UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

BIANCA SPOHR

A LITERATURA É TUDO OU NADA
SARTRE ENTRE *LES MOTS* E *L'IDIOT DE LA FAMILLE*

São Paulo
2014

BIANCA SPOHR

A LITERATURA É TUDO OU NADA
SARTRE ENTRE *LES MOTS* E *L'IDIOT DE LA FAMILLE*
(versão original)

Tese apresentada ao Instituto de
Psicologia da Universidade de São Paulo
para concorrer ao título de Doutor pelo
curso de Pós-Graduação em Psicologia –
Psicologia Escolar e do Desenvolvimento
Humano.

Orientador: Maria Luisa Sandoval Schmidt

São Paulo

2014

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTES
TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA
FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na publicação
Biblioteca Dante Moreira Leite
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

Spohr, Bianca .

A literatura é tudo ou nada: Sartre entre Les mots e L'idiote de la
famille / Bianca Spohr; orientadora Maria Luisa Sandoval Schmidt.
-- São Paulo, 2014.

170 f.

Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia.
Área de Concentração: Psicologia Escolar e do Desenvolvimento
Humano) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

1. Narrativas 2. Autobiografia 3. Biografia 4. Sartre, Jean-Paul
Charles Aymard, 1905-1980 5. Imaginário 6. Liberdade I. Título.

BF637.C45

Nome: SPOHR, Bianca

Título: A literatura é tudo ou nada: Sartre entre *Les mots* e *L'idiot de la famille*

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo para concorrer ao título de Doutor pelo curso de Pós-Graduação em Psicologia – Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

ao meu amor pela doçura em
me esperar

agradecimentos

à universidade de são paulo e ao instituto de psicologia, pelo espaço acadêmico sem par.

à capes, pelo suporte financeiro para a realização da pesquisa no brasil e na França.

à universidade paris diderot/paris vii e ao professor vincent de gaulejac, pela acolhida em paris.

à malu, pela escuta constante e encorajadora e pelo interesse genuíno em formar pesquisadores comprometidos com o mundo.

às minhas colegas de orientação, pelas discussões enriquecedoras.

à nic, minha irmã e companheira, pela preciosíssima presença.

às minhas queridas amigas, caro, vanise e sabrina, pela valiosíssima interlocução.

às minhas belas flores de paris, gio, paloma e tetê, pela memória e pelas conversas que ainda duram.

à minha família, por me ensinar a não ter vergonha de querer a lua.

ao meu amor, por ir comigo até ela.

nós não a vemos porque não vemos
quase nada. nós só vemos aquilo que
não receamos.

gonçalo m. tavares¹

¹ 2005, p.76.

SPOHR, B. **a literatura é tudo ou nada**: sartre entre *les mots* e *l'idiot de la famille*. 2014. 170f. tese de doutorado – instituto de psicologia, universidade de são paulo, são paulo.

a narração é essencial para a constituição do sujeito². entretanto, a fronteira entre literatura (ficção) e história (fatos) é especialmente difícil de delimitar, a ponto de se poder perguntar: *viver ou narrar*³? para além do esforço de delimitação, talvez seja interessante pensar em como reconciliar tais pólos a fim de preservar a atividade mesma de narrar. esta tese procura compreender o caminho que vai do projeto autobiográfico *les mots* ao projeto biográfico *l'idiot de la famille* para fazer ver o que levou sartre a renovar seu desejo de escrever e a inventar uma nova forma narrativa. no coração destas preocupações estaria uma concepção restauradora da narrativa enquanto mediação para o processo de metamorfose existencial. partindo da escrita autobiográfica e biográfica publicada em vida e *post mortem* e da fala enquanto instrumento autobiográfico, entre colagem e ensaio, liberdade e fidelidade, o intuito é o de não separar método e objeto utilizando uma metodologia que seja ao mesmo tempo ativa e reflexiva. da imaginação como dimensão irreduzível de toda práxis e como descobridora de verdades, uma (auto)biografia que é um *roman vrai*⁴ restitui a implicação daquele que escreve com o que escreve e devolve o sentido ético da verdade narrativa. quarenta anos antes o *l'idiot de la famille* chocou assim como *les mots*, embora por razões diversas. este *entre* que foi o trabalho desenvolvido por sartre em meio a tais projetos mostra um entrelaçamento fundamental entre vida e obra. mostra ainda que a tarefa de compreender está necessariamente ligada a este duplo movimento que vai do singular ao universal.

palavras-chave: narrativa, autobiografia, biografia, sartre, imaginário, liberdade.

² gagnebin, 2007, p.3.

³ sartre, 1938, p.48/*la nausée*.

⁴ romance verdadeiro.

SPOHR, B. **literature is all ou nothing**: sartre between *les mots* and *l'idiot de la famille*. 2014. 170f. tese de doutorado – instituto de psicologia, universidade de são paulo, são paulo.

narration is essential to the constitution of the subject. however, the boundary between literature (fiction) and history (facts) is especially difficult to define, to the point of being able to ask: live or narrate? beyond the effort of delimitation, it might be interesting to think about how to reconcile these poles in order to preserve the same activity of narrating. this thesis seeks to understand the path that goes from the autobiographical project *les mots* to the biographical project *l'idiot de la famille* to see what led sartre to renew his desire to write and invent a new narrative form. in the heart of these concerns would be a restorative conception of narrative as mediation to the process of existential metamorphosis. the thesis is based on autobiographical and biographical writings published in life and *post mortem*. relying on speech while autobiographical instrument, between collage and essay, liberty and loyalty, the intent is not to separate object and method using a methodology that is both active and reflexive. from the imagination as irreducible dimension of all praxis and as discoverer of truths, an (auto) biography which is a roman vrai restores the implication of the writer with the writing and returns the ethical sense of the narrative truth. forty years before *l'idiot de la famille* shocked as *les mots*, albeit for different reasons. this in-between that was the work developed by sartre amid such projects shows a fundamental intertwining between life and work. it also shows that the task of understanding is necessarily linked to this double movement that goes from the singular to the universal.

keys-words: narrative, autobiography. biography, sartre, imaginary, freedom.

SPOHR, B. **la littérature est tout ou rien**: sartre entre *les mots* et *l'idiot de la famille*. 2014. 170f. tese de doutorado – instituto de psicologia, universidade de são paulo, são paulo.

la narration est essentielle pour la constitution d'un sujet. cependant, la frontière entre littérature (fiction) et histoire (faits) est particulièrement difficile à définir, au point qu'on peut se demander: *vivre ou raconter*? au-delà de l'effort de délimitation, il sera intéressant peut-être de penser comment réconcilier ces pôles afin de préserver l'activité même de raconter. cette thèse cherche à comprendre le chemin qui va du projet autobiographique *les mots* au projet biographique *l'idiot de la famille* pour essayer de savoir ce qui a amené sartre à renouveler son désir d'écrire jusqu'à l'invention d'une nouvelle forme narrative. au cœur de ses préoccupations on pourra trouver une conception restauratrice de la narration en tant que médiation vers le procès de métamorphose existentielle. en partant de l'écriture autobiographique et biographique publiée de son vivant et *post-mortem* et de la parole en tant qu'instrument autobiographique, entre collage et essai, liberté et fidélité, l'objectif sera de ne pas séparer méthode et objet en utilisant une méthodologie qui soit à la fois active et réflexive. de l'imagination comme dimension irréductible de toute praxis et comme découvreuse de vérités, une (auto)biographie comme *roman vrai* rétablit l'implication de ce qui écrit avec *quoi* cela est écrit et réintègre le sens éthique de la vérité narrative. *l'idiot de la famille* a choqué autant que *les mots* quarante ans plus tôt, bien que pour de raisons différentes. cet *entre* qui a été le travail développé par sartre dans l'intervalle entre ces deux projets montre une liaison fondamentale entre la vie et l'œuvre. il montre également que la tâche de comprendre est nécessairement liée à ce double mouvement qui va du singulier à l'universel.

mots-clés: narration, autobiographie, biographie, sartre, imaginaire, liberté.

prefácio.....	13
argumento.....	16
escolhas de escritura	
[i] <i>montagem</i>	20
[ii] <i>vestígios</i>	25
a. o caso das minúsculas.....	25
b. o caso dos fragmentos.....	26
c. o caso das citações.....	26
d. o caso das notas.....	27
e. o caso das traduções.....	27
era uma vez.....	29
primeira parte <i>que peut-on savoir d'un homme aujourd'hui?</i>	
[i] <i>pas près de s'achever</i> [a verdade é <i>devenir</i>]	34
[ii] <i>il faut commencer</i> [que ordem seguir?]	38
[iii] <i>il faudra trouver une méthode appropriée</i> [a dialética]	41
[iv] <i>cela s'est passé ainsi ou autrement</i> [a temporalidade]	43
[v] <i>un pressentiment complet de la vie</i> [o projeto]	45
[vi] <i>a vrai dire rien n'est si simple</i> [a liberdade]	47
[vii] <i>on me demandera comment je sais tout cela</i> [a imaginação]	49
[viii] <i>un rêve d'amour</i> [a relação com o outro]	51
segunda parte <i>quel est le rapport entre l'homme et l'oeuvre?</i>	
[ix] <i>la prédestination</i> [missão versus escolha]	54
[x] <i>regarder cette peau morte?</i> [ateliê autobiográfico?]	56
[xi] <i>j'étais réaliste à l'époque</i> [crises e conversões: quebra de absolutos]	58
[xii] <i>ça m'amuse</i> [um diário atípico]	62
[xiii] <i>je suis un homme qui s'éveille</i> [projeto <i>les mots</i>]	64

[xiv] <i>ma seule affaire était de me sauver</i> [les mots: primeira versão]	67
[xv] <i>peut-être à cause du remariage de ma mère</i> [les mots: segunda versão]	69
[xvi] <i>penser contre soi-même</i> [suite de mots: autobiografia falada]	74
[xvii] <i>refus désespéré d'être victime?</i> [biografias]	78

terceira parte *adieu à une certaine littérature*

[xviii] <i>roman biographique</i> [o flaubert, do que se trata?]	83
[xix] <i>communiquer l'incommunicable</i> [o que é e o que faz um escritor?]	86
[xx] <i>la névrose est politique</i> [a neurose exemplar de flaubert]	92
[xxi] <i>j'ai été et je ne suis plus</i> [cegueira e morte]	96
[xxii] <i>comme un soleil de nuit</i> [a lua]	99

epílogo

[i] <i>on se défait d'une névrose, on ne se guérit pas de soi</i>	104
[autobiografia, biografia e narração]	
[ii] <i>je ne crois pas à l'inconscient</i>	115
[imortalidade, desmistificação e psicanálise]	
[iii] <i>je suis obligé d'imaginer</i>	127
[neurose, imaginário e práxis]	
[iv] <i>la totalité ne comporte pas d'infini</i>	140
[recepção, legibilidade e método]	

posfácio.....

apêndices

[i] <i>flaubert, compagnon de route</i>	149
[ii] <i>nul ne peint ni n'écrit sans mandat?</i>	161

referências.....

prefácio

escrever
o fazer dos escritores
faletos deles: dos escritores e do fazer
o fazer dos escritores
porque fazem os escritores?
porque escrevem os escritores?
porque não cantam os escritores? ou dançam?
os escritores dançam
cantam, pintam, pensam e escrevem
escrevem mais
mas não porque dançam menos ou
escrevem porque gostam das palavras
do som, do significado, da grafia
da frase
e do texto
é um amor
um trabalho duro, na pedra

o pensamento pensa
a mão move-se
deste lado um, daquele outro
fantasmas
instinto
risco
ele ali, seu produto, o livro
o livro ali, ele, onde?
o livro, ele, como?
ele, o livro, quem?
escrever
falemos deles

il s'agit de quoi le désir d'écrire?

eis a pergunta-pedra de sartre
falemos dela
e dele
do homem
e da obra
do escritor
e seus escritos
o que o move afinal?

método e quebra
biografia, outro
autobiografia, eu
tempo e quebra
cronologia, ordem
dialética, desordem
literatura e quebra
estética, engajamento
ética, pensar contra si mesmo

porque toda neurose é política
com ou sem corydrane
porque todo trabalho é inacabado
com ou sem olhos

comment et pourquoi devient-on écrivain?

questão-pedra
toda filosofia ali
toda literatura ali
pergunta que traz em si o *on*
que inclui o *moi*
que inclui o *nous*
autobiografia
biografia

argumento

a paris do século xx, mais precisamente o *jardin de luxembourg*, foi o palco das primeiras encenações de sartre. era 1913 e ele tinha oito. acreditava que seu charme residia nas mirabolantes peripécias empreendidas por suas marionetes. pouco a pouco, o jogo foi perdendo efeito sobre o público. difícil explicar ou compreender. revelava-se, incômodo, um pequeno impostor que não agradava ninguém. como recuperar-se? vai do *jardin* ao *café* onde oferecia bolos aos colegas. da mãe já perdida, restava o avô que, *dieu le père*, não podia tolerar tais artimanhas. foi então que se viu só, inteiramente só. diante de si apenas e ainda, a *missão*: escrever!

mas o que é escrever?

predestinação ou desejo? missão imposta ou escolha livre?

afinal, como e porque nos tornamos escritores?

tento retrair aqui o caminho que vai do projeto autobiográfico *les mots*⁵ ao projeto biográfico *l'idiot de la famille*⁶. descubro com sartre a sua própria neurose e o esforço de sair dela. descubro ainda o que o leva à renovação do *desejo de escrever* - depois de dizer adeus à literatura - e à invenção de uma forma - o *romance biográfico*.

nos restam hoje, além dos textos publicados em vida, uma série de textos publicados *post mortem*. destes, me interessam particularmente os *diários de guerra* e o conjunto de *manuscritos* que compõem a *genèse*⁷ de *mots*. junto com as *entrevistas* - que se apresentam em formatos diversos (transcrição, transcrição-áudio, transcrição-áudio-vídeo) - e, sobretudo, *les mots* e o *flaubert*, tem-se o escopo. isso quer dizer que lido com textos de *gênero* e *estatuto* diferentes. isso quer dizer, talvez e também, que justamente aí me aproxime do *homem*, uma vez que a *obra* caracteriza-se pela *extrema* multiplicidade.

em termos sartrianos falaremos da *relação do homem com a obra*⁸.

há tempos ela se apresenta como de difícil delimitação.

onde a obra? onde o autor?

ora, se um autor *se objetiva* em seus livros, então não se trata de *fazer a análise espectral de um texto nem de interpretar a obra pela vida do escritor ou vice-versa, mas por meio de um estilo e um sentido particular a cada livro, de reconhecê-lo naquilo que ele tem de incomparável. no movimento de simpatia, de empatia ou de antipatia que o aproxima ou afasta [do livro x], o leitor se situa em relação a um homem, quer dizer, a um estilo de vida infinitamente condensado na velocidade de uma frase, na sua ressonância, na ordenação dos parágrafos ou na sua brusca ruptura: esse homem, ele não o compreende ainda, mas o experimenta já e*

⁵ *as palavras*, publicado em 1964.

⁶ *o idiota da família*, publicado em 1971 e 1972 (3 volumes), sem tradução para o português.

⁷ maneira na qual uma coisa se forma, se desenvolve; formação (*le robert*).

⁸ o *idiot de la famille* será referenciado em nota de modo especial ao longo deste trabalho. usarei a abreviação *if* para designar o texto e os números i, ii e iii para me referir aos tomos ou volumes, sempre seguidos da página. os demais textos de sartre seguem o padrão usado para outros autores.

*presente que ele é compreensível; de todo modo, é este sabor que se dá imediatamente, é isso o que será preciso restituir no curso de uma longa frequência ou de um estudo biográfico*⁹.

resta a questão de *como escrever* sobre.

⁹ *de faire l'analyse spectrale d'un texte ni d'interpréter l'oeuvre par la vie de l'écrivain ou vice versa mais, à travers un style et un sens particuliers à chaque livre, de le reconnaître dans ce qu'il a d'incomparable. dans le mouvement de sympathie, d'empathie ou d'antipathie qui le rapproche ou l'éloigne de [madame bovary], le lecteur se situe par rapport à un homme, c'est-à-dire à un style de vie infiniment condensé dans la vitesse d'une phrase, dans sa résonance, dans l'étalement des paragraphes ou leur brusque rupture: cet homme, il ne le comprend pas encore mais déjà il le goûte et devine qu'il compréhensible; de toute manière cette saveur qui se donne immédiatement, c'est cela même qu'il faudrait restituer au terme d'une longue fréquentation ou d'une étude biographique (if i 658).*

escolhas de escritura

*lo que sigue responde a la mayor libertad posible de expresión [...]. creo en una libertad compuesta, como puede serlo una obediencia fiel a lo que se ama. [...] pero libertad es decir adhesión a lo que finalmente y cada día (cada día es siempre el último, lo finalmente) sabemos bueno, bello, verdadero*¹⁰.

este trabalho tem início em meio a inquietações metodológicas várias. sua ideia-base é a de *não separar o método do objeto*. tenta pensar e construir o método *junto com* o objeto. aqui a *forma* deseja carregar em si um dizer. quer ajudar no *mostrar*.

para dialogar com um autor que contestou e inventou *formas* e que operou nos mais diversos domínios, o *ensaio* me pareceu ser a forma capaz de *suspender o conceito tradicional de método*¹¹ e, ao mesmo tempo, *colocar em relação territórios disciplinares heterogêneos*¹².

a questão *como escrever?* permaneceu uma presença ao longo do trabalho, assim como o entendimento de que escrever uma história, qualquer que seja, é *fazer escolhas de saber, de conceito, de modelo teórico, é fazer escolhas de escritura*¹³.

entendo o *ensaio* como um trabalho paciente de documentação e compreensão. como uma *forma* que deseja dar ao leitor *o tempo* de fazer suas próprias conexões. é que *mostrar é dar o tempo de olhar, é abrir a possibilidade de fazer relações, de um trabalho de contextualização, de um pensamento, de uma montagem*¹⁴. que o leitor possa então colocar ali ideias, tirar dali ideias, sair do texto e retornar ao texto, podendo sempre de novo *refazer, recolocar, repensar*, usando, para tanto, o aparato construído a partir de sua própria experiência.

¹⁰ cortázar, 1996, p.20/*imagen de john keats*.

¹¹ adorno, 2012, p.27/*o ensaio como forma*.

¹² didi-huberman, 2013, p.27/*sur le fil*.

¹³ didi-huberman, 2013/*du jour au lendemain*.

¹⁴ didi-huberman, 2001, p.104/*la condition des images*.

cada ver coloca em questão e recoloca em jogo um saber¹⁵. assim, não podemos jamais dizer: não há nada para ver, não há mais nada para ver. para duvidar do que vemos, é preciso ainda saber ver, ver apesar de tudo. [...] é preciso saber ver como olha um arqueólogo¹⁶. e é através de um tal olhar – uma tal interrogação – sobre o que vemos que as coisas começam a nos olhar de seus espaços enterrados e seus tempos desaparecidos¹⁷.

o ensaio permite generosamente ao escritor começar com aquilo sobre o que deseja falar e terminar onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer. com isso vem a ocupar um lugar entre os despropósitos¹⁸. é que para eles - o ensaio e o escritor - não é vergonha se entusiasmar com o que os outros já fizeram¹⁹ e tampouco com o fato de ser interpretativo. ora, nada se deixa extrair pela interpretação que já não tenha sido, ao mesmo tempo, introduzido pela interpretação. o que vale é a compatibilidade com o texto e com a própria interpretação, e também a sua capacidade de dar voz ao conjunto de elementos do objeto²⁰. e é dentro deste impulso antissistemático²¹ próprio do ensaio que a arte de construir um problema²² ganha importância: inventamos um problema, uma posição de problema, antes de encontrar uma solução²³.

interessa mais colocar os problemas e incitar a busca de respostas. é nisso que trabalham conteúdo (objeto) e forma (método). e visar a abertura é proceder considerando que não é possível saber com certeza os sentidos que cada um encontrará sob os conceitos²⁴.

o anacronismo que por vezes encontramos nos trabalhos ensaísticos é também próprio do objeto escolhido. é que a confusão de épocas está em cada época, em cada momento histórico, em cada imagem, [...] em cada corpo. assim, um

¹⁵ didi-huberman, 2001, p.85/*la condition des images*.

¹⁶ didi-huberman, 2011, p.40/*écorces*.

¹⁷ didi-huberman, 2011, p.61.

¹⁸ adorno, 2012, p.17/*o ensaio como forma*.

¹⁹ adorno, 2012, p.16.

²⁰ adorno, 2012, p.18.

²¹ adorno, 2012, p.28.

²² deleuze, 1996, p.7/*dialogues*.

²³ deleuze, 1996, p.7.

²⁴ adorno, 2012, p.29.

*conhecimento por montagens é como que uma exigência, uma vez que todo objeto social e histórico se constitui ele mesmo como montagem*²⁵.

no entanto, é preciso se perguntar como *esta operação (arriscada) de aproximar, separar, confrontar as imagens [as ideias] pode se fazer reconhecer como um não-arbitrário, pertinente*²⁶....?

é que *há alguma coisa que produz um efeito sobre nosso conhecimento: as aproximações de imagens [de ideias], por mais diferentes que sejam, produzem, entretanto, uma modificação, uma abertura do nosso olhar*²⁷. podemos chamar tal processo de *dialética do surgimento*²⁸.

é que *a mesma imagem [ideia] nos mostra alguma coisa e nos esconde alguma coisa ao mesmo tempo. aqui ela revela e lá ela se fecha. ela carrega uma certa verdade e ela entrega uma certa ficção. ela tem então a mesma estrutura de uma prega [...]. é preciso então [...] dobrar e desdobrar as imagens [ideias]. friccionar [...] para colocar em contato certas partes da imagem [ideia] que se ignoram ainda – para então abrir ao máximo. é importante, mas não suficiente, explicar as imagens. é preciso também compreender em que elas nos concernem, nos olham, nos implicam*²⁹.

na medida em que se propõe a falar do que já foi falado, o *ensaio* lida, necessariamente, com a *repetição*. mas é como se *repetir* fosse *treinar o olhar*, jamais se contentar com o que foi visto. é uma espécie de busca incansável *daquilo que desapareceu e que foi rejeitado*³⁰. mas não só. é como se cada coisa fosse, na verdade, *um estranho tecido de espaço e tempo: a aparição única de um distante, mesmo estando tão próximo*³¹. seria um *poder da distância*, uma vez que ao olhar de novo e mais, algo pudesse se apresentar neste *entre*, como *um espaço*

²⁵ didi-huberman, 2001, p.94/*la condition des images*.

²⁶ didi-duberman, 2001, p.92.

²⁷ didi-huberman, 2001, p.93.

²⁸ didi-huberman, 2001, p.86.

²⁹ didi-huberman, 2001, p.106-7.

³⁰ benjamin, 2012. pp39/*petite histoire de la photographie*.

³¹ benjamin, 2012. pp39-40.

*trabalhado e originário daquele que olha e do olhado, daquele que olha pelo olhado*³².

assim, uma *leitura antes de qualquer linguagem* abre espaço para se ler o que não foi jamais escrito³³. para adentrar na esfera do *inimaginável*³⁴. ou numa espécie de luta contra a *impossibilidade de olhar*³⁵.

é neste sentido que minha ideia é a de que *tudo* importa. as citações, as palavras e frases, a grafia, a fonética, a estética, o ritmo, o vocabulário, a raiz. porque se trata sempre de uma *série* [tecido] de palavras. de frases. de ideias. de imagens. nada fazemos com uma apenas. se trata de procurar os *vestígios*³⁶. é um pouco um trabalho de arqueologia. ir ao fundo. buscar. encontrar. montar. combinar.

está claro aqui que *o pensamento não avança em sentido único*. ao contrário, os vários momentos se *entrelaçam como num tapete*. da densidade dessa tessitura depende a *fecundidade dos pensamentos*³⁷. assim, é *inerente à forma do ensaio sua própria relativização*. é daí que se diz que ele *pensa em fragmentos* porque a realidade é, ela mesma *fragmentada*. vai, enfim, encontrar sua *unidade ao buscá-la por meio dessas fraturas*. a *descontinuidade* *lhe é então essencial*³⁸.

ora, *escreve ensaisticamente quem compõe experimentando; quem vira e revira seu objeto, quem o questiona e o apalpa, quem o prova e o submete à reflexão; quem o ataca de diversos lados e reúne no olhar de seu espírito aquilo que vê, pondo em palavras o que o objeto permite vislumbrar sob as condições geradas pelo ato de escrever*³⁹. enfim, *o que determina o ensaio é a unidade de seu objeto, junto com a unidade de teoria e experiência que o objeto acolhe*⁴⁰. quer, em última instância,

³² didi-huberman, 1992, pp.103/*ce que nous voyons, ce qui nous regarde*.

³³ benjamin, 2000, p.363/*sur le pouvoir d'imitation*.

³⁴ didi-huberman, 2011/*écorces*.

³⁵ didi-huberman, 2013, p.40/*sur le fil*.

³⁶ vestígio: o que permanece, resta; marca, traço.

³⁷ adorno, 2012, p.30/*o ensaio como forma*.

³⁸ adorno, 2012, p.35.

³⁹ adorno, 2012, p.36.

⁴⁰ adorno, 2012, p.36.

criar condições para que *um objeto possa tornar-se novamente visível*⁴¹. uma vez que adota uma certa *concepção de verdade* que não está pronta ou acabada.

é então que se pode dizer que *para saber é preciso tomar posição. nada de simples em tal gesto. tomar posição é se situar duas vezes no mínimo, sobre pelo menos as duas frentes que comportam toda posição, uma vez que toda posição é fatalmente relativa. se trata por exemplo de afrontar alguma coisa; mas, diante desta coisa, é preciso também contar com tudo aquilo que nos desembaraçamos, o hors-champ*⁴² *que existe atrás de nós [...]. se trata igualmente de se situar no tempo. tomar posição é desejar, é exigir alguma coisa, é se situar no presente e visar um futuro. mas tudo isso não existe senão sob um fundo de uma temporalidade que nos precede, nos engloba, apela à nossa memória até em nossas tentativas de esquecimento, de ruptura, de novidade absoluta. para saber, é preciso saber o que queremos, mas é preciso também saber onde se situa nosso não-saber*⁴³.

para saber é preciso então se manter em dois espaços e em duas temporalidade a cada vez. é preciso se implicar, aceitar entrar, afrontar, ir ao cerne, não desviar ou separar⁴⁴. para saber é preciso tomar posição, o que supõe se mover e constantemente assumir a responsabilidade de um tal movimento. este movimento é aproximação tanto quanto afastamento: aproximação com reserva, afastamento com desejo⁴⁵. assim, cada objeto exige que se coloque a questão sobre qual poderá ser *a forma de escrita capaz de dar conta de sua especificidade visual, de sua maneira de aparecer, de seu estilo particular*⁴⁶.

traço aqui um caminho, *puxo um fio*⁴⁷. com *minha biblioteca e minha memória*⁴⁸. e ao final tem-se algo como *um objeto inesperado*⁴⁹.

⁴¹ adorno, 2012, p.38/*o ensaio como forma*.

⁴² *hors* é uma preposição que significa *fora, exterior* e *champ* é um substantivo que significa *campo, domínio*; *hors-champ* seria algo que estaria fora do seu campo, qualquer que seja ele.

⁴³ didi-huberman, 2009, p.11/*quand les images prennent position*.

⁴⁴ didi-huberman, 2009, p.11.

⁴⁵ didi-huberman, 2009, p.12.

⁴⁶ didi-huberman, 2001, p.90/*la condition des images*.

⁴⁷ didi-huberman, 2013, p.60/*sur le fil*.

⁴⁸ didi-huberman, 2013/*du jour au lendemain*.

⁴⁹ didi-huberman, 2013, p.58.

*ir paseándome por mi memoria, [...], y favorecer toda clase de encuentros, presentaciones y citas. [...]. el no buscado pero tampoco aborrecido desorden que habrá en este libro proviene de que, por una parte, un material variadísimo espera turno, recuerdo o casualidad para irse colando*⁵⁰

a. o caso das minúsculas⁵¹

[na teoria] do estranho encontro com as letras todas pequenas. da falta das letras grandes que separam. do olhar que teme o que não é habitual e se confunde com os limites mal delimitados. do recuo ao *oral* onde as pequenas e grandes não são visíveis e nem mesmo tem função. do retorno ao passado onde a tradição da contação de histórias se fazia *exclusivamente* via *fala*⁵². tempo em que a *escrita* figurava no terreno do inimaginável.

[na prática] pretendi um texto que respira, sem tantas parafernalias⁵³. e que faça confundir os limites. daí saltam sutis rupturas nas normas da escrita em geral e acadêmica. e uma vez que há muita *sobra*, muito material que *espera turno*⁵⁴, evocar *a tradição oral* me pareceu um convite à continuação⁵⁵, à repetição⁵⁶.

⁵⁰ cortázar, 1996, p.19-20/*imagen de john keats*.

⁵¹ ver fedatto, carolina padilha. *um saber nas ruas: o discurso histórico sobre a cidade brasileira*. campinas, 2011. (tese de doutorado). unicamp.

⁵² ler os contos dos irmãos grimm e de charles perrault.

⁵³ expressão de valter hugo mãe (escritor português, 1971-) ao explicar o uso corrente das minúsculas em seus livros; sua ideia é escrever de modo livre, como corre o pensamento ou mesmo a fala, sem tantos sinais a atrapalhar a “respiração” do texto.

⁵⁴ cortázar, 1996, p.19-20.

⁵⁵ benjamin, 1994/*o narrador*.

⁵⁶ quando tiver visto trinta vezes a mesma palavra, em contextos sempre diferentes, estará mais segura de seu sentido do que se tivesse consultado o verbete na lista de significados (adorno, 2012, p.30/*o ensaio como forma*).

b. o caso dos fragmentos

[na teoria] contar é conversar com a *memória*. é lidar com cacos, *uma vez que a própria realidade é fragmentada*⁵⁷. dos fragmentos, tenta-se recompor para formar um *tecido*⁵⁸, uma *rede*⁵⁹.

[na prática] um texto recortado, que procura ênfases, trazer luz a. um texto lacunar, que quer ajuda para lidar com os buracos. que convoca o leitor, portanto. um texto que não pretende dizer tudo e que está à espera.

c. o caso das citações

[na teoria] um pedido de *ajuda no frasear* e a busca da expressão *mais justa*. inserir um texto em um novo contexto é provocar um *descontexto*. que pode apontar para outros caminhos, ir além do texto e fazer rejuvenescer. porque *ver* exige misturas inusitadas, uma vez que *as coisas podem ser videntes! uma frase pode ajudar a ver*⁶⁰. uma citação é, pois, uma *incitação*. e o deslocamento é muitas vezes o que opera esse *despertar*: uma espécie de *energia* que estava adormecida. além do que é extremamente difícil dizer o que vemos⁶¹!

[na prática] os trechos citados aparecem em *itálico* (e não entre “”). se quer com isso mais um fator de confusão de limites e de aparecimento da *heterogeneidade da escrita*⁶². assim *quem disse o que* torna-se, não um problema, mas um elemento fundante do cruzamento sem fim de discursos e tempos.

⁵⁷ adorno, 2012, p.35/*o ensaio como forma*.

⁵⁸os vários momentos [do pensamento] se entrelaçam como num tapete. da densidade dessa tessitura depende a fecundidade dos pensamentos (adorno, 2012,p.30).

⁵⁹ didi-huberman, 1998, p.25/*étoilement*.

⁶⁰ didi-huberman, 2013/*du jour au lendemain*.

⁶¹ didi-huberman, 2013.

⁶² côrrea, 1997/*o modo heterogêneo de constituição da escrita*.

d. o caso das notas.

[na teoria] a nota entendida não como um mero acessório, mas como um importante e constante apoio ao texto. o lugar para o qual o leitor se lança no desejo de abrir espaços para além do texto. o lugar que incita sua curiosidade e faz vir à tona seu instinto *perseguidor*⁶³.

[na prática] a nota tira do texto *pedrinhas* que poderiam *atranspassar* a leitura e abre mundos ao leitor que se aventura em acessá-la. por isso ofereço autor e também *título* de um só golpe. um modo de já fazer conexões.

e. o caso das traduções

[na teoria] quase quarenta anos. um longo silêncio, portanto. eis o lugar vago e incerto que ainda ocupa o texto-base desta tese para o leitor brasileiro uma vez que não há, ainda, uma versão para o português do *l'idiote de la famille* de sartre. de modo que o trabalho com tal texto *impõe* o problema da tradução. e para além de um certo *excesso* que fica *sem lugar*, esta pode ser uma maneira de *atualizar* a obra. é que uma tradução *deve, ao invés de buscar assemelhar-se ao sentido do original, ir configurando, em sua própria língua, amorosamente, chegando até os mínimos detalhes, o modo de designar do original, fazendo assim com que ambos sejam reconhecidos como fragmentos de uma língua maior, como cacos são fragmentos de um vaso*⁶⁴.

[na prática] ora, qualquer tradução⁶⁵ carrega em si um caráter provisório⁶⁶ e como não sou tradutora, mas *precisei ser*, achei por bem compartilhar a tarefa. assim, o texto traz a tradução e o original *lado a lado*. não exatamente ao lado, mas em nota, a fim de dar ao leitor a chance de ler também no original. em

⁶³ expressão cortazariana, do conto *el perseguidor*.

⁶⁴ benjamin, 2008, p.77/a tarefa do tradutor.

⁶⁵ a tarefa de traduzir *consiste em encontrar na língua para a qual se traduz, a intenção a partir da qual o eco do original é nela despertado* (benjamin, 2008, p.75/a tarefa do tradutor).

⁶⁶ *toda tradução é apenas um modo de alguma forma provisório de lidar com a estranheza das línguas* (benjamin, 2008, p.73).

especial para o *flaubert*, mas também os demais textos de sartre, uma vez a operação de tradução acabou por se estender para toda e qualquer palavra de sartre.

era uma vez

era uma vez um escritor sobre o qual pairava o *fantasma da totalidade*⁶⁷. certa feita, acompanhado de um amigo, entrava em um livreiro⁶⁸ dizendo

*quero tudo sobre gustave flaubert*⁶⁹

e sacava do bolso um maço de dinheiro para pagar.

tempos mais tarde, mostra ao mesmo amigo⁷⁰ um novo projeto, cerca de mil (!) páginas sobre gustave flaubert (!), ao que este responde

por que não faz disto um livro?

mais ou menos vinte e cinco anos depois, o tal projeto ganhava um nome, *l'idiot de la famille*, e um caráter inultrapassável de *sursis*⁷¹. ainda escreveria dois

⁶⁷ pontalis, jean-bertrand, em entrevista: <http://expositions.bnf.fr/sartre/entretiens/index.htm>.

⁶⁸ *maison conard*, cujo dono, monsieur conard, era o principal editor das obras e cartas de flaubert.

⁶⁹ gustave flaubert (1821-1880) é considerado um dos maiores escritores franceses do século xix, parte da geração pós-romântica e pai do realismo. e *madame bovary* (1857) segue sendo um dos livros mais importantes da literatura francesa.

⁷⁰ justamente pontalis, que havia recentemente (1954) feito um estudo sobre flaubert, intitulado *la maladie de flaubert*.

⁷¹ suspensão condicional da pena, no âmbito jurídico (aurélio eletrônico); período e prorrogação; reposicionamento para uma data posterior (*le robert*).

volumes, pois assim exigiam as duas mil e oitocentas páginas escritas e publicadas até então. mas *entre temps* seu *capital santé* se esgota.

foi-se o escritor. foi-se o leitor.

restou o livro em suspenso. inacabado. o último. mais um apenas.

o interesse *biográfico* perpassou toda a obra de sartre. desde *la nausée* até o *flaubert*⁷². dos romances às biografias, uma crescente preocupação *metodológica*. para além do *contar a história de um homem* e, sobretudo, a *história de um escritor*, um desejo de colocar em prática as análises teóricas desenvolvidas ao longo de anos. uma tentativa de *dar um exemplo concreto do que se pod[ia] fazer*⁷³. é assim que o *flaubert* vem a ser o esforço último de *como estudar um homem com todos estes métodos*⁷⁴: meu ideal seria que ele [o leitor] possa ao mesmo tempo *sentir, compreender e conhecer a personalidade de flaubert, como totalmente individual mas também como totalmente representativa de sua época*⁷⁵. então, o que é, afinal, esse *encontro entre o desenvolvimento da pessoa, tal como a psicanálise nos esclarece, e o desenvolvimento da história*⁷⁶?

este trabalho pretende apresentar um caminho, mais precisamente o caminho de sartre em direção ao *flaubert*. e deixar entrever como *a vida* e *a época* exigiram, de um certo modo, um *híbrido*, um produto *excessivo*, um *inclassificável*⁷⁷ talvez, uma vez que ainda hoje o *flaubert* figura entre seus textos *menos lidos* e, provavelmente, *mais complexos*.

⁷² pacaly, 1980/*sartre au miroir*.

⁷³ *donner un exemple concret de ce qu'on pouvait faire* (sartre, 1972, p.113/à nouvel obs, 1970/six).

⁷⁴ *comment puis-je étudier un homme avec toutes ces méthodes* (sartre, 1972, p.114/à nouvel obs, 1970/six).

⁷⁵ *mon idéal serait qu'il [le lecteur] puisse tout à la fois sentir, comprendre et connaître la personnalité de flaubert, comme totalement individuelle mais aussi comme totalement représentative de son époque* (sartre, 1972, p.114/à nouvel obs, 1970/six).

⁷⁶ *rencontre entre développement de la personne, tel que la psychanalyse nous éclaire et le développement de l'histoire* (sartre, 1972, p.115/à nouvel obs, 1970/six).

⁷⁷ hannah arendt, ao falar de walter benjamin, evoca a ideia de *inclassificável* na tentativa de compreender a sua *fama póstuma*. é como se a obra de benjamin não tivesse *se adequadado a ordem existente*, recusando quaisquer das classificações disponíveis, o que faria da fama um fenômeno social e político. evidentemente, não se trata do caso de sartre que viveu as ambiguidades da fama, mas talvez, este livro, o *flaubert*, tenha um caráter marginal, uma vez vem a público num momento em que sartre já não ocupava o lugar costumeiro e nem *sentia* mais ter um alcance junto aos jovens (arendt, 2008, p.166-7/*homens em tempos sombrios*).

à época de sua publicação, um bom número de críticas positivas⁷⁸ mas também umas tantas negativas⁷⁹. leituras de todo tipo, desde as que desconsideravam o sartre filósofo – as noções filosóficas desenvolvidas ao longo de anos - até as que louvavam o esforço empreendido como algo que, por si só, já fazia valer a consulta. boa parte delas surgiram logo após a publicação do *flaubert* e até a morte de sartre. os vinte anos que se seguiram foram de um relativo silêncio. exceção para o importante estudo feito por philippe lejeune sobre a gênese de *mots*⁸⁰. nos anos dois mil, um interesse renovado e, portanto, novos estudos.

a tentativa de *mostrar um método e mostrar um homem* e especificamente falar da *relação do homem com a obra* está para a história pessoal de sartre como está para a história de seu tempo. digamos que o *problema* nasce dessa junção entre o sartre *pessoa* e o sartre *membro de uma geração*.

de um lado, os diferentes métodos e teorias disponíveis – psicanálise e marxismo, sobretudo – e a necessidade de se compreender o homem, o seu movimento vivo em meio ao mundo. teorias e métodos que, até então, mostravam-se incompatíveis no plano abstrato e, por isso, pareciam, cada vez mais, reivindicar uma tentativa de entendimento no plano concreto.

sartre fez parte da geração de intelectuais que, à época da segunda guerra mundial, já estavam maduros não só para fazê-la como para pensar sobre ela. e os engajamentos todos foram concebidos e executados nesta atmosfera. não é possível pensar essa geração de pensadores, sobretudo na europa, sem levar em conta a *cortina de fumaça* trazida pelo nazismo e demais totalitarismos aos modos de viver e pensar. como seria possível continuar *depois* de tamanho horror? a questão de primo levi, *é isto um homem?*⁸¹ é emblemática enquanto síntese da perplexidade de seus contemporâneos. o que fazer dali pra frente?

⁷⁸ beauvoir, 1981, p.30 e 37/*la cérémonie des adieux*.

⁷⁹ santschi, 1979, p.115/*l'expérience de la totalité*.

⁸⁰ se trata de uma série de textos e todos serão citados ao longo deste trabalho.

⁸¹ o livro de primo levi é um testemunho breve e contundente dos campos de concentração nazistas, talvez um dos mais evocados e emocionantes (levi, 1988/*é isto um homem?*).

seria preciso colocar em questão tudo? como foi possível tal duração e tal profundidade do horror?

as tentativas de explicar os acontecimentos foram várias. e continuam sendo. mas dentre as tantas dificuldades, uma pareceu central, a de compreender os fenômenos a partir das suas *relações de negação interna entre si* ou como *uma definição em interioridade*⁸². ao que hannah arendt tentou argumentar à ocasião do tribunal de nuremberg no julgamento de adolf eichman a partir da noção de *banalidade do mal*⁸³. a maneira de abordar os acontecimentos, os homens e as coisas *em exterioridade* é a maneira de excluir o *tempo* e portanto excluir a *história*.

a gravidade da situação parecia, então, impor a quebra dos paradigmas disciplinares e a saída do plano abstrato. era uma exigência *ir para o concreto* para compreender um homem.

em meio a isso, sartre descobre *a neurose* que dominara seus escritos até então e decide compreender *como e porque havia se tornado um escritor*.

⁸² *rapports de négation interne entre elles/une définition en intériorité* (sartre, 1976, p.95-6/à contat, 1971/sx).

⁸³ ver arendt, hannah. *eichman em jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. são paulo: cia das letras, 1999.

primeira parte

*que peut-on savoir d'un homme aujourd'hui?*⁸⁴

⁸⁴o que podemos saber de um homem hoje? (if i 7).

todas as grandes obras têm *uma história* que começa com seu autor vivo e permanece *longe de acabar*, uma vez que *cada negação de negação a enriquece e a conduz em direção a sua verdade devinda*⁸⁶.

após a morte do autor, a obra, abandonada à sua própria sorte⁸⁷, fica *condenada a existir somente por meio do outro*⁸⁸. se torna, por um lado, uma *presa fácil dos vivos*, reduzida a sua dimensão objetiva⁸⁹, ao mesmo tempo em que se torna alvo de cuidado, podendo ser guardada pela *memória do outro*.

ser esquecida ou *ser lembrada* dependeria de *uma decisão alheia*⁹⁰. mas a obra nela mesma não carregaria um *algo*, uma *chama*⁹¹ que se manteria acesa através dos tempos? o que é, afinal, que faz uma obra perdurar?

gustave flaubert pensava que *os críticos deviam julgar a obra de arte a partir das intenções do artista, quer dizer, em função de seu projeto inicial*⁹². no entender de sartre, tal reivindicação significava requerer *uma crítica objetiva e rigorosa de compreensão* e não *uma simpatia subjetiva com os fantasmas da sua subjetividade*⁹³. ou seja, compreender deveria ser *estudar suas condutas a partir de seus fins e vislumbrá-los como respostas às situações vividas*⁹⁴.

