; o objeto da imagem é apenas a consciência que se tem dele; define-se por essa consciência: não se pode aprender nada de uma imagem que já não se saiba antes (Sartre, 1996, p.21).

O objeto é, portanto, correlativo de um certo ato sintético, que compreende, entre suas estruturas, um certo saber e uma certa “intenção”. A intenção está no centro da consciência: é ela que visa o objeto, isto é, que o constitui pelo que ele é. [...] O objeto como imagem é contemporâneo da consciência que tomo dele, e ele é exatamente determinado por essa consciência: não compreende nele nada além daquilo que tenho consciência; mas, inversamente, tudo que constitui minha consciência encontra seu correlativo no objeto. Meu saber é um saber do objeto, um

saber tocando o objeto. No ato da consciência, o elemento representativo e o elemento de saber estão ligados por um ato sintético (Sartre, 1996, p.24).

Avaliando o problema posicional da colocação dos objetos nas diferentes formas de consciência Sartre afirma que na percepção o objeto é colocado como existente. Já no caso das imagens o objeto pode ser colocado como inexistente, como ausente, como existente em outra parte ou não colocar seu objeto como existente. Este nada é característico da imagem. Ela considera seu objeto como não sendo.

Uma consciência imaginante se dá a si mesma como consciência imaginante, isto é, como uma espontaneidade que produz e conserva o objeto como imagem. A consciência aparece então como criadora, mas sem colocar como objeto esse caráter criador.

Ao final deste percurso Sartre aponta algumas conclusões acerca da imagem que são importantes para o nosso estudo. Afirma que:

A imagem é uma consciência *sui generis* que não pode de forma alguma fazer parte de uma consciência mais vasta. Não há imagem numa consciência que: além do pensamento, compreenderia signos, sentimentos, sensações. Mas a consciência da imagem é uma forma sintética que aparece como um certo momento de uma síntese temporal e se organiza com outras formas de consciência, que a precedem e seguem, para formar uma unidade melódica (Sartre, 1996, p.24).

E ainda,

Essa consciência imaginante pode ser dita representativa no sentido de que vai buscar seu objeto no terreno da percepção e de que visa os elementos sensíveis que a constituem. [...] Esse elemento é o produto de uma atividade consciente, é atravessado de ponta a ponta por uma corrente de vontade criadora. Segue-se necessariamente que o objeto como imagem não é nada mais do que a consciência que se tem (Sartre, 1996, p.30).

Avançando um pouco mais na análise do processo de construção de imagens, Sartre afirma que quando estamos diante de caricaturas, fotos e quando construímos imagens mentais, temos uma intenção orientada a um objeto que não está presente.

Uma intenção dirigida a um objeto ausente. Mas esta intenção não é vazia: dirige-se a um conteúdo, que não é qualquer um, mas que, em si mesmo, deve apresentar alguma analogia com o objeto em questão (Sartre, 1996, p.36).

São representações do objeto ausente sem, contudo, suspender essa característica dos objetos de uma consciência imaginante: a ausência. De outra forma, existem objetos que são inexistentes e estão na classe das ficções. Por isto melhor dizer que a

Imagem é um ato que visa em sua corporeidade um objeto ausente ou inexistente, através de um conteúdo físico ou psíquico que não dá em si mesmo, mas a título de “*representante analógico*” do objeto visado (Sartre, 1996, p.37).

Por isto temos imagens que emprestam sua matéria do mundo das coisas e imagens que emprestam sua matéria do mundo mental. Assim, podemos dizer que o mundo imaginário e o mundo real são compostos pelos mesmos objetos: só variam os agrupamentos e as

interpretações desses objetos. O que define o mundo imaginário tanto quanto o universo real é uma atitude da consciência.

Toda percepção é acompanhada por uma reação afetiva. Todo sentimento é sentimento de alguma coisa, quer dizer, visa seu objeto de uma certa maneira e projeta sobre ele uma certa qualidade. As imagens não funcionam sem um saber que seja capaz de interpretá-las e preencher suas lacunas. A intenção só pode ser definida pelo saber, pois só representamos como imagem aquilo que já sabemos de algum modo e, assim o saber assume um status de ato, pois ele é o que quero representar para mim. Não pode ser confundido com as sensações, pois se define pelo sentido e pela intencionalidade. Nesta perspectiva

O saber é sempre uma consciência vazia de uma ordem, de uma regra. Mas ora ele visa a ordem primeiro e o objeto através da ordem – de um modo muito vago como “o que sustenta a ordem”, isto é, como uma relação – ora ele visa o objeto primeiro e a ordem apenas enquanto é constitutiva do objeto (Sartre, 1996, p.93).

O saber imaginante é uma consciência que procura transcender-se, colocar a relação como um externo. Não para afirmar sua verdade – aí teríamos apenas um julgamento – e sim colocando seu conteúdo como existente através de uma certa espessura do real que lhe serve de representante.

O pensamento toma a forma de imagem quando quer ser intuitivo, quando quer fundar suas afirmações sobre a visão de um objeto. Neste caso, tenta fazer o objeto comparecer diante de si, para *vê-lo*, ou melhor, para *possuí-lo*. Mas essa tentativa em que todo pensamento se a arriscaria a cair é um fracasso: os objetos são atacados por um caráter de irrealidade. Disso resulta que nossa atitude diante da imagem vem a ser radicalmente diferente de nossa atitude diante das coisas (Sartre, 1996, p.162).

Perceber este ou aquele dado é percebê-lo sobre o fundo da realidade total como conjunto. Assim, o ato imaginativo é simultaneamente constitutivo, isolador e aniquilador (Sartre, 1996, p.236).

A partir desta perspectiva, o problema da memória é diferente do problema da imaginação. Lembrar-se de algo não é colocar o objeto como dado-ausente, mas como dado-presente no passado. A memória não comporta este caráter de negação que é constitutivo da imaginação. Pelo contrário,

Colocar uma imagem é constituir um objeto à margem da totalidade do real, é manter o real à distância, libertar-se dele – numa palavra, negá-lo (Sartre, 1996, p.239).

Daí a importância deste duplo da consciência imaginante que é constituir o mundo enquanto totalidade sintética e colocar o objeto imaginado como fora de alcance em relação a esse mundo sintético.

Para que uma consciência possa imaginar, é preciso que por sua própria natureza possa escapar ao mundo, é preciso que possa extrair de si mesma uma posição de recuo em relação ao mundo. Numa palavra: ela precisa ser livre [...] uma imagem não é o *mundo negado*, pura e simplesmente, ela é sempre *o mundo negado de um*

certo ponto de vista, exatamente aquele que permite colocar a ausência ou a inexistência de um determinado objeto que será presentificado ‘enquanto imagem’ [...] A condição essencial para que uma consciência imagine é que ela esteja “em situação no mundo” ou, mais brevemente, que ela “esteja-no-mundo” (Sartre, 1996, p.240s).

E na seqüência:

Essa consciência livre – cuja natureza é ser consciência de alguma coisa, mas que por isso mesmo constitui-se ela própria diante do real e a cada instante o ultrapassa porque ela só pode ser enquanto “estiver-no-mundo”, quer dizer, vivendo sua relação com o real como situação – o que ela é senão simplesmente a própria consciência tal como ela se revela a si mesma no cogito? (Sartre, 1996, p.242).

O problema da liberdade, enquanto este nada que irrompe, é condição fundamental para o processo de construção da literatura ficcional. Desprovido de constrangimentos absolutos, pois o homem sempre está em situação no mundo e por isso sua liberdade é sempre situada, o homem pode empreender a tarefa de representar a si mesmo. De maneira simbólica, porque mediante o uso da escrita, mas com total liberdade para encenar a si próprio. Este *eu* que pensa a si mesmo enquanto personagem – e aqui cumpre frisar a dimensão de *persona*, enquanto máscara do teatro grego, que fornecia aos atores a aparência que o papel exigia e, por derivação do verbo *personare* que significa “soar através de”, o que redundava em sua significação – que pode ser encenado, representado, transmutado em ficção pura se assim lhe aprouver. É dentro desta perspectiva ficcional, representativa, que vamos buscar compreender o processo de escrita autobiográfica e memorialista da obra de Sartre *As palavras*. Quais são os artifícios, os mecanismos, os processos internos de que se vale a obra, as transposições de temporalidade e espacialidade que permitem a Sartre, com um distanciamento de mais de 50 anos, escrever sobre sua infância, ou, em última instância, escrever de si? Este será o objeto de nosso trabalho no capítulo seguinte. Vale lembrar, que nossa leitura não prescindirá dos limites pertinentes aos problemas já levantados nos capítulos precedentes e tomaremos as soluções propostas, mesmo que provisórias, como instrumentos razoáveis para o nosso empreendimento.

4 CONSTRUINDO AS PALAVRAS

4.1 A experiência de leitura

A obra memorialista de Sartre, *As palavras*, está dividida em dois capítulos que se entrecruzam constantemente: “Ler” e “Escrever”. Estes dois movimentos alternam-se, exigem a presença um do outro, de maneira indissociável. Mas antes de expor este tensionamento, Sartre faz um recuo na história e busca resgatar as suas origens a partir de um quadro genealógico. Iludem-se aqueles que acham que é mera formalidade situar a origem a partir de uma sobreposição de descendentes. Neste momento inicial da narrativa, os personagens da “comédia familiar”, usando uma expressão que é recorrente no texto, ganham alguns contornos que serão cristalizados ao longo da obra. Convém resgatar estes primeiros momentos do texto.

A narrativa entra de chofre, sem maiores aproximações. Situa a data de 1850 e a partir daí vem discorrendo sobre suas origens. Sobre o nascimento do pai, Jean-Baptiste, afirma que foi fruto de uma relação de silêncio entre os avós paternos:

Partilhava de seu leito, no entanto, e de tempos em tempos, sem uma palavra, a engravidava: ela deu-lhe dois meninos e uma menina; estes filhos do silêncio chamaram-se Jean-Baptiste, Joseph e Hélène. (Sartre, 2005, Sartre, 2005, p.14).

O tema do silêncio surge como marca da família paterna. A própria morte precoce do pai, instaura um silêncio definitivo. Não há ninguém que possa recuperar a memória do pai, que ficará entregue ao seu esquecimento. Para sempre.

A condição da mãe, Anne-Marie, é colocada paradoxalmente em função da ausência do pai:

A morte de Jean-Baptiste foi o grande acontecimento de minha vida: devolveu minha mãe aos seus grilhões e me deu a liberdade (Sartre, 2005, p.16).

Este fato fez com que a mãe fosse morar com os pais, inserindo-se, novamente, no plano das relações familiares. Mas agora num papel desprivilegiado, sobrecarregada de tarefas domésticas.

Outros traços maternos serão compreendidos a partir da oposição com o avô materno, Charles Schweitzer. Estabelece-se uma tensão constante, mas culminando sempre com a sujeição da mãe ao autoritarismo do velho Charles.

Já a figura do avô materno vai preencher a ausência do pai. A figura do avô é marcadamente forte. Patriarcal por excelência, todas as opiniões cedem, em última instância, aos seus caprichos. Desta ausência do pai decorre uma reflexão mais profunda que traz à tona

o problema da morte. Esta presença insistente da morte atravessará todo o projeto Sartreano. Isto porque sua superação sempre ocorrerá a partir do exercício da liberdade. Esta é uma temática importante que perpassa toda a sua produção literária e filosófica. E sempre o faz em vistas à superação da morte, tomada no seu sentido mais amplo e constitutivo. Retomando o problema da morte em *As palavras*, outro conceito importante é inserido e efetua um certo deslocamento da problemática: o oráculo. Vejamos como isto acontece no texto:

Nada há de espantoso, pois, se a insípida ventura de meus primeiros anos apresentou por vezes um sabor fúnebre: eu devia minha liberdade a um óbito oportuno, minha importância a um fim muito esperado. Mas como todas as pítias³ são mortes, não há quem não saiba disso; todas as crianças são espelhos da morte [...]. Na luta das gerações, crianças e velhos fazem amiúde causa comum: os primeiros proferem os oráculos e os segundos os decifram. A Natureza fala e a experiência traduz: aos adultos só resta calar a boca (Sartre, 2005, p.23).