⁸⁵ if iii 15.

⁸⁶ *chaque négation de négation l'enrichit et l'achemine vers sa vérité devenue* (if iii 15).

⁸⁷ é por isso que *entramos em um morto como em um moinho (on entre dans un mort comme dans un moulin)*, quer dizer, facilmente (if i 8).

⁸⁸ *être condamné [...] à ne plus exister que par l'autre* (sartre, 1943, p.588-9/*l'être et le néant*).

⁸⁹ sartre, 1943, p.588.

⁹⁰ sartre, 1943, p.585-6.

⁹¹ a chama que preserva um enigma: o enigma daquilo que está vivo (benjamin, 2009, p.13-14/*ensaios reunidos*).

⁹² *les critiques doivent juger l'oeuvre d'art à partir des intentions de l'artiste, c'est-à-dire en fonction de son projet initial* (if iii 19).

⁹³ *une critique objective et rigoureuse de compréhension/une sympathie subjective pour les fantasmes de sa subjectivité* (if iii 19).

⁹⁴ *étudier ses conduites à partir de ses fins et les envisager comme réponses à des situations vécues* (if iii 12).

a *maladie*⁹⁵ de flaubert, por exemplo, *nascida em um caso de extrema urgência, o salvou do pior. com um preço, é claro, pois as perturbações eram incontestáveis e devorantes*⁹⁶. no entanto, para um homem que não queria nada além de escrever, foi ela justamente que lhe assegurou *a liberdade de escrever*⁹⁷.

então, *quem, de fato, é mais adaptado ao real?*⁹⁸

ora, há tempos se sabe que uma *neurose implica sempre uma certa recusa, uma ruptura com o real*⁹⁹. e se *ser um escritor célebre é provocar escândalo, mas também admiração e entusiasmo*¹⁰⁰, então toda obra é, ou deve ser, um *singular-universal*¹⁰¹. quer dizer, *sua verdade – seu poder de exprimir a época – não pode vir a ela [...] senão da própria época*¹⁰².

mas afinal, *que relação se pode estabelecer entre estes dois tipos de condicionamentos? e como uma mesma doença pode ao mesmo tempo valer como solução de antinomias sociais e como saída individual?*¹⁰³ o que é certo é que *todo homem é uma totalização que se temporaliza e nada pode lhe acontecer sem que ele seja afetado*¹⁰⁴. então, se o *gênio é uma saída, a única que resta quando tudo está perdido*¹⁰⁵, como dizer, antes, se ela é negativa ou positiva?

após a morte de sartre, não cessaram de vir à público um bom número de manuscritos. falamos de textos perdidos, inacabados, de rascunhos e notas. uma série densa e variada de textos que vieram a compor de modo inusitado, a obra

⁹⁵ grosso modo, *doença*.

⁹⁶ *né en cas d'extrême urgence, elle l'a sauvé du pire/prix/car les troubles/incontestables et envahissants* (if iii 13).

⁹⁷ *la liberté d'écrire* (if iii 13).

⁹⁸ *qui donc, en effet, est plus adapté au réel?* (if iii 12).

⁹⁹ *la névrose implique toujours un certain refus, une rupture avec le réel* (if iii 27).

¹⁰⁰ *être un écrivain célèbre/provoquer le scandale mais aussi l'admiration et l'enthousiasme* (if iii 32).

¹⁰¹ if iii 33.

¹⁰² *sa vérité – son pouvoir d'exprimer l'époque – ne peut lui venir [...] que de l'époque elle-même* (if iii 33).

¹⁰³ *quelle relation peut s'établir entre ces deux types de conditionnements? et comment une même maladie peut-elle en même temps valoir comme solution d'antinomies sociales et comme issue individuelle?* (if iii 39).

¹⁰⁴ *toute homme est une totalisation que se temporalise et rien ne peut lui arriver que ne l'affecte* (if iii 42).

¹⁰⁵ *le génie est une isse, la seule qui reste quand tout est perdu* (if iii 42).

já concluída. tais textos tem evidentemente um *estatuto* diferente daqueles publicados em vida e submetidos às decisões do próprio autor. no entanto, tem-se aí uma gama interessante de materiais que vêm a compor o conjunto da sua obra.

mas como é que *a obra formula questões à vida? em que sentido*¹⁰⁶?

o *problema* do qual parto é, então, grosso modo, a *relação do homem com a obra: a obra como objetivação da pessoa é, de fato, mais completa, mais total do que a vida. com toda a certeza enraíza-se nela, ilumina-a, mas só encontra sua explicação total em si mesma. [...] a vida é iluminada pela obra como uma realidade cuja determinação total encontra-se fora dela, ao mesmo tempo, nas condições que a produzem e na criação artística que a leva a termo e a completa, expressando-a. assim a obra – quando é estudada atentamente – torna-se hipótese e método de pesquisa para iluminar a biografia: ela interroga e retém episódios concretos como respostas para as suas perguntas. mas essas respostas não são plenamente satisfatórias: são insuficientes e limitadas na medida em que a objetivação na arte é irreduzível à objetivação nas condutas cotidianas; existe um hiato entre a obra e a vida. todavia, o homem, com suas relações humanas, assim iluminado, aparece-nos por sua vez, como conjunto sintético de questões*¹⁰⁷.

é por isso que se deve poder *incessantemente remontar até a obra e saber que esta contém uma verdade da biografia que a própria correspondência [...] não pode conter. mas é também necessário saber que a obra nunca chega a revelar os*

¹⁰⁶ *l'oeuvre pose des questions à la vie/en quel sens* (sartre, 1985, p.108-9/questions de méthode).

¹⁰⁷ *l'oeuvre comme objectivation de la personne est, en effet, plus complète, plus totale que la vie. elle s'y enracine certes, elle l'éclaire mais elle ne trouve son explication totale qu'en elle-même. [...] la vie est éclairée par l'oeuvre comme une réalité dont la détermination totale se trouve hors d'elle, à la fois dans les conditions qui la produisent et dans la création artistique qui l'achève et la complète en l'exprimant. ainsi l'oeuvre – quand on l'a fouillée – devient hypothèse et méthode de recherche pour éclairer la biographie: elle interroge et retient des épisodes concrets comme des réponses à ses questions. mais ces réponses ne comblent pas: elles sont insuffisantes et bornées dans la mesure où l'objectivation dans l'art est irréductible à l'objectivation dans les conduites quotidiennes; il y a un hiatus entre l'oeuvre et la vie. toutefois l'homme, avec ses relations humaines, ainsi éclairé, nous apparaît à son tour comme ensemble synthétique de questions* (sartre, 1985, p.108-9).

*segredos da biografia: pode ser simplesmente o esquema ou o fio condutor que permite descobri-los na própria vida*¹⁰⁸.

sartre escreveu uma *biografia* sobre gustave flaubert e ele não era lá seu autor preferido¹⁰⁹. mas foi o criador do romance moderno, o aglutinador de *todos os nossos problemas literários atuais*¹¹⁰.

eis aí um problema.

o interesse de sartre por um escritor-chave na história da literatura francesa e do qual *não gostava*.

um escritor, o biografado.

um escritor, o biógrafo.

questões de método em jogo.

e a literatura como pano de fundo.

um morto talvez não possa realmente se opor a ser objeto de investigação de um vivo.

entra-se e depois?

¹⁰⁸ *sans cesse remonter jusqu'à l'oeuvre et savoir qu'elle contient une vérité de la biographie que la correspondance elle-même [...] ne peut contenir. mais il faut savoir aussi que l'oeuvre ne révèle jamais les secrets de la biographie: elle peut être simplement le schème ou le fil conducteur qui permet de les découvrir dans la vie elle-même* (sartre, 1985, p.109/questions de méthode).

¹⁰⁹ em 1976, em entrevista à michel sicard, sartre fala sobre seu *flaubert* e deixa claro não gostar de *salammbô* (*pas du tout*/de jeito nenhum) nem de *bouvard et pecuchet* (*je trouve que c'est médiocre, très mauvais même*/eu considero medíocre, muito ruim), entre outros (sicard, 1989, p.164/à sicard, 1976/essais). em 1971, em entrevista à michel contat, sartre explica que sempre nutriu uma espécie de animosidade contra os personagens de flaubert (sartre, 1976, p.91/à contat, 1971/sx).

¹¹⁰ *tous nos problèmes littéraires d'aujourd'hui* (if i 8).

[ii] *il faut commencer*¹¹¹

é preciso começar

o problema geral da antropologia¹¹² continua a ser o fato do *homem vir a ser objeto para o homem*.

entre necessidade e absurdidade, a questão se coloca, ainda, com toda a força. necessária porque *é preciso* estudar o homem.

absurda porque a *noção de homem não comporta aquela de objeto*¹¹³.

problema este que nos reenvia a *pesquisa puramente filosófica: o historiador é histórico, quer dizer, ele está situado em relação ao grupo histórico que ele estuda*¹¹⁴.

se o homem não é senão um quase-objeto, a questão que devemos nos colocar é: *como passar do quase-objeto ao objeto-sujeito e ao sujeito-objeto? ou ainda como um objeto deve ser para que ele possa ser captado como sujeito (o filósofo faz parte da investigação) e como um sujeito deve ser para que possamos apreendê-lo como quase-objeto (no limite como objeto)?*¹¹⁵

é como se a filosofia, por meio de suas interrogações, protegesse a antropologia, uma vez que é ela que *questiona o homo sapiens e por isso mesmo o resguarda da tentação de tudo objetivar*¹¹⁶. o verdadeiro problema é aquele da totalização. uma vez que *não há verdade parcial ou campo separado, devemos sempre tomar o todo do ponto de vista da parte e a parte do ponto de vista do todo, o que supõe que a verdade humana é total*¹¹⁷.

¹¹¹ if i 8.

¹¹² tomada aqui no sentido mais geral possível, como conjunto de ciências que estudam o homem em sociedade (*le robert*).

¹¹³ sartre, 1972, p.84/à cahiers, 1966/six.

¹¹⁴ *à la recherche purement philosophique: l'historien est historique, c'est-à-dire, il est situé par rapport au groupe social dont il fait l'étude* (sartre, 1972, p.87/à cahiers, 1966/six).

¹¹⁵ *l'homme n'est qu'un quasi-objet pour l'homme/comment passer du quasi-objet au objet-sujet et au sujet-objet?/comment un objet doit-il être pour qu'il puisse se saisir comme sujet (le philosophe fait partie de l'investigation) et comment un sujet doit-il être pour que nous l'apprehendions comme quasi-objet (à la limite comme objet)?* (sartre, 1972, p.88/à cahiers, 1966/six).

¹¹⁶ *questionne l'homme sapiens lui-même et par là même le met en garde contre la tentation de tout objectiver* (sartre, 1972, p.89/à cahiers, 1966/six).

¹¹⁷ *il n'y a pas de vérité partielle, de champ séparé/on doit toujours prendre le tout du point de vue de la partie et la partie du point de vue du tout. cela suppose que la vérité humaine est totale* (sartre, 1972, p.92/à cahiers, 1966/six).

até então, a separação da teoria e da prática teve como resultado transformar esta em um empirismo sem princípios e aquela em um saber puro e fixo. mas o pensamento concreto deve nascer da práxis e voltar a ela para esclarecê-la¹¹⁸. assim, entre negação e afirmação, a práxis delineia o projeto: flaubert fugindo se molda: ao mesmo tempo em que escreve para negar seu estado de criança atrasada, o faz para se afirmar, para recuperar a linguagem¹¹⁹. é que o homem faz a história, nela se objetiva e se aliena¹²⁰.

como então contar a história de um homem que é sempre e ao mesmo tempo um indivíduo e um membro de uma geração? entre o *sentido* que ele confere ao seu projeto e a *cronologia* que decorre sua vida em meio à época, como escolher que ordem dar à narrativa de sua história?

perguntar pela ordem a seguir é refletir sobre qual estrutura dar ao texto. e as narrativas (auto)biográficas costumam seguir, sem mais, a ordem cronológica. é que a cronologia é a base da nossa história e das nossas relações com os outros¹²¹. com isso, ela é tida como a ordem natural e pouco se suspeita que tal ordem já carregue em si, pela sua simples existência, uma interpretação¹²².

em geral, não se interroga, de fato, sobre a forma a dar ao texto¹²³. é uma questão que costuma ficar transparente, a narrativa seguindo seu curso linear, mesmo se a história contada encontre ali limites de expressão. é verdade que é bem raro se conseguir inventar uma nova ordem de narrar¹²⁴, mas sartre tentou. para além de apontar os limites da técnica tradicional (ordem cronológica), ele teria sido o primeiro a ter fundado a técnica da [auto]biografia segundo uma concepção de método original¹²⁵.

¹¹⁸ la séparation de la théorie et de la pratique eut pour résultat de transformer celle-ci en un empirisme sans principes et celle-là en un savoir pur et figé/la pensée concrète doit naître de la práxis et se retourner sur elle pour l'éclairer (sartre, 1985, p.31/questions de méthode).

¹¹⁹ flaubert en se fuyant se peint/écrit pour nier son état d'enfant arriéré/s'affirmer pour récupérer le langage (sartre, 1972, p.95-6/à cahiers, 1966/six).

¹²⁰ sartre, 1985, p.74/questions de méthode.

¹²¹ lejeune, 1996, p.198/pacte.

¹²² lejeune, 1996, p.198.

¹²³ lejeune, 1996.

¹²⁴ lejeune, 1996, p.201.

¹²⁵ lejeune, 1996, p.199.

sartre considerava que a *teoria* se modificava na medida em que era *aplicada*¹²⁶, o que conferia à sua pesquisa uma espécie de *aller-retour*¹²⁷ permanente. e se a *forma* carrega em si *quem* escreve, seu modo de *ver* e *conceber* o mundo, então refletir sobre ela (a estrutura do texto) é colocar em questão não só estes modos, mas também a própria prática da escrita. em outros termos, *a renovação da narrativa autobiográfica*¹²⁸ implicava, para ele, *uma renovação geral da antropologia e dos modelos de descrição e explicação do homem*¹²⁹.

¹²⁶ if i 8.

¹²⁷ vai e vem.

¹²⁸ philippe lejeune estudou especialmente os textos *autobiográficos* de sartre, mas sua leitura é, no meu entender, suficientemente abrangente para abarcar uma reflexão sobre a metodologia sartriana em geral.

¹²⁹ lejeune, 1996, p.202/*pacte*.

[iii] *il faudra trouver une méthode appropriée*¹³⁰

é preciso encontrar um método apropriado

fala-se de uma outra *ordem*.

chama-se *dialética* ou *logique de la temporalité*¹³¹.

é onde os tempos se cruzam e se sobrepõem¹³².

a autobiografia *les mots* seria um lugar privilegiado para pensar o *método*, uma vez que é a *obra mais totalizante*¹³³ que sartre pôde escrever. à primeira vista, uma narrativa tradicional: seu começo e sua estrutura aparentes indicariam uma organização cronológica. mas um exame cuidadoso revelaria que a ordem real do texto é, na verdade, *dialética*¹³⁴.

a narrativa segue apenas até o décimo segundo ano de sartre. o corte neste período e a simultaneidade com que são apresentados os acontecimentos, exigiriam uma *suite*¹³⁵. faltaria contar de sua adolescência, quando a mãe se casa novamente e mudam para *la rochelle*. mas, aparentemente, sartre sequer cogitou tal possibilidade. para ele, uma vez a *análise* (dialética) terminada, a *história* (cronologia) poderia permanecer em suspenso¹³⁶. quer dizer, não se tratava de dizer *tudo*¹³⁷.

de um lado, a cronologia que, grosso modo, segue a *ordem do tempo* e opera por *sucessão*. de outro, a dialética que, grosso modo, segue a *ordem do vivido* e opera por *simultaneidade* e *superposição*. da primeira sacamos uma *história*, uma narrativa clássica. da segunda, uma *análise*, uma narrativa temática¹³⁸.

¹³⁰ if i 7.

¹³¹ sartre, 2010, p.1065/*merleau ponty*, 1961.

¹³² o gesto mais sutil do escritor consiste em dobrar. [...] golpe de mestre: não se contentar de um vai e vem entre passado e presente, entre narrativa e discurso, mas também estabelecer uma simultaneidade entre vários momentos de seu passado (louette, 2010, p.1288/*notice les mots*).

¹³³ lejeune, 1996, p.243/*pacte*.

¹³⁴ lejeune, 1996, p.203-4.

¹³⁵ prolongamento, algo que sucede, que vem depois.

¹³⁶ ele [o leitor] sente bem que se a história permanece em suspenso, a análise está terminada (lejeune, 1996, p.205).

¹³⁷ lejeune, 1996, p.205.

¹³⁸ lejeune, 1996, p.204-9.

mas, se a *análise* se sobrepõe à *história*, a *dialética* tem prioridade sobre a *cronologia*. o que é o mesmo que dizer que é o *sentido* que guia ou que a narrativa é construída *a partir de seu fim*¹³⁹. assim, o *ritmo* é *dramático*, aquele de uma *peça de teatro*: há que se *exibir em um tempo limitado, com o máximo de clareza, todas as etapas de um projeto*¹⁴⁰. e o texto ganha o caráter de um *bloco*¹⁴¹. *é dialeticamente fechado* em torno da *verdade* que deseja apresentar. eis aí o sentido do termo *totalizante*.

e *les mots* pretendia mostrar justamente a constituição do *projeto* de seu autor, uma espécie de *récit de conversion*, em que sartre *acerta as contas* consigo mesmo à luz de suas perspectivas futuras¹⁴².

quer dizer, *como e porque se tornou escritor* ou dos *fundamentos* de sua *neurose*¹⁴³: *se eu escrevi les mots foi para responder à mesma questão dos meus estudos sobre genet e sobre flaubert: como um homem se torna alguém que escreve, alguém que quer falar do imaginário?*¹⁴⁴.

¹³⁹ lejeune, 1996, p.228/*pacte*.

¹⁴⁰ lejeune, 1996, p.230.

¹⁴¹ lejeune, 1996, p.231.

¹⁴² lejeune, 1996, p.206.

¹⁴³ lejeune, 1996, p.209.

¹⁴⁴ *si j'ai écrit les mots c'est pour répondre à la même question que dans mes études sur genet et sur flaubert: comment un homme devient-il quelqu'un qui écrit, quelqu'un qui veut parler de l'imaginaire* (sartre, 1972, p.133-4/à nouvel obs, 1970/six).

[iv] *cela s'est passé ainsi ou autrement*¹⁴⁵

se passou assim ou de outro jeito

se foi assim ou de outro jeito, *pouco importa: o que conta é que genet viveu e não cansa de reviver este período de sua vida como se ele tivesse durado apenas um instante*¹⁴⁶. e não é raro que a memória condense em um só momento mítico as contingências e os perpétuos recomeços de uma história individual¹⁴⁷.

é que a liberdade é escolha de um fim em função do passado e o passado, reciprocamente, não é o que ele é senão em relação ao fim escolhido¹⁴⁸. quer dizer, há no passado um elemento imutável [...] e um elemento por excelência variável: a significação do fato bruto em relação à totalidade de meu ser¹⁴⁹.

assim, essa significação do passado depende fundamentalmente do meu projeto presente: isso não significa de modo algum que eu possa variar de acordo com meus caprichos o sentido dos meus atos anteriores; mas, bem ao contrário, que o projeto fundamental que eu sou decide em absoluto acerca da significação que pode ter para mim e para os outros o passado que eu tenho para ser¹⁵⁰.

e como é o futuro que decide se o passado está vivo ou morto, a ordem das minhas escolhas do futuro vai determinar uma ordem do meu passado e esta ordem não terá nada de cronológico. haverá de início um passado sempre vivo e sempre confirmado¹⁵¹.

¹⁴⁵ sartre, 1952, p.26/saint genet.

¹⁴⁶ *ce qui compte, c'est que genet a vécu et ne cesse pas de revivre cette période de sa vie comme si elle n'avait duré qu'un instant* (sartre, 1952, p.26-7).

¹⁴⁷ *mémoire condense en un seul moment mythique les contingences et les perpétuels recommencements d'une histoire individuel* (sartre, 1952, p.9).

¹⁴⁸ *la liberté est choix d'une fin en fonction du passé, réciproquement le passé n'est ce qu'il est que par rapport à la fin choisie* (sartre, 1943, p.542-3/l'être et le néant).

¹⁴⁹ *il y a dans le passé un élément immuable [...] et un élément par excellence viable: la signification du fait brut par rapport à la totalité de mon être* (sartre, 1943, p.543).

¹⁵⁰ *cela ne signifie nullement que je puis faire varier au gré de mes caprices le sens de mes actes antérieures; mais, bien au contraire, que le projet fondamental que je suis décide absolument de la signification que peut avoir pour moi et pour les autres le passé que j'ai à être* (sartre, 1943, p.543).

¹⁵¹ *le futur que décide si le passé est vivant ou mort/l'ordre de mes choix d'avenir va déterminer un ordre de mon passé et cet ordre n'aura rien de chronologique. il y aura d'abord un passé toujours vivant et toujours confirmé* (sartre, 1943, p.544).

não se trata, portanto, de esgotar a cronologia, mas de reconstituir certas *cenas míticas*¹⁵² via significação. é que *o movimento se repete indefinidamente*¹⁵³, como numa *espiral*: passa sempre pelos *mesmos lugares*, mas *em níveis diferentes de complexidade e integração*¹⁵⁴.

e a cronologia é apenas um aspecto da temporalidade¹⁵⁵. ao contar uma história, recorro à *memória*, ou seja, opero *por meio de reviravoltas, associações, arranjos*¹⁵⁶. conto *hoje* algo de *ontem*, quer dizer o *tempo* da narrativa também é outro que o *tempo* da história. lido, portanto, com o cruzamento de tempos. lido com um *passado* que não existe *em si mesmo*, mas existe *para meu presente*¹⁵⁷. a narrativa vem a ser, então, *a história do meu futuro* ou *a reconstrução do projeto*¹⁵⁸.

o *projeto* é assim hipótese de leitura de uma história. toma-se os acontecimentos, sentimentos e condutas como *sinais a decifrar*. o reconstituiremos a partir deles, mas *ele* não pertence propriamente a nenhum momento e os engloba todos¹⁵⁹. o esforço é, enfim, o de *identificar o projeto e encontrar sua origem*¹⁶⁰.

e justamente esta *historialização perpétua do para-si é afirmação perpétua de sua liberdade* e o *passado está indefinidamente em sursis porque a realidade humana 'era' e 'será' perpetuamente em espera*¹⁶¹.

¹⁵² sartre, 1952, p.13/saint genet.

¹⁵³ *le mouvement se répète indéfiniment* (if i 657).

¹⁵⁴ *elle [la vie] repasse toujours par les mêmes points mais à des niveaux différents d'intégration et complexité* (sartre, 1985, p.86/questions de méthode).

¹⁵⁵ lejeune, 1996, p.234/pacte.

¹⁵⁶ lejeune, 1986, p.143/moi aussi.

¹⁵⁷ sartre, 1943, p.142-206/l'être et le néant e lejeune, 1996, p.235.

¹⁵⁸ lejeune, 1996, p.237.

¹⁵⁹ lejeune, 1996, p.239.

¹⁶⁰ lejeune, 1996, p.238.

¹⁶¹ *historialisation perpétuelle du pour-soi est affirmation perpétuelle de sa liberté/le passé est indéfiniment en sursis parce que la réalité humaine 'était' et 'sera' perpétuellement en attente* (sartre, 1943, p.546).

[v] *un pressentiment complet de la vie*¹⁶²

um pressentimento completo da vida

passagem decisiva.

vertigem.

o paradoxal é que *toda conversão se estende por anos e se condensa em um instante*¹⁶³. é o momento da queda: *la chute*.

*uma profecia: tu és o idiota da família*¹⁶⁴.

*uma palavra vertiginosa: tu és um ladrão*¹⁶⁵.

é uma situação *vivida que diz tudo sobre si mesma e, ao mesmo tempo, ultrapassa o presente para hipotecar o futuro*¹⁶⁶.

é uma *experiência existencial vivida como irreversível*¹⁶⁷.

*uma expérience-révélation*¹⁶⁸.

*uma espèce de condensé de la vie entière*¹⁶⁹.

*mas é preciso viver*¹⁷⁰.

e no fim das contas, *o importante não é o que fazem de nós, mas o que nós fazemos do que fizeram de nós*¹⁷¹. e ninguém pode viver *sem se fazer, quer dizer, sem ultrapassar em direção ao concreto o que foi feito de si*¹⁷². pois nenhuma *determinação é gravada em um existente sem que ele a ultrapasse pela sua*

¹⁶² if i 330 e if i 481.

¹⁶³ *toute conversion s'étale sur des années et se ramasse en un instant* (sartre, 1952, p.64/saint genet).

¹⁶⁴ *une prophétie: tu es l'idiot de la famille* (if i 391).

¹⁶⁵ *un mot vertigineux: tu es un voleur* (sartre, 1952, p.26).

¹⁶⁶ *vécu qui dit tout sur lui-même et, du coup, déborde le présent pour hypothéquer l'avenir* (if i 481).

¹⁶⁷ *expérience existentielle vécue comme irréversible* (if i 481).

¹⁶⁸ if i 482.

¹⁶⁹ if i 483.

¹⁷⁰ *il faut vivre* (sartre, 1952, p.63)

¹⁷¹ *l'important n'est pas ce qu'on fait de nous mais ce que nous faisons nous-même de ce qu'on a fait de nous* (sartre, 1952, p.63).

¹⁷² *sans se faire/c'est-à-dire sans dépasser vers le concret ce qu'on a fait de lui* (if i 647).

*maneira de viver*¹⁷³. é que um *homem se caracteriza antes de tudo pelo ultrapassamento de uma situação*¹⁷⁴.

assim, a *descrição do vivido* sustenta-se na ideia de que *cada conduta e cada gesto revela o sentido do projeto*. o que é o mesmo que dizer que *a irreducibilidade não é senão aparente e cada informação colocada em seu lugar torna-se a parte de um todo que não cessa de se fazer e, ao mesmo tempo, revela sua homogeneidade profunda com todas as outras*¹⁷⁵.

¹⁷³ aucune détermination n'est imprimée dans un existant qu'il ne la dépasse par sa manière de vivre (if i 653).

¹⁷⁴ l'homme se caractérise avant tout par le dépassement d'une situation (sartre, 1985, p.76/questions de méthode).

¹⁷⁵ prouver que l'irréductibilité n'est qu'apparente et que chaque information mise en sa place devient la portion d'un tout qui ne cesse de se faire et, du même coup, révèle son homogénéité profonde avec toutes les autres (if i 7).

[vi] *a vrai dire rien n'est si simple*¹⁷⁶

na verdade, nada é tão simples

se trata mesmo de *decidir*?

sim, é *preciso decidir, encontrar uma solução*¹⁷⁷.

*uma decisão visa produzir uma mudança no mundo, ela ultrapassa o que já é em direção ao que ainda não é*¹⁷⁸.

*o homem é uma liberdade; jogado em uma dada situação, ele não está submetido à ela, mas inventa uma saída no interior do campo de possíveis. essa invenção do futuro não se situa no tempo: é ela que constituiu o tempo*¹⁷⁹.

a noção de *projeto* vai abarcar a ideia de *liberdade* e de *futuro*.

projeto é invenção: escolha livre dirigida para o futuro. escolha do sentido.

assim, o que há de realmente *irredutível* é a *liberdade* e a *angústia*¹⁸⁰, uma vez que ambas ressurgem sempre e em tudo, conferindo à vida *um aspecto de uma tragédia regida pela fatalidade*¹⁸¹.

mas, na verdade, *o coeficiente de adversidade das coisas é dado por nós, quer dizer, pela posição prévia de um fim*¹⁸². ou ainda, é nossa própria liberdade que constitui o quadro a partir do qual se apresentarão os limites. é como se o *para-si livre* existisse apenas *engajado em um mundo resistente*¹⁸³. somos então uma *liberdade que escolhe*, mas que não escolhe *ser livre: somos condenados à liberdade*¹⁸⁴.

¹⁷⁶ sartre, 1952, p.75/*saint genet*.

¹⁷⁷ *trouver une solution* (sartre, 1952, p.63).

¹⁷⁸ *une décision vise à produire un changement dans le monde, elle dépasse ce qui est déjà vers ce qui n'est pas encore* (sartre, 1952, p.74).

¹⁷⁹ lejeune, 1996, p.238/*pacte*.

¹⁸⁰ lejeune, 1996, p.239.

¹⁸¹ lejeune, 1996, p.239.

¹⁸² *le coefficient d'aversion des choses [...], car c'est pour nous, c'est-à-dire par la position préalable d'un fin, qui surgit ce coefficient d'aversion* (sartre, 1943, p.527/*l'être et le néant*).

¹⁸³ *il ne peut y avoir de pour-soi libre que comme engagé dans un monde résistant* (sartre, 1943, p.528).

¹⁸⁴ *nous sommes condamnés à la liberté* (sartre, 1943, p.530).

*a realidade humana encontra em todos os lugares resistências e obstáculos que ela não criou; mas estas resistências e estes obstáculos só têm sentido na e pela livre escolha que a realidade humana é*¹⁸⁵. e aquilo que é obstáculo pra mim não é, necessariamente, para o outro, quer dizer, *não há, a rigor, obstáculo absoluto*¹⁸⁶.

e então *toda história, em cada um de seus instantes, não faz senão repetir e modular o projeto fundamental, lhe oferecendo, certo, novas saídas e novas metamorfoses, abrindo diferentemente o campo de possíveis, mas sem mudar o ponto do qual parte o problema que a liberdade se colocou*¹⁸⁷. daí o porque da *análise dialética* se importar menos com a sucessão dos elementos e se interessar em conferir ao projeto um caráter *central* para então *concentrar em um evento único todos os acontecimentos que manifestam pontos de articulação*¹⁸⁸.

um bom ponto de partida para uma narrativa dialética seria sacar um traço esquemático que resumiria o *projeto*¹⁸⁹, como por exemplo: *há que se procurar compreender este escândalo: um idiota que se torna gênio*¹⁹⁰.

no entanto, do *ponto de vista do sentido*, permanece a dificuldade *de saber onde colocar os diferentes capítulos ou estruturas que o constituem. a ordem cronológica sempre se oferece, mas, de fato, ela é balbuciante, ela não dá conta das realidades*¹⁹¹.

¹⁸⁵ *la réalité humaine rencontre partout des résistances et des obstacles qu'elle n'a pas créés; mais ces résistances et ces obstacles n'ont de sens que dans et par le libre choix que la réalité humaine est* (sartre, 1943, p.534/l'être et le néant).

¹⁸⁶ *il n'y a pas d'obstacle absolu* (sartre, 1943, p.533).

¹⁸⁷ lejeune, 1996, p.239/pacte.

¹⁸⁸ lejeune, 1996, p.240.

¹⁸⁹ lejeune, 1996.

¹⁹⁰ *il faut chercher à comprendre ce scandale: un idiot qui devient génie* (if i 50).

¹⁹¹ *savoir où mettre les différents chapitres ou structures que le constituent. l'ordre chronologique s'offre toujours, mais en fait, il est balbutiant, il ne rend pas compte des réalités* (sicard, 1989, p.151/à sicard, 1976/essais).

[vii] *on me demandera comment je sais tout cela*¹⁹²

me perguntarão como eu sei tudo isso

*veja bem, eu li flaubert*¹⁹³.

*no conjunto deste livro está flaubert tal como eu o imagino, mas usando métodos que me parecem rigorosos, eu penso, ao mesmo tempo, que é o flaubert tal qual ele é, tal qual ele foi. neste estudo, preciso de imaginação a todo o instante*¹⁹⁴.

*e pra mim, inteligência, imaginação, sensibilidade são uma e a mesma coisa que posso designar pelo nome de vivido. eu sou obrigado a imaginar [...] estes são documentos que nunca foram relacionados [...].naquele momento a relação não existia. se eu a faço, é porque eu a imagino. e uma vez que eu a imaginei, isso pode me dar uma relação real*¹⁹⁵.

*assim, tento, neste livro, atingir um certo nível de compreensão de flaubert usando hipóteses. eu utilizo a ficção (...). minhas hipóteses me conduzem, então, a inventar, em parte, meu personagem*¹⁹⁶. é que a imaginação, longe de opor à verdade dos fatos e do vivido, [...] aparece como tentativa de formalizar este vivido usando, precisamente, técnicas da arte romanesca¹⁹⁷.

da pesquisa documental ao romance, sartre situou seu *flaubert* neste *entre*. falar da infância de flaubert, por exemplo, era, para sartre, o mesmo que estar diante de uma *conspiration du silence* ou de um *secret de famille*. quer dizer, não haviam

¹⁹² if i 366.

¹⁹³ *eh bien, j'ai lu flaubert* (if i 366).

¹⁹⁴ *dans l'ensemble de ce livre, c'est flaubert tel que je l'imagine mais, ayant des méthodes qui me paraissent rigoureuses, je pense en même temps que c'est le flaubert tel qu'il est, tel qu'il a été. dans cette étude, j'ai besoin d'imagination à chaque instant* (sartre, 1976, p.94/à contat, 1971/sx).

¹⁹⁵ *pour moi, intelligence, imagination, sensibilité sont une seule et même chose que je pourrais désigner sous le nom de vécu. je suis obligé d'imaginer [...] ce sont de documents qui n'ont jamais été mis en rapport [...]. a ce moment-là ce rapport n'existait pas. si je le fais, c'est que j'imagine. et une fois que je l'ai imaginé, cela peut me donner un rapport réel* (sartre, 1976, p.95/à contat, 1971/sx).

¹⁹⁶ *j'essaie, dans ce livre, d'atteindre un certain niveau de compréhension de flaubert au moyen d'hypothèses.j'utilise la fiction (...). mes hypothèses me conduisent donc à inventer en partie mon personnage* (sartre, 1972, p.123/à nouvel obs, 1970/six).

¹⁹⁷ chabot, 2012, p.135/sartre et le père.

documentos nem informações suficientes. sabia, contudo, que *uma vida é uma infância banhada em todos os temperos*¹⁹⁸ e era preciso falar dela.

mas como, neste caso?

ora, forjando *une hypothèse compréhensive*¹⁹⁹!

mesmo que *a verdade desta restituição não possa ser provada*.

é que se trata de uma *esperança*²⁰⁰: a de que *a realidade desta vida e desta obra* acabem por *se impor*²⁰¹. o que quer dizer também que a falta de informações ou de documentos não faz parar a análise²⁰².

é que o biógrafo, tanto quanto aquele que escreve sua própria biografia, faz com o leitor uma espécie de *pacte, un contrat de lecture*²⁰³. o que é o mesmo que dizer que *a (auto)biografia supõe uma intenção, um juramento, de dizer (toda) a verdade*²⁰⁴.

resta saber, *verdadeiro de qual verdade?*²⁰⁵ *em qual tempo, para que olhos?*²⁰⁶

*e afinal não somos verdadeiros no erro?*²⁰⁷

¹⁹⁸ *une vie c'est une enfance mise à toutes les sauces* (if i 55).

¹⁹⁹ if i 54-55.

²⁰⁰ *cet espoir me suffit: je tente le coup* (if i 55).

²⁰¹ *la réalité de cette vie et de cette oeuvre* (if i 55).

²⁰² expressão de uso corrente; não confundir com a razão analítica, porque aqui justamente se trata do uso da razão dialética.

²⁰³ lejeune, 1996/*pacte*.

²⁰⁴ louette, 2010, p.1290/*notice les mots*.

²⁰⁵ *vrai de quelle vérité?* (if ii 2044).

²⁰⁶ *en quel temps, à quels yeux?* (if ii 2044).

²⁰⁷ *et puis n'est-on pas vrai aussi dans l'erreur?* (if ii 2044).

*ele procura o que?*²⁰⁹

*ser como os outros; nada mais*²¹⁰.

ele procura *ser amado*.

receber o amor de alguém. do *outro*. *de* um outro.

ser, portanto, amável. sentir-se e saber-se.

*é que para amar a vida, para esperar com fé, com esperança, a cada minuto o minuto seguinte, é preciso ter interiorizado o amor do outro como uma afirmação fundamental de si*²¹¹.

mas e se ninguém nos ama? sofremos. esperamos e desejamos ser amados. agimos amavelmente para que o outro nos ame. é o olhar dele que me reenvia a mim mesmo na qualidade de alguém amável.

*mas tudo que vale pra mim vale para o outro*²¹², uma vez que se tratam de *relações recíprocas e móveis*²¹³. e o curioso é que se trata de uma *estrutura ontológica* [meu ser-para-outro] na qual *eu sou o responsável, mas não sou o fundamento*²¹⁴. é um *perpétuo escapar passivo a si*²¹⁵, pois não controlo o que o outro faz de mim, sei apenas que meu ser me escapa através dele.

²⁰⁸ if i 350.

²⁰⁹ *que cherche-t-il?* (sartre, 1952, p.24/saint genet).

²¹⁰ *être comme les autres; rien de plus* (sartre, 1952, p.24).

²¹¹ *pour aimer la vie, pour attendre dans la confiance, avec espoir, à chaque minute la minute suivante, il faut avoir pu interioriser l'amour de l'autre comme une affirmation fondamentale de soi* (if i 404).

²¹² *tout ce qui vaut pour moi vaut pour autrui* (sartre, 1943, p.404/l'être et le néant).

²¹³ *rapports réciproques et mouvants* (sartre, 1943, p.404).

²¹⁴ *structure ontologique: je suis responsable de mon être-pour-autrui, mais j'en suis pas le fondement* (sartre, 1943, p.404).

²¹⁵ *perpétuel échappement passif à soi* (sartre, 1943, p.406).

se o outro é o mediador indispensável entre mim e mim mesmo²¹⁶, posso dizer que o para-si reenvia ao para-outro²¹⁷. duas estruturas inseparáveis²¹⁸, portanto. o que quer dizer também que o conflito é o sentido original do ser-para-outro²¹⁹. então, ao mesmo tempo em que o outro detém o segredo do que eu sou²²⁰, eu tento, na exata medida em que sou responsável de meu ser, reivindicar este ser que eu sou.

sou, em suma, projeto de recuperação de meu ser²²¹.

eis aí uma empreitada de fracasso, pois se sabe que tal contingência é inultrapassável²²²: não consigo capturar a liberdade do outro, mesmo fazendo dele um objeto. e assim o inverso. o que quer dizer que olho e sou olhado enquanto liberdade.

²¹⁶ *autrui est le médiateur indispensable entre moi et moi-même* (sartre, 1943, p.260/*l'être et le néant*).

²¹⁷ *le pour-soi renvoie au pour-autrui* (sartre, 1943, p.261).

²¹⁸ *deux structures inséparables* (sartre, 1943, p.260).

²¹⁹ *le conflit est le sens originel de l'être-pour-autrui* (sartre, 1943, p.404).

²²⁰ *autrui détient un secret: le secret de ce que je suis* (sartre, 1943, p.404).

²²¹ *je me dévoile à moi-même comme responsable de mon être, je revendique cet être que je suis; [...] je suis projet de récupération de mon être* (sartre, 1943, p.404).

²²² *cette contingence est insurmontable* (sartre, 1943, p.405).

segunda parte

*quel est donc le rapport de l'homme à l'oeuvre?*²²³

²²³ qual é então a relação do homem à obra? (if i 8).

seria possível confundir uma *decisão espontânea* com um *imperativo*²²⁵?

de um lado, a *subjetividade*. de outro, a *voz estrangeira*²²⁶.

nasceu para isso, é o que se costuma dizer.

tem um destino, portanto. os dados estão lançados.

mas isso é *ler a vida pelo inverso*. que shakespeare tenha feito obras-primas, conclui-se que nasceu para escrever. é também o caminho fácil quando a vida em questão está concluída. é que neste caso decidimos sozinhos *o sentido da leitura*, pois o outro já não pode mais dizer palavra.²²⁷

*eu contei em outro lugar como um mal-entendido me fez crer, aos oito anos, que meu venerável avô me ordenava a escrever. não foi preciso mais para que eu me considerasse encarregado de uma missão*²²⁸.

um mandato. uma missão. um talento. um dom. um gênio. uma condenação? um destino? um futuro congelado, pré-escrito, definido de antemão?

subjetividade *versus* voz estrangeira.

uma pessoa torna-se *pessoa* e *esta* pessoa em particular a partir de um processo que se dá em meio às mediações familiares e sociais. três etapas, basicamente:

constituição.

*criar uma pessoa com papéis, comportamentos esperados, a partir do que [...] cham[amos] o ser constituído*²²⁹.

²²⁴ if ii 1606.

²²⁵ if ii 1607.

²²⁶ if ii 1607.

²²⁷ if ii 1606.

²²⁸ *j'ai raconté ailleurs comment un malentendu me fit croire à huit ans que mon vénérable grand-père m'ordonnait d'écrire. Il n'en fallut pas plus pour que je me crusse chargé de mission* (if ii 1606).

²²⁹ *créer une personne avec des rôles, des comportements attendus, à partir de ce que j'appelle l'être constitué* (sartre, 1976, p.100/à contat & rybalka, 1971/sx).

personalização.

*o ultrapassamento em direção ao concreto do condicionamento abstrato pelas estruturas familiares*²³⁰.

última espiral²³¹.

consolidação e síntese das etapas anteriores.

a literatura do século xix trazia em si a ideia de *predestinação*. só os escolhidos tornavam-se escritores. é que nasciam já destinados a.

escrever, sofrer em vida, morrer na glória: eis a herança que sartre recebe dos clássicos – por meio de seu avô - entre os quais flaubert figura em primeira fila.

²³⁰ *le dépassement vers le concret du conditionnement abstrait par les structures familiales* (sartre, 1976, p.100/à contat & rybalka, 1971/sx).

²³¹ constituição, personalização e última espiral ou despersonalização são três grandes momentos de uma vida, conforme descritos no *flaubert*; quando fala da última espiral (*dernière spirale*) sartre se refere ao texto *igitur ou la folie de elbehon* (1869-70) de stéphane mallarné, que trata de um processo complexo de despersonalização, onde autor e personagem se confundem.