Avançando na questão do oráculo, descreve a experiência da oralidade com toda a sua força. Não é um dizer desprezioso, não intencional, mero exercício de comunicação. Antes, é algo muito mais poderoso, doador de sentido e provocador de abalos na ordem estabelecida. Afirma ele:

Portanto sou um canicho do futuro; profetizo. Digo coisas de criança, elas são retidas, e me são repetidas; aprendo a delas fazer outras. Digo coisas de homem: sei proferir, sem tomar ares, palavras “acima da minha idade”. Estas palavras são poemas: a receita é simples: cumpre fiar-se no Diabo, no acaso, no vazio, tomar emprestadas frases inteiras aos adultos, reuni-las e repeti-las sem compreendê-las. Em suma, pronuncio verdadeiros oráculos e cada qual os entende como quer. O Bem nasce do fundo do meu coração, a Verdade nas jovens trevas do meu Entendimento. Admiro-me, com confiança: ocorre que meus gestos e minhas palavras gozam de uma qualidade que me escapa e que salta aos olhos dos adultos; pouco importa, oferecer-lhes-ei sem desfalecimento o delicado prazer que me é recusado (Sartre, 2005, p.24).

Podemos perceber aqui uma situação bastante curiosa. Sartre ainda não domina o código escrito que permitiria o exercício da leitura. Mas mediante um processo de transposição, ele apropria-se de frases de efeito – claro que desconhece os seus significados – mas, sabedor do impacto que elas provocam, usa-as como instrumento de poder. Reclama assim seu quinhão de prestígio e, desde cedo, conhece os prazeres da palavra bem proferida. Restava apenas aperfeiçoar o método.

Seria oportuno ressaltar aqui o surgimento, pela primeira vez, do antagonismo franco/alemão representado simbolicamente pelo relógio de mármore preto que orna a lareira e que foi oferecido a Karl Schweitzer pelos alunos alemães. Esta tensão entre franco e alemão

³ Sacerdotisa de Apolo, em Delfos, cuja trípode do templo era forrada com a pele da serpente Píton; pítionisa.

percorre a obra em outros momentos. Há um sentimento, expresso pelo velho Charles, de que o embate entre francos e alemães ainda não terminara. Todos os demais relógios foram tomados pelos prussianos assim como a Alsácia-Lorena. Aquele relógio sobre a lareira representa um ponto de resistência, um bastião de verdade. Prossegue discorrendo acerca de uma viagem de trem que fizera junto com a família para visitar os parentes em Gunsbach e Pfaffenhofen. Com energia, Karl Schweitzer, altera a voz e, para constrangimento dos seus familiares, afirma estar “em casa” e desafia qual alemão poderia ser capaz de retirá-lo do trem. (Sartre, 2005, p.27s).

A representação dos livros é inserida a partir do contexto da grande biblioteca de seu avô e será tensionada com os livros dispostos no quarto de sua avó. A temática dos livros é recorrente em muitas passagens da obra. Vão ocorrendo deslocamentos sucessivos, na medida em que a relação de Sartre com eles vai sendo modificada. Certo é que serão sempre referência e marcam o ritmo do desenrolar dos acontecimentos com uma força inigualável. Os da biblioteca eram tidos como sagrados e só eram espanados anualmente, antes do início das aulas. Mas exerciam um fascínio sobre o pequeno Sartre:

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 menires⁴, eu sentia que a prosperidade de nossa família dependia delas. Elas se pareciam todas; eu folgava num minúsculo santuário, circundado de monumentos atarracados, antigos, que me haviam visto nascer, que me veriam morrer e cuja permanência me garantia um futuro tão calmo como o passado. Eu os tocava às escondidas para honrar minhas mãos com sua poeira, mas não sabia bem o que fazer com eles e assistia todos os dias a cerimônias cujo sentido me escapava: meu avô – tão canhestro, habitualmente, que minha mãe lhe abotoava as luvas – manejava esses objetos culturais com destreza de oficiante.⁵ (Sartre, 2005, p.30).

Mais adiante continua discorrendo sobre suas primeiras experiências com os livros, analisando-os na crueza de sua materialidade sem sentido para uma criança que não desfrutava, ainda, dos prazeres da leitura:

Às vezes eu me aproximava a fim de observar aquelas caixas que se fendiam como ostras e descobria a mudez de seus órgãos interiores, folhas amareladas e emboroladas, cobertas de vênulas negras, que bebiam tinta e recendiam a cogumelo (Sartre, 2005, p.30).

⁴ Monumento megalítico constituído por uma grande pedra erguida ao alto e fixada no chão.

⁵ Nesta oportunidade gostaríamos de estabelecer um paralelo entre esta narrativa de Sartre e a empreendida por Walter Benjamin (1987). *Infância em Berlim por volta de 1900*, refere-se ao período vivido por Benjamin antes dos dez anos. Em *Livros* ele relata a percepção que tinha dos livros da biblioteca do colégio: “Em suas folhas estavam grudadas marcas dos dedos que as haviam manuseado. O cordel que fechava a cabeçada e que se salientava em cima e em baixo estava sujo. Porém, a lombada é que devia ter sofrido mais abusos; daí o fato de ambas as capas saírem do lugar e de a borda formar degraus e terraços [...] No sonho ele me pareceu velho e conhecido. Os livros não estavam na vertical, mas deitados, e por certo no canto expostos a intempéries” (Benjamin, 1987, p. 113s).

Por contraponto, os livros de romance de sua avó eram tomados como inferiores e não possuíam a envergadura dos anteriores.

Tomava-os de empréstimo a uma biblioteca ambulante e nunca cheguei a ver mais do que dois ao mesmo tempo. Tais bagatelas me lembravam os confeitos de Anonovo, porque suas folhas flexíveis e brilhantes pareciam cortadas em papel glacê. Vivas, brancas, quase novas, serviam de pretexto a mistérios ligeiros (Sartre, 2005, p.31).

Diante deste conflito Sartre seguia as pegadas do velho Charles ao afirmar que “não apreciava aquelas brochuras demasiado distintas, eram intrusas e meu avô não escondia que elas eram objeto de um culto menor, exclusivamente feminino” (Sartre, 2005, p.31).

Os aspectos exteriores aos livros, como o formato, a cor, a textura, sua disposição e o estado de conservação permanecem retidos na memória de Sartre. Estes aspectos são solicitados como ponto de partida para uma narrativa que avança sobre estes limites sensoriais. As representações destas cenas infantis são tomadas como referentes importantes para a construção das escritas de memórias.

Retomando a narrativa, Sartre afirma que o avô possuía ainda alguns livros na biblioteca que eram de sua autoria. Estes emprestavam um enorme orgulho ao seu artesão, que dizia: “estes aí, menino, foi teu avô que fez.” Sartre se comprazia com este orgulho na medida em que

Era neto de um artesão especializado na confecção de objetos sagrados, tão respeitável quanto um fabricante de órgãos, quanto de um alfaiate de eclesiástico (Sartre, 2005, p.32).

Interessante destacar o duplo sentido de letrado e clérigo a partir do radical *clerc* que é utilizado ao referir-se ao avô materno. Esta duplicidade de sentidos reforça ainda mais o caráter sagrado do qual se reveste a figura de Charles Schweitzer.

Avançando na sua narrativa é introduzido um outro binômio importante: a oralidade e a escrita. Vejamos como Sartre esgarça esta tensão. Diz ele que o pequeno ainda não sabia ler, mas nem por isso, não exigia os seus livros. Charles conseguiu junto ao seu editor, de presente, *Les contes*, do poeta Maurice Bouchor. Eram “narrativas extraídas do folclore e adaptadas ao gosto da infância por um homem que conservava, dizia ele, olhos de criança”. Iniciando as “cerimônias de apropriação”, o pequeno Sartre repetiu os passos já consagrados de seu avô diante dos livros: cheirou-os, apalpou-os, abriu-os negligentemente na “página certa”. Mas em lágrimas percebera que ele não os possuía e pousou-os sobre os joelhos de sua mãe que prontamente se propôs a ler a história das fadas. Esta já lhe era conhecida a partir da oralidade de sua mãe que as contava freqüentemente no momento do banho.

Com frases inacabadas, com suas palavras sempre atrasadas, com sua busca segurança, vivamente desfeita, e que descambava em derrota, para desaparecer em melodioso desfiamento e se recompor após um silêncio (Sartre, 2005, p.33).

Sua mãe prontificou-se a ler *As fadas* que estavam “dentro” do livro. De maneira cerimoniosa

Inclinou-se, baixou as pálpebras e adormeceu. Daquele rosto de estátua saiu uma voz de gesso. Perdi a cabeça: quem estava contando? O que? E a quem? Minha mãe ausentara-se: nenhum sorriso, nenhum sinal de conviência, eu estava no exílio. Além disso, eu não reconhecia sua linguagem. Onde é que arranjava aquela segurança? Ao cabo de um instante, compreendi: era o livro que falava (Sartre, 2005, p.33s).

Com uma escolha criteriosa das palavras, Sartre vai discorrendo acerca do encanto que a leitura do texto provocava nele como que através de uma existência que não dependia em nada dele. O discurso não era tecido em função do ouvinte, mas ganhava vida própria através da narrativa. Diz ele:

As palavras largavam a sua cor sobre as coisas, transformando as ações em ritos e os acontecimentos em cerimônias (Sartre, 2005, p.34).

Desta experiência com as histórias narradas por sua mãe a partir de seu livro, Sartre percebe-se diante de um novo formato de narrativa, bem diferente daquele em que estava acostumado. Compara este momento aos momentos litúrgicos. São momentos sagrados pela própria atmosfera que os envolve.

Aos relatos improvisados passei a preferir os relatos pré-fabricados; tornei-me sensível à sucessão rigorosa das palavras: a cada leitura voltavam, sempre as mesmas e na mesma ordem, eu as esperava. Nos contos de Anne-Marie, os personagens vinham ao deus-dará como ela própria fazia: adquiriam destinos. Eu estava na Missa: assistia ao eterno retorno dos nomes e dos eventos (Sartre, 2005, p.35).

Como se não bastasse a experiência da audição, o pequeno Sartre empenhava-se em proferir as narrativas dos textos que já conhecia de cor. Mas tomava sempre o “cuidado de pronunciar todas as sílabas”. Mediante esta estratégia montada para ser descoberta, resolveram ensinar a ele o alfabeto. Repetindo as partes amplamente conhecidas e decifrando outras, percorria incessantemente todas as páginas de maneira obstinada. Ao virar a última página, ele havia dado conta de que sabia ler.

Vagabundeando pela biblioteca, estava agora apto a assaltar a sabedoria humana. Ele mesmo poderia ouvir a própria voz e encher-se-ia de discursos cerimoniosos. Estas possibilidades ampliaram os horizontes possíveis dentro do espaço geográfico da biblioteca. Acessava os livros que estavam à mão, subia em cadeiras para acessar outros dispostos em

prateleiras mais altas. De muitos ficou a incompreensão, pois eles relutavam em guardar seus segredos. Palavras como idiossincrasia permaneceram por muito tempo misteriosas⁶.

Podemos observar que a lembrança se constrói sobre uma experiência acústica de determinadas palavras. O sentido fica relegado a segundo plano e o fonema ocupa um papel de destaque, que fascina quem os pronuncia. Continuando a discorrer sobre o papel dos livros em sua formação, Sartre irá destacar a primazia dos livros sobre a realidade. Esta é apresentada sob duas óticas. Uma primeira, de caráter sócio-afetivo quando constata que era muito diferente das outras crianças do campo:

Nunca esgaravatei a terra nem farejei ninhos, não herborizei nem joguei pedra nos passarinhos. Mas os livros foram meus passarinhos e meus ninhos, meus animais domésticos, meu estábulo e meu campo; a biblioteca era o mundo colhido num espelho, tinha a sua espessura infinita, a sua variedade e a sua imprevisibilidade (Sartre, 2005, p.36).

A expressão “mundo colhido num espelho” é muito densa. A relação que Sartre estabelece com os livros faz com que estes assumam um papel relevante na intermediação entre ele e o mundo. A expressão colhido faz referência à cultura enquanto coleta, pois partilham do mesmo radical. O conceito de espelho faz alusão, primeiramente a reflexo, por seu caráter mais denotativo e, por extensão, temos seu uso na psicanálise como representação de alteridade. Os livros ocupam no imaginário de Sartre um poder que vai muito além de sua finalidade, pois sustentam outros conceitos que amplificam sua dimensão.