[x] *regarder cette peau morte*²³²?

olhar esta pele morta

uma olhada rápida nos dá um único texto autobiográfico em toda obra de sartre. à época de sua publicação, *les mots* recebeu e recusou o nobel de literatura e permaneceu cercado de uma certa incompreensão. entre literatura e política, não se podia decidir.

mas uma olhada atenta nos dá uma espécie de *atelier autobiographique*²³³. vários textos de gêneros e estilos variados e em diferentes momentos da vida. nenhuma dúvida quanto ao lugar de *les mots* enquanto projeto oficial. mas muitas dúvidas quanto ao caráter do projeto autobiográfico: *eu tinha horror dos diários íntimos e eu pensava que o homem não foi feito para se olhar, que ele devia sempre fixar seu olhar diante dele. eu não mudei. simplesmente me parece que a gente pode, quando de uma grande circunstância, e quando estamos mudando de vida, como a serpente que troca de pele, olhar essa pele morta, essa imagem seca de serpente que deixamos atrás de nós e analisá-la*²³⁴.

os textos que compõem o suposto *atelier*²³⁵ sugerem uma espécie de *chantier*²³⁶ deveras descontínuo e heterogêneo. mas um *atelier quand même*²³⁷.

tal *atelier* seria composto de uma série de *autoportraits*²³⁸ ligados à série de crises²³⁹.

²³² sartre, 2010, p.424/*carnets*.

²³³ lejeune, 1986, p.117, 120-121/*moi aussi*.

²³⁴ *j'avais horreur des carnets intimes et je pensais que l'homme n'est pas fait pour se voir, qu'il doit toujours fixer son regard devant lui. je n'ai pas changé. simplement il me semble qu'on peut, à l'occasion de quelque grande circonstance, et quand on est en train de changer de vie, comme le serpent qui mue, regarder cette peau morte, cette image cassante de serpent qu'on laisse derrière soi, et faire le point* (sartre, 2010, p.423-4/*carnets*).

²³⁵ estudo feito pelo pesquisador philippe lejeune, referência francesa no estudo da autobiografia. realizou ao longo dos últimos 25 anos uma série de análises sobre textos da obra de sartre, entre eles *carnets de la drôle de guerre* e *les mots*.

²³⁶ canteiro de obras.

²³⁷ um *atelier* mesmo assim.

²³⁸ série de autorretratos; expressão usada por philippe lejeune na tentativa de compreender a empresa autobiográfica sartriana. segundo ele, sartre produziu uma série de textos ambíguos, contraditórios e inacabados, o que daria ao seu projeto autobiográfico um caráter descontínuo e heterogêneo, mas mesmo assim central na sua obra; quer dizer, os textos não compõem um todo, ou seja, a série de autorretratos é proposta por lejeune e não por sartre; em geral, os manuscritos

carnets de la drôle de guerre. 1939-1940: teoria do homem só *versus* descoberta do ser-na-história. laboratório do *vécu*²⁴⁰. estilo livre, espontâneo.

les mots. 1953-1963: mandato *versus* salvação impossível. método e dialética. estilo trabalhado, rigoroso.

l'idiot de la famille. 1954-1972: intelectual clássico *versus* novo intelectual. a neurose é política. sem estilo?

é preciso, então, olhar o passado, pensar sobre ele, situá-lo.

sim, em um momento de *vertigem* ou *metamorfose*: *é o momento em que a mudança de uma situação conduz à brusca descoberta de sua vida sob um novo aspecto*²⁴¹.

mas o que fazer dele? e como contá-lo?

a tradição dos *carnets intimes*²⁴² perde adeptos e ganha críticos. michel leiris²⁴³ tenta um novo modelo e inspira sartre²⁴⁴. é mais ou menos assim que *les mots* renova o gênero autobiográfico²⁴⁵.

é uma reflexão que vai de uma ponta à outra.

é uma reflexão e uma aplicação do método.

é um olhar crítico sobre a própria história. sobre como aconteceu e como pode ser contada. se trata de engajar quem escreve naquilo que escreve.

de sartre encontravam-se (e encontram-se) espalhados e em desordem, senão extraviados; os *carnets*, para dar apenas um exemplo, foram perdidos por sartre que não se preocupou em recuperá-los (lejeune, 1986, p.124, 125, 127/*moi aussi*).

²³⁹ lejeune, 1986, p.122.

²⁴⁰ vivido; termo que substituirá no *flaubert* a noção de consciência e que será apresentado mais detalhadamente a seguir.

²⁴¹ *c'est le moment où le changement d'une situation amène la brusque découverte de sa vie sous un nouvel aspect* (sartre, 2010, p.1247/à todd, 1957).

²⁴² diários, autobiografias. tradicionalmente, os diários seguem uma ordem linear, cronológica, e baseiam-se, sobretudo, nas memórias de infância do autor. há, em geral, coincidência entre o autor e o narrador (lejeune, 1996/*pacte*).

²⁴³ sartre, 2010, p.423-4/*carnets*.

²⁴⁴ a leitura do livro de leiris o incita a inventar um método autobiográfico e ele aprende que se pode falar de si sem professar em nome do amor próprio; a escrita íntima/sobre si possibilitaria a invenção da unidade da própria vida (louette, 2010, p.1280/*notice les mots*).

²⁴⁵ lejeune, 1996, p.201.

[xi] *c'est vrai, je ne suis pas authentique*²⁴⁶

é verdade, eu não sou autêntico

é controverso ou triste (ou os dois), mas quem é, de fato, autêntico?

a autenticidade é coisa desejada, mas, a rigor, resume-se a uma busca. a um querer insistente e constante. uma utopia, talvez.

e, no meu entender, nenhuma dúvida quanto ao caráter utópico da trajetória de sartre.

1980. as luzes se apagam em definitivo. uma multidão o acompanha até *montparnasse*. e também simone. ou o que ainda vive dela.

1974-1979. entrevistas, entrevistas e mais entrevistas.

1973. acidente no único olho que via.

não mais leitura.

não mais escrita.

que resta?

1968. França, maio e a contestação radical do intelectual clássico. o novo intelectual²⁴⁷ entra na cena sartriana e o *flaubert* é reescrito de ponta a ponta²⁴⁸.

1961-1963²⁴⁹. retoma sua autobiografia e esboça a segunda versão de *mots*. teria mais dinheiro no bolso. escreveria algo mais literário e menos mordaz. falaria da infância de outro modo. e daria adeus a uma certa literatura²⁵⁰.

1956. urss. ruptura com merleau²⁵¹. controvérsias e fim da relação com os comunistas²⁵². redescoberta do social. do final de 1957 ao início de 1960, trabalha na *critique*²⁵³. é quando se quebra o absoluto da ação.

²⁴⁶ sartre, 2010, p.342/*carnets*.

²⁴⁷ beauvoir, 1981, p.13/*la cérémonie des adieux*.

²⁴⁸ beauvoir, 1981, p.17.

²⁴⁹ sartre não tocou neste projeto entre 1956 e 1963 (lejeune, 1998, p.174/*brouillons*).

²⁵⁰ beauvoir, 1981, p.305/*à beauvoir*, 1974.

²⁵¹ desde 1952, os dois amigos estranhavam-se politicamente. poucos anos depois, à ocasião da morte de merleau, em 1960, sartre escreve um texto sobre ele/ambos: *mais le malentendu tenait à des motifs plus graves et d'un autre ordre. je croyais rester fidèle à sa pensée de 1945 et qu'il l'abandonnait; il croyait rester fidèle à soi et que je trahissais; je prétendais poursuivre son oeuvre; il m'acusait de la ruiner. ce conflit ne venait pas de nous mais du monde et nous avions raison tous les deux*/mas o mal-entendido dizia respeito a motivos mais graves e de uma outra ordem. eu

1953. decide escrever sua autobiografia²⁵⁴. quer compreender o que levou um menino de nove anos a cair nesta espécie de neurose literária e escreve o que diz ser o essencial de *mots*²⁵⁵. de fato, sua primeira versão. vai da radicalização política ao desencantamento com a literatura²⁵⁶: é a segunda *conversion*.

1952. aproximação com o partido comunista. escreve *les communistes et la paix*²⁵⁷ para então descobrir a sua neurose: *eu considerava que nada era mais belo ou superior ao fato de escrever, que escrever era criar obras que deveriam permanecer e que a vida de um escritor devia ser compreendida a partir de sua escrita. neste momento, eu compreendi que era uma visão absolutamente burguesa*²⁵⁸. é quando o absoluto da literatura se quebra.

1944-1954. vida pública. guerra fria. escreve *qu'est-ce que la littérature?* onde esboça a primeira versão da teoria do engajamento. fracasso do partido democrático revolucionário (r.d.r.) e desejo de revisitar o marxismo. escreve ainda *saint genet*, um prefácio desmedido, *le diable et le bon dieu* para o teatro e *la reine albemarle ou le dernier touriste*, para a Itália. é a fase de alienação à obra: *me pareceu que eu era uma ilha há muito tempo*²⁵⁹.

acreditava permanecer fiel ao seu pensamento de 1945 e que ele o havia abandonado; ele acreditava permanecer fiel a si mesmo e que eu o havia traído; eu pretendia seguir sua obra; ele me acusava de arruiná-la. este conflito não vinha de nós, mas do mundo e nós dois tínhamos razão (sartre, 2010, p.1097/*merleau ponty*, 1961).

²⁵² em 1956, sartre rompe com os comunistas, após o golpe de budapeste (louette, 2010, p.1276/*notice les mots*).

²⁵³ contat & rybalka, 1970, p.338/*les écrits de sartre*.

²⁵⁴ os trabalhos autobiográficos começam depois do abandono de *la reine albemarle*, texto escrito entre outubro de 1951 e maio-junho de 1952 (louette, 2010, p.1272/*notice les mots*).

²⁵⁵ em 1972, no filme *sartre par lui-même*, sartre indica que *o essencial de mots foi escrito em 53: foi quando eu fiz todo esse trabalho sobre mim mesmo* (sartre, 1977, p.110-112/*sartre par lui-même*, 1972).

²⁵⁶ louette, 2010, p.1273/*notice les mots*.

²⁵⁷ série de artigos publicados em *les temps modernes*.

²⁵⁸ *je considérais que rien n'était plus beau ni supérieur au fait d'écrire, qu'écrire c'était créer des oeuvres qui devaient rester et que la vie d'un écrivain devait se comprendre à partir de son écriture. a ce moment-là, [...], j'ai compris que c'était une vue absolutamente bourgeoise* (sartre, 1977, p.111/*sartre par lui-même*, 1972).

²⁵⁹ *il m'a semblé longtemps que j'étais une île* (sartre, 2010, p.923/*cahier lutèce*).

1940-1944. vida clandestina. volta para uma paris *ocupada*²⁶⁰ e participa da resistência. escreve *l'être et le néant* e *l'existencialisme est un humanisme*. sartre é pop. conferências, amores e ódios. inimigo público número um do partido comunista francês²⁶¹.

1940. durante a guerra, escreve os *carnets*, um certo *journal intime* que lhe permite reflexões inéditas sobre si e sobre o mundo. é sua primeira *conversion*²⁶²: *eu era realista na época por gosto de sentir a resistência das coisas mas sobretudo para conferir a tudo o que eu via seu caráter de absoluto incondicionado; eu não podia curtir uma paisagem ou um céu se eu não pensasse que ele era absolutamente tal como eu o via*²⁶³.

1939. guerra, mobilização e cerceamento da liberdade. viu-se *o joguete de uma mistificação até descobrir, certa manhã, que podia se tornar o joguete das circunstâncias: uma manhã de 1939 onde cai sobre suas costas um uniforme*²⁶⁴. eis a crise que o leva a descobrir o *ser-na-história*²⁶⁵.

1931-1939. época da vida privada. *la nausée* e a teoria do homem só. husserl, heidegger e fenomenologia. *l'imaginaire* e uma única preocupação: determinar o lugar do homem no mundo²⁶⁶.

1921-1929. a *école*²⁶⁷. liberdade total²⁶⁸: *um período de otimismo, o tempo que eu era mil sócrates*²⁶⁹. sem dúvida, os anos mais felizes²⁷⁰: *eu queria escrever e isso não era questão*²⁷¹.

²⁶⁰ *ocupação*: período em que paris ficou sob o jugo dos nazistas durante a segunda guerra (junho de 1940 até agosto de 1944).

²⁶¹ cohen-solal, 1985, p.495/*sartre*.

²⁶² *la conversion proprement dite: celle-ci se caractérise en effet par un retournement complet et une assomption décidée; prise de conscience de ce que signifiait pour lui le fait de/a conversão propriamente dita: ela se caracteriza de fato por um retorno completo e uma decisão assumida; tomada de consciência disto que significava para ele o fato de (if i 958-9).*

²⁶³ [...] *par goût de sentir la résistance des choses mais surtout pour rendre à tout ce que je voyais son caractère d'absolu inconditionné; je ne pouvais jouir d'un paysage ou d'un ciel que si je pensais qu'il était absolument tel que je le voyais* (sartre, 2010, p.365/*carnets*).

²⁶⁴ *le jouet d'une mystification jusqu'au matin de découvrir que l'on pouvait devenir le jouet des circonstances: un matin de 1939 où vous tombent sur les épaules un uniforme* (sartre, 2010, p. 1241/*à magnan*, 1955).

²⁶⁵ sartre, 2010, p.913/*cahier lutèce*.

²⁶⁶ sartre, 2010, p.921/*cahier lutèce*.

1917. adolescência. a mãe se casa novamente²⁷² e muda-se com ela e o padrasto para *la rochelle*. novo *lycée* e tempos difíceis: *petit idéaliste parisien* versus *jeune barbarie*²⁷³. é quando interioriza a violência e perde seu mandato para recuperá-lo em seguida, no orgulho.

1906-1917. infância tranquila entre a mãe e o avô. era adorado e solitário. é quando *recebe* o mandato de escrever. e é o avô o mandante.

1905. nasce um escritor que ainda vive. e que cresce sem pai.

²⁶⁷ *école normale supérieure* (ens): estabelecimento público de ensino superior e pesquisa. fundada no século xviii, conserva ainda hoje um lugar destacado no ensino superior francês. é também conhecida por seus alunos ilustres, entre eles: louis pasteur, simone weil, serge haroche, paul nizan, jean paul sartre, etc.

²⁶⁸ sartre, 2010, p.908/*cahier lutèce*.

²⁶⁹ *une période d'optimisme, le temps où j'étais mille socrates* (sartre, 2010, p.355/*carnets*).

²⁷⁰ sartre, 2010, p.908/*cahier lutèce*.

²⁷¹ *je voulais écrire, cela n'était pas en question* (sartre, 2010, p.354/*carnets*).

²⁷² *remariage*.

²⁷³ pequeno idealista parisiense versus juventude bárbara (sartre, 2010, p.917/*cahier lutèce*).

anos 40.

entre as duas guerras, alienação, mistificação, literatura, liberdade.

na guerra, choque: um uniforme e um destino imposto²⁷⁵.

onde a escolha?

carnets de la drôle de guerre: setembro de 1939 a março de 1940²⁷⁶.

um *journal intime*²⁷⁷ de caráter público²⁷⁸. uma espécie de diário dirigido pela espontaneidade. e sempre na expectativa de leitores. na época castor²⁷⁹ e alguns amigos. meio de. ou o lugar mesmo de uma *conversion*. um vai e vem entre a elaboração filosófica²⁸⁰ e a análise de suas condutas. um *autoportrait* inovador: o *vécu* como laboratório. e um *acte de recherche*: a produção importa mais do que o resultado²⁸¹.

depois do *trabalho de introspecção* da carta de 1926²⁸², um *carnet de témoin* ou o *testemunho de um burguês de 1939 mobilizado para a guerra que lhe impõem*. um diário que cabia *qualquer coisa*, [...] *mas com a impressão de que o valor histórico de [s]eu testemunho justifica[va] fazê-lo*²⁸³.

²⁷⁴ sartre, 2010, p.514/*carnets*.

²⁷⁵entre les deux guerres il [sartre parle de lui-même] a poussé ses études assez loin, mais n'a vécu pourtant qu'en se trompant totalement sur le sens de la vie/entre as duas guerras ele [sartre fala dele mesmo] foi longe em seus estudos, mas não viveu senão enganando-se completamente sobre o sentido da vida (sartre, 2010, p.1241/à magnan, 1955)

²⁷⁶ atualmente estão publicados seis *carnets* (I, III, V, XI, XII e XIV). originalmente, seriam 14 ou 15, estando este último provavelmente destruído. no entanto, a procura pelos demais *carnets* continua, uma vez que se tem notícia de que podem estar nas mãos de colecionadores (contat, 2008, p.109/*pour sartre*).

²⁷⁷ *journal* ou *carnet intime* são aqui sinônimos de diário íntimo ou simplesmente diário.

²⁷⁸ sartre, 2010, p.190 e 232/*carnets*.

²⁷⁹ apelido de simone de beauvoir.

²⁸⁰ é a fábrica do *l'être et le néant* (lejeune, 1986, p.132/*moi aussi*).

²⁸¹ lejeune, 1986, p.130.

²⁸² autorretrato escrito à simone de jolivet (lejeune, 1986, p.120); a carta pode ser lida na edição *lettres au castor et quelques autres 1926-1939*. paris: gallimard, 1983.

²⁸³ *le témoignage d'un bourgeois de 1939 mobilisé, sur la guerre qu'on lui fait faire/j'écris n'importe quoi sur mon carnet, mais c'est avec l'impression que la valeur historique de mon témoignage me justifie à le faire* (sartre, 2010, p.350/*carnets*).

por um lado, um caráter gratuito, uma liberdade de tom²⁸⁴ e um genuíno prazer de escrever²⁸⁵: *eu escreverei amanhã sobre paris. mas porque? sem razão, porque isso me diverte*²⁸⁶. por outro, um caráter reflexivo, um interesse em novos conceitos e métodos: *me tratar – não por interesse por mim, mas porque eu sou meu objeto imediato - sucessivamente e simultaneamente pelos diversos e mais recentes métodos de investigação: psicanálise, psicologia, fenomenologia, sociologia marxista ou marxizante, a fim de ver o que se pode extrair concretamente destes métodos*²⁸⁷.

em suma, um *journal de recherche authentique*²⁸⁸. desde as pesquisas filosóficas que comporão em breve *l'être et le néant* até o esforço de *se recolocar em questão*²⁸⁹. já aqui um *híbrido*. um diário não convencional, um misto de filosofia, literatura e memórias acompanhados de uma reflexão sobre a forma.

ao que parece sartre vinha desde há muito interessado e preocupado com questões de método e de gênero literário: *la nausée* foi seu primeiro *romance* publicado e se tratava de um *journal intime*! é o diário de roquentin. *la reine de albemarle ou le dernier touriste*²⁹⁰ é também um *romance*, inacabado, mas se trata de um *carnet de voyage*! é um turista que passeia pela itália e descreve suas impressões. eis aqui dois exemplos apenas, mas que já permitem supor que as fronteiras entre os gêneros são móveis, pelo menos na prática de sartre.

²⁸⁴ sartre, 2010, p.269/*carnets*.

²⁸⁵ lejeune, 1986, p.129/*moi aussi*.

²⁸⁶ *j'écrirais demain sur paris. mais pourquoi? sans raison, parce que ça m'amuse* (sartre, 2010, p.514/*carnets*).

²⁸⁷ *me traiter – non par intérêt pour moi, mais parce que je suis mon objet immédiat - successivement et simultanément par les diverses méthodes les plus récentes d'investigation: psychanalyse, psychologie, phénoménologie, sociologie marxiste ou marxisante, afin de voir ce qu'on peut tirer concrètement de ces méthodes* (sartre, 2010, p.191/*carnets*).

²⁸⁸ diário de pesquisa autêntica (lejeune, 1986, p.134).

²⁸⁹ *ce journal est une remise en question de moi-même* (sartre, 2010, p.351/*carnets*).

²⁹⁰ texto escrito entre 1951 e 1953, publicado pela biblioteca pléiade.

[xiii] *je suis un homme qui s'éveille*²⁹¹

eu sou um homem que acorda

anos 50.

uma grande modificação: uma nova *conversion*.

decide escrever sua autobiografia. deseja aplicar em si os métodos que aplicará no *flaubert*. quer analisar sua vida inteira, traçando assim a história de sua geração²⁹². eis aí o projeto para *les mots*.

primeiro, notas. estamos em 1954. eis o *cahier lutèce*²⁹³.

depois um texto mais estruturado. data provável: 1955. é o *jean sans terre*.

1963. o texto é retomado e reescrito. o plano muda. o resultado também.

em fins de 1954, sartre empreende uma espécie de releitura dos *carnets*. daí sairiam quatro pequenos textos: *cahier lutèce (relecture du carnet iii)*, *relecture du carnet i*, *l'apprentissage de la réalité*, *apprendre la modestie*. em comum, tais textos²⁹⁴ teriam o fato de não falarem da infância de sartre²⁹⁵.

por volta de 1955, ao contrário, é a infância que está em voga²⁹⁶. um texto principal, mais trabalhado, chamado *jean sans terre*. além dele, algumas *fiches thématiques* e as tais *fiches moriceau*²⁹⁷.

²⁹¹ sartre, 2010, p.138/*mots*.

²⁹² sartre, 2010, p.1241 e 1253/à todd, 1957/à chapsal, 1960/*suite non publié*.

²⁹³ lejeune, 1998, p.170/*brouillons*.

²⁹⁴ *caderno lutèce (releitura do diário iii)*, *releitura do diário i*, *aprendizagem da realidade*, *aprender a modéstia*. todos estes textos estão publicados na biblioteca *pléiade* sob o título *les mots et autres écrits autobiographiques*.

²⁹⁵ louette, 2010, p.1274/*notice les mots*.

²⁹⁶ louette, 2010, p.1275.

²⁹⁷ em 1962, o apartamento onde sartre vivia na *rue bonaparte* em paris sofre um atentado à bomba. em seguida, ele se muda e vende o apartamento, deixando pra trás *antigos rascunhos* e levando consigo apenas o material com o qual trabalhava. estes tais *rascunhos* ficam no apartamento e antes que pudessem ser incinerados, conforme o previsto, passam para as mãos do novo proprietário, m. moriceau, que passa a vendê-los à todo tipo de comprador. ora, tais *antigos rascunhos* são justamente o testemunho do trabalho autobiográfico de sartre realizado entre 1953 e 1956, o primeiro momento de seu projeto. estima-se que novas folhas podem surgir à qualquer momento (lejeune, 1998, p.175).

na verdade, se tratam de *avant-textes*: fichas preparatórias, ensaios iniciais, páginas isoladas. um vasto e lacunar conjunto. milhares de folhas que testemunham o trabalho autobiográfico de sartre entre 1953 e 1956.

do *cahier lutèce* para o texto final de *les mots*, uma mudança. ambos colocam o mesmo problema: descobrir qual a origem e a função do mandato de escrever. o primeiro, no entanto, parece indicar que a solução estaria na crise da adolescência e assim sugerir que a infância ocuparia um lugar menor²⁹⁸.

ora, o plano para *les mots*, ainda em elaboração em 1960, consistia em dois princípios de composição: um cronológico e outro temático. seriam dois capítulos: *porque escrevo (infância)* e *a violência (sem dúvida, a adolescência)*²⁹⁹.

mas eis que em 1963 sartre parece se dar conta de que este primeiro capítulo já concluído anos antes poderia formar um todo. ao mesmo tempo, algo se opôs à escritura do segundo. o capítulo sobre a infância se torna, então, um livro³⁰⁰.

²⁹⁸ lejeune, 1998, p.173/*brouillons*.

²⁹⁹ lejeune, 1998, p.174.

³⁰⁰ lejeune, 1998, p.174-5.

[xiv] *ma seule affaire était de me sauver*³⁰¹

minha única tarefa era me salvar

1949. fracasso do r.d.r.³⁰² e necessidade de reestudar o marxismo.

1952. aproximação com o p.c.f.³⁰³ e publicação de numerosos³⁰⁴ e controversos³⁰⁵ artigos em *les temps modernes*³⁰⁶ como parte da série *les communistes et la paix*³⁰⁷.

1956. insurreição de budapeste. violência e repressão soviética. sartre rompe com o p.c.f. : é o fim de uma breve, polêmica e exaustiva parceria³⁰⁸.

qual o saldo dessa aventura?

de 1956 em diante³⁰⁹ o trabalho autobiográfico fica em suspenso. e só irá retomá-lo em 1963: *eu queria escrever toda a minha vida de um ponto de vista político, quer dizer, minha infância, adolescência e minha idade adulta, dando-lhe o sentido político de chegada ao comunismo. e quando eu escrevi les mots, na sua primeira versão, o que eu escrevi sobre minha infância não era nada do que eu gostaria*³¹⁰.

³⁰¹ sartre, 2010, p139/*mots*.

³⁰²o *rassemblement démocratique révolutionnaire* (r.d.r) foi um partido político de esquerda que sartre ajudou a fundar em 1948, mas demitiu-se em 1949. o partido durou cerca de um ano.

³⁰³ *parti communiste français*/partido comunista francês.

³⁰⁴ anos depois sartre considerou tê-los escrito *à galo, cheio de raiva, de boa vontade, sem tato* (sartre, 2010, p.1093/*merleau-ponty*, 1961).

³⁰⁵ sartre insistia nas suas teses, à despeito de estar “politicamente atrasado” em relação à seus contemporâneos, em especial merleau ponty, amizade que ficou por um fio (cohen-solal, 1985, p.579/*sartre*).

³⁰⁶ revista fundada por sartre em 1945 e existente até hoje. atualmente sob a direção de claude lanzmann.

³⁰⁷contat & rybalka, 1970, p.247/*les écrits sartre*.

³⁰⁸ cohen-solal, 1985, p.605-6.

³⁰⁹ em 1960, sartre declara: *eu não a escrevo neste momento. eu não toco nela faz um bom tempo* (sartre, 2010, p.1252/*à chapsal*, 1960/*suite non publié*).

³¹⁰ *je voulais écrire toute ma vie d'un point de vue politique, c'est-à-dire mon enfance, ma jeunesse et mon âge mûr, en lui donnant ce sens politique d'arrivée au communisme. et quand j'ai écrit les mots, dans sa première version, je n'ai pas du tout écrit l'enfance que je voulais* (beauvoir, 1981, p.304/*à beauvoir*, 1974/*la cérémonie des adieux*).

é que nesta primeira versão³¹¹, continua, *eu queria me mostrar constantemente inquieto para mudar, pouco à vontade na minha pele, desconfortável com os outros e então mudando e tornando-me o comunista que eu devia ter sido no início. mas, claramente, isso não é verdadeiro*³¹².

mais um período de crise. sartre falava de uma nova *conversion*.

mas como localizar essa conversão?

primeiro, a descoberta da *neurose literária*: neste momento [1954], depois dos acontecimentos políticos, minhas relações com o partido comunista me preocuparam bastante. mergulhado na atmosfera da ação, eu subitamente vi claramente que uma espécie de neurose dominava toda minha obra anterior. [...] o próprio de toda neurose é dar-se por natural. eu visualizava tranquilamente que eu tinha sido feito para escrever. por necessidade de justificar minha existência, eu havia feito da literatura um absoluto. precisei de trinta anos para me livrar desse estado de espírito³¹³. assim, quando minhas relações com o partido comunista me deram o recuo necessário, eu decidi [re]escrever minha autobiografia³¹⁴.

entre temps, trabalha em *questions de méthode*. estamos em 1957. e, na mais absoluta urgência³¹⁵, na *critique de la raison dialectique*.

³¹¹ escrito provavelmente entre o final de 1954 e o início de 1955, *jean sans terre* está a meio caminho entre o *cahier lutèce* e o texto final de *mots*. é um manuscrito estruturado de cerca de 40 páginas, das quais as primeiras 15 são bastante próximas do texto de 1963 (sartre, 2010, p.1564-5/*notice cahier lutèce*). o título dado por sartre, significava *sans héritage, sans possession*/sem herança, sem posses (beauvoir, 1981, p.305/à beauvoir, 1974/*la cérémonie des adieux*).

³¹² *je voulais me montrer constamment pressé de changer, mal dans ma peau, mal avec les autres et puis chageant et devenant enfin le communiste qu'il devait être au début. mais, bien entendu, ce n'est pas vrai* (beauvoir, 1981, p.305/à beauvoir, 1974).

³¹³ [1954] à ce moment-là, à la suite d'événements politiques, mes rapports avec le parti communiste m'on vivement préoccupé. j'étais dans l'atmosphère de l'action, j'ai soudain vu clair dans l'espèce de névrose qui dominait toute mon oeuvre antérieure. [...] le propre de toute névrose c'est de se donner pour naturelle. j'envisageais tranquillement que j'étais fait pour écrire. par besoin de justifier mon existence, j'avais fait de la littérature un absolu. il m'a fallu trente ans pour me défaire de cet état d'esprit (sartre, 2010, p.1254/à piatier, 1964).

³¹⁴ *quand mes relations avec le parti communiste m'on donné le recul nécessaire, j'ai décidé d'écrire mon autobiographie* (sartre, 2010, p.1254/à piatier, 1964).

³¹⁵ consumindo corydrane (anfetaminha muito usada na época por estudantes e intelectuais).

primeiro, é o absoluto da literatura que cai por terra: eu perdi todas as minhas ilusões literárias: que a literatura tenha um valor absoluto, que ela possa salvar um homem ou simplesmente mudar os homens³¹⁶.

les mots tem então dois tons: o eco desta condenação e uma atenuação desta severidade. se eu não publiquei esta autobiografia antes e na sua forma mais radical, é que eu a julgava excessiva. [...] aliás, em meio a isso, eu me dei conta de que a ação também tem suas dificuldades e que podemos ser conduzidos por uma neurose³¹⁷. no fim das contas a política não salva mais do que a literatura³¹⁸: é a vez do absoluto da ação cair por terra.

e continua: não há salvação em parte alguma. a ideia de salvação implica a ideia de um absoluto. durante quarenta anos eu estive mobilizado por um absoluto, a neurose. o absoluto quebrou-se. restam tarefas, incontáveis, entre as quais a literatura não é de modo algum privilegiada³¹⁹.

portanto, depois de dez anos eu sou um homem que acorda curado de uma longa, amarga e doce loucura³²⁰. afinal, jamais acreditei ser o feliz proprietário de um 'talento': minha única tarefa era a de me salvar – nada nas mãos, nada nos bolsos – pelo trabalho e pela fé³²¹.

³¹⁶ j'ai perdu bien des illusions littéraires: que la littérature ait une valeur absolue, qu'elle puisse sauver un homme ou simplement changer des hommes (sartre, 1972, p. 38/à chapsal, 1960/six).

³¹⁷ l'écho de cette condamnation et une atténuation de cette sévérité. si je n'ai pas publié cette autobiographie plus tôt et dans sa forme la plus radicale, c'est que je la jugeais excessive. [...] d'ailleurs, entre temps, je m'étais rendu compte que l'action aussi a ses difficultés et qu'on peut y être conduit par la névrose (sartre, 2010, p. 1255/à piatier, 1964).

³¹⁸ on n'est plus sauvé par la politique que par la littérature (sartre, 2010, p. 1255/à piatier, 1964).

³¹⁹ il n'y a de salut nulle part. l'idée de salut implique l'idée d'un absolu. pendant quarante ans j'ai été mobilisé par l'absolu, la névrose. l'absolu est parti. restent des tâches, innombrables, parmi lesquelles la littérature n'est aucunement privilégiée (sartre, 2010, p. 1255/à piatier, 1964).

³²⁰ depuis dix ans je suis un homme qui s'éveille guéri d'une longue, amère et douce folie (sartre, 2010, p.138/mots).

³²¹ jamais je ne me suis cru l'heureux propriétaire d'un 'talent': ma seule affaire était de me sauver – rien dans les mains rien dans les poches – par le travail et la foi (sartre, 2010. p.139/mots).

[xv] *peut-être à cause du remariage de ma mère*³²²

talvez em função do *remariage* da minha mãe

o texto de *mots* vai de 1914 à 1916.

o *remariage*³²³ da mãe ocorre em 1917.

o *cahier lutèce* é um caderno de notas simples, direto e alegre.

les mots é um longo trabalho literário e dialético.

tentemos compreender a *história deste texto*³²⁴.

aos onze anos, novo casamento da mãe: foi quando *tudo mudou*³²⁵.

até então, a mãe dedicava-se inteiramente ao filho. mas eis que de repente *ela* colocou alguém entre eles³²⁶. deixou paris e a casa dos avós para viver em um meio familiar completamente diferente e numa cidade de província. disse adeus ao queridinho do vovô e ao docinho de coco da mamãe. e de pronto ninguém mais o compreendia: *eu fui então ‘mudado’, eu deixei meus avós e me vi em um outro meio familiar, que, aliás, não me compreendia nem um pouco, pois meu padrasto era essencialmente um homem de ciência, um engenheiro, e além do que eu me vi em um mundo novo, quer dizer, em uma cidade de província durante a guerra*³²⁷.

começou aí sua adolescência³²⁸: sua mãe, antes melhor amiga e irmã mais velha, acabou por assumir o lugar de um pai³²⁹. assim, rapidamente o bom

³²² jeanson, 1974, p.289/à jeanson, 1973/*sartre dans sa vie*.

³²³ em português seria algo como *re-casamento* de sua mãe.

³²⁴ lejeune, 1998, p.365/*postface*, 1996.

³²⁵ sartre, 1977, p.15-16/*sartre par lui-même*, 1972.

³²⁶ sartre, 1977, p.15-16/*sartre par lui-même*, 1972.

³²⁷ *je me suis donc déplacé, j’ai quitté mes grands-parents, je me suis trouvé dans un autre milieu familial, qui d’ailleurs ne me comprenait guère puisque mon beau-père était essentiellement un homme de science, un ingénieur, et en plus je me suis trouvé dans un monde nouveau, c’est-à-dire une ville de province pendant la guerre* (sartre, 1977, p.16/*sartre par lui-même*, 1972).

³²⁸ a adolescência é, então, antes de tudo, o fato de que eu vivi em la rochelle entre minha mãe e meu padrasto (jeanson, 1974, p.289/à jeanson, 1973)

³²⁹ *eu imaginava relações simples entre ela e eu que teriam prolongado as relações anteriores às quais falei em les mots, e que eram relações muito boas. mas eu não as encontrei mais...* (jeanson, 1974, p.290/à jeanson, 1973).

relacionamento que tinha com ela desapareceu. e logo deu-se conta de que, apesar de *tentar amar* seu padrasto, ele não tinha muito a oferecer³³⁰.

entrou no colégio em *la rochelle* e logo outros problemas apareceram. imaginem: *um pequeno parisiense de onze anos, cheio de manias, tendo vivido uma vida protegida durante onze anos, tendo aprendido a falar de modo um pouco mais elegante – quer dizer, estupidamente – que os outros [...], isso só pode dar um resultado desagradável*³³¹.

duas aventuras marcaram o período.

primeiro a *anedocte de la gifle*³³² que mostra as complicadas relações familiares³³³ e a mãe *presa entre dois fogos*³³⁴.

seu padrasto havia se encarregado do “lado científico” de sua educação e, todas as noites depois do jantar, ambos sentavam-se na cozinha para estudar. os resultados não costumavam ser bons. certa vez, diante de um problema, sartre deu uma resposta insolente. sua mãe que rondava a cozinha saiu furiosa. ele e monsieur mancy acabaram por se entender. mas em seguida a mãe voltou e deu um cascudo no filho. o padrasto reclamou e sartre saiu indignado: *este foi o último cascudo que eu recebi na vida*³³⁵.

ora, a *anedota do gifle* não é uma *anedota gratuita e engraçada*, mas um desses acontecimentos míticos que servem como símbolo de uma crise ou uma ruptura [...]. quando sartre diz ‘este foi o último cascudo que eu recebi na vida’, ele acentua essa função demarcativa: ao ponto de podermos nos perguntar se esse não foi

³³⁰ jeanson, 1974, p.289/à jeanson, 1973/sartre dans sa vie.

³³¹ *un petit parisien d'onze ans, plein d'interdits, ayant vécu une vie douillette pendant onze ans, ayant appris à parler un peu plus élégamment – c'est-à-dire bêtement – que les autres, si vous voyez ce que ça peut donner là, le résultat est fâcheux* (sartre, 1977, p.18/sartre par lui-même, 1972).

³³² cascudo, tapinha.

³³³ sartre, 1977, p.17/sartre par lui-même, 1972.

³³⁴ sartre, 1977, p.16/sartre par lui-même, 1972.

³³⁵ sartre, 1977, p.16/sartre par lui-même, 1972.

*também o primeiro que ele recebeu e, finalmente, num plano simbólico, o único, por sua vez, o último sinal de amor e primeiro sinal de exílio*³³⁶.

depois, a anedota da *pièce de dix sous*³³⁷

sartre conta que, depois de uma série de investidas fracassadas para agradar seus colegas, começou a roubar moedas da bolsa de sua mãe a fim de comprar doces e então ser querido pelos seus *camarades*. mas esta aventura teve como consequência um desentendimento com seu avô. uma vez descoberto, foi punido pelo monsieur mancy e o avô, que o visitava de vez em quando – e era um aliado – ficou sabendo e considerou tal circunstância muito grave. na sequência, houve o episódio da *pièce de dix sous*³³⁸:

*eu me lembro que, em uma farmácia, ele [o avô] deixou cair uma moeda de dez centavos; eu, como um menino bem educado, me precipitei para juntá-la; ele me impediu: eu não tinha mais direito de tocar no dinheiro! e então ele mesmo a juntou estalando os joelhos [...]. bom, um velho de oitenta anos que prefere se abaixar para juntar uma moeda de dez centavos, é deus, o pai, se abaixando para juntar uma moeda de dez centavos para impedir o excluído; isso me fez um efeito considerável. e aí houve uma segunda ruptura, foi a ruptura com o meu avô*³³⁹.

perde então seu último aliado. seria preciso dizer que o menino sentiu-se *extremamente solitário neste momento*³⁴⁰? aprendeu, portanto, *a solidão e ao mesmo tempo a violência*³⁴¹. assim, a adolescência consistiu no que ele chama a

³³⁶ lejeune, 1978, p.283/*ça s'est fait comme ça*.

³³⁷ moeda que equivalia à dez centavos.

³³⁸ sartre, 1977, p.20/*sartre par lui-même*, 1972.

³³⁹ *je me souviens que chez un pharmacien, il [grand-père] a laissé tomber une pièce de dix sous par terre; je me suis, comme un garçon bien élevé, précipité pour la ramasser; il m'a écarté: je n'avais plus le droit de toucher à l'argent! et alors il l'a ramassé lui-même en faisant craquer ses jambes [...]. alors un veillard de quatre-vingts ans qui préfère se baisser pour ramasser une pièce de dix sous, c'est dieu le père se baissant pour ramasser une pièce de dix sous, pour écarter l'exclu, ça m'a fait un effet considérable. et là ça a été une seconde rupture, c'était la rupture avec mon grand-père* (sartre, 1977, p.20-21/*sartre par lui-même*, 1972).

³⁴⁰ *assez solitaire à ce moment-là* (sartre, 1977, p.19/*sartre par lui-même*, 1972).

³⁴¹ *la solitude et en même temps la violence* (sartre, 1977, p.19-20/*sartre par lui-même*, 1972).

*interiorização da violência e começa pela recusa desesperada de se considerar como vítima*³⁴².

sartre sabia ter falado pouco de sua adolescência. e estava certo de que tinha relação com o novo casamento de sua mãe³⁴³. mas o fato de ter ‘reduzido a cinzas’ este período, significou, talvez, anular *seu desejo, sua angústia e sua agressividade para crer ser o autor de uma situação à qual foi submetido*³⁴⁴. mas finalmente, *que força se opõe [...] à expressão desta violência e à tomada de consciência de seus sentimentos?*³⁴⁵ ora, *tudo se passa como se sartre tivesse medo de seu próprio discurso, como se houvesse uma espécie de nó obscuro, de crise não dominada*³⁴⁶: *isso me fez fazer uma ruptura interior com minha mãe [...], como se eu não quisesse sofrer e que eu julgasse melhor fazer a ruptura. assim, eu continuei a ter carinho pela minha mãe durante toda minha vida, mas não foi mais o mesmo. aconteceu assim*³⁴⁷.

deste modo, *sob pena de sofrer demasiado e ter que destruir a imagem da mãe* o menino logo vislumbrou que apesar de merecido o revide da violência diante de *tão covarde abandono*, este acabaria por *romper o eu*³⁴⁸. e se esta ruptura não se traduz por *actes* nem por *pensées*, ela torna-se então *une forme vide*. ou seja, *de uma certa maneira a ruptura consistiu em não romper, quer dizer, a não fazer violência à violência, a não retorná-la contra si mesma; e, se é difícil dizer a ruptura, é que a ruptura consistiu em não dizer. a fazer como se nada tivesse acontecido. e como houve algo, esta conduta indicou para o adolescente uma perda*

³⁴² lejeune, 1980, p.166/*sartre et l'autobiographie parlée*.

³⁴³ *o fato de eu ter falado relativamente pouco da adolescência indica que mais ou menos a coloquei na sombra...por que? talvez por causa do novo casamento da minha mãe* (jeanson, 1974, p.289/*à jeanson, 1973/sartre dans sa vie*).

³⁴⁴ lejeune, 1980, p.166.

³⁴⁵ lejeune, 1978, p.287/*ça s'est fait comme ça*.

³⁴⁶ lejeune, 1980, p.166.

³⁴⁷ *ça a été de me faire faire une rupture intérieure avec ma mère [...], comme si je n'avais pas voulu avoir de chagrin et que j'avais jugé mieux de faire la rupture. alors j'ai conservé de l'affection pour ma mère toute ma vie, mais ce n'était plus la même. ça s'est fait comme ça* (sartre, 1977, p.17/*sartre par lui-même, 1972*).

³⁴⁸ lejeune, 1978, p.283.

*da linguagem*³⁴⁹. foi então que *a leitura teve um papel muito importante [...]. meu refúgio estava lá: as palavras, ou melhor, os livros*³⁵⁰. já desde a infância.

um último ponto. *les mots* parece ser um acerto de contas com o avô morto, pois ali põe na mesa o mandato de escrever. se trata de um texto divertido e ao mesmo tempo cáustico. uma paródia³⁵¹, portanto. um texto que abusa da ironia³⁵² e tal efeito, em geral, só se consegue com um certo distanciamento da experiência vivida. ora, como contar, *com a mesma violência paródica, com sua mãe viva*³⁵³, *uma adolescência que viveu em ruptura com ela?*³⁵⁴.

como então *continuar les mots*?

³⁴⁹ lejeune, 1978, p.284/*ça s'est fait comme ça*.

³⁵⁰ *la lecture a joué un rôle très important [...]. mon refuge était là: les mots, c'est-à-dire, les livres* (sartre, 1977, p.23/*sartre par lui-même*, 1972).

³⁵¹ lecarne, 1975, p.1058/*les mots de sartre*.

³⁵² a ironia no texto de sartre é “uma vontade de desmistificação sistemática” (lecarne, 1975, p.1053)

³⁵³ morta em 1969.

³⁵⁴ lejeune, 1998, p.178.

após a publicação de *mots* sartre falava em uma *suite*, uma continuação, mas a ideia foi pouco a pouco perdendo força. ou talvez se possa dizer que ela foi gradualmente se reconfigurando.

dois movimentos.

não houve *suite*, mas a *teoria* delimitou o escopo da narrativa do projeto.

não houve *suite*, mas o *ato autobiográfico* continuou.

a partir do *questions de méthode*, a *infância*³⁵⁵ passa a ser o cerne da compreensão de uma história (do projeto).

a partir de 1970, o plano de um *testamento político* seria abandonado e a autobiografia escrita daria lugar a uma *autobiografia falada*³⁵⁶.

entre o texto de *les mots* e a série de entrevistas nas quais sartre falará de si, algumas diferenças importantes.

sartre considerava que *jamais dizemos tanto falando que quando escrevemos*³⁵⁷. é que um texto literário carrega em cada frase uma pluralidade de sentidos praticamente inesgotável. e em *les mots*, por exemplo, sartre inventa *uma estrutura complexa, simultaneamente cronológica, temática e dialética*, escreve com *estilo*³⁵⁸. ora, o estilo é *uma maneira de dizer três ou quatro coisas em uma*³⁵⁹ ou de *dar a cada frase sentidos múltiplos e superpostos*³⁶⁰. é ainda *a maneira literária de expor uma ideia ou uma realidade, o que exige necessariamente correções*³⁶¹ ou retrabalho. é que *em literatura, que tem sempre, de um certo*

³⁵⁵ *tudo vem da infância* (sartre, 1976, p.114/à contat, 1970/sx).

³⁵⁶ lejeune, 1980, p.161/*sartre et l'autobiographie parlée*.

³⁵⁷ sartre, 1976, p.147/à contat, 1975/sx.

³⁵⁸ lejeune, 1980, p.180.

³⁵⁹ *une manière de dire trois ou quatre choses en une* (sartre, 1976, p.137/à contat, 1975/sx).

³⁶⁰ *donner à chaque phrase des sens multiples et superposés* (sartre, 1976, p.138/à contat, 1975/sx).

³⁶¹ *la manière littéraire d'exposer une idée ou une réalité/cela demande nécessairement des corrections* (sartre, 1976, p.136/à contat, 1975/sx).

*modo, a ver com o vécu, nada do que eu digo é totalmente expresso pelo que eu digo, uma mesma realidade pode se exprimir de um número de maneiras praticamente infinito*³⁶². em suma, o trabalho do estilo não consiste tanto em cortar uma frase do que em conservar permanentemente em seu espírito a totalidade da cena, do capítulo e, ainda, do livro inteiro. se você alcança essa totalidade, você escreve a frase certa³⁶³.

e quando sartre passa a *falar* de sua vida, esse discurso assume um caráter completamente outro. de um lado, a *fala*, que no seu caso geralmente ocorreu em situação de entrevista (áudio e áudio-vídeo), revelou um tom (som) e um gestual (corpo) invisíveis no texto escrito. é que o corpo *também* deixa entrever aspectos que a escrita costuma esconder. de outro, a *fala* esteve sempre vinculada a um interlocutor, numa *comunicação não reversível*: é o mesmo que interroga e depois organiza o texto que dali resulta³⁶⁴. talvez por isso, sartre costumava sair de uma entrevista com um sentimento de que podia acrescentar *tudo, em um sentido, e, em outro, nada*³⁶⁵.

a escolha da entrevista como meio principal de comunicação implica, portanto, em uma série de renúncias: à solidão do trabalho intelectual, ao estilo (releitura e correções), ao tempo³⁶⁶ próprio de leitura e de escrita, ao conforto do silêncio (e do corpo que se esconde). e implica ainda, numa alternativa de fazer frente a uma situação nova e dificilmente aceitável: em 1973 fica praticamente cego.

os diferentes textos, sobretudo entrevistas, produzidos ao longo dos últimos anos de sartre fazem as vezes de uma *suite* de *mots*. tais textos compõem uma espécie de registro, de malha biográfica, mas, de fato, *não têm autor*³⁶⁷. é que são construídos a partir de diálogos, onde um pergunta e o outro responde. lejeune

³⁶² *en littérature, qui a toujours, d'une certaine façon, affaire au vécu, rien de ce que je dis n'est totalement exprimé par ce que je dis, une même réalité peut s'exprimer d'un nombre de façons pratiquement infini* (sartre, 1976, p.138/à contat, 1975/sx).

³⁶³ *le travail du style ne consiste tant à ciseler une phrase qu'à conserver en permanence dans son esprit la totalité de la scène, du chapitre et, au-delà, du livre entier. si vous avez cette totalité, vous écrivez la bonne phrase* (sartre, 1976, p.138/à contat, 1975/sx).

³⁶⁴ lejeune, 1980, p.180/sartre et l'autobiographie parlée.

³⁶⁵ sartre, 1976, p.225/à contat, 1975/sx.

³⁶⁶ sartre, 1976, p.136/à contat, 1975/sx.

³⁶⁷ lejeune, 1980, p.184-5/sartre et l'autobiographie parlée.

chamou tal conjunto de entrevistas um gênero intermediário, a *biografia dialogada*³⁶⁸.

talvez se possa dizer que, para sartre, a *autobiografia não tem nenhum interesse se ela não for invenção de uma forma, se ela não for literatura, se ela não for um trabalho de estilo*³⁶⁹. é que *não escrevemos para dizer o que sabemos, mas para nos aproximar o máximo do que não sabemos, para explorar as contradições que nos constituem, manifestar em uma construção complexa de linguagem a verdade como falta que nos funda*³⁷⁰. assim, *um belo texto autobiográfico não é aquele que me traz um saber sobre um outro, mas aquele que provoca em mim o desejo de dar uma forma a minha própria vida e que me sugere os meios*³⁷¹.

assim, para sartre, *cada novo texto, qualquer que fosse sua natureza, era ocasião para se retomar e se reinventar*³⁷². é neste sentido que o *penser contre soi-même* era uma constante, uma vez que desejava *escapar à religião literária, à alienação ao seu caráter sagrado*. é que para ele a literatura vem a ser, sobretudo, uma *empresa de desmistificação*³⁷³. e se *les mots* é o símbolo dessa desmistificação, uma vez que ali é sartre por ele mesmo, a *paródia*³⁷⁴ é uma maneira explícita e ao mesmo tempo exigente de *penser contre soi-même*.

a autobiografia é um gênero relativamente pouco estudado³⁷⁵. talvez em função do caráter fortemente ambíguo, talvez porque a autobiografia seja um *fait anthropologique général*³⁷⁶, quer dizer, todos trazem em si uma espécie de narrativa de sua própria história, seja ela oral ou escrita, seja ela literária ou não³⁷⁷. e toda autobiografia parte de algo como um *pacte*. é como se o autor e o leitor devessem igualmente crer que se trata de falar do real, de tentar aproximá-lo

³⁶⁸ lejeune, 1980, p.181.

³⁶⁹ lejeune, 1980, p.174.

³⁷⁰ lejeune, 1980, p.175.

³⁷¹ lejeune, 1980, p.175.

³⁷² chabot, 2012, p.511/*sartre et le père*.

³⁷³ chabot, 2012, p.513.

³⁷⁴ lecarne, 1975/*les mots de sartre*.

³⁷⁵ lejeune, 1996/*pacte*.

³⁷⁶ fato antropológico geral, que diz respeito à todos os homens.

³⁷⁷ lejeune, 1998, p.359-362/*brouillons*.

*da sua verdade*³⁷⁸. é uma espécie de *intenção de exatidão e de fidelidade em relação aos anos rememorados, uma preocupação em respeitar os dados e os limites da memória*³⁷⁹. não se trata, portanto, de *restituir o passado em si mesmo*, mas, ao contrário, *reconstituí-lo e reestruturá-lo a partir de um projeto que pertence ao presente*³⁸⁰.

³⁷⁸ lejeune, 1980, p.170/ *sartre et l'autobiographie parlée*.

³⁷⁹ lecarne, 1975, p.1050/ *les mots de sartre*.

³⁸⁰ lecarne, 1975, p.1050.

[xvii] *refus désespéré d'être victime*³⁸¹?

recusa desesperada de parecer vítima

entre meados da década de 40 e início da década de 50, o projeto autobiográfico era uma ideia presente mas ainda distante. ele data, pois, de 1952. no entanto, o período que o antecede é palco da inauguração de um gênero que se tornará *sartriano*: a biografia.

*baudelaire*³⁸².

primeiro ensaio do gênero. 1944.

o poeta perde o pai aos seis anos e a mãe se casa novamente com um oficial. um general, para ser exata. pouco depois, o menino é colocado em um internato e perde o contato com a mãe: dos anos de adoração materna, restaram a amargura e o orgulho.

ora, *ele não teve a vida que merecia*³⁸³!

mas, *e se ele mereceu a sua vida?*³⁸⁴

para responder, diz sartre, há se que *olhar mais de perto*.

baudelaire sentia-se *filho de direito divino* e o *remariage* de sua mãe rompeu bruscamente com o *caráter sagrado desta união*. eis aí a sua famosa *fêlure*³⁸⁵. de um golpe, *ele perdeu as suas justificações* e caiu em um sentimento de *déchance profonde*³⁸⁶. ora, *esta brusca ruptura e o mal estar que dali resultou o jogaram sem transição na existência pessoal*³⁸⁷. e viveu esse isolamento como um destino.

mas uma vez *abandonado e rejeitado*, baudelaire decidiu *assumir esse isolamento*: *reivindicou que ao menos sua solidão viesse dele mesmo, para não ter que se*

³⁸¹ lejeune, 1980, p.166/*sartre et l'autobiographie parlée*.

³⁸² ensaio escrito em 1944, como introdução dos *écrits intimes* de baudelaire (contat & rybalka, 1970, p.143/*les écrits de sartre*).

³⁸³ *il n'a pas eu la vie qu'il méritait* (sartre, 1947, p.17/*baudelaire*).

³⁸⁴ *et s'il avait mérité sa vie?* (sartre, 1947, p.17-18).

³⁸⁵ fissura.

³⁸⁶ desgraça profunda.

³⁸⁷ *il a perdu ses justifications/cette brusque rupture et le chagrin qui en est résulté l'ont jeté sans transition dans l'existence personnelle* (sartre, 1947, p.20).

*submeter*³⁸⁸. eis aí o *escolha original* de baudelaire: *escolha heróica e vingativa do abstrato*³⁸⁹. sua *atitude original* é, então, *a de um homem reflexivo, voltado para si mesmo, como narciso*³⁹⁰. o que o conduz a ser um homem *que escolheu se ver como se fosse um outro e sua vida não é senão a história deste fracasso*³⁹¹.

à época de sua publicação, *baudelaire* causou polêmica³⁹².

muitos o consideraram excessivo, severo³⁹³.

e sartre mesmo, ainda embebido das teses sobre a liberdade e o engajamento do escritor, considerou haver insuficiências metodológicas³⁹⁴.

a questão toda estaria no que baudelaire *fez do que fizeram dele*.

teria ele decidido assumir uma *position de victime*?

*mallarmé*³⁹⁵.

segundo ensaio. extraviado. inacabado. 1948.

aos cinco anos perde sua mãe e é confiado aos avós. aos dez, seu pai se casa novamente (*remariage!*) e dá ao pequeno *stéphane* uma irmã.

ora, *até os seis anos de mallarmé sua relação vivida ao todo é simplesmente seu amor por sua mãe. sua mãe e o mundo são um só*³⁹⁶. e então, a criança perde a sua verdade: *ela se afunda no mar com o cadáver; não lhe resta mais do que uma*

³⁸⁸ *repandre a son compte cet isolement. il a revendiqué sa solitude pour qu'elle lui vienne au moins de lui-même, pour n'avoir pas à la subir* (sartre, 1947, p.21/*baudelaire*).

³⁸⁹ *choix héroïque et vindicatif de l'abstrait* (sartre, 1947, p.24).

³⁹⁰ *attitude originel de baudelaire est celle d'un homme penché. penché sur soi, comme narcisse* (sartre, 1947, p.26).

³⁹¹ *qui a choisi de se voir comme s'il était un autre; sa vie n'est que l'histoire de cet échec* (sartre, 1947, p.32).

³⁹² *contat & rybalka, 1970, p.143/les écrits de sartre*.

³⁹³ *contat & rybalka, 1970, p.244*.

³⁹⁴ *contat & rybalka, 1970, p.143*.

³⁹⁵ as primeiras notas deste trabalho datam provavelmente de 1947-1948. entre 1949 e 1951, sartre dedica-se a *saint genet* e só retoma o antigo trabalho em 1952 para abandoná-lo novamente em seguida. em 1960 ainda fala dele como um trabalho em curso. o ensaio *inacabado* (escrito em 1952) foi publicado em 1979 sob o título *l'engagement de mallarmé* e atualmente figura em nova edição (gallimard, 1986) junto com outro artigo sobre o poeta também escrito em 1952 e publicado originalmente em 1953 (sartre, 1986, p.10/*présentation arlette elkaim-sartre*).

³⁹⁶ *jusqu'à à six ans sa relation vécue au tout, c'est tout simplement son amour pour sa mère. sa mère et le monde ne font qu'un* (sartre, 1986, p.97).

*existência clandestina e incontrolável. ao mesmo tempo ele descobre o mundo exterior e esta descoberta não lhe traz nenhum prazer*³⁹⁷.

neste ensaio, o contexto histórico do século XIX se faz ver já de saída e permeia todo o texto. a vida de Mallarmé é contada em meio à época. Sartre vai explorar os temas que a literatura do século anterior ao seu teve que enfrentar. o engajamento singular do poeta aparece na medida em que o momento histórico o reivindica e a reflexão sobre o método está já fortemente presente: *se trata de saber como podemos usar simultaneamente dois métodos que pretendem se excluir*³⁹⁸.

e Sartre não escondia sua admiração para com o poeta. considerava *seu engajamento tão completo quanto possível: social e também político*³⁹⁹.

*Genet*⁴⁰⁰.

terceiro ensaio. começo, meio e fim. 1949 à 1951.

de pai desconhecido, é *abandonado pela mãe* ainda bebê. do orfanato segue para uma família de camponeses responsável por educá-lo. aos dez anos rouba pela primeira vez sua mãe adotiva. aí reside o *drama original do paraíso perdido*⁴⁰¹.

ora, *as crianças são encarregadas, entre seu primeiro e décimo ano, de representar aos adultos o estado de graça original*⁴⁰². e Genet não tem nem mãe nem herança⁴⁰³. se trata, portanto, de uma *condenação essencial*: um criança

³⁹⁷ *l'enfant perd sa vérité; elle s'est enfoncée dans la mer avec le cadavre; il ne lui reste plus qu'une existence clandestine et incontrôlée. en même temps il découvre le monde extérieur et cette découverte ne lui fait aucun plaisir* (Sartre, 1986, p.99).

³⁹⁸ *il s'agit de savoir comment on peut user simultanément de deux méthodes qui prétendent s'exclure* (Sartre, 1986, p.92/Mallarmé).

³⁹⁹ *son engagement [...] aussi total que possible: social autant que politique* (Sartre, 1972, p.14/à Chapsal, 1960/six).

⁴⁰⁰ texto escrito entre 1949 e 1951 e publicado em 1952. um livro difícil de classificar em função de sua complexidade. aqui Sartre flerta com várias áreas desde a filosofia, a crítica literária, até a biografia. é a obra que inaugura, formalmente, o exercício metodológico que visa compreender um homem e sua obra via psicanálise e marxismo (Contat & Rybalka, 1970, p.243-4/*les écrits de Sartre*).

⁴⁰¹ *drame originel du paradis perdu* (Sartre, 1952, p.13/saint Genet).

⁴⁰² *les enfants sont chargés, entre leur première et leur dixième année, de représenter aux grandes personnes l'état de grâce originel* (Sartre, 1952, p.14).

⁴⁰³ *n'a ni mère ni héritage* (Sartre, 1952, p.15).

abandonada, que cometeu *o crime de nascer*. genet é um órfão, um *filho de ninguém*⁴⁰⁴.

uma encomenda. um prefácio desmedido que vira um livro. junto com o *baudelaire*, uma biografia com começo, meio e fim. e sartre também *não esconde a simpatia*⁴⁰⁵ que sente por genet. admira profundamente seu *extremismo moral e estético*⁴⁰⁶: é que *o importante não é o que fizeram de nós mas o que nós fazemos do que fizeram de nós*⁴⁰⁷.

do *baudelaire* ao *saint genet*, tentativas de formular o drama⁴⁰⁸

e de pensar as diferenças entre *subir*⁴⁰⁹ e *agir*⁴¹⁰.

do *baudelaire* ao *saint genet*, a presença insistente de certas *temáticas*.

resta o *flaubert*.

último ensaio do gênero. quase vinte anos de trabalho. saldo: 2800 páginas. gustave nasce nove anos depois de seu irmão mais velho. entre eles, alguns bebês natimortos ou mortos em *bas âge*. ao invés da desejada menina, a mãe dá à luz a um menino. o pai, médico reconhecido, preparava já seu primogênito para ocupar seu lugar. restaria pouco para o caçula: eis a cena inicial de gustave flaubert.

gustave flaubert é um representante-chave da literatura do século xix. e entender *a littérature à faire*⁴¹¹ no século xx exigiria, de um certo modo, enfrentá-lo.

eis o que pensava sartre. uma estratégia, portanto.

⁴⁰⁴ *condamnation essentielle/le crime de naître/fils de personne* (sartre, 1952, p.17).

⁴⁰⁵ *eu admiro profundamente essa criança que defendeu-se com toda força, na idade em que estamos totalmente ocupados em fazer gracinhas para agradar* (lecarme, 1975, p.1047/*les mots de sartre*).

⁴⁰⁶ *extrémisme moral et esthétique* (contat & rybalka, 1970, p.244).

⁴⁰⁷ *l'important n'est pas ce qu'on fait de nous mais ce que nous faisons de nous-même de ce qu'on a fait de nous* (sartre, 1952, p.63).

⁴⁰⁸ fazer segundo uma fórmula; enunciar com a precisão, a clareza de uma fórmula (*le robert*).

⁴⁰⁹ ser o objeto sobre o qual se exerce (uma ação, um poder sentido como negativo); ter uma atitude passiva diante de alguma coisa; se submeter voluntariamente à (*le robert*).

⁴¹⁰ fazer alguma coisa, ter uma atividade que transforma mais ou menos o que é (*le robert*).

⁴¹¹ literatura por fazer.

terceira parte

*adieu à une certaine littérature*⁴¹²

⁴¹² adeus a uma certa literatura (beauvoir, 1981, p.305/à beauvoir, 1974/*la cérémonie*).

anos 60.

termina e publica a *critique de la raison dialectique* e assim reconcilia, enfim, o social e a história.

escreve um *portrait* de paul nizan e outro de merleau ponty, ambos amigos de juventude já mortos. uma tentativa de colocar a adolescência em pauta?

com *les mots* declara o fim das *ilusões*⁴¹⁴ e com o *flaubert* consolida a parceria de mais de vinte anos⁴¹⁵.

e reflete profundamente e ainda sobre o papel do intelectual, num movimento que vai do intelectual clássico ao novo intelectual: *eu não sou mais realista*⁴¹⁶.

sartre costumava dizer que maio de 68 chegou um pouco tarde pra ele. talvez estivesse mesmo velho. tinha 63 anos e viveria até os 75. de início nada compreendeu do que passou na França naquele período. foi à sorbonne e falou com os estudantes, mas sem entender e nem se fazer entender. o tal diálogo de surdos. pouco depois, tomadas as distâncias, percebeu o tamanho do problema: tratava-se de abolir enfim um certo tipo de intelectual que seria uma *super consciência* de seu tempo e que teria uma palavra *super potente* acerca dos acontecimentos. *todos* queriam falar, *todos* sabiam coisas. não precisavam mais de porta-vozes, mas de novos valores. mais uma vez caíam os privilégios e tal se dava no cerne da academia⁴¹⁷, no núcleo da produção do saber. a autoridade de professores e intelectuais estava definitivamente em cheque.

sartre, que se considerava até então um *intellectuel classique*, colocou-se contra a parede. ou, em outros termos, lançou-se à quebra do último dos *absolutos*. os

⁴¹³ expressão usada por michel sicard, entrevistando sartre (sicard, 1989, p.147).

⁴¹⁴ sartre, 1972, p.38/à chapsal, 1960/six.

⁴¹⁵ desde a concepção do projeto, em 1954 até a publicação dos três volumes, em 1972.

⁴¹⁶ *je ne suis plus réaliste*/aqui sartre se refere à visão do intelectual clássico: antes o intelectual era *la conscience malheureuse* ou *le témoin exemplaire*, aquele que tinha uma *lucidité privilégiée* para pensar as contradições do mundo; estes eram problemas “de realismo”; mas depois de 68, já não pensava mais assim, o intelectual clássico devia dar lugar ao *novo intelectual* (coorebyter, 2010, p.3-4/à verstraeten, 1972).

⁴¹⁷ sartre foi professor de colégio (*lycée*) apenas. jamais deu aulas na universidade.

anos pesavam já e tinha a saúde debilitada. tinha o trabalho sobre flaubert e nenhum outro projeto. tinha uma imagem controversa nas diferentes esferas da sociedade francesa e cada vez menos interessados em sua obra entre os jovens.

certo que se perguntou pelo *sentido* de escrever um livro sobre flaubert naquele momento, um livro como aquele. assim também fizeram seus novos amigos *maos* que consideravam a empreitada despropositada⁴¹⁸. mas já somava catorze anos de trabalho e pensava não poder mais abandoná-lo. ao contrário, sentia que *precisava terminá-lo*⁴¹⁹. era mais do que deixar de lado algo já iniciado há tempos. era algo como propor um *sentido último* à tarefa de uma vida.

se pode perguntar, então, em que medida seria, o *flaubert*, uma peça do projeto autobiográfico? ora, tanto o *flaubert* como *les mots* buscaram *responder à mesma questão: como um homem se torna alguém que escreve, alguém que quer falar do imaginário?*⁴²⁰. e uma vez que *a escrita [...] é um momento de verdade porque ela é prática*⁴²¹, tal homem é alguém que opera nos diferentes planos, seja imaginário, seja real, pois assim exige sua atividade.

das dificuldades de pensar *tal homem que escolhe falar do imaginário* e que precisaria, portanto, de *uma certa dose de ficção*, sartre findou por conceber seu estudo como *um romance: eu gostaria mesmo que as pessoas digam que é um verdadeiro romance. eu tento, neste livro, atingir um certo nível de compreensão de flaubert a partir de hipóteses. [...] minhas hipóteses me conduzem então a inventar em parte meu personagem*⁴²². queria dizer que se tratava da *verdade de flaubert* e que tentou atingi-la com sua *imaginação* e com sua *razão*, sobretudo porque

⁴¹⁸ gavi, sartre e victor. *on a raison de révolter*. paris: gallimard, 1974.

⁴¹⁹ sartre, 1976, p.151/à contat, 1975/sx.

⁴²⁰ sartre, 1972, p.133-4/à nouvel obs, 1970/six.

⁴²¹ *l'écriture [...] est un moment de vérité parce qu'elle est pratique* (if ii 1608).

⁴²² *un écrivain est toujours un homme qui a plus ou moins choisi l'imaginaire: il lui faut une certaine dose de fiction. pour ma part, je la trouve dans mon travail sur flaubert, qu'on peut d'ailleurs considérer comme un roman. je souhaite même que les gens disent que c'est un vrai roman. j'essaie, dans ce livre, d'atteindre un certain niveau de compréhension de flaubert au moyen d'hypothèses. [...] mes hypothèses me conduisent donc à inventer en partie mon personnage* (sartre, 1972, p.123/à nouvel obs, 1970/six).

pensava que *a imaginação é fornecedora de verdades no nível das estruturas*⁴²³. é que para sartre, o trabalho de *restituir a vida de um homem* supunha uma *relação particular com a filosofia*: apenas expor as teorias na medida em que elas pudessem ser úteis para compreender este homem⁴²⁴.

assim, seu estudo, se fosse lido como um *romance*, ganharia em complexidade: *eu gostaria [...] que o lessem pensando que é a verdade, que é um romance verdadeiro. no conjunto deste livro, está flaubert tal como eu o imagino, mas com métodos que me parecem rigorosos, eu penso ao mesmo tempo que é flaubert tal qual ele é, tal qual ele foi. neste estudo, eu precisei de imaginação a todo instante*⁴²⁵.

trata-se, em suma, de uma recuperação da noção de imaginário. ou talvez uma espécie de *liberação do imaginário* que seria, no fim das contas, um esforço de trazer à luz *uma verdade que há no imaginário mesmo*. assim, sua imaginação desenvolveu-se na medida em que tinha textos e *reflexões bastante numerosas para dar à imaginação um valor de verdade*⁴²⁶. é que este imaginário que tem *função de verdade*⁴²⁷ está no coração mesmo da metodologia sartriana.

⁴²³ *c'est la vérité sur flaubert que j'ai tenté d'écrire. j'ai tenté d'écrire avec mon imagination aussi bien qu'avec ma raison, mais parce que je pense que l'imagination est fournisseuse de vérités, au niveau des structures* (sicard, 1989, pp.149/à sicard, 1976/essais).

⁴²⁴ *restituer la vie d'un homme/ça supposait un rapport particulier avec la philosophie: ça supposait que je n'exposais les théories que dans la mesure où elles pouvaient être utiles pour comprendre cet homme* (sicard, 1989, pp.152/à sicard, 1976).

⁴²⁵ *je voudrais en même temps qu'on le lise en pensant que c'est la vérité, que c'est un roman vrai. dans l'ensemble de ce livre, c'est flaubert tel que je l'imagine mais, ayant des méthodes qui me paraissent rigoureuses, je pense en même temps que c'est le flaubert tel qu'il est, tel qu'il a été. dans cette étude, j'ai besoin d'imagination à chaque instant* (sartre, 1976, p.94/à contat & rybalka, 1971/sx).

⁴²⁶ *mise en liberté de l'imaginaire/une vérité qu'il y a dans l'imaginaire/je n'ai laissé aller mon imagination que dans la mesure où j'avais des textes par exemple, ou d'anciennes réflexions assez nombreuses pour donner à l'imagination une valeur de vérité* (sicard, 1989, pp.148/à sicard, 1976).

⁴²⁷ *cet imaginaire a fonction de vérité* (sicard, 1989, pp.148/à sicard, 1976).

resta a tarefa do escritor-filósofo.

do que se trata afinal?

parte-se da ideia de que o *fato literário é dual*⁴²⁹, quer dizer, autor e leitor o compõem. é que *ser escritor não é apenas traçar palavras em um caderno, é ser publicado e então lido*⁴³⁰.

um livro é quando *a ideia se torna coisa: impressa, a sua tendência a perseverar no seu ser é precisamente aquela da coisa. quando a biblioteca está deserta, o pensamento morre, a coisa fica abandonada, feita de papel e tinta*⁴³¹. e cada leitor *totaliza a sua leitura à sua maneira que é, por sua vez, vizinha e radicalmente distinta da totalização de uma outra leitura, em uma outra cidade, em um outro bairro, tenta realizar com o mesmo livro*⁴³².

*a leitura é, assim, uma tentativa de transformar uma coisa em ideia*⁴³³. mas a *metamorfose jamais é total [...] pois esta ideia que eu me aproprio, eu sei que outros leitores se apropriam no mesmo momento; se tratam de homens que eu ignoro, que não são feitos como eu e que ultrapassam o material em direção a significações vizinhas mas sensivelmente diferentes*⁴³⁴.

é que quando se trata da *coisa escrita, o julgamento sobre ela não é jamais definitivo. a posteridade voltará sobre ela e se estabelecerá situando-a em*

⁴²⁸ sartre, 1972, p.454/à tokyo, 1965/sviii.

⁴²⁹ *fait littéraire est duel* (if iii 43).

⁴³⁰ *être écrivain, c'est n'est pas seulement tracer des mots sur un cahier, c'est être publié et puis lu* (if iii 32).

⁴³¹ *l'idée devient chose: imprimée sa tendance à persévérer dans son être est précisément celle de la chose. quand la bibliothèque est déserte, la pensée meurt, la chose reste seule, faite de papier et d'encre* (if iii 49).

⁴³² *chaque lecteur totalise sa lecture à sa manière qui est, à la fois, voisine et radicalement distincte de la totalisation qu'une autre lecture, en une autre ville, en un autre quartier tente de réaliser avec le même livre* (if iii 49).

⁴³³ *la lecture est une tentative de transformer une chose en idée* (if iii 50).

⁴³⁴ *la métamorphose n'est jamais entière [...] car cette idée que je m'approprie, je sais que d'autres lecteurs se l'approprient au même moment; il s'agit des hommes que j'ignore, qui ne sont pas faits comme je suis et qui dépassent le même matériel vers des significations voisines mais sensiblement différentes* (if iii 51).

*circunstâncias novas*⁴³⁵. assim a linguagem é a matéria e as palavras escritas são as pedras⁴³⁶. e a leitura, como ressurreição sistemática, me constitui como mediação objetiva entre o passado e o presente culturais e entre as diferentes concepções que exigem as obras contemporâneas⁴³⁷.

o escritor tem como matéria a *língua comum*. sua função é a de *expressar*, uma vez que ele é alguém que tem *alguma coisa a dizer*.

*mas todo mundo tem alguma coisa a dizer*⁴³⁸!

e não há, de fato, uma só coisa que reclame ser dita *pelo* escritor.

se considera, em geral, que o importante é que ele tem a *técnica narrativa* e não o *conteúdo*. mas isso é sobrevoar a tarefa, pois toda forma exige certos conteúdos e exclui outros⁴³⁹. o que ocorre é que a *palavra do escritor é de uma materialidade muito mais densa*. é que *nomear é por sua vez trazer à luz o significado e matá-lo, mergulhá-lo na massa verbal*. a *palavra da linguagem comum é ao mesmo tempo muito rica [...] e muito pobre*⁴⁴⁰. assim, *escrever é ao mesmo tempo possuir a língua [...] e não possuir, na medida em que a linguagem é outra que o escritor e outra que os homens*⁴⁴¹.

na verdade, o escritor é um artesão que produz um certo objeto verbal a partir de um trabalho com a materialidade das palavras, usando como meios as significações e o não-significante como fim⁴⁴². assim, se ele tem qualquer coisa a dizer, não é nada de *dizível*, nada de *conceitual* nem de *conceitualizável*, nada de

⁴³⁵ chose écrite, le jugement porté sur elle n'est jamais définitif. la postérité reviendra sur lui et se situera en le situant dans des circonstances nouvelles (if iii 48).

⁴³⁶ le langage est matière e les mots écrits sont des pierres (if iii 46).

⁴³⁷ la lecture, comme réssurrection systématique, me constitue comme médiation objective entre le passé et le présent culturels et entre les différentes conceptions dont se réclament les ouvrages contemporains (if iii 55).

⁴³⁸ mais tout le monde a quelque chose à dire (sartre, 1972, p.432/à tokyo, 1965/sviii).

⁴³⁹ la forme exige certains contenus et en exclut d'autres (sartre, 1972, p.432-33/à tokyo, 1965/sviii).

⁴⁴⁰ le mot de l'écrivain est d'une matérialité beaucoup plus dense/nommer c'est à la fois présenter le signifié et le tuer, l'engloutir dans la masse verbale. le mot du langage commun est à la fois trop riche [...] et trop pauvre (sartre, 1972, p.434/à tokyo, 1965/sviii).

⁴⁴¹ écrire, c'est à la fois posséder la langue [...] et ne pas la posséder, dans la mesure où le langage est autre que l'écrivain et autre que les hommes (sartre, 1972, p.435/à tokyo, 1965/sviii).

⁴⁴² c'est un artisan qui produit un certain objet verbal par un travail sur la matérialité des mots, en prenant pour moyen les significations et le non-signifiant pour un fin (sartre, 1972, p.437/à tokyo, 1965/sviii).

*significante*⁴⁴³. mas, se escrever consiste em comunicar, o objeto literário aparece como a comunicação além da linguagem pelo silêncio não significativo que se fechou em palavras ainda que tenha sido produzido por elas. [...] resta-nos perguntar qual é este nada, este não não-saber silencioso que o objeto literário deve comunicar ao leitor⁴⁴⁴.

ora, isso reenvia ao fato capital da existência humana, à nossa inserção no mundo ou à nossa particularidade⁴⁴⁵. e o escritor, como qualquer outro, não pode escapar à inserção no mundo e seus escritos são o tipo mesmo do universal singular: o que quer que sejam, eles têm estas duas faces complementares: a singularidade histórica do seu ser, a universalidade das suas visadas [...]. um livro é necessariamente uma parte do mundo por meio da qual a totalidade do mundo se manifesta sem jamais, contudo, se revelar. este duplo aspecto, constantemente presente na obra literária faz sua riqueza, sua ambiguidade e seus limites⁴⁴⁶. o que é o mesmo que dizer que o objeto da literatura é o ser-no-mundo não enquanto o aproximamos do exterior mas enquanto ele é vivido⁴⁴⁷. quer dizer, é a unidade do mundo incessantemente colocada em questão pelo duplo movimento da interiorização e da exteriorização⁴⁴⁸.

então, pode-se dizer que, de fato, o escritor não tem fundamentalmente nada a dizer. mas vamos entender por isso que seu objetivo fundamental não é comunicar nenhum saber. entretanto, ele comunica. isso significa que ele dá a saber sob a

⁴⁴³ *n'est rien de dicible, rien de conceptuel ni de conceptualisable, rien de signifiant* (sartre, 1972, p.437/à tokyo, 1965/sviii).

⁴⁴⁴ *si écrire consiste à communiquer, l'objet littéraire apparaît comme la communication par-delà le langage par le silence non signifiant qui s'est refermé par les mots bien qu'il ait été produit par eux. [...] reste à nous demander quel est ce rien, ce non-savoir silencieux que l'objet littéraire doit communiquer au lecteur* (sartre, 1972, p.437/à tokyo, 1965/sviii).

⁴⁴⁵ *au fait capital de l'existence humaine/notre insertion dans le monde/notre particularité* (sartre, 1972, p.440/à tokyo, 1965/sviii).

⁴⁴⁶ *l'écrivain, pas plus qu'un autre, ne peut échapper à l'insertion dans le monde et ses écrits sont le type même de l'universel singulier: quels qu'ils soient, ils ont ces deux faces complémentaires: la singularité historique de leur être, l'universalité de leurs visées [...]. un livre, c'est nécessairement une partie du monde à travers laquelle la totalité du monde se manifeste sans jamais, pour autant, se dévoiler. ce double aspect, constamment présent, de l'oeuvre littéraire fait sa richesse, son ambiguïté et ses limites* (sartre, 1972, p.441/à tokyo, 1965/sviii).

⁴⁴⁷ *ce qui fait son objet [de la littérature], c'est l'être-dans-le-monde non pas en tant qu'on l'approche de l'extérieur mais en tant qu'il est vécu* (sartre, 1972, p.443/à tokyo, 1965/sviii).

⁴⁴⁸ *c'est l'unité du monde sans cesse remise en question par le double mouvement de l'intériorisation et de l'extériorisation* (sartre, 1972, p.443/à tokyo, 1965/sviii).

*forma de um objeto (obra) a condição humana tomada em seu nível radical (o ser-no-mundo). assim, o escritor oferece seu testemunho ao produzir um objeto ambíguo que se propõe alusivamente. é por isso que a verdadeira relação do leitor com o autor permanece o não-saber; ao ler o livro, o leitor deve ser conduzido indiretamente à sua própria realidade de singular universal [...]. e se o escritor não tem nada a dizer, é que ele deve manifestar tudo*⁴⁴⁹.

ou em outros termos, o objeto literário deve testemunhar este paradoxo que é o homem no mundo [...]. e, na medida em que esta liberdade criadora visa a comunicação, ela se dirige à liberdade criadora do leitor e o incita a recompor a obra pela leitura (que é, ela também, criação), em suma, a capturar livremente seu próprio ser-no-mundo como se ele fosse o produto dessa liberdade; [...] assim, a obra literária [...] se dirigindo a liberdade, convida o leitor a assumir a sua própria vida [...]. ela o convida não moralizando-a mas, ao contrário, enquanto ela exige dele o esforço estético de a recompor como unidade paradoxal da singularidade e da universalidade⁴⁵⁰.

e é só a partir daí que podemos compreender que a unidade total da obra de arte recomposta [pelo leitor] é o silêncio, quer dizer, a livre encarnação, por meio das palavras e para além das palavras, do ser-no-mundo como não-saber retomado por um saber parcial mas universalizante.

⁴⁴⁹ il est vrai que l'écrivain n'a fondamentalement rien à dire. entendons par là que son but fondamental n'est pas de communiquer un savoir. pourtant, il communique. cela signifie qu'il donne à saisir sous forme d'un objet (l'oeuvre) la condition humaine prise à son niveau radical (l'être-dans-le-monde). [...] l'écrivain ne peut que témoigner du sien en produisant un objet ambigu qui le propose allusivement. ainsi le vrai rapport du lecteur à l'auteur reste le non-savoir; à lire le livre, le lecteur doit être ramené indirectement à sa propre réalité de singulier universel [...]. si l'écrivain n'a rien à dire, c'est qu'il doit manifester tout (sartre, 1972, p.444/à tokyo, 1965/sviii).

⁴⁵⁰ l'objet littéraire doit témoigner de ce paradoxe qu'est l'homme dans le monde [...]. et, dans la mesure où cette liberté créatrice vise à la communication, elle s'adresse à la liberté créatrice du lecteur et l'incite à recomposer l'oeuvre par la lecture (qui est, elle aussi, création), bref, à saisir librement son propre être-dans-le-monde comme s'il était le produit de sa liberté; [...] ainsi, l'oeuvre littéraire [...] s'adressant à la liberté, elle invite le lecteur à assumer sa propre vie [...]. elle l'y invite non pas en le moralisant mais, au contraire, en tant qu'elle exige de lui l'effort esthétique de la recomposer comme unité paradoxale de la singularité et de l'universalité (sartre, 1972, p.445-6/à tokyo, 1965/sviii).

como poderia, então, o escritor *engendrar o não-saber fundamental* – objeto do livro – via significações, *quer dizer, propor o silêncio com palavras*⁴⁵¹?

*o objetivo do escritor não é de modo algum suprimir esta situação paradoxal mas explorá-la ao máximo e fazer de seu ser-na-língua a expressão de seu ser-no-mundo. ele usa as frases como agentes de ambiguidade*⁴⁵². e o estilo, efetivamente, *não comunica nenhum saber*⁴⁵³ porque ele é a língua inteira, voltando sobre ela mesma, pela mediação do escritor, o ponto de vista da singularidade! não é, bem entendido, que uma maneira – mas fundamental – de apresentar o ser-no-mundo⁴⁵⁴.

em síntese, o propósito essencial do escritor moderno é a pesquisa do sentido ou a presença da totalidade na parte: ou seja, não há obra válida se ela não dá conta do todo sob o modo do não-saber, do vivido. o todo, quer dizer, o passado social e a conjuntura histórica enquanto eles são vividos sem ser conhecidos⁴⁵⁵.

é assim que a obra deve responder por uma época inteira, quer dizer da situação do autor no mundo social e, a partir desta inserção singular, do mundo social inteiro, enquanto esta inserção faz do autor – como de todo homem – um ser que está em questão concretamente em seu ser, que vive sua inserção sob a forma de alienação, de reificação, de frustração, de falta de isolamento sob um fundo suspeito de plenitude possível⁴⁵⁶.

⁴⁵¹ nous pouvons comprendre que l'unité totale de l'oeuvre d'art recomposée [par le lecteur] est le silence, c'est-à-dire la libre incarnation, à travers les mots et au-delà des mots, de l'être-dans-le-monde comme non-savoir refermé sur un savoir partiel mais universalisant/comment l'auteur peut engendrer le non-savoir fondamental – objet du livre – au moyen de significations, c'est-à-dire proposer le silence avec des mots (sartre, 1972, p.445-6/à tokyo, 1965/sviii).

⁴⁵² le but de l'écrivain n'est aucunement de supprimer cette situation paradoxale mais de l'exploiter au maximum et de faire de son être-dans-le-langage l'expression de son être-dans-le-monde. il utilise les phrases comme agents d'ambiguïté (sartre, 1972, p.448/à tokyo, 1965/sviii).

⁴⁵³ le style, en effet, ne communique aucun savoir (sartre, 1972, p.448/à tokyo, 1965/sviii).

⁴⁵⁴ c'est la langue tout entière, prenant sur elle-même, par la médiation de l'écrivain, le point de vue de la singularité! ce n'est, bien entendu, qu'une manière – mais fondamentale – de présenter l'être-dans-le-monde (sartre, 1972, p.449/à tokyo, 1965/sviii).

⁴⁵⁵ il n'est pas d'oeuvre valable si elle en rend pas compte du tout sur le mode du non-savoir, du vécu. le tout, c'est-à-dire le passé social et la conjoncture historique en tant qu'ils sont vécus sans être connus (sartre, 1972, p.453/à tokyo, 1965/sviii).

⁴⁵⁶ l'oeuvre doit répondre de l'époque entière c'est-à-dire de la situation de l'auteur dans le monde social et, à partir de cette insertion singulière, du monde social tout entier, en tant que cette insertion fait de l'auteur – comme de tout homme – un être qui est en question concrètement dans

é nesse sentido que *o engajamento do escritor visa comunicar o incomunicável (o ser-no-mundo vivido)*! ele explora a *parte de desinformação contida na língua comum* e busca *manter a tensão entre o todo e a parte, a totalidade e a totalização, o mundo e o ser-no-mundo como sentido de sua obra*⁴⁵⁷.

é isto escrever:

*colocar em uma forma um silêncio – um silêncio pleno*⁴⁵⁸

*uma espécie de abertura e de continuidade*⁴⁵⁹.

son être, qui vit son insertion sous forme d'aliénation, de réification, de frustration, de manque d'isolement sur un fond soupçonné de plénitude possible (sartre, 1972, p.453/à tokyo, 1965/sviii).

⁴⁵⁷ *l'engagement de l'écrivain vise à communiquer l'incommunicable (l'être-dans-le-monde vécu) en exploitant la part de désinformation contenue dans la langue commune, et de maintenir la tension entre le tout et la partie, la totalité et la totalisation, le monde et l'être-dans-le-monde comme sens de son oeuvre* (sartre, 1972, p.454/à tokyo, 1965/sviii).