Uma segunda, de caráter epistemológico, empreendida do presente ao passado ao perceber seus estigmas de formação:

Platônico por condição, eu ia do saber ao objeto, achava na idéia mais realidade que na coisa, porque a idéia aparecia para mim primeiro, e porque ela aparecia como coisa. Foi nos livros que encontrei o universo: assimilado, classificado, rotulado, pensado e ainda temível: confundi a desordem de minhas experiências livrescas com o curso aventureiro dos acontecimentos reais. Daí veio esse idealismo de que gastei trinta anos para me desfazer (Sartre, 2005, p.37).

Aqui vale uma observação que explicita bem o caráter da escrita memorialista. Quando fala sobre a sua relação com os livros, e conseqüente mediação com o mundo mediante aqueles, Sartre discorre em dois planos bem distintos, mas que se entrecruzam. O aspecto do lúdico, marcado pela imprevisibilidade, encontra-se muito próximo do universo infantil, corroborando um relato que podemos acreditar ser próprio da infância. De outra feita, ao afirmar na seqüência que “Platônico por condição, eu ia do saber ao objeto”, esta reflexão

⁶ Benjamin, ao recordar-se de uma personagem que era cleptomaníaca, insiste, da mesma forma que Sartre, que o fonema tem mais força que o próprio significado da palavra. “E esta palavra, na qual um som perverso e arreganhado desfigurava as duas sílabas [...] esta palavra me petrificava de pavor” (Benjamin, 1987, p. 115s).

só pode ser construída a partir da percepção do adulto, especialmente do adulto filósofo. O tempo, “trinta anos para me desfazer”, mostra este distanciamento de quem escreve sobre a experiência da infância. Esta é uma elaboração tardia, construída num tempo de posterioridade ao momento vivido.

O momento é oportuno para retomar o conceito freudiano de posterioridade. Diz ele em uma correspondência à W. Fliess:

Os materiais presentes sob a forma de traços mnésicos sofrem de tempos em tempos, em função de novas condições, uma *reorganização*, uma *reinserção* (Freud apud Laplanche, 1992, p.33).

São estas novas condições que abrem a possibilidade de novas elaborações. Laplanche explora este conceito afirmando que “a consciência constitui o seu passado, remodela constantemente o seu sentido, em função de seu ‘projeto’” (Laplanche, 1992, p.34).

A oscilação temporal ocorre ao longo de toda a narrativa. Em determinados momentos, com mais sutileza, constituindo uma situação limítrofe, de difícil definição; em outros, como este que pinçamos aqui, aparece mais explícita, demarcando de maneira mais limpa, os terrenos do autor e do personagem. Este mesmo processo ocorre quando Sartre se pergunta sobre a sua necessidade de escrever sempre mais⁷, como uma tentativa de responder, na prática, ao velho Schweitzer, que não era um escritor de uma literatura de menor expressão. Uma resposta dada pelo adulto de 50 anos, mas que se orientava pelas “vontades de um morto muito velho”, inscrito em outra temporalidade mas que ocupava um lugar ativo no seu presente (Sartre, 2005, p.110).

A apreensão das palavras não significava, necessariamente, a compreensão do mundo representado por elas. Havia ainda uma distância entre esses dois universos de grandeza imensurável. Sartre diz que

Absorvendo o Verbo, absorvido pelas imagens, eu só me salvava em suma, pela incompatibilidade desses dois perigos simultâneos (Sartre, 2005, p.41).

Esta afirmação evoca a sua concepção de imaginário. As imagens que possui são representações intencionais da realidade que tem diante de si. Realidade esta que deve ser tematizada, organizada conceitualmente e acomodada enquanto percepção.

Mesmo assim, ainda permanecia uma pergunta, de fundo, que incomodava-o profundamente. Sua familiaridade com o universo dos livros, sua presença confundida com as pedras sagradas da biblioteca de Charles, sua entrega e devoção às cerimônias de leitura

⁷ Durante sua carreira como escritor, a produção de Sartre foi intensa. Produziu romances, roteiros para teatro e cinema, obras acadêmicas, ensaios para jornais, relatos de viagem como correspondente de jornais e outros.

realizadas diuturnamente ainda não eram suficientes para responder ao enigma que o perturbava. Quem sabe o sábio Charles seria capaz de responder a este enigma? Vejamos, nas palavras do próprio Sartre, como se dá este acontecimento:

De que falam os livros? Quem os escreve? Por quê? Revelei minhas inquietações a meu avô que, depois de refletir, julgou chegada a hora de me libertar e o fez tão bem que me marcou (Sartre, 2005, p.41).

Sentado nos joelhos de seu avô, este o fitou no fundo dos olhos e disse:

“Sou homem”, repetiu ele com voz pública, “sou homem e nada do que é humano me é estranho” (Sartre, 2005, p.41).

Esta resposta curta estava repleta de significados que não se entregavam a ele de imediato. Fora necessário ainda contrapor outras experiências vividas para que estas palavras pudessem explicitar todo o significado que carregavam. Ao visitar velhas construções em Auvergne, seu avô fascinava-se com as ruínas de um velho muro galo-romano. Igualmente, as arquiteturas das catedrais góticas gozavam também de sua preferência, apesar de sua aversão ao papismo. Não gostava dos concertos, mas amava Bach. Só aí Sartre percebeu o que queria dizer-lhe seu avô:

Vitrais, arcobotantes, portais esculpidos, coros, crucificações talhadas na madeira ou na pedra. Meditações em verso ou Harmonias poéticas: estas Humanidades nos levavam diretamente ao Divino. Tanto mais quanto cumpria juntar-lhe as belezas naturais. O mesmo sopro modelava as obras de Deus e as grandes obras humanas: o mesmo arco-íris brilhava nas espumas das cascatas, cintilava entre as linhas de Flaubert, luzia nas sombras de Rembrandt: era o Espírito. O Espírito falava a Deus dos Homens, aos homens ele dava testemunhos de Deus. Na Beleza meu avô via a presença carnal da verdade e a fonte das mais nobres elevações. Em certas circunstâncias excepcionais – quando uma tempestade sobrevinha na montanha, quando Victor Hugo estava inspirado – podia se atingir o Ponto Sublime em que o Verdadeiro, o Belo e o Bem se confundiam.

Eu achava a minha religião: nada mais importante do que um livro. Na biblioteca eu via um templo. Neto de sacerdote, vivia sobre o telhado do mundo, no sexto andar, empoleirado no mais alto galho da Árvore Central: o trono era o poço do elevador (Sartre, 2005, p.43).

Com estas palavras Sartre desvenda em parte o mistério da pergunta que lhe exigia resposta: *de que* falavam os livros? Os livros falavam das Humanidades. Mas ainda não estava claro, pelo menos neste momento, *quem* falava pelos livros. Deveria ser apresentado aos autores. Na execução desta tarefa, o letrado-clérigo Charles encarregou-se, mais uma vez, de dirimir as dúvidas de seu iniciado. Os autores eram homens ilustres capazes de traduzir este sentimento do mundo. Dignos de reverência, os autores eram os Santos e os Profetas, pois permitiam aos homens comuns experimentarem a presença do Divino em seus textos. De Hesíodo a Victor Hugo, todos lhe foram apresentados. Sintomaticamente, o último da lista era Victor Hugo, pois depois dele meu avô não ousara ler mais ninguém. Limitava-se a reler e

traduzir para outra língua. Ironicamente, classificava seus livros segundo suas necessidades utilitárias de seu ofício que era a tradução.

Mas, retomando o problema dos livros, Sartre podia agora perceber neles um duplo. Possuíam uma materialidade corpórea que se apresentava aos sentidos, especialmente ao olhar e ao tato. Leves, pesados, rijos, de capa com arestas, finos, grossos, vestindo encadernações luxuosas, manchados na capa, embolorados, individuais, partícipes de coleções, escuros, fedorentos e com características de toda a sorte. Mas esta corporeidade dos livros encerrava uma alma que se utilizava de seus personagens para ganhar vida. Estes personagens não eram simplesmente objetos que habitavam o interior dos livros. Muito mais que isso, eram os companheiros lúdicos de Sartre. Suas aventuras eram partilhadas por ele de uma forma especial. Diz ele:

As tribulações de meus amiguinhos convenceram-me de que eu era seu par. Não possuía nem seus dotes nem seus méritos e ainda não pretendia escrever, mas, neto de sacerdote, eu lhes era superior pelo nascimento; sem dúvida alguma eu estava predestinado: não a seus martírios sempre um tanto escandalosos, mas a algum sacerdócio, seria sentinela da cultura como Charles Schweitzer (Sartre, 2005, p.47).

Paradoxalmente, o conceito de Humanidade proposto pelo avô não poderá permanecer eternamente. A trajetória empreendida por Sartre coloca em xeque o conceito de humanismo de prelado herdado de Charles. Mais que isso, o conceito de verdade é também diminuído de seu valor absoluto. O problema aqui é de caráter epistemológico e implica em decisões que exigem tomadas de posição frente aos fatos. A partir do momento em que Sartre passa a compreender todo homem como o homem todo, a linguagem torna-se desmistificada. Perde sua sacralidade. Usando seu método de forma conseqüente, ele se pergunta acerca de seu produto e as fronteiras entre o verdadeiro e o falso. Escreve ele:

O que acabo de escrever é falso. Verdadeiro. Nem verdadeiro nem falso, como tudo o que se escreve sobre os loucos, sobre os homens. Relatei os fatos com a exatidão que a minha memória permitiu. Mas até que ponto creio no meu delírio? Esta é a questão fundamental e no entanto não sou eu quem decide sobre ela. Vi posteriormente que podemos conhecer tudo em nossas afeições exceto a sua força, isto é, a sua sinceridade (Sartre, 2005, p.49).

Este momento é vital na formação de Sartre. As "verdades" da biblioteca de Schweitzer não eram impunes. O leitor se aproximava delas e carregava-as de sentido. A memória exerce um papel importante na medida em que se torna a fonte a partir da qual é possível remontar os fatos. Mas a exatidão estava comprometida. O problema da verdade estava instaurado e, definitivamente, dependia da construção que o sujeito era capaz de operar. Tudo era, em última instância, uma grande representação. E Sartre irá esgarçar este tensionamento ao limite. Pesquisando no *Larousse* Sartre deliciava-se muito mais com os

trechos de peças e romances do que com a própria instrução. Deleitava-se muito mais na ficção do que na própria “verdade” acerca do mundo. Consciente deste movimento sabia que não tinha condições de abarcar tudo isto naquele momento. Vejamos como ele elabora este problema:

Ao mesmo tempo, eu era acometido de terrores e prazeres de *verdade*; ocorria-me esquecer meu papel e sair a toda pressa, levado por uma louca baleia que não era senão o mundo. E vá se tirar uma conclusão de tudo isso! Em todo caso, meu olhar trabalhava as palavras: era preciso experimentá-las, decidir sobre seu sentido; a Comédia da cultura, no fim das contas, me cultivava (Sartre, 2005, p.50s).

Ocorre aqui um deslocamento epistemológico que vale explicitar. Se o problema anterior estava no nível da *verdade*, ele agora está colocado no nível do sentido. Não importa mais decidir acerca da verdade presente nos livros e no próprio mundo, por extensão. Importa é compreender o sentido que os livros e a realidade podem ocupar dentro de um universo cultural. Os livros perdem sua sacralidade *a priori* para confrontarem-se com outras fontes de sentido. Uma literatura marginal irrompe-se aí como capaz de fornecer sentido, e por que não, mais sentido ainda que os livros validados pelo cânone proposto por Schweitzer

Em seu processo de formação Sartre, apoiado pela mãe e pela avó, começa a munir-se de subsídios oferecidos pelas publicações periódicas vendidas nas bancas de jornais. O santuário da biblioteca deixara de ser o único espaço capaz de desvendar a cultura. Semanários como o *Cri-Cri*, *L'Épatant*, *Les Vacances*, *Les Trois boy-socuts* de Jean de la Hire, e *Le Tour de monde em aéroplane*, de Arnould Galopin, passam a ser consumidos semanalmente. Num caminho inverso ao proposto pelo *clerc*, a mãe de Sartre buscava resgatar o ficcional próprio dos contos infantis e o fazia de forma sistemática. Tudo isto ocorria sem o conhecimento de Schweitzer. Estas leituras clandestinas permaneceram por muito tempo, mas não poderiam passar impunes. Descoberta a farsa, restava às duas, mãe e avó, dizer ao velho Schweitzer que as revistas eram pedidos do pequeno Sartre, que não tinham como negar.