⁴⁵⁸ *c'est la mise en forme d'un silence – un silence qui est très plein* (sicard, 1989, pp.150/à sicard, 1976/essais).

⁴⁵⁹ *une sorte d'ouverture et de continuité* (sicard, 1989, pp.355/à sicard, 1976).

[xx] *la névrose est politique*⁴⁶⁰

a neurose é política

flaubert diante de um impasse: sua *inferioridade natural* (constituição) *versus* sua *vocação contrariada* (personalização)⁴⁶¹. eis aí o nó. como sair dele?

a situação assim se deu: *ele compreende que não pode mais obedecer e nem se revoltar. duas impossibilidades rigorosas e contraditórias: e, contudo, é a urgência. não há partido a tomar, mas é preciso tomar partido. é então que alguma coisa se passa, de uma maneira bastante trágica na caixa do seu cérebro*⁴⁶².

e é então que a *queda* é vislumbrada como resposta imediata, negativa e tática a uma *urgência*⁴⁶³. assim, a única saída possível é aquela em que sua *passividade se encarrega de lhe retirar os meios de obedecer*⁴⁶⁴.

*mas ele não está doente: apenas desesperado*⁴⁶⁵.

*depois de janeiro de [18]44, o jovem homem não tem mais dúvida: ele não está louco; apesar das crises passageiras, ele conservou toda a sua razão [...]. este que morreu [...] foi um jovem homem ainda são mas atormentado pela maldição paterna. este que ressuscita e se deixa definir pela repetição das crises, é um jovem doente dos nervos cuja [...] sensibilidade sofreu uma modificação radical e que deve para sempre renunciar à 'vida ativa e apaixonada' de sua juventude*⁴⁶⁶. assim, o

⁴⁶⁰ lejeune, 1996, p.231/pacte.

⁴⁶¹ if ii 1644.

⁴⁶² *il comprend qu'il ne peut plus obéir et pas davantage se révolter. deux impossibilités rigoureuses et contradictoires: et pourtant, c'est l'urgence. il n'y a pas de parti à prendre et pourtant il faut prendre parti. c'est alors que 'quelque chose se passe, d'une façon assez tragique dans la boîte de (son) cerveau'* (if ii 1775).

⁴⁶³ *comme réponse immédiate, négative et tactique à une urgence* (if ii 1779).

⁴⁶⁴ *sa passivité se charge de lui ôter les moyens d'obéir* (if ii 1788).

⁴⁶⁵ *mais il n'est pas malade: tout juste désespéré* (if ii 1789).

⁴⁶⁶ *car, après janvier 44, le jeune homme n'en peut plus douter: il n'est pas fou; en dehors de crises passagères, il a conservé toute sa raison [...]. ce qui est mort [...] c'est un jeune homme encore sain mais tourmenté par la malédiction paternelle. ce qui ressuscite et se laisse définir par la répétition des crises, c'est un jeune malade des nerfs dont [...] la sensibilité a subi une modification radicale et qui doit pour toujours renoncer à la 'vie active et passionnée' de sa jeunesse* (if ii 1871).

*ataque da pont-l'évêque é o episódio capital de sua luta contra a temporalização*⁴⁶⁷.

*é que lhe resta um único meio: este que ele escolheu na pont-l'évêque: matar um menino de futuro e, ao mesmo tempo, fazer nascer um homem sem futuro. ele mata o primeiro para salvar o segundo*⁴⁶⁸. *ao aceitar ser a vergonha da família, ele consegue permanecer nela indefinidamente, realizando enfim o modo de viver ao qual aspirava vagamente há muitos anos: a semi-sequestração*⁴⁶⁹.

*e a estratégia foi certa: pelo sacrifício da pont-l'évêque, ele [gustave] colocou o chefe da família [seu pai] na necessidade de retirá-lo do mundo e da vida ativa*⁴⁷⁰. *em última instância, a decadência e a doença visam justamente a integração de gustave no meio familiar*⁴⁷¹. *o que é o mesmo que dizer que a queda da pont-l'évêque diz alguma coisa ao pai*⁴⁷²: *eis aí o que você fez de mim*⁴⁷³. *é assim que a queda como retorno ofensivo da passividade não visa nada menos do que destruir a autoridade mesma do pai*⁴⁷⁴.

*mas é no 15 de janeiro de 1846 que gustave tem a chance de sua vida: ele se torna órfão de pai! ao desaparecer, achille-cléophas deixa ao seu filho a última palavra. e gustave sentiu esta morte muito conscientemente como uma libertação: no dia seguinte ao enterro, ele se declara curado! é que, sozinho entre achille*⁴⁷⁵ *e sua mãe, ele não precisará mais fazer-se doente para impor suas decisões*⁴⁷⁶.

⁴⁶⁷ *l'attaque de pont-l'évêque est l'épisode capital de sa lutte contre la temporalisation* (if ii 1878).

⁴⁶⁸ *un seul moyen lui reste: c'est celui qu'il a choisi à pont-l'évêque. tuer un garçon d'avenir et, du même coup, faire naître un homme sans avenir/tue le premier pour sauver le second* (if ii 1878-9).

⁴⁶⁹ *en acceptant d'être la honte de la famille, il obtient d'y demeurer indéfiniment, réalisant enfin le mode de vivre auquel il aspirait vainement depuis plusieurs années: la semi-séquestration* (if ii 1872).

⁴⁷⁰ *par le sacrifice de pont-l'évêque, il a mis le chef de la famille dans la nécessité de le retirer du monde et de la vie active* (if ii 1874).

⁴⁷¹ *la décheance et la maladie visent l'intégration de gustave dans le milieu familial* (if ii 1886).

⁴⁷² *la chute de pont-l'évêque dit quelque chose au géniteur* (if ii 1893).

⁴⁷³ *voilà ce que tu as fait de moi* (if ii 1894).

⁴⁷⁴ *la chute comme retour offensif de la passivité ne vise à rien de moins qu'à détruire l'autorité même du père* (if ii 1894).

⁴⁷⁵ *irmão mais velho que tem o mesmo nome do pai e foi seu sucessor no hospital.*

⁴⁷⁶ *15 janvier 1846, gustave a la chance de sa vie: il devient orphelin de père. [...] en disparaissant, achille-cléophas laisse à son fils le dernier mot/gustave ait ressenti cette mort très consciemment comme une délivrance/au lendemain de l'enterrement, il se déclare guéri [...]. c'est que, seul entre achille et sa mère, il n'aura pas besoin de se rendre malade pour imposer ses décisions* (if ii 1906).

certo que existem muitas interpretações para a crise vivida por flaubert em 1844, a famosa queda da *pont l'évêque*⁴⁷⁷. para sartre, se tratava simplesmente de *compreendê-la: estudar suas condutas a partir de seus fins e vislumbrá-las como respostas às situações vividas, mais do que declará-las aberrantes ao compará-las aos estímulos 'reais' ou às condutas dos outros. de fato, tomando as coisas em seus princípios, é impossível decidir, nestes domínios, o que é a realidade sem dispor de um sistema de valores.*

daí a pergunta: *quem então é mais adaptado ao real?*⁴⁷⁸ e a resposta, se advém, baseia-se, em geral, em *um conceito duvidoso de normalidade*⁴⁷⁹. o que interessa perguntar, de fato, é *como uma mesma doença pode ao mesmo tempo valer como solução de antinomias sociais e como saída individual?*⁴⁸⁰

assim, o livro sobre flaubert *não teria nenhum sentido se seu propósito não fosse [...] o de se manter sempre no nível em que a interiorização do exterior se transforma em exteriorização do interior. seu objetivo é, primeiro, ao desdobrar as condições objetivas e organizá-las, mostrá-las mantidas e ultrapassadas em direção à objetivação pelo momento subjetivo, este irreduzível*⁴⁸¹.

um olhar atento, compreende que a *prolifération totalisante* do flaubert tanto como aquela executada em *les mots*, longe de ser uma *conduite de protection*, aponta, ao contrário, para a abertura em direção a *uma verdade última dificilmente suportável: a saber, que a neurose é política*⁴⁸²!

assim, a desmistificação da religião literária resulta, em *les mots* como no *l'idiot de la famille*, da *necessidade de fazer escapar a escritura à empresa da neurose* ou,

⁴⁷⁷ gustave viajava com seu irmão mais velho achille e conduzia ele mesmo a carruagem. ao aproximar-se da tal ponte e cruzar por outro veículo, gustave se assusta e cai da carruagem e permenace desacordado por um tempo. a descrição feita por sartre da crise está na página 1781-1795 do tomo ii.

⁴⁷⁸ if iii 12.

⁴⁷⁹ *un concept douteux de normalité* (if iii 13).

⁴⁸⁰ if iii 39.

⁴⁸¹ *ce livre n'offrirait aucun sens si son propos n'était [...] de se tenir toujours au niveau où l'intériorisation de l'extérieur se transforme en extériorisation de l'intérieur. notre but, en effet, c'est d'abord, tout en dénombrant les conditions objectives et en les organisant, de les montrer maintenues et dépassés vers l'objectivation par le moment subjectif, cet irréductible* (if ii 1797).

⁴⁸² lejeune, 1996, p.231/pacte.

o que é o mesmo, à *alienação ao pai*. quer dizer, no caso de sartre, *escapar ao mandato de escrever sem parar de escrever*⁴⁸³, e, no caso de flaubert, escrever *madame bovary*.

⁴⁸³ chabot, 2012, p.513/*sartre et le père*.

[xxi] *j'ai été et je ne suis plus*⁴⁸⁴

eu fui e não sou mais

a cegueira privou sartre da leitura e da escrita. e do estilo!

como escrever sem ler? como corrigir sem ver?

são seus olhos, seu tempo, suas ideias. um conjunto que inteiro é relegado à sombra.

aos 68 anos, seu *métier de escritor* [foi] completamente destruído⁴⁸⁵.

vê apenas vultos e algumas cores.

ainda pode ouvir e falar.

mas como, a esta altura, repensar os modos de se expressar?

em 1973 sartre já havia publicado os três primeiros volumes do *flaubert* e trabalhava no quarto que versaria sobre *madame bovary*. tomava notas ainda sem muita clareza de como procederia, pois tal estudo exigiria, no seu entender, elementos que não dominava por completo e que, inclusive, não lhe interessavam demasiado. já dava sinais de fadiga e de tédio diante do trabalho que tinha pela frente, mas não possuía novo projeto.

*michel contat*⁴⁸⁶ conta que sartre já havia, de algum modo, se distanciado do *flaubert* antes mesmo de ficar cego. nesse sentido, se pode dizer que encarou a cegueira como uma maneira de colocar um ponto final ao problema. e já parecia aceitar o inacabamento como uma característica não só deste projeto, mas de sua obra⁴⁸⁷. por certo vivia uma *ambiguidade* imensa diante da continuação...

assim, sartre parece ter vivido a perda da visão entre *désespoir*⁴⁸⁸ e *soulagement*⁴⁸⁹. ora, esperançoso, ora aflito e inconformado. mas raramente se queixava. e nenhuma revolta⁴⁹⁰.

⁴⁸⁴ sartre, 1976, p.134/à contat, 1975/sx.

⁴⁸⁵ sartre, 1976, p.134/à contat, 1975/sx.

⁴⁸⁶ começou a trabalhar com sartre em 1968 quando veio para paris e jamais deixou de ser seu colaborador e interlocutor. segue hoje sendo um dos pesquisadores mais importantes quando se trata da vida e obra de sartre, sendo responsável por um grande número de edições da sua obra, em especial, aquelas da biblioteca pléiade.

⁴⁸⁷ michel contat, conversando comigo em agosto de 2013, em paris.

⁴⁸⁸ desespero.

é então que sartre diz *ter decidido que havia dito tudo o que tinha a dizer*. encerra, em vida, um caminho, uma obra. mas como poderia, em última instância?

neste momento, o *inacabamento*, onipresente, enfim, se impõe e o *flaubert* fica a meio caminho. as razões seriam inúmeras, como a quantidade de leituras a fazer, os outros trabalhos que pretendia desenvolver, o desinteresse. mas admite a necessidade de compreender melhor tal aspecto: *seria interessante procurar porque eu projeto fazer obras que são sempre mais longas e mais complexas que as que eu realmente escrevi*⁴⁹¹.

ora, o *inacabamento* é *uma das características mais marcantes da obra sartriana*⁴⁹², coisa que sartre mesmo concordava: *é certo que isso me caracteriza, de não ter jamais terminado as grandes obras que eu comecei. [...] no fundo, eu não sei porque eu fiz assim*⁴⁹³. sartre entendia sua obra como *abertura*, como um *continuum*: cada livro escrito como um parágrafo de um romance⁴⁹⁴. é esse o sentido que dava para cada um dos seus trabalhos: *l'être et le néant representava a apreensão de uma consciência, de suas raízes, de suas estruturas e de sua natureza*⁴⁹⁵; a *crítica da razão dialética representava a aparecimento dos grupos, o aparecimento dos homens constituídos como tal*⁴⁹⁶; e o *flaubert representava o estudo de uma pessoa humana particular*⁴⁹⁷.

costumava dizer que havia uma espécie de *unidade intelectual* na sua vida desde o início: *da náusea até o tratado sobre a moral no final, alguma coisa como um sistema, que perde certas ideias e ganha outras, que não é inteiramente o mesmo,*

⁴⁸⁹ alvíio.

⁴⁹⁰ beauvoir, 1981/*la cérémonie*.

⁴⁹¹ *ce serait à chercher pourquoi j'envisage de faire des oeuvres qui sont toujours plus longues et plus complexes que celles que j'écris vraiment* (sicard, 1989, p.374/à sicard, 1978/essais).

⁴⁹² chabot, 2012, p.38/*sartre et le père*.

⁴⁹³ *il est certain que ça me caractérise, de n'avoir jamais fini les grands ouvrages que j'ai commencés. [...] dans le fond, je ne sais pas pourquoi j'ai fait ainsi* (sicard, 1989, p.341/à sicard, 1978).

⁴⁹⁴ sicard, 1989, p.350/à sicard, 1978.

⁴⁹⁵ *l'être et le néant représentait la saisie d'une conscience, de ses racines, de ses structures et de sa nature* (sicard, 1989, p.361/à sicard, 1978).

⁴⁹⁶ *la critique de la raison dialectique représentait l'apparition des groupes, l'apparition des hommes constitués comme tels* (sicard, 1989, p.361/à sicard, 1978).

⁴⁹⁷ *le flaubert représentait l'étude d'une personne humaine particulière* (sicard, 1989, p.361/à sicard, 1978).

*mas que tem uma unidade, que supõe a cada momento uma espécie de ideia vivida: [...] são sobretudo ideias vividas se apresentando no pensamento sob uma forma temporal*⁴⁹⁸.

e para sartre, fazer literatura valia a pena na exata medida em que se tratava de escrever *uma obra apaixonada! é que a literatura devia projetar na obra não somente sua obediência a certas regras (de estilo, por exemplo), mas também a totalidade da experiência de si do escritor, quer dizer, tanto as ideias quanto os sentimentos*⁴⁹⁹. o escritor devia dar sua *visão dos homens e das coisas que [o] cercavam*⁵⁰⁰, quer dizer, *a ideia de dar a ver era essencial*⁵⁰¹.

a definir-se, preferia perguntar-se: *sou filósofo? ou sou literato?*⁵⁰² ora, *tudo o que eu escrevi é ao mesmo tempo filosofia e literatura*⁵⁰³. e o *saint genet e o l'idiot de la famille* me parecem representar absolutamente o que eu procurei: *é o acontecimento que deve ser escrito literariamente e que, ao mesmo tempo, deve oferecer um sentido filosófico. em suma, a totalidade da minha obra será isso: uma obra literária que tem um sentido filosófico*⁵⁰⁴, de modo que o livro não tem sentido se não tiver, em primeiro lugar, um *vivido comum com o leitor*⁵⁰⁵. assim, *é uma chance [...] que ele diga alguma coisa que eu não quis dizer. é a aventura do livro – uma bela aventura*⁵⁰⁶.

⁴⁹⁸ *la nausée, jusqu'au traité de morale à la fin, quelque chose comme un système, qui perd certaines de ses idées et en gagne d'autres, qui n'est pas entièrement le même, mais qui a une unité, qui suppose à chaque moment une sorte d'idée vécue: [...] ce sont plutôt des idées vécues se présentant dans la pensée sous une forme temporelle* (sicard, 1989, p.361/à sicard, 1978/essais).

⁴⁹⁹ *certainement j'ai écrit une oeuvre passionnée; [...] je considérais que la littérature devait projeter dans l'oeuvre non seulement son obéissance à certaines règles (de style, par exemple), mais aussi la totalité de l'expérience de soi qu'a l'écrivain, c'est-à-dire aussi biens ses idées que ses sentiments* (sicard, 1989, p.364/à sicard, 1978).

⁵⁰⁰ *j'ai donné, dans la mesure du possible, ma vue des hommes et des choses qui m'entouraient* (sicard, 1989, p.364/à sicard, 1978).

⁵⁰¹ *l'idée de donner à voir était essentielle [...]: une description d'objet, pour moi, c'est la donnée de l'objet, les mots s'effaçant – et l'objet étant là* (sicard, 1989, p.365/à sicard, 1978).

⁵⁰² *suis-je philosophe? ou suis-je littéraire?* (sicard, 1989, p.380/à sicard, 1978).

⁵⁰³ *tout ce que j'ai écrit est à la fois philosophie et littérature* (sicard, 1989, p.380/à sicard, 1978).

⁵⁰⁴ *o saint genet et l'idiot de la famille me paraissent tout à fait représenter ce que j'ai cherché: c'est l'événement qui doit être écrit littérairement et qui, en même temps, doit donner uns sens philosophique. la totalité de mon oeuvre, ce sera ça: une oeuvre littéraire qui a un sens philosophique* (sicard, 1989, p.380/à sicard, 1978).

⁵⁰⁵ *le livre n'a de sens que s'il a d'abord un vécu commun avec le lecteur* (sicard, 1989, p.375/à sicard, 1978).

⁵⁰⁶ *c'est une chance [...] que cela dit quelque chose que je n'ai pas voulu dire. c'est une aventure du livre – une bonne/belle aventure* (sicard, 1989, p.375/à sicard, 1978).

[xxii] *comme un soleil de nuit*⁵⁰⁷

como um sol da noite

*se trata para cada um de, ao viver,
arrancar sua própria vida a todas as
formas da noite*⁵⁰⁸

o *flaubert* não era uma obra científica. não pretendia ser. ficou neste *entre*. entre *romance* e *biografia*. entre *literatura* e *filosofia*. a bem dizer, um *híbrido*, um mosaico de teorias e formas.

reproduzo aqui um pequeno diálogo que considero belo e exemplar acerca da relação de sartre com o imaginário. a ideia é acompanhar seu movimento que, aos meus olhos, traz um sartre fascinado pelo mítico ao mesmo tempo em que decepcionado com o científico. ou uma vez confrontados – o mítico e o científico – pouco se ganharia com os *saberes* e muito se perderia sem as *lendas*.

sartre e simone conversam sobre a lua. estamos em 1974.

jean paul sartre: [...] *a lua acompanha todo mundo do nascimento à morte. e ela marcou muito bem, desde 50, 60, a evolução do meio e consequentemente nossa evolução interior e exterior. quando a conheci, quer dizer, bem cedo, ela aparecia como um sol da noite. era um círculo no espaço, muito distante, como o sol, uma fonte luminosa delicada, mas existente; [...] ela era mais familiar e nós a considerávamos mais próxima que o sol, mais ligada à terra e a olhávamos como uma propriedade; era, no céu, um objeto quase ligado a nós*⁵⁰⁹.

simone de beauvoir: *é o que ela é de fato, pois é um satélite*⁵¹⁰.

⁵⁰⁷ beauvoir, 1981, p. 343/à beauvoir, 1974/*la cérémonie*.

⁵⁰⁸ *il s'agit pour chacun d'arracher, de son vivant, sa propre vie à toute les formes de la nuit* (sartre, 1972, p.38/à chapsal, 1960/six).

⁵⁰⁹ [...] *la lune accompagne tout le monde de la naissance à la mort. et elle a assez bien marqué, depuis 50, 60 ans environ, l'évolution du milieu et par conséquent notre révolution intérieure, et extérieure. quand je l'ai connue, c'est-à-dire très tôt, elle apparaissait comme un soleil de nuit. c'était un cercle dans l'espace, très loin, comme le soleil, une source lumineuse faible mais existante; [...]. elle était plus familière et on nous la disait plus proche que le soleil, plus relié à la terre et on la regardait comme une propriété; c'était dans le ciel un objet quasiment lié à nous* (beauvoir, 1981, p.343-5/à beauvoir, 1974).

⁵¹⁰ *ce qu'elle est en effet puisque c'est un satellite* (beauvoir, 1981, p.343-5/à beauvoir, 1974/*la cérémonie*).

sartre: *justamente, mas sabíamos de início, de experiência, que ela sempre esteve lá. que havia uma lua plena e isso representava um sinal terrestre no céu. foi assim que eu a conheci no começo. eu a via de noite e ela era algo importante pra mim, eu não podia dizer exatamente o que. era a luz da noite, isso que aparecia de tranquilizador durante a noite. quando eu era criança eu tinha um pouco de medo da noite e a lua me tranquilizava; quando eu saía para o jardim e via a lua sob minha cabeça eu ficava feliz. não podia me acontecer grande coisa. como fazem as crianças, eu imaginava que ela falava, que me contava coisas, eu imaginava que ela me via também. ela realmente representava algo pra mim*⁵¹¹.

simone: *[...] ela ainda tem esse papel pra você?*⁵¹²

sartre: *durante muito tempo, sim.[...] eu pensava na lua como algo de pessoal; no fundo, a lua representava pra mim tudo o que é secreto, em contraste com o que é público e visível, como era o sol. eu tinha a ideia de que ela era uma cópia noturna do sol. [...] eu me disse que um dia eu escreveria sobre a lua. então depois eu soube o que era a lua, grosso modo, que ela representava um satélite; me ensinaram isso e eu a tomei pessoalmente, não era um satélite da terra, era o meu satélite. eu sentia assim. me parecia que eu tinha pensamentos que vinham do fato de eu ser olhado pela lua. eu a amava muito, ela era poética, era a poesia pura. ela era ao mesmo tempo completamente separada de mim, ela estava lá, fora; e havia entre nós uma ligação, um mesmo destino. ela estava lá como um olho e como um ouvido, ela conversava comigo; eu escrevia sobre a lua*⁵¹³.

⁵¹¹ *justement, mais on savait d'abord d'expérience qu'elle était toujours là, qu'il y avait une pleine lune et ça représentait un signe terrestre dans le ciel. c'est comme ça que je l'ai connue au départ. je la voyais la nuit et elle était quelque chose d'important pour moi, je ne pouvais pas dire exactement quoi. c'était la lumière de la nuit, ce qui apparaissait de rassurant dans la nuit. quand j'étais enfant j'avais un peu peur de la nuit et la lune me rassurait; quand j'allais dehors dans le jardin et que la lune était au-dessus de ma tête j'étais heureux. il ne pouvait pas m'arriver grand-chose. comme les enfants, souvent je m'imaginais qu'elle parlait, qu'elle me contait des choses, je m'imaginais qu'elle me voyait, aussi. elle représentait vraiment quelque chose pour moi (beauvoir, 1981, p.343-5/à beauvoir, 1974).*

⁵¹² *[...] elle a gardé un rôle pour vous? (beauvoir, 1981, p.343-5/à beauvoir, 1974).*

⁵¹³ *[...] je m'étais dit qu'un jour j'écrirais sur la lune. alors après, j'ai su ce qu'était la lune, en gros, qu'elle représentait un satellite; ça on me l'a enseigné et je l'ai pris personnellement, ce n'était pas un satellite de la terre, c'était mon satellite. je le sentais comme ça. il me semblait que j'avais des pensées qui venaient de ce que j'étais regardé par la lune. je l'aimais beaucoup, elle était poétique, c'était de la poésie pure. elle était à la fois complètement séparée de moi, elle était là, dehors; et il y avait entre nous une liaison, un même destin. elle était là comme un oeil et comme une oreille, elle me tenait des discours; j'avais écrit des discours sur la lune (beauvoir, 1981, p.343-5/à beauvoir, 1974/la cérémonie).*

simone: *porque você fala no passado?*⁵¹⁴

sartre: *porque ela me traz menos depois que o homem foi até ela. a lua foi isso até o momento em que começamos ir até ela. me interessou muito essa decisão de ir até a lua e que fôssemos realmente. eu me mantive informado das viagens*⁵¹⁵.

simone: *para ver os primeiros homens na lua*⁵¹⁶.

sartre: *para ver o movimento deles, o que eles faziam, como era a lua, como víamos a terra da lua, tudo isso era apaixonante; mas, ao mesmo tempo, isso transformou a lua em um objeto científico e ela perdeu o caráter místico que ela tinha até então*⁵¹⁷

simone: *você imaginou que iríamos à lua?*⁵¹⁸

sartre: *não. eu havia lido os romances de jules verne sobre a lua e então eu li “os primeiros homens na lua” de wells. tudo isso eu conhecia bem, mas isso me parecia lenda, impossível*⁵¹⁹.

simone: *era costume ter o sonho de ir à lua...*⁵²⁰.

sartre: *não, eu não tive*⁵²¹.

⁵¹⁴ *pourquoi parlez-vous au passé?* (beauvoir, 1981, p.343-5/à beauvoir, 1974).

⁵¹⁵ *parce qu'elle m'apporte moins depuis qu'on y va. la lune a été ça jusqu'au moment où on a commence à y aller. ça m'a vivement intéressé qu'on décide d'y aller et qu'on y aille. je me suis tenu au courant des voyages* (beauvoir, 1981, p.343-5/à beauvoir, 1974).

⁵¹⁶ *pour voir les premiers hommes dans la lune* (beauvoir, 1981, p.343-5/à beauvoir, 1974).

⁵¹⁷ *pour voir l'allure qu'ils avaient, ce qu'ils faisaient, comment était la lune, comment on voyait la terre de la lune, tout cela me passionait; mais, en même temps, ça transformait la lune en un objet scientifique et elle perdait le caractère mythique qu'elle avait eu jusque-là* (beauvoir, 1981, p.343-5/à beauvoir, 1974).

⁵¹⁸ *aviez-vous imaginé qu'on irait dans la lune?* (beauvoir, 1981, p.343-5/à beauvoir, 1974).

⁵¹⁹ *non, j'avais lu les romances de jules verne sur la lune et puis j'avais lu les premiers hommes dans la lune de wells. tout ça je connaissais bien, mais ça me paraissait de la légende, de l'impossible* (beauvoir, 1981, p.343-5/à beauvoir, 1974).

⁵²⁰ *[...] on a souvent eu le rêve d'aller dans la lune* (beauvoir, 1981, p.343-5/à beauvoir, 1974).

⁵²¹ *mais je ne l'ai pas eu* (beauvoir, 1981, p.343-5/à beauvoir, 1974).

epílogo

*não se envergonhe de querer a lua*⁵²²

a *reflexão* e a *invenção* ligadas à *forma*, neste trabalho, podem ser entendidas, de um lado, como um *apelo* ao leitor, uma vez que o *flaubert* se colocou para os críticos, e continua a se colocar, como de uma *amplitude* dificilmente capturável. cada leitor que este texto ganha dá sentido a um trabalho como este. de outro, tal esforço criativo tenta responder ao próprio objeto, uma vez que este se apresenta como multifacetado e na fronteira, seja das disciplinas, seja da normatividade dos gêneros.

se crê que tempos e contextos outros formulam questões novas a uma obra e podem, por isso, continuar a interrogá-la. há temas e problemas que se apresentam como *invisíveis* em certos momentos e dentro de certos conjuntos. assim, *deslocar* o olhar é atentar ao *esquecido* e fazer dele um *algo* capaz de combinar-se com elementos antes improváveis.

⁵²² *ne rougissez pas de vouloir la lune* (sartre, 2010, p.1016/paul nizan, 1960).

a ideia de que uma metodologia *diz de seu autor* é central, pois a maneira que a constrói e a aplica são fruto de um caminho que é sempre e também *peçoal*. mas não só. sempre e também. falar sobre *o valor* de uma metodologia é falar da *verdade* que se expressa (ou não) através dela.

elegi quatro grandes eixos a fim de tentar capturar o *autor* sartre e sua *obra* e oferecer ao leitor (por que não?) uma espécie de *introdução ao flaubert*.

das pequenas histórias já contadas, pretende-se que, agora, lutem contra a cronologia proposta para então formarem um todo com os textos que se seguem. a ideia é que *cada* texto ganhe mobilidade conforme a leitura de *cada* leitor, desvelando um sartre mais *real* a cada visada.

uma última palavra.

a sensação que fica é a de que tal história poderia ser contada de um modo inteiramente diverso. penso que ainda e apesar de tudo, escrevi assombrada pela norma e perseguida pelos limites que teimavam em permanecer. cada pequena invenção (ou ruptura normativa) corresponde a um incômodo pessoal, que é aquele de alguém que não se cansa de querer saber sobre coisas novas e revisitar outras tantas antigas. é também fruto da perplexidade diante da norma que, em boa parte das vezes, estreita o campo expressivo de modo a torná-lo impessoal.

então

do *excesso* de notas, julgo fazer nascer no leitor

o desejo de ver o *flaubert traduzido* e acessível

a inquietação diante das incontáveis *pistas*

a necessidade de *reler*

este trabalho é uma provocação e uma providência.

há que se tomar outras, por certo.

controvérsias, pontas soltas e pontos cegos são sua condição *primeira*.

exploremo-los.

[i] *on se défait d'une névrose, on ne se guérit pas de soi*⁵²³

[autobiografia, biografia e narração]

o interesse metodológico é inaugural em sartre. desde *la nausée*⁵²⁴ procurou um gênero novo⁵²⁵ - incomodado com a usual separação entre a filosofia e a literatura⁵²⁶ - e fez do seu *factum sur la contingence* um misto de romance e de mediação filosófica⁵²⁷ ou a colocação em enigma romanesco de um problema filosófico⁵²⁸.

e também o caráter autobiográfico⁵²⁹ dos seus trabalhos. o tema mesmo da contingência pareceu se impor a ele, pois desde *les mots*, conhecemos sua experiência primeira de criança sem pai, educado na felicidade enfadonha de uma permanente comédia familiar, e que muito cedo se perguntou o que diabos veio fazer nesse mundo⁵³⁰.

no caso de *la nausée*, a transformação do *factum* em *roman* ocorreu a partir do momento em que sartre, ao situar historicamente sua ideia da contingência, a aproximou do seu *vécu cotidiano*. assim, esta passagem ao concreto, faz *la nausée* anunciar, de certa maneira, o *roman vrai* que sartre escreverá mais tarde com o *flaubert*⁵³¹.

⁵²³ nos livramos de uma neurose, mas não nos curamos de nós mesmos (sartre, 2010, p.138/*mots*).

⁵²⁴ este é o primeiro romance de sartre publicado em 1938, depois de uma gestação de cerca de dez anos. o livro é, na verdade, o diário de *roquentin* (o personagem principal), mantido durante sua estada em *bouville*, cidade onde realiza pesquisas para a biografia que está escrevendo sobre o marquês de *rollebon*. *la nausée* foi recebido de modo unânime como um evento literário de primeira importância, sendo comparado aos romances de kafka. está entre os textos contemporâneos mais estudados e entre os mais lidos pelo público em geral. e seu caráter original está tanto no conteúdo quanto na forma, trazendo assim novo fôlego para o romance francês. e sartre mesmo seguiu preferindo *la nausée* aos outros textos, pois ali colocou o mais profundo de si ao mesmo tempo em que revelou uma verdade inultrapassável sobre a condição do homem (contat e rybalka, 1981, p.1668-9/*notice la nausée*, 1978).

⁵²⁵ contat e rybalka, 1981, p.1660.

⁵²⁶ contat e rybalka, 1981, p.1661.

⁵²⁷ contat e rybalka, 1981, p.1660.

⁵²⁸ contat e rybalka, 1981, p.1662.

⁵²⁹ contat e rybalka, 1981, p.1660.

⁵³⁰ contat e rybalka, 1981, p.1660.

⁵³¹ contat e rybalka, 1981, p.1662.

ressalvas tomadas quanto à identificação total de sartre e roquentin, se pode considerar *la nausée* como um *roman autobiographique*, pois sartre deixa entrever já ali o *sentido original de sua escolha de escrever: um meio de escapar à contingência*⁵³². no entanto, entre sartre e roquentin, uma diferença capital: é sartre que *escreve*, é ele o *escritor* e por meio da escritura, *ele é feliz*. não uma felicidade que lhe permite escapar à contingência (à angústia da existência), mas algo *potente e contínuo*⁵³³, uma espécie de *salvação* possível. mas é *justamente* essa *felicidade* entendida como *ilusória* que sartre *chamará mais tarde 'sua neurose'*. no limite, roquentin é ao mesmo tempo *uma radicalização da loucura de sartre* e uma maneira de evitar o mergulho total nela⁵³⁴. o texto tem assim um duplo papel: o de explorar o *tema* que é sempre filosófico e pessoal e ao explorá-lo, exorcizá-lo de algum modo.

em *la nausée*, através de roquentin, sartre parece ter postulado *um estranhamento fundamental entre a vida e a narração*⁵³⁵: *para que o mais banal dos acontecimentos se torne uma aventura, é preciso e basta que nos ponhamos a narrá-lo. é isso que ilude as pessoas: um homem é sempre um narrador de histórias, ele vive rodeado de suas histórias e das histórias dos outros, vê tudo o que lhe acontece através delas; e procura viver sua vida como se a narrasse. mas é preciso escolher: viver ou narrar*⁵³⁶.

o sentimento de *aventura*, de *querer viver como num romance*, é bem aquela ilusão que o pequeno sartre cresceu cultivando. menino solitário entre adultos, refugiou-se nos livros e, na luta contra o tédio, imaginava-se herói das mais belas peripécias, numa vida intensa e de final glorioso. tal seria uma primeira tentativa de aplacar a contingência, a angústia de não ter justificativas. é que o *romance* oferecia justamente um *modèle de vie*, uma *forma*, uma *estrutura*, uma *rigidité*

⁵³² contat e rybalka, 1981, p.1662/*notice la nausée*, 1978.

⁵³³ contat e rybalka, 1981, p.1663.

⁵³⁴ contat e rybalka, 1981, p.1663.

⁵³⁵ macé, 2007, p.88/*penser par cas*.

⁵³⁶ *pour que l'événement le plus banal devienne une aventure, il faut et il suffit qu'on se mette à le raconter. c'est ce qui dupe les gens: un homme, c'est toujours un conteur d'histoires, il vit entouré de ses histoires et des histoires d'autrui, il voit tout ce qui lui arrive à travers elles; et il cherche à vivre sa vie comme s'il la racontait. mais il faut choisir: vivre ou raconter* (sartre, 1981, p.48/*la nausée*).

*signifiante e téléologique, por oposição à infinita dispersão do vivido*⁵³⁷. descoberta de roquentin ao final de sua trajetória: narrar a própria vida é uma armadilha, pois não existem *histórias verdadeiras! os acontecimentos seguem numa direção e nós os narramos em sentido inverso*⁵³⁸.

com *la nausée* sartre parece denunciar a *ilusão biográfica*⁵³⁹, a velha *confusão entre vida vivida e vida narrada*⁵⁴⁰: *desejar viver a vida como se a narrasse é o mesmo que querer vivê-la ao modo da aventura, do romance, da história que se conhecesse o final (feliz), ou seja, uma mistificação. assim, desde roquentin, vida e narrativa estariam condenadas a lidar com uma distância impossível de transpor.*

*mas esta reticência a respeito da narrativa não soube resistir à descoberta de sua própria 'historicidade' ao longo de sua experiência de soldado; com a guerra surgiram um outro sentimento do tempo, uma outra ideia do acontecimento ou do futuro que o carrega com ele e uma outra maneira de se referir ao passado*⁵⁴¹.

até então sartre vivia tranquilamente *penetrado por um ideal de vida de grande homem*⁵⁴² emprestado do romantismo. esta *vie (existence absurde!)* tinha como único objetivo *produzir indefinidamente obras de arte* (livros!) numa espécie de *salvação pela arte*⁵⁴³. desde a infância havia embarcado nesta ideia de *grande vie*⁵⁴⁴, o que o ajudou a escapar (temporariamente) às inquietudes e crises de consciência que via padecer seus camaradas. tratava-se apenas de dedicar-se com disciplina e rigor para então realizar o destino que lhe estava reservado. e essa *fachada permanecerá*⁵⁴⁵ por um bom tempo, sem que a colocasse realmente em questão.

⁵³⁷ sartre, 1981, p.1761/notes et variantes *la nausée*.

⁵³⁸ *histoires vraies/les événements se produisent dans un sens et nous les racontons en sens inverse* (sartre, 1981, p.49/*la nausée*).

⁵³⁹ *j'ai été jusqu'aux moelles pénétré de ce que j'appellerai l'illusion biographique, qui consiste à croire qu'une vie vécue peut rassembler à une vie racontée* (sartre, 2010, p.363/*carnets*).

⁵⁴⁰ macé, 2007, p.89/*penser par cas*.

⁵⁴¹ macé, 2007, p.89.

⁵⁴² *penetré par un idéal de vie de grande homme* (sartre, 2010, p.363/*carnets*).

⁵⁴³ *produire indéfiniment des oeuvres d'art /salut par l'art* (sartre, 2010, p.360/*carnets*).

⁵⁴⁴ sartre, 2010, p.362/*carnets*.

⁵⁴⁵ *façade demeure* (sartre, 2010, p.362/*carnets*).

mas nos *carnets de la drôle de guerre* sartre narra sua experiência vivida durante a guerra. e do ponto de vista da produção, texto e vida são “quase” contemporâneos uma vez que o diário dura o tempo da reclusão. os *carnets* são, assim, a primeira experiência autobiográfica⁵⁴⁶ de sartre, executada de um modo muito próprio. depois de *la nausée*⁵⁴⁷ com o diário de roquentin, sartre parece enfim vislumbrar (e praticar) *outros usos possíveis para a narrativa*⁵⁴⁸.

a escritura dos *carnets* é uma tentativa primeira de manter um *diário*, de escrever a própria vida de modo sistemático. não se trata de contar sua infância ou algo acontecido há tempos, mas de narrar sua vida em curso, se fazendo, aquela ali em meio a guerra. e à medida que a narrativa avança e sartre fala e reflete sobre si em meio ao mundo, os *carnets* parecem testemunhar o enfraquecimento do *ideal de vie de grand homme*, como se o momento narrativo funcionasse como uma *médiation*⁵⁴⁹. estaria em pleno *laboratoire du vécu*⁵⁵⁰, narrando como se não houvesse mais diferença entre *écriture* e *vie*⁵⁵¹.

mas a ideia de *vie de grand homme* só será formalmente desmistificada com *les mots* em 1964. o longo processo que começa em 1939, com a guerra, vai ainda durar, pelo menos, até 1956, quando da ruptura definitiva com os comunistas. as duas grandes crises vividas num espaço de dez anos vão exigir de sartre mais dez anos até ganharem uma forma escrita – uma narrativa – capaz de aniquilar de vez o *realismo*⁵⁵² encarnado na ideia de *fama póstuma*, própria à vida dos grandes homens: *eu via então que a busca da salvação [pela escrita] era a procura de uma via de acesso ao absoluto*⁵⁵³.

⁵⁴⁶ philippe lejeune, quando propõe o *atelier autobiographique* de sartre, cita a carta escrita à simone de jolivet em 1926, pois nela sartre teria feito um *travail de introspection*, uma espécie de *autoportrait* (lejeune, 1986, p.120/*moi aussi*).

⁵⁴⁷ entre *la nausée* e os *carnets*, sartre escreve um conjunto de contos intitulados *le mur* (1939) e a trilogia *les chemins de la liberté*, com *l'âge de raison* (1945), *sursis* (1945) e *la mort dans l'âme* (1949), para citar apenas os textos literários.

⁵⁴⁸ macé, 2007, p.89/*penser par cas*.

⁵⁴⁹ macé, 2007, p.90.

⁵⁵⁰ lejeune, 1986, p.130.

⁵⁵¹ lejeune, 1986, p.131.

⁵⁵² *j'étais réaliste à l'époque*/eu era realista na época (p.365), querendo mostrar que, pra ele, até aquele momento, a realidade se limitava a ser o ele que via, nada além, numa espécie de mundo fixo, imutável, sem transcendência (sartre, 2010, p.363/*carnets*).

⁵⁵³ *je vois enfin que la recherche du salut [par l'écriture] était la quête d'une voie d'accès vers l'absolu* (sartre, 2010, p.365/*carnets*).

a passagem dos *carnets* para *les mots* enquanto trabalho autobiográfico é especialmente interessante. mais de vinte anos de distância, resultaram em dois textos absolutamente heterogêneos: o primeiro funcionou como um *diário de pesquisa autêntico* dirigido para o futuro e o segundo constituiu-se numa *narrativa bem trabalhada* à luz de uma verdade já adquirida⁵⁵⁴. quer dizer, enquanto *les mots* é uma *narrativa autobiográfica estruturada dialeticamente*, os *carnets* articulam *todos os gêneros no interior da forma diário*⁵⁵⁵.

a novidade quanto ao modo de entender e praticar a narrativa de vida viria, assim, dos *carnets*. aos poucos, aquilo que até os *carnets* sartre *denunciava como ilusão biográfica é então olhado como um motor existencial*, como se uma vida vivida *devesse de fato parecer uma vida narrada*⁵⁵⁶. como se o ato mesmo de escrever, numa espécie de *vai e vem entre o vivido cotidiano e a reflexão*⁵⁵⁷, fosse um instrumento para *pensar contra si mesmo*, como se um *diário* pudesse ser a *narrativa de uma metamorfose existencial*⁵⁵⁸.

mas seria *les mots* a apresentar uma narrativa estruturada, uma *forma de totaliser une vie*. um texto sem par, a obra *mais totalizante* de sartre⁵⁵⁹, aquela que se configuraria de fato na *forma* que buscou desenvolver e que acabou por renovar o campo da autobiografia (e da biografia), uma vez que fundada em uma nova antropologia⁵⁶⁰.

mas o que acontece *entre temps*? de 1940 à 1964, temos as biografias.

primeiro baudelaire, depois mallarmé e então genet. textos que parecem operar numa dupla perspectiva: *contar a história* destes escritores e tratar então de certos temas como por exemplo *como alguém se torna escritor*, *como um filho abandonado pela mãe sobrevive*, *como uma época condiciona a tarefa de escrever*;

⁵⁵⁴ lejeune, 1986, p.134/*moi aussi*.