Pai, Charles Schweitzer teria queimado tudo; avô optou pela indulgência magoada. Eu não pedia mais do que isso e continuei aprazivelmente minha vida dupla. Ela nunca cessou: ainda hoje, leio com mais vontade os romances da *Série Noire* do que Wittgenstein (Sartre, 2005, p.53).

Interessante ressaltar aqui a força do ficcional frente ao cânone tradicional. A insistência do trabalho de Schweitzer em modelar o gosto de Sartre, orientando-o para o cânone tradicional, ocorria de forma praticamente ininterrupta. As experiências com os romances eram mais esporádicas, semanais. Mesmo assim, sua marca fora de tal intensidade que o Sartre adulto diz preferir os romances aos tratados filosóficos. Sua produção como literário e teatrólogo ocupou muito mais de sua carreira do que os trabalhos estritamente

filosóficos. Podemos concluir aqui que esta identificação com o ficcional permitiria a Sartre um maior exercício de sua liberdade. E ser livre para Sartre era uma questão primeira entre as outras.

Esta desilusão de Charles custou os privilégios que Sartre desfrutara até então. Da redoma da casa fora empurrado para o mundo externo. Experimentou novos mestres, seja nas escolas regulares, seja com os professores particulares. Liceu Montaigne, Sr. Liévin, escola comunal de Arcachon, Sr. Barrault e Institution Poupon. De qualquer forma, até os dez anos, o mundo ainda era transcrito pelo olhar dos adultos. Toda sua formação era dependente do universo dos adultos:

Minha verdade, meu caráter e meu nome estavam nas mãos dos adultos; aprendera a ver-me com os olhos deles; eu era uma criança, este monstro que eles fabricam com suas queixas. Ausentes, deixam atrás de si o olhar, misturado à luz (Sartre, 2005, p.58).

A transcrição do mundo pelo olhar dos adultos instaura um problema que merece uma reflexão. Já salientamos anteriormente a dificuldade em estabelecer os limites entre o vivido e o encenado. Estes dois planos se entrecruzam constantemente. Mas, quando a figura dos adultos é tomada como mediadora das representações do mundo, como aqueles a partir dos quais a realidade é dada, o problema torna-se mais complexo ainda. Estamos falando de uma tripla representação. Ou, de outra forma, de mais um nível de deslocamento no processo de representação do vivido. Sartre, enquanto quem escreve de si, inscreve-se no primeiro plano de representação, pois a escrita é uma mediação, uma representação do acontecido. Mas seu interlocutor, que é ele mesmo enquanto criança, possui igualmente uma representação de mundo, posto que inserido no mundo também apreende este mundo. Mas esta apreensão é estabelecida a partir de uma outra, que é a representação do mundo a partir da ótica dos adultos, que filtravam o mundo e transcreviam este mundo para o pequeno Sartre. Esta série de deslocamentos instaura uma realidade muito mais de caráter significativo do que de caráter ontológico. A espessura das coisas está definitivamente atravessada pelos múltiplos sujeitos que a representam.

Ávido por construir a própria história, Sartre percebe-se nesta situação delicada onde esta formação diretiva empreendida pelo avô ainda não era suficiente para confortá-lo. Partilhava do mundo dos adultos, mas ainda não era capaz de compreendê-lo em sua totalidade. Assistia aos embates familiares à distância, sem tomar partido.

Eu estava preparado para admitir – se me encontrasse em idade de compreendê-las – todas as máximas de direita que um velho de esquerda me ensinava por meio de sua conduta: que a Verdade e a Fábula são a mesma coisa, que é preciso representar a paixão para senti-la, que o homem é um ser de cerimônia. Haviam me persuadido

que fomos criados para representar a comédia; a comédia eu aceitava, mas exigia ser o personagem principal (Sartre, 2005, p.59s).

Se no plano ideológico a situação era bastante conturbada, sua percepção do próprio corpo também oferecia um universo profícuo para suas reflexões. Considerava-o “empanzinado”, capaz de oferecer uma série de indisposições solicitadas pelos adultos terminava sempre por permanecer entrincheirado por sob as cobertas, “sufocado pelo calor, suavemente cozido sob as cobertas” (Sartre, 2005, p.62), sem conseguir, entretanto, distinguir o corpo de seu mal-estar⁸. Inapetente, na maioria do tempo, concebia o apetite como uma graça que o permitia comer sem desgosto. Paradoxalmente, este quadro monitorado de perto pelos adultos fazia com que nada faltasse ao pequeno Sartre. Não tinha do que se queixar na medida em que tinha todas as suas necessidades preenchidas. No reverso desta situação, ele não poderia se permitir a tristeza. Mas vivenciava, em escala, o tédio dos reis e dos cães.

Ele se percebe na pele de vários outros, vivendo as mazelas dessas vidas limitadas e absurdas:

Sou um cão: bocejo, as lágrimas rolam, sinto-as rolar. Sou uma árvore, o vento se agarra a meus ramos e os agita vagamente. Sou uma mosca, subo por uma vidraça, despenco-me, recomeço a subir (Sartre, 2005, p.64).

No momento em que Sartre realiza esta transmutação ele trata, também, do problema da temporalidade. Igualmente angustiante, ele percebe o fluir do tempo ora de maneira lânguida, ora de forma fluente e calma. A questão da existência é encravada na temporalidade e ocupa os pensamentos de Sartre, que percebe sua vida por este prisma. Afirma ele

Às vezes, sinto a carícia do tempo que passa, outras vezes – o que é mais freqüente – sinto que ele não passa. Trêmulos minutos tombam, me engolem e não param de agonizar; corrompidos, mas ainda vivos, são varridos e outros os substituem, mais frescos, porém igualmente vãos: estes fastios se chamam felicidade; minha mãe vive me repetindo que sou o mais feliz dos garotos. Como não haveria de acreditar nela, *se é verdade?* No meu desespero, nunca penso; primeiro não há palavra para nomeá-lo; além disso, não o vejo; os outros não param de me cercar. É a trama da minha vida, o tecido de meus prazeres, a carne de meus pensamentos (Sartre, 2005, p.64s).

Este tédio vivido por Sartre tem sua expressão maior na temática da morte. Suas experiências cotidianas levam-no a viver a morte em diferentes situações. Vivência não apenas ficcional ou fruto de suas elucubrações. “Vivo a morte”, diz ele. Seus encontros com a morte tornavam-se mais freqüentes. Nos passeios com sua mãe, viagens com seu avô,

⁸ Benjamin relata suas experiências enfermas, quando ficava confinado à cama. Em *A febre*, chamando a atenção para o fato de que estas situações proporcionavam uma pausa no cotidiano enfadonho, estabeleciam um momento que “tirava proveito do meu repouso”, permitindo-lhe “repassar o que estava por vir, desde que ainda houvesse tempo e minhas idéias não estivessem muito confusas”. Estas situações estabeleciam momentos de fuga dos afazeres obrigatórios da escola, expressos na grata “notificação: perdidas cento e sessenta e três horas de aula” (Benjamin, 1987, p. 107-11).

enterros; a morte habitava seu cotidiano. Buscando compreender esta agonia, Sartre associa a qualidade de sua vida a esta presença avassaladora da morte. Uma vida de representações, incrustada na comédia familiar que exigia dele uma presença sempre ativa no papel que lhe era designado. Todo este panorama leva-o a concluir que o absurdo da vida implica, necessariamente, em perceber a morte como algo insuportável. “Quanto mais absurda a vida, menos suportável é a morte”, afirma ele de maneira conceitual. Sua obra literária apresenta-se como uma tentativa sempre constante de conferir sentido às inúmeras existências de seus personagens e, em última instância, à sua própria vida.

Diante do problema do sentido da vida, a religião surge como uma possibilidade de doação de sentido. Entendida como um remédio, Sartre diz que se este não lhe fosse oferecido, ele próprio o teria inventado. Desde pequeno fora instruído nos preceitos da fé católica e considerava Deus como o Todo-Poderoso. Cada vez mais evidenciado na sua condição de Patrão, sua dimensão de criador foi perdendo-se, a ponto de desiludir-se com a religião. Este movimento não era exclusivo de Sartre, mas inscrevia-se numa ordem maior que era

O lento movimento de descristianização que nasceu na alta burguesia voltairiana e levou um século para estender-se a todas as camadas da sociedade: sem tal enfraquecimento geral da fé, Louise Guillemin, senhorita católica da província, teria feito mais cerimônia para desposar um luterano (Sartre, 2005, p.67).

Seu nascimento estava, portanto, inscrito dentro de uma totalidade de descristianização que já perpassava a França desde o século anterior. Suas experiências de fé estavam fadadas a expirar da mesma forma que acontecia às demais famílias. Mesmo suas aulas de instrução religiosa com o padre Dibildos não foram capazes de reverter o quadro de descrença no qual Sartre inserira a religião. Sobre suas experiências neste campo ele afirma:

Durante muitos anos ainda, entretive relações públicas com o Todo-Poderoso; na intimidade deixei de freqüentá-lo (Sartre, 2005, p.70).

Uma outra experiência que deve ser destacada é a abertura do cânone proposta pela Sra. Picard. Amiga da família, tinha como princípio a idéia de que “um livro nunca faz mal quando é bem escrito”. Esta abertura permitiu o contato com *Madame Bovary*. Universo bem diferente daquele controlado pelo avô, estas leituras marginais causavam certa preocupação em sua mãe devido à precocidade, que no entendimento dela poderia comprometer sua formação:

“Mas se meu benzinho ler esse livro em sua idade, o que fará quando for grande?”
“Vou vivê-los” (Sartre, 2005, p.73).

O mundo burguês do século XIX foi descortinado a partir de Gustave Flaubert. A fixação de Sartre em compreender este mundo o perseguirá por toda a vida, a ponto de, dedicar seus últimos dez anos de vida ao ensaio *O idiota da família: Gustave Flaubert*, com suas mais de 2.800 páginas. A “comédia familiar” proporcionava momentos de agitação, mas eram apenas superficiais. O seu cerne continuava “frio, injustificado”:

O sistema me horrorizou, passei a detestar os delíquios felizes, o abandono, este corpo em demasia acariciado, em demasia festejado; acabei opondo-me a mim mesmo, caí no orgulho, e no sadismo; em outros termos, na generosidade. Esta, como a avareza ou o racismo não é senão um bálsamo secretado para curar nossas chagas íntimas e que acaba nos envenenando: a fim de escapar ao desamparo da criatura, eu me preparava a mais terrível solidão burguesa: a do criador (Sartre, 2005, p.77).

Estava aberto, desde então, o espaço para a criação através da escrita. Suas primeiras histórias avançam da simples transcrição dos contos de Maurice Bouchor para alguns retoques, atribuindo outros papéis aos próprios personagens. A “criança imaginária” que se defendia pela imaginação ensaiava seus primeiros passos na escrita e o fazia como nas grandes epopéias. Seus heróis eram sempre idealistas, vingadores, restauradores de uma ordem perdida que jazia no século passado.

Neste momento, é importante assinalar duas outras experiências que marcarão sua vida de maneira visceral. São, respectivamente, o teatro e o cinema. Se é fácil recordar a “primeira noite no teatro”, o mesmo não acontece em relação ao cinema. Descreve esta experiência colocando-se junto aos seus contemporâneos, ao mesmo tempo em que procura situar a experiência a partir de uma cumplicidade com a sua mãe. É um movimento ao mesmo tempo público e privado:

Entramos às cegas em um século sem tradições que havia de sobressair sobre os outros por seus maus modos e, a nova arte, a arte plebéia, prefigurava nossa barbárie. Nascida em um covil de ladrões, incluída por portaria administrativa entre os divertimentos de feira, apresentava costumes popularescos que escandalizavam as pessoas sérias, era a diversão das mulheres e das crianças; nós a adorávamos, minha mãe e eu, mas quase não pensávamos nela e nunca falávamos dela: fala-se do pão se este não falta? Quando nos demos conta da sua existência, havia muito que se tornara nossa principal necessidade (Sartre, 2005, p.81).