⁵⁵⁵ lejeune, 1986, p.135.

⁵⁵⁶ macé, 2007, p.90/*penser par cas*.

⁵⁵⁷ lejeune, 1986, p.133.

⁵⁵⁸ lejeune, 1986, p.133.

⁵⁵⁹ lejeune, 1996, p.243/*pacte*.

⁵⁶⁰ lejeune, 1996, p.241.

e aplicar certas *noções filosóficas* desenvolvidas em obras teóricas, como por exemplo, as noções de *liberdade* e de *projeto*, uma vez que tais *reflexões* parecem ter encontrado *um lugar privilegiado de expressão nas biografias*⁵⁶¹.

mas o que afinal as biografias vêm responder?

em certa medida, *a narrativa da vida de outro* tanto quanto *a prática autobiográfica* vem calhar com o esforço de desenvolver uma espécie de *concepção reparadora da narrativa* ao qual sartre se lança desde *la nausée*⁵⁶² e *contra si mesmo*.

muitos estudiosos estão de acordo com a ideia de ler a *biografia como autobiografia*⁵⁶³ na obra de sartre. as *biografias* assumiriam um caráter *autobiográfico* na medida em que se somariam ao esforço do *filósofo* que desejava ver *aplicadas* suas noções e do *homem* que, por meio da história de outros, tenta remontar a cena do nascimento de um escritor.

então, *o que nos dizem as biografias de sartre sobre ele mesmo?*⁵⁶⁴

vejamos o exemplo da relação de sartre com a figura materna.

partimos da hipótese de que *reecontramos em gustave a criança de mots* pois teríamos em ambos a *superproteção*, o tédio, *a estrutura familiar* (um patriarca e uma mãe submissa), as dificuldades na escola, a educação contra a morte, o mal-estar íntimo e, por fim, *a escolha do imaginário e a sacralização da literatura*⁵⁶⁵. e o estudo sobre flaubert bem como a autobiografia de sartre esboçam a cena inicial da *relação com a mãe* como um importante elemento de compreensão de ambas as protohistórias. sartre começa por afirmar que caroline flaubert seria

⁵⁶¹ cabestan, 2013/*nuir sartre*.

⁵⁶² macé, 2007, p.88/*penser par cas*.

⁵⁶³ flynn, clément e cabestan, 2013; chabot, 2012; macé, 2007; pacaly, 1980; contat e rybalka, 1978;

⁵⁶⁴ flynn, 2013/*nuir sartre*.

⁵⁶⁵ pacaly, 1980, p.316/*sartre au miroir*.

*mais esposa que mãe*⁵⁶⁶, num tom livre e descontraído⁵⁶⁷, enquanto que anne-marie schweitzer⁵⁶⁸ seria *mais uma mãe... do que uma mulher*⁵⁶⁹, numa voz que *vibra de respeito e pudor*⁵⁷⁰. é assim que se iniciaria um ciclo em que a figura materna *dos outros* parece estar autorizada a ser, de algum modo, depreciada, ao contrário de sua própria mãe que é apresentada como amável e doce.

a mãe de flaubert era submissa, mas *respecteuse*⁵⁷¹, quer dizer, devotada ao marido mais que aos filhos. assim a mãe de baudelaire que, viúva, casou-se novamente em detrimento do único filho e assim a mãe de genet, que nem se deu ao trabalho de se ocupar de seu filho um dia sequer. estudos biográficos que repetem histórias de abandono, de ruptura e de indiferença da mãe para com o filho que, via de regra, responde de forma orgulhosa e rancorosa.

a importância de aproximar os textos biográficos e autobiográficos estaria, então, tanto para josette pacaly como para philippe lejeune, no fato de que estes se configuram, em boa parte das vezes, como *variantes de um mesmo mito*⁵⁷². no caso, o mito da maternidade como algo sagrado⁵⁷³. assim, se sartre dirige tal fala à mãe *dos outros* parece, na verdade, compor a cena em que ele próprio *emudece*, como que incapaz de *dizer palavra* sobre sua mãe ou à sua mãe, numa explícita *perda de linguagem*⁵⁷⁴.

claramente, a relação com sua mãe é um *ponto delicado*⁵⁷⁵, talvez o mais sensível, uma vez que o que sartre consegue falar sobre se revela um *discurso tenso e contraditório*⁵⁷⁶, indicando que tal conflito não foi propriamente *resolvido*, longe disso. uma vez que o casamento de sua mãe se constitui como a *crise*

⁵⁶⁶ *plus épouse que mère* (if i 94).

⁵⁶⁷ if i 81-101.

⁵⁶⁸ a mãe de sartre, falecida em 1969.

⁵⁶⁹ *plutôt une mère... qu'une femme* (sartre, 1977, p.18/sartre par lui-même).

⁵⁷⁰ lejeune, 1978, p.282/*ça s'est fait comme ça*.

⁵⁷¹ pacaly, 1980, p.318/sartre au miroir

⁵⁷² lejeune, 1978, p.281.

⁵⁷³ lejeune, 1978, p.282.

⁵⁷⁴ lejeune, 1978, p.284.

⁵⁷⁵ pacaly, 1980, p.323.

⁵⁷⁶ se trata de um trecho do filme *sartre par lui-même* analisado em detalhes por lejeune no artigo intitulado *ça s'est fait comme ça*.

*fundamental de sua adolescência*⁵⁷⁷, sartre pareceu renunciar ao enfrentamento *sob pena de sofrer demasiado e ao mesmo tempo destruir a imagem da mãe*⁵⁷⁸.

mas onde *a agressividade* depois de tamanha *traição*⁵⁷⁹?, parecem se perguntar lejeune e pacaly. o *não dito* de lejeune é a tentativa de *evitar o enfrentamento edipiano*⁵⁸⁰ para pacaly. a ausência do pai explicaria a inexistência de *sur-moi* e a *falta de agressividade*, no caso de sartre, e a carência materna somada à violência paterna explicaria a *passividade* (ou a falta de agressividade) de flaubert⁵⁸¹. ambos estariam sob o jugo de *um complexo de castração não nomeado* (ou *inominável?*), seja pelo narrador do *l'idiot de la famille* (biografia), seja pelo narrador de *mots* (autobiografia)⁵⁸².

seria, então, a recusa de se *conceber como vítima* que levaria o filho a assumir *toda a responsabilidade* de sua condição. enquanto que, na realidade, as mudanças sofridas foram ocasionadas pela escolha da mãe, que acabou por impor ao filho a presença de um homem desconhecido e a mudança de cidade, assim como o afastamento do avô. assim sartre é *quem rompe e ganha o direito de silenciar* sobre ou de decidir a maneira de enfrentar sua situação.

vejam os exemplos da noção de *liberdade*⁵⁸³.

do baudelaire ao genet, sartre foi da menos para a mais interessante expressão da ideia de liberdade. foi de uma ideia embebida pelo *engajamento* suscitado pelo pós-guerra quando considerava que *em qualquer circunstância, havia*

⁵⁷⁷ lejeune, 1978, p.281/*ça s'est fait comme ça*.

⁵⁷⁷ lejeune, 1978, p.282.

⁵⁷⁸ lejeune, 1978, p.281.

⁵⁷⁸ lejeune, 1978, p.283.

⁵⁷⁹ lejeune, 1978, p.284/nota.

⁵⁸⁰ pacaly, 1980, p.322/*sartre au miroir*.

⁵⁸¹ pacaly, 1980, p.325.

⁵⁸² pacaly, 1980, p.324.

⁵⁸³ sobre um breve histórico da noção de liberdade, ver o apêndice [i] *flaubert compagnon de route*.

*sempre uma escolha possível*⁵⁸⁴ para a de que *cada um é sempre responsável do que faz de si mesmo se nada pode fazer além de assumir esta responsabilidade*⁵⁸⁵.

sartre suplanta sua *teoria do homem só* em meio à guerra e quando sai dela, ainda em choque pela *obrigação* que não pode recusar, se depara com um mundo *por fazer*. não vê outra saída que a de *engajar-se*. assim, toda *crise de identidade* dos anos trinta, ligada a passagem à idade adulta, vai repercutir nos seus romances (a trilogia *les chemins de la liberté*), assim como já havia acontecido com *la nausée*⁵⁸⁶. é então que *baudelaire*, na esteira do *qu'est-ce que la littérature?* vai conferir um poder imenso à liberdade em detrimento do contexto histórico. perspectiva que vem a ser nuançada já em *mallarmé* e que ganha uma leitura mais justa em *saint genet*. no entanto, nem *questions de méthode* e nem a *critique* haviam sido escritos. serão necessários alguns anos de trabalho para que a noção de *liberdade* venha a compor, junto com a noção de *práxis*, a ideia de que um homem é *projeto* – escolha livre dirigida para o futuro – e é *história* na medida em que a faz e é feito por ela.

sartre constituiu-se a partir de seu contexto familiar e foi forjando sua solução via escrita. aos poucos percebeu que sua saída foi, desde o princípio, completamente mistificada por uma certa herança literária que o levou a entender sua vocação como sagrada, numa espécie de substituição à religião, para então mais tarde, bem mais tarde, descobrir sua neurose.

até *saint genet*, era um sartre neurótico em ação. dali em diante, o esforço de *pensar contra si mesmo* iniciado nos *carnets* ganha força e torna-se uma espécie de busca da autenticidade. é então que dá *adeus a esta tal literatura* que o tinha conduzido neuroticamente à escrita. e tal neurose era bem aquela de flaubert ligeiramente atualizada pelos problemas do século xx e encarnada na pele de *poulou*, o *enfant prodige*. é *les mots* que leva ao palco, enfim, o pequeno impostor

⁵⁸⁴ *dans toute circonstance, il y avait toujours un choix possible* (sartre, 1972, p.100/à nouvel obs, 1970/six).

⁵⁸⁵ *chacun est toujours responsable de ce qu'on fait de lui même s'il ne peut rien faire de plus que d'assumer cette responsabilité* (sartre, 1972, p.101/à nouvel obs, 1970/six).

⁵⁸⁶ contat e rybalka, 1981, p.1660/*notice la nausée*, 1978.

para desmascará-lo sem dó diante do público. a despeito da vergonha de tamanha alienação, o pequeno renasce sem, contudo, abandonar o velho hábito. um *novo intelectual* para uma nova literatura, esteira na qual vai nascer o *flaubert*, tantas vezes recomeçado. e o *flaubert* que conhecemos é este, reescrito após 68.

assim, o *caso flaubert* é singular enquanto obra biográfica (e autobiográfica), pois vai aglutinar o pico do trabalho teórico com o trabalho sobre si mesmo. e se considerarmos que a *narrativa* ganha o estatuto de *mediação*, salta a necessidade do *romance*. assim o *flaubert* pode ser lido como a retomada dessa crença na convergência da vida vivida e da vida narrada⁵⁸⁷.

e se considerarmos os elementos de uma vida como [...] uma questão de sentido, de interpretação recorrente, de totalização permanente⁵⁸⁸, então resta o problema da 'integração' dos fatos, a relação entre a encarnação necessária dos acontecimentos e uma generalidade que trabalha para digerí-los, enquanto ela se encontra, a cada instante, potencialmente ultrapassada pelo que sartre chama 'a opacidade' do indivíduo e a 'verdade' destes acontecimentos⁵⁸⁹.

a questão metodológica engendrada pelo *flaubert* é bem aquela do conflito entre o sentido e a sucessão⁵⁹⁰. ora, se uma vida não pode se impedir de viver imaginariamente⁵⁹¹ e a totalização é a norma do imaginário⁵⁹², estamos diante do *romanesco*, ao mesmo tempo na sua falsidade e na sua força de significação⁵⁹³. é que o *romanesco* tão desejado no *flaubert*, será a narratividade reconciliada com [...] a significação⁵⁹⁴.

em suma, a escritura do *flaubert* qualificada de 'roman vrai' dialetiza talvez, [...] esta polaridade entre vida/narração, encarnação/integração que la nausée tratou

⁵⁸⁷ macé, 2007, p.91/*penser par cas*.

⁵⁸⁸ macé, 2007, p.80.

⁵⁸⁹ macé, 2007, p.81.

⁵⁹⁰ macé, 2007, p.87.

⁵⁹¹ macé, 2007, p.91.

⁵⁹² *la norme de l'imaginaire* (if I 971).

⁵⁹³ macé, 2007, p.91.

⁵⁹⁴ macé, 2007, p.91.

*como trágica; é porque o massivo biográfico constitui também o exemplo mais feliz de um sartre escritor, prosador 'em estilo' e sem vigilância, afiliado sem constrangimento à literatura de romances naquilo que ela tem de mais projetivo*⁵⁹⁵.

a questão *como contar uma história?* é então respondida pelo *sartre escritor*. é via *romance* que ele faz enfim a ponte entre *vie vécue* e *vie racontée*, aquela que ligaria a *verdade* de uma a outra. e o problema da narratividade no *flaubert* será o mesmo de *mots*⁵⁹⁶, inventar uma nova forma⁵⁹⁷ capaz de conciliar filosofia e literatura.

⁵⁹⁵ macé, 2007, p.91/*penser par cas*.

⁵⁹⁶ *les mots* é um romance e uma autobiografia (sartre, 1976, p.104/à contat e rybalka, 1970/sx).

⁵⁹⁷ lejeune, 1996, p.200/*pacte*.

[ii] *je ne crois pas à l'inconscient*⁵⁹⁸

[imortalidade, desmistificação e psicanálise]

a preocupação com os *casos concretos* viria a responder outra das grandes inquietações de sartre, a de *perder seu tempo*, de passar ao largo dos problemas de sua época.

quando criança, seu imaginário foi povoado pela ideia de que era preciso *morrer ao mundo para manter uma pluma*⁵⁹⁹, uma vez que o escritor, ao escrever, escolhe o imaginário e tal escolha abarca uma certa *recusa de viver*⁶⁰⁰, uma espécie de *exigência de automutilação*⁶⁰¹: *do dia em que vejo meu nome no jornal, [...] estou acabado; eu aprecio tristemente meu renome, mas não escrevo mais. as duas soluções são apenas uma: que eu morra para nascer à glória, que a glória venha inicialmente e me mate, o apetite de escrever encobre uma recusa de viver*⁶⁰².

assim, escrever implicaria sacrificar-se em vida, morrer ao mundo, viver desconhecido e à parte e, sobretudo, *não participar dos conflitos de seu tempo*⁶⁰³. sobraria desfrutar ou, melhor dizendo, sonhar com a glória que adviria após a morte, como recompensa pelo sacrifício. é que, falta do *mito saudável (para as crianças) da imortalidade*, acabou por conferir ao seu *gosto de escrever, [s]eu desejo de imortalidade. de imortalidade literária, bem entendido. esta ideia de imortalidade literária que acab[ou] por abandonar*⁶⁰⁴.

⁵⁹⁸ eu não acredito no inconsciente (sartre, 1972, p.108/à no, 1970/six).

⁵⁹⁹ pacaly, 1980, p.432/sartre au miroir.

⁶⁰⁰ *enveloppe un refus de vivre* (sartre, 2010, p.104/mots).

⁶⁰¹ pacaly, 1980, p.432.

⁶⁰² *du jour où je vois mon nom sur le journal, [...] je suis fini; je jouis tristement de mon renom mais je n'écris plus. les deux dénouements ne font qu'un: que je meure pour naître à la gloire, que la gloire vienne d'abord et me tue, l'appétit d'écrire enveloppe un refus de vivre* (sartre, 2010, p.103-4/mots).

⁶⁰³ pacaly, 1980, p.409.

⁶⁰⁴ *je n'avais pas le mythe bienfaisant (pour les enfants) de la survie [...]. j'ai versé dans mon goût d'écrire, mon désir de survie. de survie littéraire, bien entendu. cette idée de survie littéraire que je bien abandonné depuis* (sartre, 1972, p.32/à chapsal, 1960/six).

até então, julgava que *sua glória de escritor começaria no dia de sua morte*, ou seja, *sua vida literária foi calcada [...] na vida religiosa: eu não sonhava senão em me salvar*, quer dizer, *contestava tudo, exceto minha profissão*⁶⁰⁵.

se poderia dizer, então que *les mots* vem a ser o *aboutissement*⁶⁰⁶ do processo de desmistificação de sua vocação literária? ou seria mais uma etapa?

com *les mots* perde todas as suas ilusões⁶⁰⁷: *mártir, salvação, imortalidade, tudo se deteriora, o edifício desmorona*⁶⁰⁸. de uma tarefa que interessaria ao universo⁶⁰⁹, a pluma deixa de ser uma espada para ser simplesmente um instrumento de um *métier* entre outros, roído de impotência⁶¹⁰. da decisão de seguir escrevendo sobra a lucidez de que *a cultura não salva nada nem ninguém, ela não justifica*, a incerteza quanto a este *produto do homem (livros)* e o desejo de *escrever apenas para [s]eu tempo*⁶¹¹.

mas com o *flaubert*, recoloca a questão numa espécie de *último avatar da [sua] auto-análise*⁶¹² e discute a *concepção de literatura como absoluto*⁶¹³ de gustave a fim de desenvolver *um estudo do pai mais complexo e mais livre que aquele de mots*⁶¹⁴. quer dizer, os dois textos lado a lado revelam não só um paralelismo do ponto de vista da *técnica narrativa*, mas também do ponto de vista do *conteúdo*⁶¹⁵.

pensar o *flaubert* como *auto-análise*⁶¹⁶ ou como mais uma etapa no processo de *desmistificação da neurose literária* nos conduz, mais uma vez, a evocar a relação

⁶⁰⁵ sartre, 1972, p.33/à chapsal, 1960/six.

⁶⁰⁶ resultado, fim, conclusão.

⁶⁰⁷ sartre, 1972, p.38/à chapsal, 1960/six.

⁶⁰⁸ *martyr, salut, immortalité, tout se délabre, l'édifice tombe en ruines* (sartre, 2010, p.138/*mots*).

⁶⁰⁹ sartre, 2010, p.97/*mots*.

⁶¹⁰ sartre, 2010, p.138/*mots*.

⁶¹¹ *la culture ne sauve rien ni personne, elle ne justifie pas/ produit de l'homme (livres)/ n'écrire que pour mon temps* (sartre, 2010, p.138/*mots*).

⁶¹² chabot, 2012, p.159/*sartre et le père*.

⁶¹³ chabot, 2012, p.160.

⁶¹⁴ chabot, 2012, p.164.

⁶¹⁵ chabot, 2012, p.159.

⁶¹⁶ josette pacaly e alexis chabot estão de acordo quando à considerar o *flaubert* uma auto-análise.

entre biografia e autobiografia. teria sartre vivido atormentado pela ideia de *ser esquecido vivo*? teria ele cultivado uma certa resistência, *perpetuamente dirigida ao fracasso, de se resignar à finitude*? teria, afinal, cultivado *um sonho*, o de *entrar vivo na glória*⁶¹⁷?

mas o escritor que se pretendia *homem sem qualidades* acaba por descobrir *que vinte ou trinta anos de prática de escritura fizeram dele alguém*. e aí estaria *uma das razões do seu adeus à literatura*. uma vez célebre, arriscaria-se *a se juntar aos notáveis, estes médiocres*⁶¹⁸? ou, em outros termos, seria possível afinal *desmistificar* tal imaginário?

sartre se declarava um *compagnon de route critique*⁶¹⁹ da psicanálise. dialogou com ela ao longo de toda a sua vida através de suas diferentes obras, a ponto de propor uma *psicanálise* que chamou de *existencial*! contudo, jamais se psicanalisou. manteve apenas uma amizade estreita, fecunda e duradoura com o amigo e psicanalista jean-bertrand pontalis.

da importância de ler a história de sartre via psicanálise, nenhuma dúvida. um trabalho do gênero poderia ajudar a *colocar em questão certas leituras ingênuas que aderem imediatamente ao sentido manifesto dos escritos e dos atos de sartre*⁶²⁰. por outro lado, a pergunta acerca dos *limites da interpretação* parece especialmente pertinente, uma vez que o risco de abuso é permanente. a dificuldade é múltipla: cruzar teorias, psicanalisar fora do divã, analisar um homem morto.

de um lado, as aproximações entre as duas teorias parecem inconstestáveis⁶²¹ e de outro, as diferenças mostram-se abissais. ambas fundam-se na *afirmação do caráter significativo de todo fenômeno humano*⁶²². mas o próprio uso do nome *psicanálise* inaugurou a série de controvérsias. assim, as duas psicanálises

⁶¹⁷ pacaly, 1980, p.411/*sartre au miroir*.

⁶¹⁸ pacaly, 1980, p.424.

⁶¹⁹ companheiro de rota crítico (sartre, 1972, p.329/*l'homme au magnétophone*, 1969/six).

⁶²⁰ pacaly, 1980, p.451.

⁶²¹ cabestan, 2005, p.101/*sartre et la psychanalyse*.

⁶²² cabestan, 2005, p.101.

nasciam destinadas a se repelir, apesar de muitas das suas descobertas não serem, de fato, contraditórias⁶²³.

são possíveis inúmeras leituras acerca da relação complexa e controversa que sartre sempre nutriu com a psicanálise. escolhi, então, apresentar os argumentos de três estudos delimitando seu propósito a fim de expor suas diferentes contribuições no entendimento da relação de sartre com a psicanálise, e, de modo mais amplo, da relação do homem com a obra.

eis os três estudos: *sartre au miroir* de josette pacaly⁶²⁴, uma leitura psicanalítica realizada através do estudo das biografias; *sartre et la psychanalyse: cecité ou perspicacité* de philippe cabestan⁶²⁵, uma leitura teórica que propõe pensar a questão a partir da *força ou da insuficiência da argumentação sartriana*⁶²⁶; *sartre et le père* de alexis chabot⁶²⁷, uma leitura “mista” que pretende pensar a relação de sartre com a *figura paterna*⁶²⁸ por meio do *método sartriano*⁶²⁹.

para pacaly a *história dessa relação ambígua com a psicanálise* teria três momentos. o primeiro oscilando entre ignorância e indiferença, o segundo sendo uma primeira tentativa de *anexação* e o terceiro uma nova tentativa de *anexação*. seu esforço reside numa tentativa de, *via método psicanalítico*, iluminar tal história, partindo do pressuposto de que o pensamento de sartre *é inseparável do que ele sente e do que ele compreende*, especialmente acerca do modo no qual *ele se serve do instrumento psicanalítico*⁶³⁰.

uma relação *obstinada*, por certo, é como o estudo de philippe cabestan avalia a relação de sartre com a psicanálise. entre os críticos, o discurso comum era ver

⁶²³ pacaly, 1980, p.37/*sartre au miroir*.

⁶²⁴ estudo de grande porte, publicado em 1980, logo após a morte de sartre.

⁶²⁵ um artigo, publicado em 2005.

⁶²⁶ cabestan, 2005, p.101/*sartre et la psychanalyse*.

⁶²⁷ estudo de grande porte mais recente, publicado em 2012.

⁶²⁸ a palavra *père* tem, evidentemente, um sentido complexo neste estudo: significa, grosso modo, de um lado, *a realidade temporal dos pais tal qual a análise das sociedades apresenta* e, de outro, *a realidade atemporal e simbólica do pai, tal qual freud traz à luz ao longo de toda a sua obra* (chabot, 2012, p.13).

⁶²⁹ chabot, 2012, p.15/*sartre et le père*.

⁶³⁰ pacaly, 1980, p.25.

na *filosofia da consciência* a razão principal da relativa cegueira de sartre diante da psicanálise. o que parece certo é que o filósofo não só se manteve fiel à sua filosofia da consciência, elaborada já nas primeiras obras⁶³¹, como cultivou, ao longo da vida, um bom número de reticências em relação à psicanálise⁶³².

a partir da hipótese de uma *trilogia sartriana do pai*⁶³³, alexis chabot propõe abordar de uma perspectiva renovada as relações de sartre com a psicanálise. considera que o diálogo insistente de sartre com a psicanálise viria contemplar *um esforço dos mais árduos para pensar contra si mesmo*⁶³⁴ e pretende explicar, a partir da análise do *caráter recorrente do tema do pai*, esta espécie de *impossibilidade íntima de fazer seu o legado freudiano*⁶³⁵. para tanto, tal como propunha sartre, considera *a realidade humana tanto de um ponto de vista prático, social e histórico (marxismo) quanto de um ponto de vista psicológico (psicanálise)*⁶³⁶.

as noções de *vécu*⁶³⁷ e de inconsciente são exemplares para pensarmos a atração e repulsão própria das relações entre as duas psicanálises.

ao longo de sua obra, *sartre permaneceu ligado à translucidez de todo vécu de consciência pois se recusava a introduzir no seio da subjetividade qualquer coisa de opaco, de similar a uma força*⁶³⁸. e teria feito uma primeira tentativa de ultrapassar o inconsciente através da noção de *mauvaise foi*⁶³⁹ desenvolvida no *l'être et le néant*⁶⁴⁰.

e, ancorado na sua filosofia da consciência, sartre não deixou de desenvolver tal noção. explica que no *flaubert* substituiu *sua antiga noção de consciência [...] pelo*

⁶³¹ cabestan, 2005, p.99/*sartre et la psychanalyse*.

⁶³² cabestan, 2005, p.100.

⁶³³ chabot, 2012, p.12/*sartre et le père*.

⁶³⁴ uma forma de fazer as vezes do pai ausente, colocando a si mesmo interdições diversas (chabot, 2012, p.160-1).

⁶³⁵ chabot, 2012, p.12.

⁶³⁶ chabot, 2012, p.13.

⁶³⁷ vivido (mas usarei a expressão em francês).

⁶³⁸ cabestan, 2005, p.104.

⁶³⁹ má-fé.

⁶⁴⁰ chabot, 2012, p.512.

*que chamava de vécu*⁶⁴¹. ora, o *vécu*, continua, é precisamente o conjunto do processo dialético da vida psíquica, um processo que permanece necessariamente opaco para si mesmo pois ele é uma constante totalização e uma totalização não pode ser consciente do que ela é. podemos ser conscientes, de fato, de uma totalização exterior, mas não de uma totalização que totaliza igualmente a consciência. neste sentido, o *vécu* é sempre suscetível de compreensão, jamais de conhecimento⁶⁴².

ou, em outros termos, o projeto fundamental que anima o sujeito é plenamente vivido por ele e, como tal, totalmente consciente, mas isso não significa que ele deva ser ao mesmo tempo conhecido por ele, ao contrário⁶⁴³. é que esta inconsciência ou este desconhecimento do sujeito é profundamente diferente do inconsciente freudiano e não reenvia, em nenhum caso, a um conjunto de processos que determinaria a vida psíquica do sujeito independente de sua práxis⁶⁴⁴. assim, se poderia dizer que sartre admite uma certa inconsciência do sujeito sobre ele mesmo que está inscrita no próprio movimento da vida psíquica e da práxis enquanto movimento dialético de uma totalização em curso e de uma síntese inacabada que o sujeito não pode considerar do exterior⁶⁴⁵.

no entanto, essa insistente recusa do inconsciente pareceu, aos olhos dos psicanalistas, ligada a uma *obsessão de pureza* um tanto quanto suspeita⁶⁴⁶ que se configuraria numa espécie de *necessidade protetora* ou *um dispositivo de defesa*⁶⁴⁷. e, a bem da verdade, para eles, a noção de *vécu*, a despeito dos esforços de sartre, se aproximaria da noção de inconsciente! é como se o filósofo a

⁶⁴¹ [son] ancienne notion de conscience [...] par [...] le vécu (sartre, 1972, p.108/à no, 1970/six).

⁶⁴² ce qui j'appelle le vécu c'est précisément l'ensemble du processus dialectique de la vie psychique, un processus que reste nécessairement opaque à lui-même car il est une constante totalisation et une totalisation que ne peut être consciente de ce qu'elle est. on peut être conscient, en effet, d'une totalisation extérieure, mais non d'une totalisation qui totalise également la conscience. en ce sens, le vécu est toujours susceptible de compréhension, jamais de connaissance (sartre, 1972, p.108/à nouvel obs, 1970/six).

⁶⁴³ cabestan, 2005, p.105/sartre et la psychanalyse.

⁶⁴⁴ cabestan, 2005, p.105.

⁶⁴⁵ cabestan, 2005, p.105.

⁶⁴⁶ pacaly, 1980, p.32/sartre au miroir.

⁶⁴⁷ pacaly, 1980, p.31.

recusasse enquanto *o escritor a evocasse admiravelmente*: mesmo negado, ele seria profundamente sentido⁶⁴⁸.

de um lado, ignorar o *afetivo* (o essencial) e, de outro, desconhecer a *ontologia do homem*. a primeira, uma objeção a sartre, indicaria uma incompreensão no que se refere à *transferência* que *mobiliza o desejo inconsciente* e possibilita ao analisado tomar consciência de reviver experiências infantis⁶⁴⁹. e a segunda, uma objeção de sartre, localizaria a impossibilidade do inconsciente numa incoerência relacionada ao próprio modo de ser do homem: *o homem é este ser que não é o que ele é e é o que ele não é*⁶⁵⁰, quer dizer, é a *existência* mesma que *exclui a possibilidade ontológica do inconsciente psíquico*, uma vez que *este mesmo modo de ser funda a possibilidade ontológica da liberdade* e da *mauvaise foi* que constituiu a *tentação permanente de uma liberdade assombrada por seu desejo de ser*⁶⁵¹.

mas ausência da noção de inconsciente assim como o objetivo da psicanálise sartriana permaneceriam inaceitáveis do ponto de vista psicanalítico, uma vez que a primeira se apresentaria *como um método de investigação [puramente] intelectual*, enquanto a segunda seria *um método de tratamento* que apóia sua teoria *sobre a experiência clínica*⁶⁵². ao que sartre argumentaria que justamente tal *concepção do vécu* marcaria sua *evolução* desde o *l'être et le néant*.

antes, explica, *procurava construir uma filosofia racionalista da consciência*, o que acabou por fazê-la cair num *irracionalismo*. e a *introdução da noção de vécu* representa um *esforço para conservar esta 'presença a si' que me parece indispensável a existência de todo fato psíquico, presença ao mesmo tempo tão opaca, tão cega a ela mesma que ela é 'ausência a si'*. assim, com a ajuda desta noção eu tentei ultrapassar a tradicional ambiguidade psicanalítica do fato psíquico – ao mesmo tempo teleológica e mecânica – mostrando que todo fato

⁶⁴⁸ pacaly, 1980, p.63/*sartre au miroir*.

⁶⁴⁹ pacaly, 1980, p.38.

⁶⁵⁰ cabestan, 2005, p.106/*sartre et la psychanalyse*.

⁶⁵¹ cabestan, 2005, p.106-7.

⁶⁵² pacaly, 1980, p.37.

*psíquico implica uma intencionalidade dirigida a alguma coisa, mas que alguns destes fatos não podem existir salvo se forem objeto de uma simples compreensão sem serem nomeados nem conhecidos*⁶⁵³.

assim, para sartre, o que faltaria na *interpretação psicanalítica clássica* é a *ideia de uma irreducibilidade dialética* em que os fenômenos emanam uns dos outros *dialecticamente*: há diferentes configurações da realidade dialética e cada uma dessas configurações é rigorosamente condicionada pela precedente que ela integra e ultrapassa ao mesmo tempo. é precisamente este ultrapassamento que é irreducível: não podemos jamais reduzir esta configuração ao que ela precede. é a ideia desta autonomia que falta para a teoria psicanalítica⁶⁵⁴.

mas o inconsciente, enquanto coração da teoria freudiana, não se dobra[ria] ao desejo de domínio absoluto que sustenta[ria] a promessa de que tudo seja sempre perfeitamente claro. ora, resta[ria] que desta língua fundamental que fala o sonho, o delírio ou o sintoma, ninguém é o tradutor infalível. e seria esta insegurança que sartre parecia não suportar, uma vez que ancorava-se em um pensamento duro⁶⁵⁵. no entanto, a mais alta forma de compreensão do *vécu* pode engendrar sua própria linguagem⁶⁵⁶, o que é o mesmo que dizer que ela não procura uma expressão clara, mas uma expressão simplesmente.

⁶⁵³ *cette conception de vécu est ce qui marque mon évolution depuis l'être et le néant. dans mes premiers écrits je cherchais à construire une philosophie rationaliste de la conscience. [...] l'être te le néant n'en reste pas moins un monument de rationalité. ce qui le fait tomber, finalement, dans l'irrationalisme [...]. l'introduction de la notion de vécu représente un effort pour conserver cette 'présence à soi' qui me paraît indispensable à l'existence de tout fait psychique, présence en même temps si opaque, si aveugle à elle-même qu'elle est aussi 'absence à soi'. à l'aide de cette notion, j'ai essayé de dépasser la traditionnelle ambiguïté psychanalytique du fait psychique – à la fois téléologique et mécanique – en montrant que tout fait psychique implique une intentionnalité dirigée vers quelque chose, mais que certains de ces faits ne peuvent exister que s'ils sont l'objet d'une simple compréhension sans être nommés ni connus (sartre, 1972, p.112/à no, 1970/six).*

⁶⁵⁴ *à l'interprétation psychanalytique classique, c'est l'idée d'une irreducibilité dialectique/les phénomènes découlent les uns des autres dialectiquement: il y a différentes configurations de la réalité dialectique et chacune de ces configurations est rigoureusement conditionné par la précédente qu'elle intègre et dépasse en même temps. c'est précisément ce dépassement qui est irréductible: on ne peut jamais réduire une configuration à celle qui la précède. c'est l'idée de cette autonomie qui manque dans la théorie psychanalytique (sartre, 1972, p.107-8/à no, 1970/six).*

⁶⁵⁵ *pacaly, 1980, p.62/sartre au miroir.*

⁶⁵⁶ *la plus haute forme de compréhension du vécu peut engendrer son propre langage (sartre, 1972, p.111/à no, 1970/six).*

apesar de sartre ter ido da *ignorância ingênua à rejeição e da rejeição ao acolhimento*⁶⁵⁷, sua condição de compreender e integrar a psicanálise teria permanecido precária, uma vez que *seus próprios conflitos inconscientes* acabaram por lhe interditar o *acesso à inteligência da análise*⁶⁵⁸. é nesse sentido que uma hipótese de leitura para o *flaubert* seria a de uma *auto-análise puramente intelectual* ou uma *análise post mortem*⁶⁵⁹, revelando um esforço vão de *aliviar sua neurose de escritor, para mudar, como ele acreditou poder fazer, sua relação com a escrita*⁶⁶⁰. e as razões deste fracasso⁶⁶¹ estariam justamente no tipo de conhecimento que sartre tinha da *psicanálise*⁶⁶², pois, não só não se submeteu, em vida, a um método elaborado por outros, como não teve força, na sua obra, para ignorar freud⁶⁶³.

mas, afinal, quais *inquietudes e desejos* sustentariam a maneira de sartre ver a história? entre *narcisismo e recusa dos limites da condição humana*, sartre pareceu *vive[r] e conjura[r]*, através de *flaubert*, sua própria obsessão do declínio⁶⁶⁴, sua recusa de envelhecer, a fascinação que exerc[ia] sobre ele a juventude⁶⁶⁵. e as distorções às quais sartre submeteu o vocabulário psicanalítico estariam na abundante *fabulação romanesca* e nas *metáforas*. é que o centro da questão estaria relacionado à *problemática edipiana* para o que a *cegueira de sartre* seria *total*⁶⁶⁶: o pai morto, a mãe exclusiva e o avô *super-potente* formariam o trio que cercou a infância do pequeno *poulou*⁶⁶⁷ e tal organização e a maneira na qual sartre a enfrentou, revelariam o *locus* dos seus conflitos inconscientes.

e o imaginário, neste contexto, *reduzido a uma fuga do real*, não passaria de uma *atividade autodefensiva de desrealização*⁶⁶⁸, o que faria de sartre um autor que *v[iria] a desconhecer o que tem de específico a atividade do poeta, do contista, do*

⁶⁵⁷ pacaly, 1980, p.429/*sartre au miroir*.

⁶⁵⁸ pacaly, 1980, p.429-30.

⁶⁵⁹ pacaly, 1980, p.429.

⁶⁶⁰ pacaly, 1980, p.14.

⁶⁶¹ pacaly, 1980, p.14.

⁶⁶² pacaly, 1980, p.452.

⁶⁶³ pacaly, 1980, p.452.

⁶⁶⁴ pacaly, 1980, p.410.

⁶⁶⁵ pacaly, 1980, p.411.

⁶⁶⁶ pacaly, 1980, p.430.

⁶⁶⁷ apelido de sartre na infância para o pessoal “de casa”.

⁶⁶⁸ pacaly, 1980, p.424.

*criador de mitos. é que tal imaginário, reduzido a uma atividade autodefensiva teria por função censurar o espaço do desejo, do fantasma, do tempo do ressentido, do vivido, da passividade*⁶⁶⁹.

ora, tal seria o resultado de uma leitura da noção de imaginário via binômio *potência-impotência*, como se o imaginário se limitasse a ser *a resposta que damos diante de uma impossibilidade de responder à exigência do real*, como se o real fosse *de trop*⁶⁷⁰ e o imaginário guardasse um caráter *emergencial*, só cabendo em circunstâncias extremas ou atípicas.

mas entre freud e sartre, apesar de tudo, haveriam aproximações possíveis que nada teriam de banais, como a hipótese do *caráter neurótico da epilepsia e a ligação entre o pai e religião*⁶⁷¹. é que a tentativa de *desmistificar uma concepção da literatura que simboliza a submissão da escritura à figura do pai*⁶⁷² comum aos dois textos, é, no entanto, enfrentada diferentemente: *les mots* dá adeus à literatura esbanjando do *beau style*⁶⁷³ herdado do avô (dos “pais”!), *este guardião da ortodoxia literária do século xix*; enquanto o *flaubert* dá à *neurose* desde seu *estilo, suas repetições e seus princípios de enclausuramento*, a finalidade de *denunciar este escândalo: uma escritura alienada ao passado e às origens, uma escritura que seja consentimento aos comandos do ‘outro’ e não instrumento de um projeto subjetivo*⁶⁷⁴.

ainda no *flaubert* sartre procura responder à *questão da justificação ontológica da escritura*, o que seria possível apenas através da *liquidação, contra si mesmo, de todo traço de religião e de absoluto na literatura*, o que equivaleria ainda a abandonar a escrita à *pura contingência do injustificado*⁶⁷⁵. assim, *o pensar contra si mesmo é pensar contra o pai*, contra as leis de uma sociedade centrada na figura paterna. e estas leis ou *privilégios* aniquilados via *ateísmo literário*,

⁶⁶⁹ pacaly, 1980, p.424-5/*sartre au miroir*.

⁶⁷⁰ excessivo.

⁶⁷¹ chabot, 2012, p.512/*sartre et le père*.

⁶⁷² chabot, 2012, p.514.

⁶⁷³ belo estilo ou estilo clássico.

⁶⁷⁴ chabot, 2012, p.515.

⁶⁷⁵ chabot, 2012, p.516.

livrariam os filhos de um bom número de ilusões, tais como *a posteridade e a existência justificada*⁶⁷⁶. e a alienação de flaubert e boa parte de sua geração às tais regalias paternas faria sartre ver *nele mesmo* tal parte detestada e imporia, de um só golpe, a necessidade de lutar contra ela. daí o *pensar contra si mesmo* e a busca da *autenticidade* tão desejada por sartre.

a contradição, no entanto, seguiu presente, uma vez que *o desejo de escrever* funcionava precisamente como uma espécie de *necessidade do pai* ou de *aspiração ao ser*⁶⁷⁷. assim, superar o *qui perd gagne*⁶⁷⁸ exigiria levar a *autenticidade* às últimas consequências, a começar pela *denúncia da inautenticidade* como estando *no coração da relação de paternidade*⁶⁷⁹. curar-se de sua neurose exigiria empreender um caminho contra a inautenticidade, contra o *destino*, contra o *mandato imperativo ordenado pelo pai*⁶⁸⁰. e a urgência de *escapar a esta predestinação (à programação paterna)* estaria na salvaguarda da ideia mesma de *liberdade*. é que continuar escrevendo sem *trair a existência* ou sua *visão de homem como projeto*, seria fazer da escrita um *dehors d'elle vers*⁶⁸¹, uma atividade que escapa a si mesma em direção ao futuro.

uma vez identificada a *noção de destino* com a *relação ao pai*, o *flaubert* aparece como uma espécie de *síntese das afirmações e contradições do discurso sartriano sobre o pai*: inicialmente *uma negação do pai* (não teve pai) que o levou à *afirmação da neurose e da alienação* (a escrita como produto do outro em mim) e o *portrait de flaubert como filho alienado, deformado, votado à repetição* (exatamente o que sartre recusa ser)⁶⁸². é que flaubert, ao querer permanecer ligado à família – ao pai – faz com que sua *liberdade se volte contra ela mesma*. o ato de *ultrapassamento* é, ao mesmo tempo, um ato de *retorno*. quer dizer, no

⁶⁷⁶ chabot, 2012, p.517/*sartre et le père*.

⁶⁷⁷ chabot, 2012, p.519.

⁶⁷⁸ quem perde ganha. “jogar” o *quem perde ganha* é jogar ao inverso, atribuindo à quem perde o valor e não o contrário, como é comum; se diz de uma desvantagem aparente que, na verdade, oferece uma vantagem real. e quanto ao caso flaubert, no entender de sartre, se trataria de esclarecer se a neurose se constitui de fato em uma estratégia positiva ou em que medida ela é fruto de mais sofrimento (if ii 1936).

⁶⁷⁹ chabot, 2012, p.520.

⁶⁸⁰ chabot, 2012, p.521.

⁶⁸¹ chabot, 2012, p.522.

⁶⁸² chabot, 2012, p.523.

mesmo ato que *escolhe*, se *aliena*. e não estaria aí justamente o caráter absolutamente paradoxal da toda práxis?

o esforço de sartre no *flaubert*, para além da *negação do pai*, seria uma tentativa de ultrapassar a negação em questão e reconhecer, para melhor compreender, o papel do pai na constituição e na personalização de cada indivíduo, ou seja, representaria o desejo de ultrapassar a *negação do pai* para tentar *acessar, através de outros que ele, a verdade desta alienação*⁶⁸³. mas teria sartre conseguido desvendar a *verdade desta alienação (ao pai)*?

bom, sartre não teve filhos.

⁶⁸³ chabot, 2012, p.524/*sartre et le père*.

a reivindicação do caráter político da *neurose* fez da filosofia de sartre um dos fundamentos da antipsiquiatria moderna⁶⁸⁵. a profunda reflexão acerca da loucura possível a partir daí devolveu ao campo psi o *homem no mundo* e permitiu a criação de novos dispositivos⁶⁸⁶ de atenção e cuidado. e embora o *flaubert* seja posterior a boa parte dos planos de ação desenvolvidos, ele representa um exemplo de um *caso concreto* submetido à compreensão via método progressivo-regressivo.

a idiotia de flaubert possuía um caráter profundamente paradoxal. forjada no interior de sua família, fez dele um homem que *estava a frente de sua época*⁶⁸⁷ ao mesmo tempo que *em atraso*. é que para além de sofrê-la, gustave assumiu uma posição empática diante dela, uma espécie de *fascinação*⁶⁸⁸ que vai levá-lo a defender-se das sucessivas *castrações*⁶⁸⁹ de um modo muito próprio. diante das frágeis relações iniciais com a mãe e depois com o pai durante o processo de alfabetização e, a despeito das críticas generalizadas dos flaubertianos⁶⁹⁰, sartre insistiu e desenvolveu a tese de que flaubert, diante de tal *humilhação primitiva*, fez *uma opção cósmica e desrealizante* ou de *mise à mort du réel*⁶⁹¹, transformando-se em um homem *imaginário*.

e como toda *folie*⁶⁹² opera no sistema *défaite* e *victoire*⁶⁹³, a neurose de sartre não seria diferente da de flaubert: *o que eu gosto na minha loucura, é que ela me protegeu, desde o primeiro dia, contra as seduçções da 'elite': jamais eu acreditei ser*

⁶⁸⁴ sou obrigado a imaginar (sartre, 1976, p.95/à contat e rybalha, 1971/sx).

⁶⁸⁵ ronald laing e david cooper, na inglaterra; franco basaglia, na itália; thomas szasz, nos estados unidos; isaías pessoti, no brasil; jean oury, na França; e sobre estes temas, ver os estudos: passos, izabel c.f. *reforma psiquiátrica: as experiências francesa e italiana*. rio de janeiro: fiocruz, 2009; desviat, manuel. *a reforma psiquiátrica*. riode janeiro: fiocruz, 1999; barros, denise d. *jardins de abel: desconstrução do manicômio de triestre*. são pauli: ed.usp e lemos ed., 1994.

⁶⁸⁶ falo desde a psiquiatria democrática italiana até a reforma psiquiátrica brasileira.

⁶⁸⁷ louette, 2007, p.31/*revanches de la bêtise*.

⁶⁸⁸ louette, 2007, p.31.

⁶⁸⁹ criança imaginária.

⁶⁹⁰ louette, 2007, p. 33.

⁶⁹¹ louette, 2007, p.35.

⁶⁹² loucura.

⁶⁹³ derrota e vitória (if i 8).

*o feliz proprietário de um 'talento': minha única tarefa era a de me salvar [...] pelo trabalho e pela fé*⁶⁹⁴.

dando continuidade à empresa de desmistificação, o *flaubert* fará uso dos ganhos obtidos com o *questions de méthode* e com a *critique* recolocando na cena sartriana o problema do *imaginário* e sua relação com a *práxis*. e o estudo de *annabelle dufourcq* reapresenta o *imaginário* como o *coração de todo o pensamento sartriano*⁶⁹⁵ mostrando a evolução dessa noção ao longo da obra de sartre: parte de *l'imagination* e do *l'imaginaire* para desembocar no *l'idiot de la famille*.

a noção de imaginário desenvolvida no *l'imaginaire* leva a crer, à primeira vista, que este se reduz, no fim das contas, a uma maneira de *fugir do real*. ao explicar o funcionamento da *vie imaginaire* (*nossa conduta diante do irreal*⁶⁹⁶), sartre nos conduz à ideia de que tal *vie* não seria uma *vida* no sentido forte (*um encadeamento temporal de atos e de acontecimentos que advém a um indivíduo concreto, tal como a experiência que lhe é indissociável*⁶⁹⁷), uma vez que preferi-la testemunharia uma *incapacidade de viver, de enfrentar a relação à alteridade e a multiplicação das experiências surpreendentes*⁶⁹⁸. nesse sentido, o imaginário poderia mesmo ser visto como *uma atividade autodefensiva de desrealização*⁶⁹⁹ que surgiria diante da impossibilidade de responder ao real através de uma ação, ou seja, reduziria *toda imagem a não ser senão real 'desrealizado'*⁷⁰⁰.

assim, a concepção sartriana do imaginário, que carrega a de imaginação e a de consciência, parece *relegada a um lugar limitado e periférico da nossa vida*. é que *uma tal pobreza e uma função tão superficial e aproximativa no registro da*

⁶⁹⁴ *ce que j'aime en ma folie, c'est qu'elle ma protégé, du premier jour, contre les séductions de 'l'élite': jamais je ne me suis cru l'heureux propriétaire d'un 'talent': ma seule affaire était de me sauver [...] par le travail et la foi* (sartre, 2010, p.139/mots).

⁶⁹⁵ flynn, thomas, 2013/*nuite sartre*.

⁶⁹⁶ dufourcq, 2010, p.9/*la vie imaginaire*.

⁶⁹⁷ dufourcq, 2010, p.9.

⁶⁹⁸ dufourcq, 2010, p.14.

⁶⁹⁹ pacaly, 1980, p.424/*sartre au miroir*.

⁷⁰⁰ pacaly, 1980, p.425.

*compreensão parecem tornar inepta a noção de vie imaginaire*⁷⁰¹. mas falar seriamente de vida imaginária exigiria consequentemente admitir que o imaginário não é puramente transparente à consciência e nossa relação com ele integra uma parte de passividade⁷⁰². ora, se a vida vai de par com a encarnação - a situação em certos limites espaciais e temporais⁷⁰³ – qualquer determinação é suscetível de mudança, o que faz a questão da vida imaginária em sartre um tanto importante quanto complexa.

de saída, a vida imaginária se colocaria como uma ilusão perigosa que tentaria preencher a falta de ser. eis porque não se poderia falar, a rigor, em mundo imaginário, nem em vida imaginária⁷⁰⁴. e a teoria do *analogon* viria responder justamente tal tese, uma vez que eu me lançaria a imaginar a partir de um elemento do mundo real⁷⁰⁵.

desde *l'être et le néant*, no entanto, sartre começa a nuançar e a desenvolver a questão já colocada na conclusão de *l'imaginaire*: o que deve ser a consciência em geral se é verdade que uma constituição de imagem deve ser sempre possível⁷⁰⁶? ou o que deve ser uma consciência para poder imaginar⁷⁰⁷? e tais características da consciência imaginante correspondem a um enriquecimento contingente da essência 'consciência' ou bem são elas nada além da essência mesma desta consciência⁷⁰⁸?

no *l'être et le néant*, a tese é que a vida imaginária poderia bem ser a vida mesma, pois estaria ligada à arte da comédia. mas então não estaria a vida condenada à

⁷⁰¹ dufourcq, 2010, p.9/*la vie imaginaire*.

⁷⁰² dufourcq, 2010, p.9.

⁷⁰³ dufourcq, 2010, p.9.

⁷⁰⁴ dufourcq, 2010, p.10.

⁷⁰⁵ dufourcq, 2010, p.12.

⁷⁰⁶ *que doit être la conscience en général s'il est vrai qu'une constitution d'image doit toujours être possible* (sartre, 1940, p.343/*l'imaginaire*).

⁷⁰⁷ *que doit être une conscience pour pouvoir imaginer* (sartre, 1940, p.345/*l'imaginaire*).

⁷⁰⁸ *un enrichissement contingent de l'essence 'conscience' ou bien sont-elles rien d'autre que l'essence même de cette conscience* (sartre, 1940, p.347/*l'imaginaire*).

ilusão, à uma busca vã, ao fracasso?⁷⁰⁹ afinal, *a vida imaginária é outra que a vida real ou bem a vida real comporta uma irreduzível dimensão imaginária?*⁷¹⁰.

ora, esta dimensão de comédia é constitutiva de todo comportamento, pois imaginar consiste em visar um objeto como não sendo real e uma tal visada supõe a capacidade de se liberar do dado estrito. é que a imaginação repousa sob o poder de instituir um verdadeiro descolamento a respeito de um dado presente, ela requer necessariamente a liberdade⁷¹¹. e tais características da consciência imaginante são fundamentalmente essenciais a toda consciência⁷¹². assim, a presença ao ausente é própria a toda consciência⁷¹³. é que a imaginação não é um poder empírico acrescentado à consciência, é a consciência inteira enquanto realiza a sua liberdade⁷¹⁴.

discussão que se estende à ligação do irreal com o real⁷¹⁵: se a consciência é livre, o correlativo noemático da sua liberdade deve ser o mundo que carrega em si a possibilidade da negação [...] por uma imagem⁷¹⁶. é que numerosos elementos do mundo percebido que parecem pertencer ao ser revelam, ao contrário, um néant (nada) e uma dimensão de ausência que faz a ligação com o imaginário⁷¹⁷. quer dizer, a percepção repousa sobre uma nadificação⁷¹⁸: partindo de um ser que é pura plenitude e para fazer saltar um objeto particular, é preciso negar o resto do mundo e lhe relegar ao segundo plano⁷¹⁹.

⁷⁰⁹ dufourcq, 2010, p.2-3/*la vie imaginaire*.

⁷¹⁰ dufourcq, 2010, p.2.

⁷¹¹ dufourcq, 2010, p.14.

⁷¹² dufourcq, 2010, p.14.

⁷¹³ dufourcq, 2010, p.15.

⁷¹⁴ *imagination n'est pas un pouvoir empirique et surajouté de la conscience, c'est la conscience tout entière en tan qu'elle réalise sa liberté* (sartre, 1940, p.358/*l'imaginaire*).

⁷¹⁵ sartre, 1940, p.356/*l'imaginaire*.

⁷¹⁶ *si la conscience est libre, le corrélatif noématique de sa liberté doit être le monde qui porte en lui sa possibilité de négation [...] par une image* (sartre, 1940, p.356/*l'imaginaire*).

⁷¹⁷ dufourcq, 2010, p.15.

⁷¹⁸ atenção para a diferença entre *négation* (negação) e *néantisation* (nadificação). a primeira está no nível da práxis histórica e acompanha sempre uma afirmação: a gente se afirma, negando e a gente nega se afirmando; e a segunda constitui a existência mesma da consciência enquanto néant (sartre, 1972, p.95/*à cahiers*, 1966/*six*).

⁷¹⁹ dufourcq, 2010, p.15.

assim, a conclusão de *l'imaginaire* permite alargar a definição de imaginário, uma vez que este é *o inverso da situação e isso em relação ao que a situação se define*. é então que a distinção entre *vie réelle* e *vie imaginaire* deve ser repensada: *absenteísmo e ancoragem no ser se misturam igualmente no imaginário e na percepção*⁷²⁰. quer dizer, *não saberia existir consciência realizante sem consciência imaginante e reciprocamente*⁷²¹.

se trata, na verdade, da luta própria ao *para-si*: *enquanto nada [para-si] nós tentamos insistentemente nos fixar no ser [em-si], mas nós estamos sempre à distância em relação a ele e não nos satisfazemos senão imaginariamente através de seu analogon*. é que nós não coincidimos jamais com nossa situação. enquanto consciência e liberdade estamos para além destes fatos. entretanto, o *nada [néant]* tem necessidade de um suporte de ser. assim, este ser que nós não somos, nós devemos encená-lo sob pena de deixar de existir⁷²².

então, a vida imaginária não pode consistir numa vida radicalmente heterogênea à vida real e surge assim o problema da inautenticidade. é que o *néant* próprio à existência a condena a uma falta de ser que a leva a investir nisso que não pode ultrapassar o estatuto do fantasma, do sonho, do papel a desempenhar. resta mais uma vez a questão: *se a vida integra uma irreduzível dimensão imaginária, é ela, votada à ilusão e ao fracasso*⁷²³?

o que é certo é que a salvação, se existe, não poderá consistir em uma ruptura com o imaginário. cabe a nós explorarmos, então, as diversas modalidades possíveis de imaginação e de relação ao imaginário. algumas pistas: *l'être et le néant* e o *cahier pour une morale* elaboram uma primeira solução centrada sobre a hipótese da livre atividade criativa da imaginação e no *l'idiote de la famille* se desenha uma outra via mais ambígua através da qual sartre tenta dar conta da

⁷²⁰ dufourcq, 2010, p.17/*la vie imaginaire*.

⁷²¹ dufourcq, 2010, p.2.

⁷²² dufourcq, 2010, p.17.

⁷²³ dufourcq, 2010, p.19.

*nossa passividade face a um imaginário existencial e social, transcendente e devorante*⁷²⁴.

é nesse sentido que o *l'idiot de la famille* é apresentado como uma espécie de prolongamento do *l'imaginaire*. sartre tentará mostrar como gustave flaubert experimenta, ao mesmo tempo, a dimensão de *refúgio* e de *criação* própria a todo homem. é que ao escrever uma obra celebrada por seus contemporâneos (*madame bovary*), flaubert não ficou fechado em sua singularidade, ao contrário. ao se comunicar com o seu tempo, ele revelou *a dimensão imaginária que surge e se impõe como necessidade à toda existência, embora em proporções variáveis*⁷²⁵.

quer dizer, depois de *l'imaginaire*, sartre não parou de desenvolver os elementos necessários a tematizar tal ideia-chave que apresenta no *l'idiot*: a ameaça fundamental de desrealização sob a qual vive toda existência e a possibilidade de uma saída que permite lidar com o desespero que ela engendra. ou, em outros termos, *porque exatamente, em todo homem, como em flaubert, a existência é essencialmente definida por uma irreduzível dimensão imaginária*⁷²⁶.

o estudo sobre flaubert nasce enquanto projeto em 1954 quando um amigo propõe a sartre escolherem um personagem para então analisá-lo via métodos existencialista e marxista, cada qual no seu domínio. tal projeto será levado adiante por sartre apenas que, diante da objetivação da dialética marxista praticada por boa parte de seus contemporâneos comunistas, escreve a *critique de la raison dialectique* a fim de oferecer à dialética um novo fundamento. intentava fazer a subjetividade possível em meio à história. assim, funda o *l'idiot* na ideia de que *toda existência se constrói nas aventuras da dialética entre passividade e atividade*⁷²⁷.

partir da ideia de que a realidade é dialética é dizer que *se a história consiste em um sentido*, ela deve ser abertura, uma vez que este sentido advém de que *eu a*

⁷²⁴ dufourcq, 2010, p.19/*la vie imaginaire*.

⁷²⁵ dufourcq, 2010, p.4.

⁷²⁶ dufourcq, 2010, p.5.

⁷²⁷ dufourcq, 2010, p.27.

*faço, a projeto em direção ao futuro, o que faz dela também e ainda necessariamente inacabada*⁷²⁸. é que se a *história me escapa, isso não resulta do fato de que eu não a faço, mas do fato de o que o outro também a faz*⁷²⁹. e sou capaz de agir porque nasço em um mesmo mundo onde o sentido já está em curso, eu acolho em mim, na minha própria carne, os projetos, estruturas, linhas de sentido já iniciadas por outros⁷³⁰. assim, o sentido não saberia advir senão da minha liberdade.

ora, o homem alienado (passivo) não é *uma coisa*, um joquete das circunstâncias sociais e históricas, ao contrário, ele caracteriza-se, sobretudo, *pela superação de uma situação, pelo que ele consegue fazer do que foi feito dele*⁷³¹. assim, uma dialética fixa seria incapaz de contemplar tal movimento que é *simultaneamente fuga e salto para a frente, recusa e realização*⁷³². quer dizer, *o homem faz a história: [...] nela se objetiva e se aliena*⁷³³. o que é o mesmo que dizer que há uma *parte irreduzível de passividade que acompanha toda liberdade: não haveria de fato história, consciência, nem mundo, sem diversidade*⁷³⁴.

é nesse sentido que *atividade e passividade desempenham um papel igual e dialético na existência*⁷³⁵. a *ação de cada um* traz uma novidade para o mundo, o que obriga a *considerar a dialética como uma aventura aberta*, mas, ao mesmo tempo, faz com que *estas aventuras individuais tenham um condicionamento e um espectro que ultrapassam consideravelmente o indivíduo*. daí a ideia de singular-universal cara a sartre e desenvolvida no *flaubert*⁷³⁶.

⁷²⁸ dufourcq, 2010, p.28/*la vie imaginaire*.

⁷²⁹ *si l'histoire m'échappe, cela ne vient pas de ce que je ne la fais pas: cela vient de ce que l'autre la fait aussi* (sartre, 1985, p.74/*questions de méthode*).

⁷³⁰ dufourcq, 2010, p.28.

⁷³¹ *nous refusons de confondre l'homme aliéné avec une chose/l'homme se caractérise avant tout par le dépassement d'une situation, par ce qu'il parvient à faire de ce qu'on a fait de lui* (sartre, 1985, p.76).

⁷³² *fuite et bond en avant, refus et réalisation tout ensemble* (sartre, 1985, p.77).

⁷³³ *l'homme fait l'histoire: [...] il s'y objective et s'y aliène* (sartre, 1985, p.74).

⁷³⁴ dufourcq, 2010, p.28/*la vie imaginaire*.

⁷³⁵ dufourcq, 2010, p.28.

⁷³⁶ dufourcq, 2010, p.29.

é então que contemplar a *práxis* como *uma passagem do objetivo para o objetivo via interiorização*⁷³⁷ exige, de um lado, uma *démarche regressiva* que implica *encontrar o lugar do homem em seu contexto*⁷³⁸ e, de outro, uma *démarche progressiva* que o devolve a si mesmo. é que este *método é heurístico, nos ensina algo novo*⁷³⁹ e dispõe de *um único meio que é o vai e vem: este determinará progressivamente a biografia, aprofundando a época, e a época, aprofundando a biografia*⁷⁴⁰.

assim, *o momento essencial [de toda dialética] é o momento do imaginário, da invenção*⁷⁴¹. é que nossos atos tem o poder de criar novos mundos justamente porque nossa liberdade comporta um inverso de passividade. reduzir o mundo ao que ele é vem a ser o mesmo que sucumbir ao extremo realismo. uma vez que imagino, tenho de fato o poder de projetar, de escapar ao dado: o mundo é, portanto, *minha tarefa*⁷⁴².

ora, *é um fato geral que, quando estamos na impossibilidade de responder às exigências do mundo através de uma ação, este, subitamente, perde a sua realidade*⁷⁴³, ele se torna imaginário. e se a realidade é então definida como o correlato do nosso projeto, é a *práxis* que a faz surgir e, do momento em que ela enfraquece, a realidade se obscurece e evapora⁷⁴⁴. assim, a *práxis* é incontestavelmente ligada à imaginação porque ela é projeto e, uma vez aplicada ao mundo, ela o modela de acordo com os seus fins, quer dizer, a *práxis institui uma grade de leitura determinada: o ambiente pode então ser capturado como real não somente porque ele me resiste, mas também porque esta resistência é*

⁷³⁷ la *práxis*, en effet, est un passage de l'objectif à l'objectif par l'intériorisation (sartre, 1985, p.80/questions de méthode).

⁷³⁸ replacer l'homme dans son cadre (sartre, 1985, p.103).

⁷³⁹ notre méthode est euristique, elle nous apporte du neuf (sartre, 1985, p.103).

⁷⁴⁰ elle n'aura d'autre moyen que le va-et-vient: elle déterminera progressivement la biographie en approfondissant l'époque, et l'époque en approfondissant la biographie (sartre, 1985, p.104).

⁷⁴¹ dufourcq, 2010, p.24/la vie imaginaire.

⁷⁴² sartre, 1948, p.66/qu'est-ce que la littérature?.

⁷⁴³ c'est un fait général que, lorsque nous sommes dans l'impossibilité de répondre aux exigences du monde par une action, celui-ci, du coup, perd sa réalité (if i 666).

⁷⁴⁴ dufourcq, 2010, p.37.

*relativa e se oferece igualmente como podendo se transformar em meio, em apoio*⁷⁴⁵.

do poder que possuo de modelar a realidade segundo meus objetivos, ela, em contrapartida, resiste sem ceder completamente ou mesmo parcialmente aos meus desejos. deste jogo resulta uma *mistura de previsibilidade e imprevisibilidade*, própria a toda dialética, a toda realidade humana. por vezes, no entanto, *a parte de passividade que é o inverso de toda práxis se torna demasiadamente invasiva, o mundo e o sujeito se tornam imaginários*. o que é o mesmo que dizer que *a dissolução vertiginosa do atual em irreal é uma ameaça que pesa sobre toda existência*⁷⁴⁶.

é então que *o estudo do caso flaubert revela que o imaginário opaco e transcendente que sartre se esforçava para reduzir à imaginação ativa faz necessariamente seu retono ao inverso de toda práxis e flaubert se apresenta como o exemplo de uma liberação ambígua, incompleta, mas mesmo assim admirável, realizada justamente através desta passividade e deste imaginário*⁷⁴⁷.

sartre insiste, de um lado, *na parte de passividade de flaubert, valorizando o pesado condicionamento que a estrutura social e familiar exerceram sobre ele*, mas, de outro lado, *mostra a situação inesperada e única que ele soube inventar aos poucos, a maneira na qual o 'idiota da família' se torna um escritor maior, sem que tal ultrapassamento seja [...] um puro sucesso sem falhas*⁷⁴⁸.

o que nos permite reafirmar que *a práxis é por essência indissociável de uma parte irreduzível de passividade que a expõe à alienação, à desorientação, à dispersão e à imaginarização de toda realidade*⁷⁴⁹. e somos todos, sem exceção, sujeitos a tal incerteza, uma vez que não sabemos jamais completamente e claramente o que fazemos. tal como flaubert, *nós somos incessantemente atravessados, querendo ou não, por significações obscuras e estrangeiras*,

⁷⁴⁵ dufourcq, 2010, p.38/*la vie imaginaire*.

⁷⁴⁶ dufourcq, 2010, p.38.

⁷⁴⁷ dufourcq, 2010, p.39.

⁷⁴⁸ dufourcq, 2010, p.29-30.

⁷⁴⁹ dufourcq, 2010, p.39.

*recebidas como papéis a desempenhar*⁷⁵⁰, o que nos expõe ao risco constante e iminente de ser engolido pelo imaginário.

no *flaubert* sartre vai mostrar então que não se trata de *pura e simples fuga ao imaginário*, mas sim de revelar *a dimensão imaginária essencial a toda práxis*⁷⁵¹. mas uma vez que se admite esse duplo papel e se devolve a complexidade própria da imaginação, reaparece o problema da possibilidade de *fascinação*.

é próprio da existência constituir-se como *falta*, o que lhe confere um caráter permanente de *néant*⁷⁵². daí a liberdade e daí a angústia frente a tal contigência inultrapassável. reconhecer o papel desempenhado pela imaginação é assumir a possibilidade ao mesmo tempo em que o desejo de fechamento, pois a tentativa de se definir de uma vez por todas à moda do *ser* não abandona jamais a existência. ocorre, por vezes, dela ser tragada pela *imagem* de si mesma que mundo lhe reenvia através dos outros. assim, oscilo entre *me projetar constantemente em direção ao futuro* via imaginação e *me deixar fascinar por uma imagem externa* via imaginário⁷⁵³.

de um lado, a via da *autenticidade* e, de outro, a da *inautenticidade*. é que se trata de *continuar a criar* (imaginação/autenticidade) *sem procurar nossa imagem no mundo, sem deixar esta imagem cristalizar* (imaginário/inautenticidade)⁷⁵⁴. é que a *atmosfera de fracasso* é permanente, uma vez que a *inautenticidade é primeira e seu retorno é recorrente*⁷⁵⁵. assim, *a autenticidade se ganha aventurosamente e precariamente sobre uma inautenticidade que mina sempre nossa existência e tem o poder de se proliferar rapidamente e de obstruir a transcendência da imaginação*⁷⁵⁶.

⁷⁵⁰ dufourcq, 2010, p.39/*la vie imaginaire*.

⁷⁵¹ dufourcq, 2010, p.40.

⁷⁵² nada.

⁷⁵³ dufourcq, 2010, p.23 e 26.

⁷⁵⁴ dufourcq, 2010, p.23.

⁷⁵⁵ dufourcq, 2010, p.25.

⁷⁵⁶ dufourcq, 2010, p.26.

o estudo da *bêtise*⁷⁵⁷ de flaubert faz ver justamente esse constante vai e vem entre criação e fascinação. a organização familiar na qual gustave cresceu colocou-o, grosso modo, entre uma mãe inafetiva e um pai superpotente. o menino vai das precárias relações maternas à súbita adoração ao pai. mas, quando da sua alfabetização, o fracasso da mãe o coloca frente a frente com o pai. diante do irmão mais velho – também achille como pai – que havia aprendido com êxito, a oscilação do caçula aparece como um problema dos mais sérios. e uma vez que a dificuldade permanece, o pai declara, sem mais: *tu és o idiota da família!*⁷⁵⁸. eis a primeira *chute*⁷⁵⁹.

sem demora virá a segunda, quando o pai lhe recusa a vocação de ator. tanto num caso quanto no outro, gustave *se defende se fazendo criança imaginária. ele se deixa levar por suas fantasias, por seus entorpecimentos. ele se imagina artista.* quer dizer, em *reação à humilhação primitiva*, assume uma opção cósmica e *desrealizante*⁷⁶⁰.

assim pouco a pouco, gustave vai assumindo tal *conduta* como um *modo de ser*, uma maneira de fazer frente às dificuldades que se acumulam. é então que o limite, sempre tênue, começa a ser ultrapassado. é que *para passar ao imaginário*, gustave já *não tem necessidade de perigos muito grandes: sua impotência* ganha o status de *permanente e a mínima exigência do exterior, o mínimo desequilíbrio o mergulham no entorpecimento*⁷⁶¹.

mas haverá ainda uma nova *chute*, aquela em que flaubert se vê entre o desejo de escrever e a obrigação de estudar direito. como escapar desta derradeira e insuportável interdição? da *bêtise individual (e familiar)* que o leva à escolha do imaginário (lado negativo), gustave se lança à *bêtise social* que o leva a assumi-la

⁷⁵⁷ há inúmeras traduções possíveis. de uma conotação mais leve como *estupidez* até uma mais pesada como *idiotia* ou *retardo*. no caso de flaubert se trata mais de *idiotia* no sentido forte de *lesado, retardado*.

⁷⁵⁸ if i 380.

⁷⁵⁹ queda.

⁷⁶⁰ louette, 2007, p.34-5/*revanches de la bêtise*.

⁷⁶¹ *pour passer à l'imaginaire, n'a pas besoin de si grands périls: son impuissance est permanente et la moindre exigence de l'extérieur, le moindre déséquilibre le plongeant dans l'hébétude* (if i 667).

através da escrita (lado positivo): uma vez *enfant idiot*, se torna um *adulto obcecado pela bêtise*⁷⁶².

é que se a *bêtise* é o oposto da *liberdade*⁷⁶³, o movimento de personalização dá a flaubert a chance de *assumir* (escolher) o destino que lhe foi imposto: *é porque ele teve dificuldades em aprender as letras que ele se torna sensível à materialidade da linguagem, à idiossincrasia das palavras* e faz disso seu estilo, aquele que fará dele o incomparável gustave flaubert. quer dizer, é assim que transforma sua *idiotia em genialidade*⁷⁶⁴. é assim que a *escrita*, não qualquer uma, mas uma *certa* escrita, será a solução encontrada por flaubert: eis a *revanche da criança desprovida!* a *conversão* enfim está completa, ele *encontrou seu ser*: *ele será este que, de um mesmo movimento, capta o infinito pelas palavras e constitui sua própria pessoa. e depois de [18]44, tudo se esclarecerá: genial e louco, o idiota da família se tornará gustave flaubert*⁷⁶⁵.

entre uma obra e sua época, *é preciso uma mediação: aquela da infância do escritor*. é o que sartre procura não só em flaubert, como em baudelaire e genet e em si mesmo. esta *décalage*⁷⁶⁶ *entre a temporalidade de um sujeito e sua época* foi uma preocupação constante para sartre. flaubert, por exemplo, fará uma obra (em particular *madame bovary*) que o colocará à frente e em atraso em relação ao seu tempo. é que *uma obra exprime ao mesmo tempo uma situação e significações contemporâneas (ela é sincronicamente homogênea ao seu tempo) e um estado recente, mas ultrapassado da sociedade, este que o escritor interiorizou na sua*

⁷⁶² um dos exemplos dessa obsessão pela *bêtise* desenvolvido por jean françois-louette é o cenário do último livro de gustave, o inacabado *bouvard et péculchet*. os dois amigos, ao trocarem a capital por uma fazenda no interior, resolvem dedicar-se à vida no campo. para tanto, lêem avidamente os mais modernos manuais científicos, mas, apesar da dedicação, na prática colecionam fracassos. teriam eles se tornado reféns da inteligência analítica (científica)? teria ela os transformado em *idiotas*? questões que nos levam ao coração da interdição do próprio gustave, uma vez que o pai lhe recusa, justamente, o acesso à tal inteligência, ao que o filho escolhe a literatura. louette chamaria ainda tal posição de *primeira revanche da bêtise*, das várias empreendidas por gustave, segundo sartre (louette, 2007. p.38/*revanches de la bêtise*).

⁷⁶³ louette, 2007. p.35.

⁷⁶⁴ louette, 2007. p.39.

⁷⁶⁵ *l'enfant deshérité/il a trouvé son être/il sera celui qui, d'un même mouvement, capte l'infini par les mots et constitue sa propre personne/après 44, tout s'éclaircira: génial et fou, l'idiot de la famille sera devenu gustave flaubert* (if i 965).

⁷⁶⁶ discrepância, distância espacial e temporal.

*juventude (em função da diacronia e da temporalização humana)*⁷⁶⁷. é assim que gustave vai chocar com *madame bovary* e sartre vai surpreender com o *l'idiot de la famille*, num movimento propriamente ambíguo entre reconhecimento e estranhamento da parte do leitor, uma vez que tal *décalage* é sempre e ao mesmo tempo *estética e política*⁷⁶⁸.

ora, a *mesma associação entre passividade e bêtise* vale tanto para o indivíduo flaubert quanto para a história. há *bêtise [passividade]* na história porque nela uma camada constitutiva escapa à ordem da *práxis*⁷⁶⁹. ou, em outros termos, entre atividade e passividade, entre autenticidade e inautenticidade, entre imaginação e imaginário, entre liberdade e determinação, estamos todos no limiar, condenados a assumir também aquilo que não escolhemos, sem, contudo deixar-se fascinar.

é assim que gustave, *excluído do universo ativo e utilitarista dos flaubert*, vai assumir por sua própria conta a sentença familiar que o condena à inércia e vai transformar esse veredito anunciado pelos outros em pretexto para sua estratégia neurótica, que acabará por dispensá-lo da necessidade de fazer carreira e lhe dará o direito de se dedicar tranquilamente à literatura. de uma aparente submissão⁷⁷⁰, flaubert oferece, na verdade, uma resposta imediata, negativa e tática a uma urgência⁷⁷¹ e se torna um dos escritores mais importantes do seu século.

⁷⁶⁷ louette, 2007, p.42/*revanches de la bêtise*.

⁷⁶⁸ louette, 2007, p.43.

⁷⁶⁹ louette, 2007, p.47.

⁷⁷⁰ rae ji, 2007, p.59/*la reconstruction sartrienne*.

⁷⁷¹ if ii 1779.

à época de sua publicação o *flaubert* foi declarado inaceitável. as razões eram inúmeras. a obra como um todo *chocava*. sartre falava ainda de *sentido*, de *sujeito biográfico*, de *obra*, de *história*... e de um *modo* um tanto quanto inesperado. mais do que o *contexto histórico*, a *economia interna da obra* escandalizava: o título, o tom, os métodos, enfim⁷⁷³. e havia ainda a inexplicável quantidade de páginas acompanhada de um índice para lá de precário⁷⁷⁴!

à primeira vista, *ilegível*⁷⁷⁵. o leitor vaga perdido em meio a um emaranhado de palavras e conceitos. e os problemas se acumulam: *nem unidade de método, nem homogeneidade de linguagem: os discursos se afrontam, se lançam num combate sem trégua. cada um é entrada em um labirinto*⁷⁷⁶. mas onde alguns vêem um livro *impossível de ler*⁷⁷⁷, outros vêem uma dinâmica que *reintroduz a potência da intervenção do leitor como fator de escolha*⁷⁷⁸. é assim que o *flaubert* pode e deve ser entendido (e lido) como um *duplo projeto*: o de *mostrar um método e um homem*. ele não pretende responder apenas à questão *quem foi flaubert?*⁷⁷⁹ mas, de modo um tanto mais amplo, *o que podemos saber de um homem hoje?*⁷⁸⁰, questão que reenvia à preocupação essencial, que é *metodológica*.

interessante pensar, a partir daí, o *caráter interminável* do *l'idiot*. não que o *inacabamento* fosse estrangeiro a sartre, muito ao contrário. mas como em nenhum outro texto, o *flaubert* assustava pela quantidade de páginas já escritas bem como pelo projeto em si que seguia avolumando-se⁷⁸¹. desde sua publicação, o *tamanho* da obra foi um problema. e continua a ser, hoje ainda,

⁷⁷² a totalidade não comporta o infinito (sicard, 1989, p.141/à sicard, 1976/essais).

⁷⁷³ santschi, 1979, p.115/*l'expérience de la totalité*.

⁷⁷⁴ rae ji, 2007, p.51/*la reconstruction de la vie*.

⁷⁷⁵ burgelin, 1972, p.111/*lire l'idiot*.

⁷⁷⁶ lambrichs, 1976, p.94/*l'idiot de la famille*.

⁷⁷⁷ fala-se inclusive em ausência de índice e deficiência do sumário (burgelin, 1972, p.111).

⁷⁷⁸ lambrichs, 1976, p.100.

⁷⁷⁹ *qui était flaubert?* (bourgault, 2007, p.107/*reinventer l'art d'écrire*).

⁷⁸⁰ if i 7.

⁷⁸¹ sartre pretendia escrever um quarto (notas publicadas na recerente edição do *l'idiot*) e um quinto volume.

para novos leitores. mas tal caráter infundável, uma vez que presente na obra de sartre como um todo, é um tema que merece atenção por si, para além do *flaubert*.

o que é certo é que a tarefa de colocar em relação textos e documentos exige *uma atividade colossal, quase insana*⁷⁸². é uma tentativa exaustiva, sempre recomeçada, de estabelecer conexões para então fazer *ver* algo. além de ser um trabalho muito próprio com a *linguagem, instrumento dialético por excelência*. se trata de um *desejo de adequação ao objeto, uma certa justeza*, que torna possível *o estabelecimento da verdade*⁷⁸³. é nesse sentido que *método e linguagem* devem *obedecer às exigências de seu objeto*⁷⁸⁴. é nesse sentido que é preciso dizer *adeus a toda forma* para então inventar *formas mais híbridas*⁷⁸⁵. é então que o *flaubert* é uma *absoluta abertura*⁷⁸⁶, um verdadeiro *mosaico* pleno de descontinuidades e continuidades⁷⁸⁷.

o *flaubert* é, portanto, um texto que abandona *a linearidade clássica* para trabalhar constantemente na abertura de *labirintos*⁷⁸⁸. a despeito da *ordem* apresentada, o *leitor* precisa se encarregar de construir ele mesmo *o sistema*. ao ler, impossível lembrar ou seguir todas as idas e vindas, mas possível voltar e retomar fragmentos, procurar novos, recompor. é sua leitura que faz o texto ganhar um *movimento* e um *arranjo* próprio.

ora, *a potência de afirmação do texto sartriano não repousa de modo algum sobre uma certeza ontológica. a história nos ensina o seguinte: não há verdade, as ideias serão amanhã revogadas por outras condutas, nós nos movemos no efêmero. é assim que a leitura [do flaubert] será apenas um momento na história da cultura. mas pouco importa, façamos como se!*⁷⁸⁹

⁷⁸² lambrichs, 1976, p.100/*l'idiot de la famille*..

⁷⁸³ verstraeten, 1978, p.129/*l'instance romanesque*.

⁷⁸⁴ if i 8.

⁷⁸⁵ verstraeten, 1978, p.128.

⁷⁸⁶ santschi, 1979, p.118/*l'expérience de la totalité*.

⁷⁸⁷ lambrichs, 1976, p.105.

⁷⁸⁸ lambrichs, 1976, p.103.

⁷⁸⁹ lambrichs, 1976, p.110.

podemos falar, então, do *verdadeiro problema*: o que, afinal, devemos deixar de lado para contar uma história? e qual é o critério para selecionar o material a utilizar e aquele a não utilizar?⁷⁹⁰ por que devemos interrogar-se e interrogar o outro *pelos métodos dos outros* se podemos colocar em questão os procedimentos de pesquisa na própria questão que el[a] coloca sobre [si] *mesm[a]*? e se, de fato, o método se inventa *refletindo sobre [o] caso?* quer dizer, *inventando sua própria interrogação e os meios de respondê-la*⁷⁹¹?

entre flaubertianos e sartrianos, frieza e ovação. assim foi recebido e continua a ser o *l'idiot de la famille*. céticos desde a *documentação utilizada* até o tipo de *totalização* empreendida por sartre⁷⁹², os partidários de flaubert não cansam de estabelecer a análise nestes termos, de colocar sartre contra flaubert.

teria sartre escolhido mal ou mesmo falseado documentos para biografar flaubert? e a *pretensão de totalização* seria, de fato, *insustentável*⁷⁹³? se trataria, realmente, de uma exigência capital a de que *tudo seja sempre perfeitamente claro*?⁷⁹⁴

ao introduzir seu estudo, sartre pergunta se tal *totalização é mesmo possível*⁷⁹⁵. é que, para ele, o *flaubert*, seria justamente uma tentativa de provar que a *irreducibilidade é apenas aparente* e, reenviando o leitor aos princípios do método (estabelecidos em *questions de méthode*), reafirma a impossibilidade de ler um texto sem o outro. ora, se *a verdade é devinda*, o processo de totalização lida, necessariamente, com *um todo que não cessa de se fazer* e que, portanto, escapa ao mesmo tempo em que é capturável. assim, não é de *total clareza* ou de *toda a verdade* que se fala, mas, ao contrário, de encontrar as *mediações*, quer

⁷⁹⁰ flynn, 2013/*nuite sartre*.

⁷⁹¹ *par les méthodes des autres/mettre ces procédés d'enquête en question dans la question qu'il se pose sur lui-même/il invente [la méthode] en réfléchissant sur son cas/en inventant sa propre interrogation et les moyens d'y répondre* (sartre, 1964, p.74-5/*des rats et des hommes*, 1951/siv).

⁷⁹² rae j, 2007, p.49/*la reconstruction de la vie*.

⁷⁹³ *prétention insoutenable de totalisation* (burgelin, 1972, p.112/*lire l'idiot*).

⁷⁹⁴ *tout soit toujours parfaitement clair* (pacaly, 1980, p.62/*sartre au miroir*).

⁷⁹⁵ if i 7.

dizer, os fatos particulares referidos pela mediação à totalização em andamento⁷⁹⁶.

e mesmo que *todo autor sonhe em dizer tudo*, este não passa de um pensamento geral e abstrato⁷⁹⁷. é que *jamais dizemos tudo, simplesmente porque não podemos*⁷⁹⁸. ao escrever o *flaubert* sartre sabia ser obrigado a imaginar: *se eu pego, por exemplo, uma carta de 1838 e uma outra de 1852, estes são documentos que não foram jamais relacionados nem por flaubert ele mesmo, nem pelos correspondentes, nem pelos críticos. neste momento, a relação não existia. se eu a faço, é porque eu a imagino. e uma vez que eu a imaginei, ela pode me fornecer uma relação real*⁷⁹⁹.

mas a filosofia e a história insistem na *veracidade dos documentos* (fatos) e costumam interditar o *recurso ao romanesco* (à imaginação) quanto se trata de *recherche de la vérité*⁸⁰⁰. do mesmo modo parecem fazer os flaubertianos quando se trata de biografar gustave flaubert. mas se é inegável a *implicação do escritor com aquilo que escreve*⁸⁰¹, daí a subjetividade, a liberdade, o imaginário... a *ficção não poderia, afinal, ser [também] um meio adequado de explorar o real?*⁸⁰²

dentre as objeções mais comuns dos flaubertianos ao *flaubert* estariam: a documentação (*ausência de referências para muitas citações, frases citadas de modo inexato*⁸⁰³), a envergadura (*três mil páginas estendidas em blocos somadas de um índice fortemente débil que mais parece um rascunho*⁸⁰⁴) e a interpretação (*fundada sobre fatos fictícios da vida de flaubert, o que é o mais grave defeito*⁸⁰⁵).

⁷⁹⁶ sartre, 1985, p.36/*questions de méthode*.

⁷⁹⁷ *c'est bien le rêve que tout auteur a, et que j'ai en tant que tel: écrire tout ce qu'il y a à dire sur flaubert. mais ça, c'est une pensée générale et abstraite* (sicard, 1989, p.373/à sicard, 1977-8).

⁷⁹⁸ clément e cabestan, 2013/*nuite sartre*.

⁷⁹⁹ *je suis obligé d'imaginer: si je prends, par exemple, une lettre de 1838 et une autre de 1852, ce sont des documents qui n'ont jamais été mis en rapport ni par flaubert lui-même ni par les correposmdants ni par les critiques. a ce moment-là, ce rapport n'existait pas. si je les fais, c'est que je l'imagine. et une fois que je l'imagine, cea peut me donner un rapport réel* (sartre, 1976, p.95/à contat e rybalka, 1970/sx).

⁸⁰⁰ busca da verdade (sicard, 1989, p. 126-7/à sicard, 1976/*essais*).

⁸⁰¹ clément, 2013/*nuite sartre*.

⁸⁰² rae ji, 2007, p.64/*la reconstruction de la vie*.

⁸⁰³ rae ji, 2007, p.50.

⁸⁰⁴ rae ji, 2007, p.51.