Neste contraponto, Sartre esgarça a categoria de cerimônia, perseguindo o conceito de aderência. Na arte precursora, a “hierarquia social do teatro dera o gosto pelo cerimonial”. Este fora vivido pelas gerações que o precederam. Quando reúnem-se muitos homens, cumpre separá-los através dos ritos, da cerimônia. Estavam aparentemente juntos no teatro, porém separados em última instância. No cinema, o público heterogêneo que participava da festa unia-se por uma catástrofe. Os homens uniam-se por aderência. Sem privilégios concedidos *a priori* por um *status quo*, a nova arte era destinada a todos, sem exceção.

O cinema assumia na formação de Sartre o mesmo papel que os personagens dos contos de Maurice Bouchor exerceram na experiência de leitura. Eram companheiros de jornada. O cinema, seu contemporâneo em muito lhe era próximo:

Éramos da mesma idade mental: eu tinha sete anos e sabia ler, ela [a arte]12 anos e não sabia falar. Dizia-se que estava em seus primórdios, que havia de progredir; eu pensava que cresceríamos juntos. Não esqueci nossa infância comum (Sartre, 2005, p.83).

Da cumplicidade com o cinema e da seriedade emprestada pelo teatro, Sartre ficaria profundamente marcado em sua carreira de escritor e teatrólogo. Amante confesso do cinema, angariou muitos louros na sua vida profissional com as peças para o teatro. A cerimônia na qual se inscreve o teatro será sempre um recurso para tensionar a ordem estabelecida. Usado como ferramenta, era capaz de colocar em xeque a realidade. Por outro lado, o cinema será sempre visto como uma experiência lúdica, prazerosa. Evoca momentos felizes passados em companhia de sua mãe, longe da pressão da “comédia familiar”. Os bombons ingleses, o cheiro de certo desinfetante, as unhas pintadas de uma moça, a luz violeta nos trens noturnos, sempre funcionam como gatilhos que disparam lembranças das salas desaparecidas. Estes elementos serão reincidentes ao longo da escrita da memória de Sartre e sempre remetem à infância vivida.

4.2 A experiência da escrita

Inebriado com as experiências de leitura proporcionadas pelas audições oferecidas pela mãe, Sartre percebe-se encravado em meio aos livros. Confundindo-se com seus personagens, que eram tratados fraternalmente por amigos, misturando-se aos livros da grande biblioteca empoeirada de Schweitzer ou perdido em meio às histórias que ele mesmo contava, o desejo de escrever se manifesta. Fora motivado pelo avô que via com bons olhos a relação entre o neto e Courteline. Este, juntamente com Anatole France, era um dos poucos contemporâneos que escapavam à condenação do implacável Charles. Courteline o divertia e, dentre outras coisas, gozava da consideração de Charles Schweitzer. Sartre estava muito entusiasmado com a leitura de *Théodore cherche les allumettes*, obra de Courteline. Era incansável na perseguição à cozinheira da casa a fim de contar estas histórias mirabolantes, repetidas dos livros ou fantasiadas pelo imaginário vivo do pequeno leitor. Charles via um carinho especial da criança por Courteline e, despretensiosamente, sugeriu ao menino que escrevesse a ele. “Courteline deve ser boa-praça. Se você gosta tanto dele, por que não lhe escreve?” (Sartre, 2005, p.48).

Sartre guiado pela mão do avô escreve uma carta a ele despedindo-se com um ‘vosso futuro amigo’; pois em sua lógica, tomava Voltaire e Cornielle nesta condição. Assim, seria razoável que um escritor “vivo” aceitasse também sua amizade. Infelizmente não obteve resposta. Os autores vivos estavam muito mais distantes que autores clássicos consagrados na vasta biblioteca. Esta difícil aproximação com seus contemporâneos empurrou-o mais ainda em direção ao passado.

Mesmo sendo frustrada esta experiência epistolar, Sartre teve oportunidade de trocar cartas com seu avô quando de suas férias em Arachon junto com a mãe e a avó. Recebia três vezes por semana as cartas do avô, que eram compostas em versos. Dirigido agora pelas mulheres, aprendera a arte da prosódia e, com a ajuda de um dicionário de rimas, tornara-se definitivamente um versificador seguindo as pegadas de Charles. Mediante um novo laço de cumplicidade com seu avô, familiariza-se com esta nova modalidade de escrita, só que agora no papel de escritor. O conteúdo era apenas o suporte, pois importava muito mais se inscrever no universo da cerimônia dos adultos bancando o importante. Novamente o problema da representação estava colocado. Seu ápice consistia em transpor as fábulas de La Fontaine para versos alexandrinos. Tal empreitada não logrou o êxito esperado, mas tornou possível a migração em definitivo para a prosa como estilo privilegiado de expressão. Naquela, os sonhos poderiam tornar-se, efetivamente, realidade. A inanidade dos sonhos precisava realizar-se fora deles. Das fantasias, à realidade das coisas. Estas fantasias que buscavam materializar-se nas coisas encontravam também eco no cinema. Em suas fantasias lúdicas, Sartre se entregava por inteiro. Inquirido sobre sua ocupação, respondia de forma cabal: “Faço cinema”. No fundo, era um movimento de muita sutileza que não passara despercebido pelo seu protagonista

Inutilmente; não mais podia ignorar minha dupla impostura: eu fingia ser um ator que fingia ser um herói (Sartre, 2005, p.96).

Cinema e prosa alternavam-se no universo das escolhas objetivando sempre um mesmo fim: realizar fora da consciência, as imagens que a povoavam.

A confecção de um ‘Caderno de romances’ consistia numa tentativa válida de retratar estas transposições. Seu primeiro romance, intitulado *Por uma borboleta*, executava um movimento muito singular. Tomando o enredo emprestado de uma outra obra, Sartre livrara-se de um impasse importante:

O argumento, os personagens, o detalhe das aventuras, o próprio título eu tomara a uma história em quadrinhos que apareceu no trimestre precedente. Este plágio deliberado me livrava de minhas últimas inquietações: tudo era forçosamente verdadeiro, visto que eu não inventava nada. Eu não ambicionava ser publicado, mas dera um jeito de ser impresso antecipadamente e não traçava uma só linha que meu

modelo não caucionasse. Considerava-me um copista? Não. Mas sim autor original: eu retocava, remoçava; por exemplo, adotara o cuidado de trocar o nome dos personagens. Essas ligeiras alterações me autorizavam a confundir a memória e a imaginação (Sartre, 2005, p.96).

Mas a imaginação não estava em causa: eu não inventava aqueles horrores, eu os encontrava, como o restante, em minha memória (Sartre, 2005, p. 100).

Este estratagema que repousava sobre a tecedura dos seus escritos exige uma reflexão epistemológica a respeito dos limites entre os campos da memória e a imaginação. *A imaginação* e *O imaginário* já haviam sido objetos de reflexão de Sartre e representaram sua incursão na vida pública de escritor. A publicação de *O ser e o nada* aprofunda o problema da constituição da realidade a partir de uma consciência livre, totalmente autônoma em relação ao real. De forma recorrente, ao retomar a experiência de escritor em sua infância, o mesmo problema continua sendo o elemento fundante de suas reflexões. O problema posicional do sujeito frente à realidade e a forma pela qual ele se relaciona com ela são colocados em evidência:

Nunca depus meus achados no papel: acumulavam-se, pensava eu, em minha memória. Na realidade, eu os esquecia. Mas eles me faziam pressentir qual seria o meu futuro papel: eu imporia nomes (Sartre, 2005, p. 122).

Os limites da memória são, propositadamente, confundidos com os da imaginação num movimento que sela, por definitivo, suas interdependências. O ficcional está definitivamente instaurado.

Em contrapartida, estabelecer o ficcional implicava trilhar um caminho que não estava inscrito no cânone rígido dos clássicos eleitos por Karl Schweitzer. Esta opção tinha conseqüências abismais. Não era esta a literatura que encheria de orgulho o grande *clerc*. Certamente, era influência das ‘más leituras’ que corrompia a formação de seu neto. *Le marchand de bananes*, o segundo romance de Sartre, não encontrou eco no apreço de Schweitzer pelas mesmas razões.

Apenas toleradas, passadas em silêncio, minhas atividades literárias caíram numa semiclandestinidadade; [...] com um caderno preto de bordas vermelhas que eu apanhava e largava como uma tapeçaria. Fiz menos cinema: meus romances substituíam tudo para mim. Em suma, escrevi para o prazer (Sartre, 2005, p. 99).

A utilização da clássica metáfora de escrita enquanto tecedura é muito oportuna aqui. Escrever é como tecer uma trama retomada varias vezes. “Apanhava e largava” são movimentos simultâneos que estão na base do processo de escritura. Movimento de entrega e abandono, presença e ausência. Muitos romances foram escritos e perdidos. Reaproveitados por outros, serviram de matéria prima para outros olhares. Eram exercícios que pareciam estar sempre incompletos. Sempre comportavam mais um traço, uma supressão, um rearranjo.

Estranhos “romances”, sempre inacabados, sempre começados ou continuados, como se queira, com outros títulos, bricabraque⁹ de contos negros e aventuras brancas, de acontecimentos fantásticos e verbetes de dicionários; eu os perdi e penso às vezes que é pena: tivesse eu me lembrado de guardá-los a chave, entregar-me-iam toda a minha infância (Sartre, 2005, p.103).

Estas experiências de escrita, em última instância, permitiam um autoconhecimento. Um descobrir que revelava sempre mais acerca de quem ele mesmo era. Este recurso tornava possível um revelar-se cada vez mais abrangente:

Nasci da escritura: antes dela, havia tão-somente um jogo de espelhos; desde o meu primeiro romance, soube que uma criança se introduzia no palácio dos espelhos. Escrevendo, eu existia, escapava aos adultos: mas eu só existia para escrever, e se dizia eu, isso significava: eu que escrevo. Não importa: conhecia a alegria; a criança pública marcou consigo mesmos encontros privados (Sartre, 2005, p. 103).

Mediante a escrita, Sartre construiria sua identidade. No universo dos adultos a expectativa era uníssona e encontrava eco nas palavras da Sra. Picard: “Ele escreverá. É feito para escrever”; de sua mãe que falava baixinho “Meu rapazinho escreverá”; ou então nas palavras vaticinadas pelo avô aos seus alunos de alemão: “Ele tem a bossa da literatura” (Sartre, 2005, p.104). O certo é que os dados já estavam lançados, e o magistério e a escritura eram possibilidades bem razoáveis. Isto porque a “literatura não dava de comer” e, no entendimento do avô, seria necessário que se ocupasse de uma segunda profissão. Magistério e literatura se entrecruzavam desde o início. Fato é que depois que se tornara consagrado pelo público e, capaz de viver somente da literatura, o primeiro sacerdócio foi abandonado e Sartre viveu, especificamente, da literatura. Paradoxalmente, sempre conferindo aos seus escritos um caráter pedagógico, sua literatura sempre foi construída sob a ótica de um magistério particular, pois a palavra de ordem era o engajamento livre do leitor.

Em intermináveis diálogos – de surdos, diria Sartre –, Karl insistia que aquele era um escritor de uma literatura menos importante. Ironicamente a situação reverteu-se e configurou-se justamente naquilo que menos pretendia o professor Schweitzer.

Em suma, ele me atirou na literatura pelo cuidado que dispensei em me desviar dela: a tal ponto que acontece ainda hoje perguntar-me, quando estou de mau humor, se não consumi tantos dias e tantas noites, se não cobri tantas folhas com minha tinta e lancei no mercado tantos livros que não eram almejados por ninguém, na única e louca esperança de agradar a meu avô. Seria cômico: com mais de cinquenta anos ver-me-ia embaraçado para realizar as vontades de um morto muito velho, numa empresa que ele certamente desaprovava (Sartre, 2005, p. 110).

Neste momento é importante tomar cuidado para não nos enredarmos nesta armadilha. A figura autoritária e impositiva de Karl não se impusera sem a sujeição voluntária de Sartre.

⁹ Do Fr. bric-à-brac, conjunto de objetos velhos de diversas espécies, tais como móveis antigos, quadros, louças, peças de vestuário, etc. loja de adeleiro; por ext. Mistura de móveis e de objetos de diferentes épocas.

Côncio de seu papel, subordinava-se ao mandamento que ele mesmo se impunha: escrever para sobreviver. Ele mesmo tem clareza de que as lembranças que possui da infância, permanecem ainda vivas, por um motivo muito simples:

a voz de meu avô, esta voz gravada que nos desperta em sobressaltos e me atira à minha mesa, eu não a escutaria se não fosse a minha, se eu não tivesse retomado por minha conta na arrogância, entre os oito e dez anos, o mandato pretensamente imperativo que recebi na humildade. *Sei muito bem que não sou mais do que uma máquina de fabricar livros.* Chateaubriand (Sartre, 2005, p.111).

Mais do que uma submissão, há uma identificação na representação dos papéis. Os limites que conformam o par neto/avô estão mesclados. Confundem-se e sobrepõem-se. Na procura de um terminamos por encontrar o outro. As identidades estão imbricadas de uma tal forma que não sabemos ao certo, quais eram os personagens e seus papéis na “comédia familiar”. Há aqui uma perplexidade que esvazia por completo a aderência da história narrada aos fatos efetivamente vividos. O *verdadeiro* se impõe pela narrativa fluente do ocorrido, ao mesmo tempo em que se mostra nas lacunas do não dito.

Estas confusões, limites tênues, deslocamentos e alternância de papéis acontecem também em outras instâncias. De forma análoga, seu “caderno de deveres” possuía o mesmo aspecto que seu “caderno de romances”, pois não havia nenhum sinal externo que os diferenciasse. Ambos eram encapados de pano preto, com bordas vermelhas. Por extensão, ocorre uma identificação das “obrigações pessoais” – aquelas que ele mesmo se impusera como seu ofício - com os “deveres escolares”:

Identifiquei o autor ao aluno, o aluno ao futuro professor; era tudo uma coisa só: escrever e ensinar gramática (Sartre, 2005, p.112).

O entrelaçamento destes papéis produz, igualmente, uma dificuldade de percepção da própria identidade. Representando a grande “comédia familiar”, Sartre sabia que era esperado enquanto escritor, nos mesmos moldes que a família aguardava por Karl Schweitzer. “Eu não escolhera minha vocação: outros a impuseram a mim” (Sartre, 2005, p.138). Mas este processo não fluía de forma linear, corrente. Inquietações ainda subsistiam apesar de todo esforço pessoal:

No talento que eu acreditava caucionado por Karl, recusava ver um acidente e dei um jeito de convencê-lo num mandato, mas, por falta de estímulo e de verdadeira convocação, não podia esquecer que era eu próprio quem o atribuía a mim. Surgido de um mundo antediluviano, no instante em que escapava à Natureza para tornar-me enfim eu, este Outro que eu pretendia ser aos olhos dos outros, eu fitava de frente o meu Destino e o reconhecia: não era senão minha liberdade, erguida por mim, diante de mim, como um poder estranho (Sartre, 2005, p.114).

Este desafio que impusera a si mesmo – “poderá alguém crer que as crianças não escolhem seus próprios venenos?” (Sartre, 2005, p. 135) – consumiria toda uma vida de

escritor. Sorvendo a produção dos clássicos, metamorfoseando estas produções universais em produção singular, intencional, tudo era construído com uma finalidade única: constituir o *eu*. Mas um *eu*, mediado por um Outro, que se manifestava para os outros. Escondido sob a necessidade do nascimento das obras para o universo, como se este precisasse, efetivamente, destas doses regulares de remédio, agia como um alquimista. Alquimia assentada sobre os pilares de um trabalho de arqueólogo:

Desenterrei esta religião feroz e a fiz minha a fim de dourar minha vocação sem brilho: absorvi rancores e amarguras que não eram absolutamente meus, nem de meu avô; as velhas bílis de Flaubert, dos Goncourt, de Gautier, me envenenaram (Sartre, 2005, p. 120).

Neste momento, ocorre uma retomada de consciência do papel do escritor. No desenho construído até aqui, o ato de escrever inseria-se numa dinâmica cultural esboçada ao longo do tempo. Os escritores contemporâneos eram apenas sucessores da interminável obra de seus antepassados. Mediante deslocamentos, variações estilísticas e, variações sobre o mesmo tema, a literatura ganhava estatura e perpetuava-se enquanto arte:

Tudo me pareceu simples: escrever é aumentar uma pérola no colar das Musas, legar à posteridade a lembrança de uma vida exemplar, defender o povo contra si mesmo e contra seus inimigos, atrair sobre os homens, mediante uma Missa solene, a benção do céu. Não me ocorreu a idéia de que se pudesse escrever para ser lido (Sartre, 2005, p. 121).

Outra vez, a narrativa que apontava numa direção, explicitar o sentido da escrita e da leitura, sofrerá um deslocamento advindo com o tema da temporalidade. Desenvolvendo a idéia de que a memória dos antepassados, especialmente, os clássicos, exigia ser perpetuada, um novo acontecimento ganha lugar: a morte do avô. Esta figura, que é um dos pilares a partir do qual Sartre constrói suas memórias de infância, tem sua morte dita de forma *en passant*. Quase que por um descuido, este fato é apresentado de forma muito econômica: “recordava-me que meu avô – morto neste entretempo” (Sartre, 2005, p.127). Mas por que não se delongar neste fato relevante? O papel zeloso do avô Charles Schweitzer enquanto vigilante do cânone e guardião da tradição, simbolizava em última análise, a impossibilidade do romancista que Sartre pretendia. Assim, a citação da morte do avô, desprovida de um nome referencial – seja o de Charles, para enfatizar o avô cúmplice, ou o de Karl Schweitzer para acentuar o *clerc* alemão – presta-se a inserir, de maneira definitiva, o avô ao mundo dos clássicos, ao mesmo tempo em que evoca um tema que é recorrente: a morte.

Quer eu morra a fim de nascer para a glória, quer a glória venha primeiro e me mate, o desejo de escrever envolve uma recusa de viver (Sartre, 2005, p. 128).

Nossas intenções profundas são projetos e fugas inseparavelmente ligados: a empreitada louca de escrever a fim de que me perdoassem a existência, bem vejo que possuía, apesar das jactâncias e das mentiras, alguma realidade; a prova é que

ainda escrevo cinquenta anos depois. Mas se remonto às origens, vejo uma fuga para a frente, um suicídio de tolo; sim; mais do que a epopéia, mais do que o martírio, era a morte que eu procurava (Sartre, 2005, p. 129).

Segue daí toda uma trama que busca associar suas incursões no universo da escrita como elaboração de uma postura frente ao problema da morte. Ou, de outra forma, de que maneira a experiência da escrita inscreve-se como resposta prática à morte. O recurso da representação como elemento mediador é solicitado mais uma vez, só que se deslocando na linha do tempo, na medida em que Sartre fala enquanto quem escreve em um presente, distanciando-se da infância:

Ora, represento-me claramente, sem demasiada alegria, a velhice que se anuncia e minha futura decrepitude, a decrepitude e a morte dos que amo; minha morte, nunca (Sartre, 2005, p. 130s).

Executando o movimento em direção oposta, ou seja, em direção à infância, afirma:

Eu optara por ser tranqüilizado; e era verdade, no fundo, que eu me acreditava imortal: eu me matara antecipadamente porque os defuntos são os únicos a gozar da imortalidade. [...] Eu mentia a mim mesmo: a fim de despir a morte de sua barbárie, eu a convertera em meu alvo e fazia da minha vida o único meio conhecido de morrer: eu seguia lentamente para o meu fim, não alimentando outras esperanças e desejos, exceto os necessários para preencher meus livros, seguro de que o último pulsar de meu coração se inscreveria na última página do último tomo de minhas obras e que a morte colheria apenas um morto (Sartre, 2005, p.132).

Fi-lo com um verdadeiro frenesi: escolhi como porvir um passado de grande morto e tentei viver ao revés. Entre nove e dez anos tornei-me completamente póstumo (Sartre, 2005, p. 133).

Transitando entre as duas narrativas, a da infância e a de si, no momento em que tece a narrativa de *As palavras*, o problema da morte é situado enquanto doador de sentido ao ato de escrever. De maneira análoga à experiência de leitura, a alienação do mundo vivido se fazia por intermédio da leitura dos autores póstumos, a experiência de escrita se inscreve nesta mesma perspectiva. Escrever é alienar-se do mundo vivido, é instaurar universos peculiares, carregados do sentido doado por aquele que escreve. Embrenhar-se no mundo da escrita tem, necessariamente, como contrapartida, o afastamento do mundo real desprovido de encantamento, fastidioso. As exigências da escrita implicam romper com os liames que atam o narrador ao mundo real. A realidade agora é a expressa pela escrita e o mundo ficcional comporta mais substância que a própria realidade. Através de um movimento platônico por excelência, a escritura supera o sensível.

Um outro elemento importante que faz contraponto com o tema da morte é o tema da imprevisibilidade. Este é trazido à narrativa mediante a recordação de uma sessão de análise em 1948, dirigida pelo professor Van Lenne. Diante de alguns testes projetivos, Sartre é convidado a escolher, dentre uma série de imagens, aquela que lhe “causava a mais forte

sensação de velocidade” (Sartre, 2005, p. 154). As opções eram uma águia em pleno vôo, um cavalo a galope e uma lancha-motor saltando da superfície da água. Escolhendo esta última, o motivo afigura-se de forma clara:

Aos dez anos, tivera a impressão que minha proa fendia o presente e dele me arrancava; desde então corri e corro ainda. A velocidade não se distingue tanto, a meus olhos, pela distância percorrida em um lapso de tempo, definido, quanto pelo poder de arranque (Sartre, 2005, p. 154).

Nada há de mais imprevisível que o futuro. Constituído sob as bases de um presente, aquele sempre nos escapa em sua totalidade. Esta possibilidade da criação deve ser entendida, no universo do Sartre, que tomara a literatura como um *veneno* escolhido desde a infância, como uma droga a ser inoculada constantemente. A incerteza do futuro, suas imprevisibilidades e, mesmo seus infortúnios, fornecerão a matéria de seus escritos. Todos estes elementos servirão de meios para se fazer um livro.

Aqui, mais um deslocamento ocorre, sendo necessário que detenhamos-nos sobre ele. A imagem da lancha que se desconecta da superfície da água e projeta-se – vale insistir no caráter originário da palavra *pro* (frente), e *jectum* (lançado) – ocorre por uma força que não vem do passado, mas sim do futuro:

Nascido de uma expectativa futura, eu saltava, luminoso, total, e cada instante repetia a cerimônia do meu nascimento: eu queria ver nas afecções de meu coração um crepitar de fagulhas. Por que pois o passado haveria de me enriquecer? Ele não me fizera; era eu, ao contrário, ressuscitado de minhas cinzas, que arrancava do nada minha memória através de uma criação sempre recomeçada. Eu renascia melhor e utilizava melhor as inertes reservas de minha alma pela simples razão de que a morte, cada vez mais próxima, me iluminava mais vivamente com sua obscura luz. Diziam-me amiúde: o passado nos impele; mas eu estava convencido de que o futuro me puxava. (Sartre, 2005, p. 157).

O futuro é o elemento tracionador que impulsiona a vida. Daí porque, Sartre irá dizer que seus melhores livros são sempre aqueles que ele está produzindo no momento e, certamente, serão superados pelos próximos.

Meu melhor livro é o que estou escrevendo; segue-se-lhe imediatamente o último publicado, mas me preparo, devagarinho, para logo enjoar [...] a hierarquia cronológica, a única que me reserva a sorte de fazer amanhã melhor, depois de amanhã melhor ainda e de acabar por uma obra prima (Sartre, 2005, p. 159).

Se o futuro é a matéria privilegiada sobre a qual os livros são construídos, como descartar todas as experiências na grande biblioteca de Charles? Como desprezar a sólida cultura universal, alicerce de formação intelectual do escritor latente? Mais uma vez, Sartre alterna-se entre o passado e o futuro, e ele mesmo propõe esta reflexão. Puxado para a frente, mas moldado por um passado sólido, ele busca construir esta trajetória. Abrindo uma nova seção em *As palavras*, diz:

Eis o meu começo: eu fugia, forças externas modelaram minha fuga e me criaram. Através de uma concepção caduca da cultura, transparecia a religião que serviu de modelo: infantil, nada é mais próximo de uma criança. [...] Eu pensava em me entregar à Literatura quando, na verdade, ingressava nas ordens. Em mim, a certeza do crente mais humilde tornou-se a orgulhosa evidência de minha predestinação (Sartre, 2005, p. 164).

O que está em questão é o problema da cultura. Matriz de todos os homens, mas também produto de todos eles.

A cultura não salva nada nem ninguém, ela não justifica. Mas é um produto do homem: ele se projeta, se reconhece nela; só este espelho crítico lhe oferece a própria imagem. De resto, este velho edifício ruinoso, minha impostura, é também meu caráter: a gente se desfaz de uma neurose, mas não se cura de si próprio (Sartre, 2005, p.167s).

Ao resgatar a matriz cultural como forma privilegiada de compreensão do humano, Sartre oferece um critério hermenêutico capaz de avaliar a produção literária e, mais profundamente, a representação de si próprio. A chave deste entendimento está no conceito de cultura. Sobre este ordenamento do mundo operado pela cultura, vale ouvir Michel Foucault no prefácio de *As palavras e as coisas*:

[aquilo] que se oferece nas coisas como sua lei interior, a rede secreta segundo a qual elas se olham de algum modo umas às outras e aquilo que só existe através do crivo de um olhar, de uma atenção, de uma linguagem; e é somente nas casas brancas desse quadriculado que ela se manifesta em profundidade como já presente, esperando em silêncio o momento de ser enunciada. Os códigos fundamentais de uma cultura – aqueles que regem sua linguagem, seus esquemas perceptivos, suas trocas, seus valores, a hierarquia de suas práticas – fixam, logo de entrada, para cada homem, as ordens empíricas com as quais terá de lidar e nas quais se há de encontrar (Foucault, 1992, p.10).

A formação clássica, motivada pela atuação sistemática de Schweitzer, oferece a Sartre a porta de entrada para a compreensão do mundo contemporâneo. Mesmo assim, temos uma questão a resolver. O mundo dos clássicos, especialmente o do século XIX, encontrava-se defasado do mundo contemporâneo de Sartre. Defasado enquanto incapaz de explicar os novos matizes que se afiguravam e, defasado na linha do tempo na medida em que se distanciava deste. Havia aí uma ruptura na temporalidade proporcionada pela nova organização de mundo.

Mas o conhecimento de si, através deste espelho que é o panorama cultural no qual os homens se inserem, não é suficiente para a compreensão dos traços do caráter de um homem. Permanece ainda, salvaguardado do meio no qual está inserido, um espaço onde a liberdade do homem confere o sentido de sua vida. Este eu que se manifesta resiste. Talvez seja por isso que neste momento introduz uma máxima de sua mãe, Anne-Marie: “Escorreguem, mortais, não queiram segurar-se” (Sartre, 2005, p.168). Se o contexto é cultural, nem por isso a estatura do sujeito subordina-se àquela ordem:

O que eu amo em minha loucura é que ela me protegeu, desde o primeiro dia, contra as seduções da “elite”: nunca me julguei feliz proprietário de um talento: minha única preocupação era salvar-me – nada nas mãos, nada nos bolsos – pelo trabalho e pela fé. Desta feita, minha pura opção me eleva acima de ninguém: sem equipamento, nem instrumental, lancei-me por inteiro à ação para salvar-me por inteiro. Se guardo a impossível Salvação na loja dos acessórios, o que resta? Todo um homem, feito de todos os homens, que os vale todos e a quem vale não importa quem (Sartre, 2005, p. 168).

A loucura sustentada por Sartre é uma forma específica de portar-se frente ao edifício cultural instituído. Mediante este procedimento, instaura-se um espaço onde pode ocorrer a diferenciação do sujeito. Sobre este aspecto, Foucault já alertava, de forma análoga, acerca da prática da “loucura” como afirmação da identidade:

A história da loucura seria a história do Outro – daquilo que, para uma cultura é ao mesmo tempo interior e estranho, a ser portanto excluído (para conjurar-lhe o perigo interior), encerrando-o porém (para reduzir-lhe a alteridade); a história da ordem das coisas seria a história do Mesmo – daquilo que, para uma cultura, é ao mesmo tempo disperso e aparentado, a ser portanto distinguido por marcas e recolhido em identidades (Foucault, 1992, p.14).

Olhando a partir desta perspectiva, sob o prisma desta trama bem urdida, na qual se sustenta e se afigura toda cultura, é necessário perguntar acerca do relacionamento possível entre as palavras e as coisas mesmas. Como nomear, definir e estabelecer os limites dos elementos que compõem o tecido cultural? Foucault apresenta de maneira bem clara este problema:

Sob que condições o pensamento clássico pôde refletir, entre outras coisas, relações de similaridade ou de equivalência que fundam e justificam as palavras, as classificações? A partir de qual *a priori* histórico foi possível definir o grande tabuleiro das identidades distintas que se estabelece sobre o fundo confuso, indefinido, sem fisionomia e como que indiferentemente, das diferenças? (Foucault, 1992, p.13s).

A linguagem, expressão simbólica por excelência da cultura, configura-se então como elemento doador de sentido ao mundo. Ao mesmo tempo, devido aos vínculos intrínsecos com os traços que exala, alinhava o homem no conjunto de suas relações com todos os outros homens. A experiência da humanidade só é possível no terreno do panorama cultural. Este é o grande elemento aglutinador dos homens, capaz de fornecer a chave para a percepção de si dentre os demais. Esta perspectiva do homem que engendra a humanidade, “todo um homem, feito de todos os homens”, já fora antecipada por Sartre em *O existencialismo é um humanismo*, escrito logo após a Segunda Grande Guerra, quando afirma:

Se, por um lado, a existência precede a essência, e se nós queremos existir ao mesmo tempo em que moldamos nossa imagem, essa imagem é válida para todos e para toda a nossa época. Portanto, a nossa responsabilidade é muito maior do que poderíamos supor, pois ela engaja a humanidade inteira (Sartre, 1987, p.7).

Esta idéia permite entender o engajamento também no universo da escrita. Capaz de conferir uma identidade individual ao mesmo tempo em que evoca uma pertença mais ampla à dimensão do humano, a linguagem insere o homem junto aos seus pares. Sartre desenvolvera em *Que é a literatura?* um aprofundamento desta questão. A obra, estruturada sobre quatro capítulos, a saber: “Que é escrever?”, “Por que escrever?”, “Para quem se escreve?” e “Situação do escritor em 1947”, persegue, de maneira incansável, a essência mesma da literatura. As posições assumidas em *As palavras* soam como eco de *Que é a literatura?*. A trajetória contada da infância na primeira obra é mesclada com a trajetória de escritor exposta na segunda obra. Coincidentemente, as duas foram escritas em períodos muito próximos, apesar da versão final para publicação de *As palavras* só chegar ao mercado editorial, e conseqüentemente, ao conhecimento do público, 15 anos depois.

5 CONCLUSÃO

Depois de percorrermos este caminho podemos apontar algumas conclusões. Algumas surgiram ao longo de nossa exposição e vamos retomá-las aqui. Outras, serão trazidas como decorrentes do próprio texto e corroboram nossa argumentação. De qualquer forma, não queremos cristalizar concepções, nem tão pouco fechar os horizontes para outras reflexões, mesmo que dissonantes das nossas. Isto porque entendemos que todas as abordagens partem, necessariamente de pressupostos e são construídas objetivando evidenciar uma determinada perspectiva. Aqui não seria diferente.

Uma primeira consideração que podemos fazer diz respeito ao caráter proposital, deliberado, de que se reveste quem escreve acerca de si. Draaisma corrobora nossa afirmação quando procurando estabelecer uma distinção entre escrita e memória sustenta que “na escrita expõe-se a versão da experiência, o resultado da triagem e da perspectiva” (Draaisma, 2005, p.79). O escrever então é uma versão, um olhar, uma perspectiva. Resulta de uma conveniência e visa a construção de uma imagem a ser apresentada a um outro. Disto resulta que os acontecimentos têm prevalência sobre os fatos. O ciclo fecha-se, pois não se busca a verdade, mas a autenticidade do vivido que é narrado por aquele que experimentou. A construção desta autenticidade serve-se dos de todos os recursos disponíveis, mas não hesita em lançar mão da mentira e do engano, se assim for preciso. Quando Draaisma afirma que a memória “distorce, filtra e deforma, cuida melhor de certas coisas que de outras”¹⁰, é justamente por este compromisso com a perspectiva de quem narra. Pois aquele que escreve a partir de suas lembranças repete o processo e dá destaque ao que lhe interessa. Reforça o rastro e apaga o que não convém.

Este apagamento proposital de determinados fatos e amplificação de outras situações inscreve-se dentro da construção de identidade do sujeito. Os inúmeros processos mentais a partir dos quais os acontecimentos são reelaborados, reorganizados, resignificados, são tentativas mais originárias do sujeito de construir, a partir de si mesmo, a própria identidade. As elaborações escritas representam este mesmo movimento, mas buscam o consentimento do outro. Escreve-se para construir, junto ao outro, que atua aqui de maneira especular, o próprio *eu*. Este *eu* que se representa diante do outro mostra-se como puro desejo, e ancora suas fantasias nos acontecimentos que é capaz de lembrar. Freud ao tratar das lembranças da infância salientou a tensão entre o esforço que o adulto faz para lembrar-se do acontecido e a

¹⁰ Cf. Draaisma, 2005, p. 229.

resistência para deixar o acontecido esquecido¹¹. Aquilo que vem à tona nos escritos de si é o resultado deste confronto, não é uma resposta única, como se houvesse um vencedor naquele tensionamento. Mas amálgama, rearranjo de impressões, tecedura de lembranças e esquecimentos. Colcha de retalhos, onde os fragmentos só existem de forma relacional uns com os outros. O que se pretende é a autenticidade, não a garantia do ocorrido. As lembranças encobridoras reelaboram constantemente o vivido, mesmo que parte deste processo não ocorra no plano da consciência, como evidencia a psicanálise.

Ora, o processo de escrita não pode estar restrito aos limites das lembranças e esquecimentos. Isto porque este processo é mediado pela linguagem, mais especificamente, pela linguagem escrita. Sartre ao pensar sobre a literatura¹² já colocara a linguagem como um duplo, capaz de proteger-nos dos outros, mas também instrumento de desvelamento do mundo e possibilidade de ultrapassagem do próprio homem. A formação do imaginário constitui-se a partir deste ato criador do homem que, diante do mundo, remodela-o segundo sua vontade e aprisiona-o como imagem. Este recorte intencional do homem devolve-lhe, mesmo que ilusoriamente, seu controle sobre a situação. Por esta razão a linguagem é colocada a seu serviço, nomeia as coisas e as situações, classifica os outros e define seu usuário para si mesmo. Toda a literatura sartreana expressa este projeto de lançar-se no mundo, sem limites nem constrangimentos, ou melhor, tendo como único constrangimento a própria liberdade¹³. Mas com total liberdade para encenar a si próprio. Não pode haver limites para o ficcional além do próprio homem dentro da ótica sartreana. O *eu* que se representa enquanto personagem ou, o *eu* que encontra eco no mundo que o rodeia e no qual está situado realiza esta ficção a todo instante. Se partirmos da perspectiva epistemológica encontramos um sem número de argumentos em sua bibliografia que sustentam esta perspectiva; se, de outro modo, partirmos da perspectiva literária, encontraremos uma série de situações vividas pelos seus personagens que corroboram esta mesma perspectiva; se, quisermos ainda, tomar a biografia de Sartre enquanto experiência prática, poderemos apontar uma gama de acontecimentos que acusam esta tentativa de inventar um mundo e inventar a si mesmo. Em todas estas situações estamos diante do ficcional.

Especificamente, em *As palavras*, isto mostra-se mais explícito ainda. Logo depois que Sartre fala de sua primeira experiência epistolar e reverencia os grandes autores da biblioteca de Charles ele interrompe a narrativa e coloca uma questão. Pergunta acerca da

¹¹ Cf. Freud, 1980, vol. III.

¹² Cf. Sartre, 2003, p. 20s.

¹³ Cf. Sartre, *O ser e o nada*, 4a parte.

verdade *e/ou* falsidade de seus escritos. Sem parcimônia, ele recoloca o problema e pede ao leitor que acredite em sua sinceridade.¹⁴

Primeiramente o problema da verdade/falsidade é colocado como relativo em função do objeto: seus relatos são sobre os homens e os loucos. Os homens e os loucos – e aqui a noção de louco enquanto o Outro na acepção da abordagem de Foucault – simbolizam a alteridade, o critério de verdade que me posiciona na ordem cultural e que me confere identidade. Depois deste primeiro deslocamento temos um segundo: “Relatei os fatos com a exatidão que a minha memória permitiu”. Ele *sabe* que esta é a questão fundamental. Mas já insistimos que o permitido pela memória não se situa no plano da verdade, mas da autenticidade. O sentido é dado pelo próprio narrador. Sartre usa do estratagema de conferir à memória o status de fonte da verdade. Mas, logo a seguir, coloca em dúvida sua validade ao perguntar se, ele mesmo, crê em seu delírio. E, como se não bastasse, ele se abstém de tecer um juízo sobre isso. Solicita a cumplicidade do leitor, mesmo que de forma velada, e coloca um absoluto do qual não se permite desconfiar: a força ou sinceridade das *nossas* afeições. Esta defesa do ficcional apresenta-se sem culpa, de forma natural, decorrente da própria situação do escritor que está investido da linguagem no mundo. A forma como dispõe da linguagem, revela sua competência como escritor maior, usando da farsa, da dissimulação, com a mesma mestria que relata acontecimentos que se afirmam sem nenhum esforço e dos quais nos tornamos crédulos durante a leitura.

Um outro momento que podemos destacar em *As palavras* diz respeito à descoberta da prosa e do cinema como estilos privilegiados para dar vazão ao ficcional. Seus sonhos e fantasias encontraram um canal onde poderiam fluir. Ao afirmar de forma incontestável, “faço cinema”, Sartre já era cômico de sua farsa: “não podia mais ignorar minha dupla impostura: eu *fingia* ser um autor que *fingia* ser um herói” (Sartre, 2005, p.96, grifo nosso). A representação que fazia de si passava por uma dupla mediação: primeiro enquanto autor e depois enquanto herói. Seus personagens ganhavam seu estatuto a partir das transposições que fazia das revistas em quadrinhos do trimestre anterior. Não se considerava um copista, mas um autor original. Toda esta estratégia tinha como objetivo confundir os limites da memória com a imaginação. E Sartre vai além ao afirmar que “a imaginação não estava em causa: eu não inventava aqueles horrores, eu os encontrava, como o restante, em minha memória” (Sartre, 2005, p.100). Esta mistura entre o imaginário e o memorial demonstram, mais uma vez, os tênues espaços que os separam. O território limítrofe é também o que os alimenta. O

¹⁴ Cf. A citação na íntegra à p.42.

imaginário constitui a memória, ao mesmo tempo em que a memória fornece a matéria para o imaginário. Relação esta de simbiose que, depois de disparado o processo, torna-se impossível demarcar novamente os terrenos de um e de outro.

Gostaríamos de concluir ressaltando o papel da liberdade como elemento tracionador do processo de escrita das memórias sartreanas. Ao analisar sua relação com a tradição cultural materializada na grande biblioteca do avô, Sartre deixa entrever o mecanismo a partir do qual se constituía¹⁵.

Inicialmente percebemos um deslocamento espacial que opera no sentido passado-presente. Este deslocamento afirma-se enquanto construção do *eu*. Não um *eu* isolado, mas situado no universo inter-relacional com os outros. Um “Outro que eu pretendia ser aos olhos dos outros”. A alteridade aparece novamente como elemento posicional a partir do qual é construída a identidade. Neste jogo de identidades, o papel da liberdade é decisivo. A situação frente aos outros orienta-se em função de escolhas, em função de um projeto que *deve* ser confirmado ininterruptamente. O papel ativo do *eu* que se sabe dependente do olhar dos outros, mas livre para escolher o que quer ser. Este é o grande desafio que Sartre se impusera ao longo de sua vida e que conferia sentido à própria existência. Ao longo da narrativa construída em *As palavras*, percebemos a preocupação de Sartre em enfatizar mais os desafios que estavam por vir do que as conquistas. O olhar está sempre orientado para o futuro, desgarrando-se do passado. Ao afirmar que desde pequeno escolhera o *veneno* que era ser escritor, podemos perceber a constituição de uma reserva, um *álibi* onde a despeito de qualquer adversidade, os horizontes ainda continuam escancarados à sua frente, sem limites. A luta constante com o velho Charles – um imortal representante do cânone depois de Voltaire que se impôs a tutoria do pequeno futuro escritor Sartre – afigura-se sempre como uma tentativa de tomar o destino nas próprias mãos, projetando-se para o futuro e deixando o passado para trás.

Podemos afirmar que a escrita de *As palavras* revela uma tentativa persistente de constituição do perfil do escritor Sartre. Valendo-se da representação da própria infância e encenando a partir de suas memórias, os recursos ficcionais são solicitados ao longo do texto. Propositadamente, misturam-se aos relatos dos acontecimentos da infância, contaminam as reflexões do presente e prestam-se a conferir uma identidade a um *eu* que é produto literário. Confundindo autor e personagem, o *eu* que surge é mágico, fantasioso, mas nunca sem um traço, por menor que seja, daquele que se reinventa. Personagem especular que outorga a

¹⁵ Cf. A citação integral à p. 52.

densidade pretendida a quem escreve, permitindo ao autor o ato de reencenar-se, posto que é, aquele mesmo, criação sem limites de si – criação entendida aqui na acepção originária do termo *poiesis* – e, por isto mesmo, imagem que exprime uma ausência denunciada que exige ser completada infinitamente.

De maneira coerente com sua projeto filosófico, Sartre usa do ficcional como recurso para exercitar a sua liberdade ao limite. Constrói um espaço onde as possibilidades são infinitas. Suprime qualquer tipo de restrição ou cerceamento que pudesse tolher o fazer-se enquanto existente – ser que se lança para fora, *ex-sistere* na radicalidade que a expressão exige permeando toda a sua produção bibliográfica. Escrever mostra-se então como possibilidade privilegiada de tornar-se livre, constituir-se enquanto existência individualizada sem reservas, ensaiar as inúmeras possibilidades que o homem tem diante de si. Escrever para Sartre vai além do fazer-se humano de forma despretensiosa, pois significa, em última instância, superar os limites do homem situado e transcender. Vencer a morte e instaurar a vida. Negar a finitude e avançar em direção ao futuro. Enfim, imortalizar-se.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 66-70.
- _____. Da ciência à literatura. In: _____. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 23-29.
- _____. O discurso da história. In: _____. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 146-157.
- _____. O efeito de real. In: _____. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 158-165.
- BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. In: _____. *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 71-142.
- _____. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 7. ed. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 199-221.
- BENVENISTE, Émile. A linguagem e a experiência humana. In: _____. *Problemas de lingüística geral*. Trad. M. G. Novak & M. L. Neri. Campinas: Pontes, 1989. 2 v.p.68-80.
- _____. Da subjetividade na linguagem. In: _____. *Problemas de lingüística geral*. Trad. M. G. Novak & M. L. Neri. Campinas: Pontes, 1989. 2 v.p.284-293.
- _____. Semiologia da língua. In: _____. *Problemas de lingüística geral*. Trad. M. G. Novak & M. L. Neri. Campinas: Pontes, 1989. 2 v. p.43-67.
- BRAIT, Beth. O faz-de-conta das personagens. In: _____. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985. p. 8-38.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1997. 3 v.
- CARVALHO, Luiz Fernando Medeiros de. *Cenas derridianas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2004. 144 p.
- COHEN-SOLAL, Annie. *Sartre*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- COMPAGNON, Antoine. O mundo. In: _____. *O demônio da teoria*. Trad. C. P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2003. Cap. 3, p. 97-137.
- DELEUZE, Gilles; GUATARI, Felix. *Kafka: para uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Assírio & Alvim, 2003. p. 7-42.
- DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: _____. *A escritura e a diferença*. Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 229-253.
- _____. Edmund Jabès e a questão do livro. In: _____. *A escritura e a diferença*. trad. Maria Beatriz Nizza da Silva. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 53-72.
- _____. Força e significação. In: _____. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Nizza da Silva. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 11-52.
- _____. *O animal que logo sou: (A seguir)*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Unesp, 2002.
- _____. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DRAAISMA, Douwe. *Metáforas da memória: uma história das idéias sobre a mente*. Trad. Jussara Simões. Bauru: Edusc, 2005.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Trad. Antônio Fernando Cascais; Edmundo Cordeiro. 4. ed. Portugal: Veja/Passagens, 1992.
- _____. *A ordem do discurso*. Trad. Sírio Possenti. Campinas: Iel-Unicamp, 1993.

- _____. Prefácio. In: _____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 5-27.
- FREUD, Sigmund. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1980. CD-ROM.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. 2a ed. São Paulo: Editora Perspectiva. 1999. Col. Estudos.
- _____. *Lembras escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GOUREVITCH, A. Y.. O tempo como problema de história cultural. In: PAUL, Ricoeur. *As culturas e o tempo*. São Paulo: Edusp, 1975. p. 263-283.
- LAPLANCHE, Jean. *Vocabulário de Psicanálise / Laplanche e Pontalis; Daniel Lagache (org), trad. Prado Tamen*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LEITÃO, Cláudio Correia. *Líquido e incerto: memória e exílio em Graciliano Ramos*. São João Del-rei: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2003. 138 p.
- LEITÃO, Cláudio Correia; ALBANO, Adriana Helena de Oliveira. Aspectos confessionais do discurso de rememoração. *Vertentes*, São João Del-rei, n. 28, p.26-33, jul./dez. 2006. Semestral.
- MARTINS, Helena. Três caminhos na filosofia da linguagem. In: F., Mussalin; C., Bentes A.(org.). *Introdução à lingüística: fundamentos epistemológicos*. São Paulo: Cortez, 2004. Cap. 12, p. 439-473.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. São Paulo: Ed. USP; Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1992.
- PAROT, Françoise e DORON, Roland. *Dicionário de psicologia*. São Paulo: Ed. Ática, 2001.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Aquele que desprende a ponta da cadeia. In: NASCIMENTO, Evandro. *Jacques Derrida: perceber a desconstrução*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. p. 95-103.
- PLATÃO. Livro X. In: PLATÃO. *A República*. 6. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990. Cap. 10, p. 451-500.
- POSSENTI, Sírio. Concepções de sujeito na linguagem. *Boletim da Abralic*. São Paulo. p.56-73, 1993. Anual.
- REZENDE, Vera; FURTADO, Fernanda; ABREU, Antonio (Org.). A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 165-196.
- ROWLEY, Hazel. *Tête-a-tête*. Trad. Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: _____. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 44-60.
- SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. Trad. J. Guinsburg. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- _____. *A idade da razão*. Trad. Sérgio Milliet. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- _____. *A náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- _____. *Com a morte na alma*. 3 ed. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- _____. *Entre quatro paredes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- _____. *O existencialismo é um humanismo*. Trad. Rita Correa Guedes. 3 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- _____. *O imaginário: psicologia fenomenológica da imaginação*. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 1996.
- _____. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2003.

_____. *O ser e o nada: ensaios de uma ontologia fenomenológica*. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. *Sursis*. Trad. Sérgio Milliet. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1972.

SEARLE, J. R.. Os atos de fala e a lingüística recente. In: _____. *Expressão e significados: estudos de teoria dos atos de fala*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. Cap. 7, p. 251-277.

TODOROV, Tzvetan. A análise estrutural da narrativa. In: TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 79-104.