⁸⁰⁵ rae ji, 2007, p.51.

dentre as muitas objeções ligadas à documentação do estudo, haveriam duas particularmente interessantes⁸⁰⁶, que invalidariam as teses fundadas por sartre, uma vez que resultariam do que se pode chamar de uma interpretação falsa. a primeira estaria relacionada ao *planning familial* (constituição) e a segunda ao *planning névrotique* (personalização).

quanto ao *planning familial* sob o qual sartre fundou a passividade de flaubert a partir da relação com sua mãe, haveria um dado da história da família flaubert que teria sido atualizado pelos estudiosos e que as fontes de sartre não teriam proporcionado: se trata do número de filhos, do sexo deles e das datas e local de nascimento e morte dos filhos flaubert⁸⁰⁷.

quanto ao *planning névrotique* a hipótese de sartre teria sido construída em torno do *diagnóstico de doença nervosa* para a crise de 44 e não de *epilepsia*. do mesmo modo, a fonte escolhida teria sido falha, uma vez que inúmeras análises da medicina moderna teriam reafirmado o diagnóstico de epilepsia, tese que os flaubertianos estariam mais inclinados a aceitar⁸⁰⁸.

para ambas as objeções, sartre responderia, por certo: *rien ne prouve!* ou *peu importe*⁸⁰⁹! e não porque fizesse pouco caso das questões, muito ao contrário, mas porque não foi à toa que nos convidou a ler seu *flaubert* como um *romance*: é que *não era a exatidão [dos fatos] da vida de flaubert* que interessava a sartre, *mas sobretudo a pesquisa metodológica para chegar a uma verdade, a uma compreensão total de um 'singular-universal'*⁸¹⁰.

a leitura do *l'idiot* mostra suficientemente o exaustivo trabalho de pesquisa em torno das obras, da correspondência e dos críticos da época, e mostra, ao mesmo tempo, uma certa direção de leitura fundada numa obra desenvolvida ao longo de mais de quarenta anos.

⁸⁰⁶ rae ji, 2007, p.52/*la reconstruction de la vie*.

⁸⁰⁷ rae ji, 2007, p.55-7.

⁸⁰⁸ rae ji, 2007, p.59-62.

⁸⁰⁹ ninguém prova! pouco importa!

⁸¹⁰ rae ji, 2007, p.63.

e talvez sartre fosse mais benjaminiano que ele mesmo pudesse crer, uma vez que sabia bem que *articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'como ele de fato foi'. significa apropriar-se de uma reminiscência [lembrança], tal como ela relampeja num momento de perigo*⁸¹¹, recusa essa estabelecida a partir de razões epistemológicas e, sobretudo, ético-políticas⁸¹².

entre *romance*⁸¹³ e *autobiografia disfarçada*⁸¹⁴ ou *auto-análise*⁸¹⁵, talvez o *flaubert*⁸¹⁶ de sartre ainda espere leitores que possam *apreciar mais justamente seu valor*.

a ler para tentar dizer.

*on y va?*⁸¹⁷

⁸¹¹ benjamin, 1994, p.224/*sobre o conceito de história*.

⁸¹² gagenbin, 2006, p.40/*verdade e memória do passado*.

⁸¹³ sartre, 1976, p.94/à contat e rybalka, 1971/sx.

⁸¹⁴ rae ji, 2007, p.64/*la reconstruction de la vie*.

⁸¹⁵ pacaly, 1980 e chabot, 2012.

⁸¹⁶ há rumores de que existe uma tradução para o português em curso. no entanto, não é a primeira vez que se ouve falar disso.

⁸¹⁷ vamos? (convite informal usado no cotidiano da língua francesa).

posfácio

*falamos em nossa própria língua,
escrevemos em língua estrangeira⁸¹⁸*

quem possui afinal *a verdade* sobre uma vida?
do que se trata *biografar*?
se a memória é incerta
se o tempo é incerto
se um olhar
é único
não se repete nunca
se há sempre *mais* para *ver*

onde o rigor?
onde a verdade?
quem a autoridade?

⁸¹⁸ *on parle dans sa propre langue, on écrit en langue étrangère* (sartre, 2010, p.89/mots).

é justo dizer que sartre dedicou-se à psicologia. suas primeiras obras *ditas* filosóficas versavam sobre temáticas caras à ciência humana primeira. começou falando da *náusea* e terminou com a *neurose*.

mas pra mim sartre foi um *escritor*. queria escrever. ponto. isso o moveu. buscou outros tempos. buscou *obsessivamente* o seu tempo.

a filosofia era instrumento. a base. a literatura era seu desejo. sua *vocação*.

biografia.
milhares de páginas?
ou *portraits* fragmentados, incompletos?
esforço totalizante ou cristalização?
minha visão.
quando toco uma forma de *verdade*?

comunicar é emprestar a si para o outro
comunicar é responsabilizar-se
comunicar é ser-estar livre
comunicar é um trabalho árduo
comunicar é arriscar-se
comunicar é questionar
comunicar é ir sem saber onde vai chegar
comunicar é querer a verdade

e como saber, de antemão, que isso não muda nada?

apêndices

lá estava ele. flaubert.

ora como fantasma, ora como interlocutor.

certo que essa ambiguidade nutriu a relação de sartre para com flaubert.

foi da antipatia para a *empatia*, sem deixar de intrigar-se.

leu e releu *madame bovary* quando menino.

o tempo da frequentação. o tempo em que destrinchou sua correspondência e o apagar das luzes com seu *flaubert* inacabado.

era ele, sempre ele.

o fantasma, creio, não conseguiu exorcizar.

mas o interlocutor valeu-lhe umas tantas páginas.

e não me parece possível falar de um sem o outro.

então, falemos de ambos, do início ao fim.

aos dez anos de idade, o pequeno jean paul sartre (1905-1980) já havia sido apresentado a gustave flaubert (1821-1880). entre sete e dez anos fez suas primeiras leituras graças à biblioteca do avô (mais de mil volumes), recheada de clássicos da literatura francesa. era, certo, uma biblioteca típica de adultos, o que não impediu o pequeno *poulou*⁸¹⁹ de fazer dos livros *seus animais de estimação*⁸²⁰. passava ali horas a percorrer páginas e mais páginas e isso durou anos a fio.

mais tarde, na *école*, releu *madame bovary*, sem que flaubert deixasse de ser um escritor ligeiramente irritante, que não lhe atraía de modo algum: *sempre tive uma espécie de animosidade contra os personagens de flaubert*⁸²¹: era a forma de escrever, os personagens, os temas, tudo parecia entediante e fatigante.

⁸¹⁹ apelido de sartre quando criança.

⁸²⁰ cohen-solal, 1985, p.76/*sartre*.

⁸²¹ *j'ai toujours eu une sorte d'animosité contre les personnages de flaubert* (sartre, 1976, p.91/à contat e rybalka, 1971/sx).

aos trinta e três anos, quando finalmente conseguiu publicar seu primeiro romance, estava novamente às voltas com flaubert. considerou-se⁸²² inclusive que *la nausée* (1938) trazia inúmeras referências a flaubert! desde a cidade bouville, que lembraria o cenário de *madame bovary* (1857), o nome roquentin que teria sido tirado de *l'éducation sentimentale* (1869), até o personagem do autodidata que muito teria de semelhante à dupla de amigos do inacabado *bouvard et pécuchet* (1881).

no ano seguinte, quando foi convocado a ser parte do exército francês como soldado meteorologista, passou a escrever um diário, hoje *les carnets de la drôle de guerre* (1939-1940), onde dedicou ao *l'éducation sentimentale* de flaubert uma série de páginas fortemente críticas⁸²³. mas é durante a ocupação que diz ter realmente *enfrentado flaubert* ao reler sua correspondência. e quando publicou *l'être et le néant* (1943) anunciou, no capítulo sobre a psicanálise existencial, um estudo sobre flaubert. é neste momento, então, que considera *ter contas a acertar* com ele, que devia, enfim, conhecê-lo melhor⁸²⁴.

tumultos incessantes nos anos que se seguiram. atmosfera do imediato pós-guerra. febre existencialista na França. tensão pessoal. crise existencial.

a experiência da guerra fez com que mudasse consideravelmente seu ponto de vista: era como se a vida tivesse lhe mostrado *la force des choses*⁸²⁵. pela primeira vez esteve diante de uma obrigação inultrapassável: a convocação. até então não via relação alguma entre sua existência individual e a sociedade em que vivia e tinha uma teoria sobre isso: era o 'homem só', inteiramente livre, e nisso baseou tudo o que escrevia e pensava⁸²⁶. achava que devia escrever e era tudo. nada de considerar a escrita como uma atividade social ou qualquer coisa do gênero. e o

⁸²² philippe, 2007, p.177/*l'idiot de la famille*.

⁸²³ philippe, 2007, p.177. ver *carnets*, p.384-8.

⁸²⁴ *j'ai eu le sentiment d'une compte à régler avec lui et que je devais, en vue de cela, mieux le connaître* (if i 8).

⁸²⁵ a força das coisas (sartre, 1972, p. 99/à nouvel obs, 1970/six).

⁸²⁶ sartre, 1976, p. 176/à contat, 1975/sx.

que escreveu até este período é um pouco o resultado de tais teorias, de tais ideias⁸²⁷.

depois dos anos livres da *école* terem terminado, se viu diante da “obrigação” de tornar-se adulto. e a convocação fez-lhe sentir o impacto de modo drástico: *foi isso que fez entrar o social na minha cabeça: compreendi de repente o que era um ser social*⁸²⁸! quer dizer, *foi preciso encontrar através da mobilização a negação da minha própria liberdade para que eu tomasse consciência do peso do mundo e dos meus laços com todos os outros e de todos os outros comigo*⁸²⁹.

na verdade, compreendeu que *esta distinção entre vida privada e vida pública não existe efetivamente, que é uma ilusão, uma mistificação. é que a existência de alguém forma um todo que não pode ser dividido: o dentro e o fora, o subjetivo e o objetivo, o pessoal e o político repercutem necessariamente um no outro porque são aspectos de uma mesma totalidade e não se pode compreender o indivíduo, seja ele qual for, senão vendo-o como um ser social, pois todo homem é político.*

mas isso tudo *eu só descobri por mim mesmo com a guerra, e só compreendi verdadeiramente a partir de 1945*⁸³⁰.

daí em diante, vemos um sartre ocupadíssimo escrevendo manifestos, elaborando peças de teatro e ensaios críticos, proferindo conferências mundo afora, dando entrevistas, lançando sua revista. e sua produção nesse período é de fato surpreendente: de 1946 a 1949: *l'existencialisme est un humanisme, la question juive, morts sans sépulture, la putain respectueuse, baudelaire, qu'est ce*

⁸²⁷ sartre, 1976, p. 177/à contat, 1975/sx.

⁸²⁸ *c'est ça qui a fait entrer le social dans ma tête: j'ai compris soudain que j'étais un être social* (sartre, 1976, p. 180/à contat, 1975/sx).

⁸²⁹ *il a fallu que je rencontre par la mobilisation la négation de ma propre liberté pour que je prenne conscience de poids du monde et de mes liens avec tous les autres et de tous les autres avec moi* (sartre, 1976, p. 180/à contat, 1975/sx).

⁸³⁰ *cette distinction entre vie privée et vie publique n'existe pas en fait, qu'elle est une pure illusion, une mystification/l'existence de quelqu'un forme un tout qui ne peut pas Être divisé: le dedans et le dehors, le sujetctif et l'objetctif, le personnel et le politique retentissent nécessairement l'un sur l'autre car ils sont les aspects d'une même totalité et on ne peut comprendre un individu, quel qu'il soit, qu'en le voyant comme un être social/tout homme est politique/mais ça, je ne l'ai découvert pour moi-même qu'avec la guerre, et je ne l'ai vraiment compris qu'à partir 1945* (sartre, 1976, p. 176/à contat, 1975/sx).

que la littérature?, situations I, la mort dans l'âme, les jeux sont faits, para citar apenas alguns. é uma lista com cerca de 40 produções de gênero e envergadura diferentes!⁸³¹

tudo se passa, então, como se a guerra inaugurasse a crítica ao alvo flaubert!

em 1945, ao apresentar a revista *les temps modernes*, sartre expõe as razões de ser deste novo projeto. neste texto de abertura dos trabalhos, com jeito e tom de manifesto, sartre dispara sua pistola e atinge em cheio o pai do realismo: flaubert e seus contemporâneos seriam ótimos exemplos de escritores burgueses incapazes de se engajar⁸³²! e seria precisamente esse o papel que os intelectuais da revista deveriam recusar de desempenhar.

ora, *les temps modernes* desejava exorcizar esta herança de irresponsabilidade e com isso *nada perder*⁸³³ de seu próprio tempo. partia da ideia de que *o escritor está em situação na sua época*, quer dizer, *cada palavra tem repercussões*. posicionava-se contra o *espírito de análise* e contra o *o mito do universal*, porque *um homem é toda a terra* e porque *a pessoa não é outra coisa senão sua liberdade*⁸³⁴.

em suma, *na literatura engajada, o engajamento não deve, em nenhum caso, fazer esquecer a literatura e nossa preocupação deve ser a de servir à literatura injetando-lhe um sangue novo, assim como servir à coletividade tentando dar-lhe a literatura que lhe convém*⁸³⁵.

⁸³¹ cohen-solal, 1985, p. 476/sartre.

⁸³² sartre, 1999, p.10-13/présentation *les temps modernes*, 1945/sii.

⁸³³ *cet héritage d'irresponsabilité/rien manquer* (sartre, 1999, p.10-29/présentation, 1945/sii).

⁸³⁴ *l'écrivain est en situation dans son époque: chaque parole a des retentissements/espirt d'analyse/mythe de l'universel/un homme, c'est toute la terre/ la personne n'est rien d'autre que sa liberté* (sartre, 1999, p.10-29/présentation, 1945/sii).

⁸³⁵ *dans la littérature engagée, l'engagement ne doit, en aucun cas, faire oublier la littérature et que notre préoccupation doit être de servir la littérature en lui infusant un sang nouveau, tout autant que de servir la collectivité en essayant de lui donner la littérature qui lui convient* (sartre, 1999, p.10-29/présentation, 1945/sii).

de um exemplo não gratuito, flaubert vai, pouco a pouco, ganhando um lugar especial na crítica sartriana. e vai se destacar em seguida, no texto-bandeira contra a literatura *desengajada*, o *qu'est ce que la littérature?*, de 1947.

este texto teria sido uma espécie de resposta ao turbilhão de críticas que sartre vinha recebendo, sem trégua, de seus contemporâneos. e é nesse momento mesmo que sartre parece assumir a tarefa de *engajar a literatura*. quer dizer, de tentar redefinir seu papel e seu valor em meio a uma europa destruída pela guerra e uma França que, em meio às tradições, parecia não encontrar saídas.

sartre tentou esclarecer a tarefa do escritor e situá-la diante das exigências do seu tempo. começou por perguntar *o que é escrever*, pois era preciso dizer, antes de tudo, o que se entendia por literatura. depois perguntou *porque e pra quem se escreve*, buscando legitimar a necessidade de uma literatura comprometida. por fim, mostrou o que podem e devem fazer os escritores em 1947. curioso é que, embora tenha afirmado que não pensou em flaubert neste período⁸³⁶, o texto é uma importante etapa da crítica dirigida à flaubert, a começar pelo prefácio! ali sartre parece responder justamente a um crítico que reclamava da sua irritante obsessão por flaubert!

em *qu'est ce que la littérature?* sartre retoma gustave e seus contemporâneos para mostrar como a literatura do século XIX ainda era tributária de concepções abstratas⁸³⁷, o que os condenava a uma ruptura meramente simbólica com a burguesia que tentavam, de certa maneira, combater. é que estes escritores, longe de enfrentarem suas contradições, viviam *na má-fé*, sem se perguntar *pra quem* escreviam. queriam, na realidade, não ter leitores, não serem lidos: pra eles, escrever é tudo, *menos uma comunicação*⁸³⁸! e flaubert, de *consciência*

⁸³⁶ philippe, 2007, p.177 / *l'idiot de la famille*.

⁸³⁷ sartre, 1999, p. 154 / *qu'est-ce que la littérature?*, 1947/sii.

⁸³⁸ sartre, 1999, p. 156 / *qu'est-ce que la littérature?*, 1947/sii.

*tranquila pela nobreza de seus sentimentos*⁸³⁹, escrevia justamente *para se livrar dos homens e das coisas e tinha apenas um tema: a lenta degradação do homem*⁸⁴⁰.

e sartre pondera, não sem ironia, que *não devemos recriminar os autores desse período: fizeram o possível*⁸⁴¹: a sua obra, uma vez que expressão de liberdades, *contém um apelo desesperado à liberdade desse leitor que eles fingem desprezar. é uma obra que levou a contestação ao extremo, a ponto de contestar a si mesma*⁸⁴². mas infelizmente, tais escritores *perderam a oportunidade*, pois o século XIX foi *para o escritor a época do erro e da decadência*⁸⁴³, uma vez que ele *não soube como proceder*. assim, não se pode perdoá-los, parece completar, uma vez que o *melhor meio de ser atropelado por sua época é voltar-lhe as costas ou pretender elevar-se acima dela*, pois afinal, *não se chega a transcendê-la fugindo dela, mas sim assumindo-a para transformá-la*⁸⁴⁴.

eis aí um texto espinhoso, contundente. e talvez o *qu'est-ce que la littérature?* deva mesmo ser lido desta maneira. aliás, situar este texto me parece uma condição para bem compreendê-lo. recém saídos da cortina de fumaça nazista que cobria o céu europeu, os intelectuais corriam para todos os lados, desesperados, urgentes, diante dos horrores que testemunharam mais ou menos de perto. que tarefa seria a sua a partir de então?

muitos entenderam o engajamento como entrada em um partido. outros tantos trataram de assumir uma posição panfletária, onipresente na cena política. *agir* era a palavra de ordem, mesmo se não soubessem direito como.

⁸³⁹ *bonne conscience/la noblesse de leurs sentiments* (sartre, 1999, p. 157/*qu'est-ce que la littérature?*, 1947/sii).

⁸⁴⁰ *pour se débarrasser des hommes et des choses/qu'un sujet: la lente désagrégation d'un homme* (sartre, 1999, p. 161-2/*qu'est-ce que la littérature?*, 1947/sii).

⁸⁴¹ *il ne faut pas blâmer les auteurs de cette époque: ils ont fait ce qu'ils ont pu* (sartre, 1999, p. 173/*qu'est-ce que la littérature?*, 1947/sii).

⁸⁴² *recèle un appel désespéré à la liberté de ce lecteur qu'ils feignent de mépriser. elle a poussé la contestation jusqu'à l'extrême, jusqu'à se contester elle-même* (sartre, 1999, p. 173-4/*qu'est-ce que la littérature?*, 1947/sii).

⁸⁴³ *le XIX^e siècle a été pour l'écrivain le temps de la faute et de la déchéance* (sartre, 1999, p. 174/*qu'est-ce que la littérature?*, 1947/sii).

⁸⁴⁴ *le meilleur moyen d'être roulé par son époque c'est de lui tourner les dos ou de prétendre s'élever au-dessus d'elle/on ne la transcende pas en la fuyant mais en l'assumant pour la changer* (sartre, 1999, p. 240/*qu'est-ce que la littérature?*, 1947/sii).

uma passagem do *qu'est-ce que la littérature?* parece dar a letra do que foi vivido por esses intelectuais durante a guerra. são os parágrafos dedicados à tortura: no nosso tempo, *a tortura era fato cotidiano e tudo nos demonstrava que o mal não é uma aparência*⁸⁴⁵. estavam todos, sem exceção, sob a sombra dessa possibilidade: qualquer um poderia ser pego e torturado, e se fosse, falaria ou não?, angústia que não os abandonava. assim, *vivemos fascinados por cinco anos e, como não encarávamos nosso ofício de escritor com leviandade, essa fascinação se reflete ainda em nossos escritos: tencionamos fazer uma literatura de situações extremas*⁸⁴⁶. e desta maneira, compreenderam que *o mal, fruto de uma vontade livre e soberana, é absoluto como o bem*⁸⁴⁷. e diante da radicalidade destas experiências era preciso colocar em questão tudo. se sua tarefa era escrever, era por ela que deviam começar. já era tempo de reinventar as técnicas, a linguagem, a forma e o conteúdo de seus romances!

durante a *resistência*⁸⁴⁸, sartre dedicou-se especialmente ao teatro.

a estréia como dramaturgo foi durante o cativeiro: *bariona*, uma peça que falava de compromisso e foi prontamente compreendida pelos prisioneiros franceses ao mesmo tempo em que passou ao largo dos olhos alemães⁸⁴⁹. a partir daí escreveu diversas peças que mostravam a sua crença de que havia *uma possibilidade de decisão livre* e as chamava *teatro da liberdade*.

tempos depois, relendo o prefácio da edição de algumas destas peças⁸⁵⁰, ficou *verdadeiramente escandalizado*. havia escrito o seguinte: *quaisquer que sejam as circunstâncias, em qualquer lugar que seja, um homem sempre é livre para*

⁸⁴⁵ *la torture était un fait quotidien/tout nous démontrait que le mal n'est pas une apparence* (sartre, 1999, p. 230/*qu'est-ce que la littérature?*, 1947/sii).

⁸⁴⁶ *cinq ans, nous avons vécu fascinés, et comme nous ne prenions pas notre métier d'écrivain à la légère, cette fascination se reflète encore dans nos écrits: nous avons entrepris de faire une littérature des situations extrêmes* (sartre, 1999, p. 234/*qu'est-ce que la littérature?*, 1947/sii).

⁸⁴⁷ *le mal, fruit d'une volonté libre et souveraine, est absolu comme le bien* (sartre, 1999, p. 232/*qu'est-ce que la littérature?*, 1947/sii).

⁸⁴⁸ *resistência francesa (1940-1944)*: foi um movimento formado por franceses que não aceitavam a submissão do estado francês ao poder nazi, e que se encontravam desiludidos com o general pétain e com a política colaboracionista.

⁸⁴⁹ cohen-solal, 1985, p.284-5/*sartre*.

⁸⁵⁰ *les mouches, huis clos, les morts sans sépulture, la putain respectueuse*.

*escolher se ele será traidor ou não. quando leu isso, disse a si mesmo: é inacreditável: eu realmente pensava isso!*⁸⁵¹

então, uma vez tendo concebido essa ideia de que *havia sempre uma escolha possível* como *falsa*, tratou de refutar a si mesmo, criando outra peça, *le diable et le bon dieu* (1952), onde o personagem heinrich era alguém que, diante das circunstâncias, *não podia escolher*, ou seja, era *totalmente condicionado pela situação*, mas, evidentemente, *tudo isso, entretanto, eu só compreendi bem mais tarde*⁸⁵².

a noção de *liberdade* está entre os temas mais importantes desenvolvidos por sartre. e talvez se possa dizer que ela é uma espécie de termômetro da sua obra. quer dizer, ela transformou-se ao longo do tempo, junto com seus projetos e textos.

ora, o verdadeiro trabalho do escritor engajado era mostrar, demonstrar, desmistificar, dissolver os mitos e os fetiches num pequeno banho de ácido crítico⁸⁵³, uma vez que a função da literatura era justamente dar ao homem uma *imagem crítica de si mesmo*. o homem é este que vive rodeado de suas imagens e, nesse sentido, o engajamento é uma espécie de *espelho crítico*⁸⁵⁴.

assim, o que restou daquela liberdade desmedida de 1947 foi uma ideia que sartre não parou desenvolver: *no fim das contas, cada um é sempre responsável daquilo que fazemos dele, mesmo se ele não pode fazer nada salvo assumir esta responsabilidade. é que o homem sempre pode fazer alguma coisa do que fazemos*

⁸⁵¹ *proprement scandalisé/quelles que soient les circonstances, en quelque lieu que ce soit, un homme est toujours libre de choisir s'il sera un traître ou non/c'est incroyable: je le pensais vraiment!* (sartre, 1972, p.31/à chapsal, 1960/six).

⁸⁵² *tout cela, pourtant, je ne l'ai compris que beaucoup plus tard* (sartre, 1972, p.100/à verstraten, 1965/six).

⁸⁵³ *le vrai travail de l'écrivain engagé/c'est montrer, démontrer, démystifier, dissoudre les mythes et les fetiches dans un petit bain d'acide critique* (sartre, 1972, p.35/à chapsal, 1960/six).

⁸⁵⁴ *image critique de lui-même/vit entouré de ses images/miroir critique* (sartre, 1972, p.31/à chapsal, 1960/six).

*dele*⁸⁵⁵. eis aí a ideia de liberdade: *este pequeno movimento que faz de um ser social totalmente condicionado uma pessoa que não restitui a totalidade disso que ela recebeu de seu condicionamento; que faz de genet um poeta, por exemplo, enquanto ele havia sido rigorosamente condicionado para ser um ladrão*⁸⁵⁶.

algumas análises⁸⁵⁷ do *qu'est-ce que la littérature?* vão mostrar que sartre usou os termos *liberté* e *engagement* sem propriamente distingui-los, oscilando entre um sentido ora filosófico, ora político. e o próprio sartre, preocupado em restaurar a complexidade da noção de engajamento, corrigiu diversas vezes as ideias apresentadas nos textos deste período, especialmente no *qu'est-ce que la littérature?*, sem jamais retomar estas posições de base. mais tarde, em *questions de méthode*, vai justamente reconstruir a ideia de *engagement littéraire* ao falar sobre flaubert!

nos anos seguintes⁸⁵⁸, não pensou em flaubert, pois tinha *outros livros para escrever*⁸⁵⁹. entre 1946 e 1947 escreveu seu primeiro estudo biográfico, *baudelaire*, em 1948 começou sua segunda biografia, *mallarmé, la lucidité et sa face* e em 1952, publicou *saint genet: comédien et martyr*, o terceiro estudo do gênero.

três escritores biografados. mais de mil páginas ao gênero em menos de dez anos. considerava-os, no entanto, *insuficientes*⁸⁶⁰. talvez uma exceção a *saint genet*, o livro onde melhor explicou o que entendia por liberdade⁸⁶¹. a considerar ainda que jean genet estava vivo na ocasião de sua publicação e pôde ler o

⁸⁵⁵ *en fin de compte, chacun est toujours responsable de ce qu'on a fait de lui, même s'il ne peut rien faire de plus que d'assumer cette responsabilité/peut toujours faire quelque chose de ce qu'on a fait de lui* (sartre, 1972, p.101/à nouvel obs, 1970/six).

⁸⁵⁶ *ce petit mouvement qui fait d'un être social totalement conditionné une personne qui ne restitue pas la totalité de ce qu'elle a reçu de son conditionnement; qui fait de genet un poète, par exemple, alors qu'il avait été rigoureusement conditionné pour être un voleur* (sartre, 1972, p.101-2/à nouvel obs, 1970/six).

⁸⁵⁷ contat e rybalka, 1970, p.161/les écrits de sartre.

⁸⁵⁸ de 1943 a 1954.

⁸⁵⁹ sartre, 1976, p.92/à contat, 1971/sx.

⁸⁶⁰ sartre, 1972, p.113/à nouvel obs, 1970/SIX.

⁸⁶¹ sartre, 1972, p.102/à nouvel obs, 1970/SIX.

estudo. genet foi o único biografado vivo, aliás, e sua primeira reação foi a de jogar o manuscrito no fogo⁸⁶²!

por volta de 1954, um amigo⁸⁶³ propôs a sartre que escolhessem uma pessoa e tentassem compreendê-la. foi então que sartre cogitou flaubert pensando em *madame bovary*. em três meses, preencheu 12 cadernos! mostrou-os a pontalis⁸⁶⁴, que acabara de escrever um livro sobre a doença de flaubert, e este lhe disse para fazer daquilo um livro. lá se foram mais de 1000 páginas⁸⁶⁵! e no ano seguinte, abandonou o trabalho.

um parênteses para a questão do inacabamento.

os inacabados começaram a acumular-se propriamente em 1943, quando o *l'être et le néant* anunciou uma moral⁸⁶⁶ que sartre apenas rascunhou⁸⁶⁷. ao invés disso, vimos surgir *saint genet*, a *critique de la raison dialectique* e depois *l'idiot de la famille*. um não para uma *moral*. e um sim para duas *biografias*, as principais que irá escrever. e uma obra-chave, um ajuste de contas com o próprio pensamento⁸⁶⁸. temos aí provavelmente as obras mais importantes. a própria *critique* teria um segundo tomo, nunca desenvolvido. o estudo sobre o pintor veneziano tintoreto⁸⁶⁹ também foi interrompido no meio, assim como o estudo sobre mallarmé, além do romance *la reine albemarle ou le dernier touriste*⁸⁷⁰.

enquanto escrevia a *critique* fez um uso pesado de anfetaminas, pois estas lhe davam uma agilidade de pensamento incrível⁸⁷¹: era um livro que *tinha* que escrever! e à medida que o *flaubert* foi ganhando forma, continuou neste ritmo,

⁸⁶² sartre, 1976, p.105/*à contat*, 1971/sx.

⁸⁶³ roger garaudy (1913-2012), homem político, filósofo e escritor francês.

⁸⁶⁴ jean-bertrand pontalis (1924-2013), filósofo e psicanalista francês.

⁸⁶⁵ sartre, 1976, p.92/*à contat*, 1971/sx.

⁸⁶⁶ sartre, 1976, p.92/*à contat*, 1971/sx.

⁸⁶⁷ obra publicada postumamente, em 1982, com o título *cahiers pour une morale*. este texto consistia num rascunho de cerca de 600 páginas, escrito entre 1945 e 1948 (cohen-solal, 1985, p.489/sartre).

⁸⁶⁸ sartre, 1976, p.149/*à contat*, 1971/sx.

⁸⁶⁹ este texto intitulado *le séquestré de venise* teve uma parte (que tornou-se o todo) publicada em *les temps modernes*, em 1957. atualmente, está publicado na série *situations*, parte iv. em português há uma bonita edição da cosac-naif de 2005.

⁸⁷⁰ este texto, ou melhor seus fragmentos, compõe a edição da pléiade *les mots et autres textes autobiographiques*, publicada em 2010.

⁸⁷¹ sartre, 1976, p.149/*à contat*, 1975/sx.

precisando colocar ali tudo, terminar, ao mesmo tempo em que sua saúde começou a sinalizar prejuízos.

entre 1957 e 1958, depois de *questions de méthode*, anunciou em *les temps modernes* que o *flaubert* seria a seqüência de tal estudo e publicou na revista alguns artigos⁸⁷². e embora o *questions de méthode* seja eminentemente teórico é já permeado por inúmeros exemplos acerca de flaubert. e este texto é uma espécie de introdução *necessária* ao *flaubert*: as bases teóricas do método estão ali e também o tom, a *empatia* para com flaubert.

aos poucos o percurso de sartre deixa entrever que caminhamos do *descompromisso total* de flaubert ao *compromisso literário*, profundo, *pelo qual ele tenta salvar sua vida*⁸⁷³. antes um intelectual incapaz de se engajar, agora um homem que encontrou na literatura uma saída para as contradições *vividas* em meio à sua família e o seu tempo.

em 1961, retoma o *flaubert* e dedica-se quase exclusivamente a ele. exceção para *les mots*. entre 1964 e 1966, redige uma nova versão e publica dois artigos em *les temps modernes*⁸⁷⁴. mas é em 1968 que reescreve inteiramente seu estudo para finalizá-lo em 1970⁸⁷⁵. em 1971 publica os tomos i e ii e logo depois acaba o tomo iii e o publica no ano seguinte. em 1972 trabalha no tomo iv, um estudo textual de *madame bovary*, que julga indispensável. previa ainda um tomo v, uma espécie de conclusão⁸⁷⁶. em 1973 abandona o projeto, mas apesar da cegueira quase total, esboça ainda algumas notas. e em 1974 o renuncia definitivamente.

na ocasião da publicação dos dois primeiros tomos, sartre conta que o *flaubert* ocupou-lhe dez anos⁸⁷⁷ e justifica o atraso pelo desejo de aprofundamento. de fato, um número sucessivo de versões [três ou quatro] foi produzido. conta que

⁸⁷² philippe, 2007, p.178/*l'idiot de la famille*.

⁸⁷³ *par lequel il essaie de sauver sa vie* (sartre, 1976, p.112/*à contat*, 1971/sx).

⁸⁷⁴ que equivalem a uma pequena parte do tomo iii (philippe, 2007, pp.178).

⁸⁷⁵ sartre, 1976, p.92-3/*à contat*, 1971/sx.

⁸⁷⁶ sicard, 1989, p.373/*à sicard*, 1978.

⁸⁷⁷ sartre, 1976, p.92-3/*à contat*, 1971/sx.

seu objetivo foi o de *montrer une méthode* e *montrer un homme*⁸⁷⁸ e que queria terminar, estava certo de que poderia.

mas teria realmente terminado? talvez não realmente. talvez porque já somava *inacabados* e isso não era propriamente um problema. e bom, a proximidade do que já havia feito apontava então para problemas de legibilidade que ainda hoje enfrentamos. mas sartre seguia fazendo planos. lançava-se ao trabalho, não terminava. claro que sabia que o *tempo*⁸⁷⁹ seria implacável e que lhe arrancaria projetos. mas a cegueira foi um grande golpe. desses difíceis de processar. vê sua profissão de escritor ser destruída, vê escorrer por entre os dedos *toda a razão de ser: fui e já não sou*⁸⁸⁰.

é então que declara sentir pesar sobre si *este flaubert inacabado*. mas ao mesmo tempo afirma que *o essencial está feito, mesmo se a obra fica em suspenso*⁸⁸¹.

⁸⁷⁸ sartre, 1976, p.93/à contat, 1971/sx.

⁸⁷⁹ sartre, 1976, p.151/à contat, 1975/sx.

⁸⁸⁰ *toute raison d'être: j'ai été et je ne suis plus* (sartre, 1976, p.134/à contat, 1975/sx).

⁸⁸¹ *ce flaubert inachevé/l'essentiel est fait, même si l'ouvrage reste en suspens* (sartre, 1976, p.151/à contat, 1975/sx).

[ii] *nul ne peint ni n'écrit sans mandat*⁸⁸²?

ninguém pinta ou escreve sem mandato?

o pintor veneziano jacopo robusti (1518-1594), ou simplesmente tintoretto, viveu exilado em sua cidade natal. deu-lhe tudo, foi ao limite *por* ela. mas longe de um reconhecimento, ela virou-lhe as costas. difícil explicar tamanha e repetitiva contradição, pois tintoretto parecia representar, como nenhum outro, a imagem da veneza do século xvi.

mas se é verdade que *ninguém pinta ou escreve sem mandato*, então se pode perguntar *pra quem* tintoretto pintava se sua conduta como pintor e *marchand* de seus quadros chocava sem cessar seus pares e contemporâneos.

ora, do assombro de viver sem justificativas, tem-se que a contingência só é momentaneamente ultrapassável pela invenção louca e sem medida daquele que tem fé. daquele que, a cada dia, vê lá adiante e segue crendo sabe-se lá no que. talvez naquilo que não se explica, que não cabe falar. um olhar cúmplice basta. a fé se reconhece no brilho do olho.

e o gênio, entre ousadia e ingenuidade e uma solidão atroz, vai ao limite da invenção sem saber, sem perceber. e quando o outro o olha estupefato, ele próprio se assusta e não se reconhece. não pode. resigna-se à incompreensão diante deste olhar sob pena de ter que encarar o fantasma no espelho. está ali para salvar-se e nisso é como os outros. a saída cabe a cada um, tanto faz. no entanto, o outro vê também nesse excesso sua própria miséria. é que o gênio, por não ter nada, quis tudo. aliando-se à solidão ele pensou ter perdido as razões para temê-la. mas sem amor, ele permanece ali, à espreita. é que ser amado é uma maneira de renovar a fé de tempos em tempos.

sartre acreditou, sem deus, na possibilidade de salvar-se. e fez dos seus biografados seus avatares. tintoretto está entre os primeiros artistas a tomarem

⁸⁸² sartre, 1964, p.308/*le séquestré de venise*/siv.

consciência de sua solidão⁸⁸³ e a cada pincelada que ditava seu estilo, fazia o público nausear diante da mútua contestação. nascia a ideia de *pessoa*, de um homem pintando, não mais deus, não mais o sagrado. e rapidamente tintoretto entrou para a lista dos suspeitos: como ousava contestar o divino com a mão do homem? *de um* homem? como poderia pretender *justificar-se* sem deus? como poderia ainda desejar fazer da arte algo mundano? o público estava longe de se dispor a renunciar o paraíso naquela altura e assim permaneceu no século xx. pois do artista contestador, ou se fazia pouco caso ou se banhava em críticas.

entre outros, sartre sofreu de tal incompreensão em seu tempo, numa espécie de exílio escolhido. das tantas tarefas como escritor, a de contestar seu país estava na primeira fila. contestá-lo era contestar a si mesmo. assim foi para tintoretto, assim seguia sendo para sartre. mas *pouco importava*, havia muito o que fazer! nada além lhe interessava. vez por outra levantava a cabeça em busca daquele olhar cúmplice e tão logo o encontrava, voltava ao trabalho sem mais. mesmo se fosse preciso ressuscitar os *mortos*. não tinha medo do frio e nem do espelho. ou talvez tivesse. sim, muito provavelmente. mas nem por isso, ali em seu íntimo, deixava de encará-los como a luta última e decisiva. é que sabia, no fundo, se tratar de um velho conhecido. do mandato fundante restaram os livros escritos, à espera, pois o diálogo hoje é com o século xxi.

⁸⁸³ sartre, 1964, p.331/*le séquestré de venise*/siv.

referências

anselmini, julie. les stratégies argumentatives dans *l'idiot de la famille*. *recherches & travaux*, « *l'idiot de la famille* de jean-paul sartre », paris, n. 71, p.93-106, 2007.

beauvoir, simone de. *la cérémonie des adieux suivi de entretiens avec jean paul sartre août-septembre 1974*. paris: gallimard, 1981.

benjamin, walter. *a tarefa do tradutor, de walter benjamin*. tradução susana kampff lages. belo horizonte: fale/ufmg, 2008, p.66-81.

_____. *ensaios reunidos: escritos sobre goethe*. são paulo: ed34, 2009.

_____. *petite histoire de la photographie*. paris: allia, 2012.

_____. sobre o conceito de história. in: benjamin, walter. *magia e técnica, arte e política*. ensaios sobre literatura e história da cultura. são paulo: brasiliense, 1994 (obras escolhidas vol. 1).

bourgault, jean. réinventer l'art d'écrire: littérature et phénoménologie dans *l'idiot de la famille. recherches & travaux*, « *l'idiot de la famille* de jean-paul sartre », n° 71, p.107-123, 2007.

burgelin, claudine. lire l'idiot de la famille?. *littérature*. n.6, p.111.-120, 1972.

cabestan, philippe. sartre et la psychanalyse: cécité ou perspicacité? *cités*. n.22, p.99-110, 2005/2. disponible en <http://www.cairn.info/revue-cites-2005-2-page-99.htm>.

_____. les biographies existentielles. in: *NUIT sartre*. tables rondes et témoignages: philosophie de sartre. école normale supérieure, paris, 7 juin 2013. document audio. 15m11s. disponible en www.nuit-sartre.ens.fr.

chabot, alexis. *sartre et le père*. paris: champion, 2012.

clément, bruno. les biographies existentielles. in: *NUIT sartre*. tables rondes et témoignages: philosophie de sartre. école normale supérieure, paris, 7 juin 2013. document audio. 29m04s. disponible en www.nuit-sartre.ens.fr.

contat, michel; rybalka, michel. *les écrits de sartre*. paris: gallimard, 1970.

contat, michel; rybalka, michel. notice la nausée, 1978. in: sartre, jean paul. *oeuvres romanesques*. bibliothèque de la pléiade. paris: gallimard, 1981, p.1657-1678.

contat, michel. *pour sartre*. paris: puf, 2008.

cohen-solal, annie. *sartre 1905-1980*. paris: gallimard, 1985.

coorebyter, vincent (dir). jean paul sartre et pierre verstraeten: 'je ne suis plus réaliste'. *études sartriennes*. bruxelles, n.14 p.3-23, 2010.

côrrea, manoel luiz gonçalves. *o modo heterogêneo de constituição da escrita*. 1997. 434f. tese (doutor em linguística). instituto estudos da linguagem, unicamp, campinas, 1997.

cortázar, julio. *imagen de john keats*. madrid: alfaguara, 1996.

deleuze, gilles; parnet, claire. *dialogues*. paris: champs essais, 1996.

didi-huberman, georges. *ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. paris: minuit, 1992.

_____. *du jour au lendemain*. radio france culture, paris, 12 avr 2013.

_____. *écorces*. paris: minuit, 2011.

_____. *étoilement: conversation avec hantai*. paris: minuit, 1998.

didi-huberman, georges. *invention de l'hystérie*. paris: macula, 2012.

_____. la condition des images. in: eco, humberto; augé, marc; didi-huberman, georges. *l'expérience des images*. bry-sur-marne: ina, 2001. p.81-107.

_____. *quand les images prennent position*. l'oeil de l'histoire, 1. paris: minuit, 2009.

_____. *sur le fil*. paris: minuit, 2013.

dufourcq, annabelle. la vie imaginaire: échec ou réussite? *l'imaginaire et l'idiot de la famille* de sartre. *sens public*. revue internationale.. 44p, 2010/10. disponível em: http://www.sens-public.org/article.php?id_article=775.

flynn, thomas. les biographies existentielles. in: *NUIT sartre*. tables rondes et témoignages: philosophie de sartre. école normale supérieure, paris, 7 juin 2013. documento sonoro. 18m27s. disponível em www.nuit-sartre.ens.fr.

gagnebin, jeanne marie. *lembrar escrever esquecer*. são paulo: ed.34, 2006.

_____. *história e narração em walter benjamin*. são paulo: perspectiva, 2007.

gerassi, john. *entretiens avec sartre*. paris: grasset, 2009.

gonzález bermejo, ernesto. *conversas com cortázar*. rio de janeiro: zahar, 2002.

jeanson, francis. *sartre dans sa vie*. paris: seuil, 1974.

lambrichs, georges. l'idiot de la famille. les cahiers du chemin, avril, 1976. in: sicard, michel. *essais sur sartre. entretiens avec sartre (1975-1979)*. paris: galilée, 1989. p.93-114.

lecarme, jacques. un cas limite de l'autobiographie: sartre. *revue d'histoire littéraire de la france*. paris: librairie armand colin, n.6. nov-dec, 1975.

lejeune, philippe. ça s'est fait comme ça. *poétique*. revue de théorie et d'analyse littéraire. paris: seuil, n.35. sept, 1978.

_____. *je est un autre: l'autobiographie, de la littérature aux médias*. paris: seuil, 1980.

_____. *le pacte autobiographique*. paris: seuil, 1996.

_____. *les brouillons de soi*. paris: seuil, 1998.

_____. *moi aussi*. paris: seuil, 1986.

le robert dixel mobile. version 4. 2009-2014. éditions diagonal.

louette, jean-françois. notice les mots. in: sartre, jean paul. *les mots et autres écrits autobiographiques*. bibliothèque de la pléiade. paris: gallimard, 2010. pp.1271-1308.

louette, jean-françois. revanches de la bêtise dans l'idiot de la famille. *recherches & travaux*, « l'idiot de la famille de jean-paul sartre », n. 71, p.29-48, 2007.

macé, marielle. penser par cas: pratiques de l'exemple et narration dans *l'idiote de la famille*. *recherches & travaux*, « *l'idiote de la famille* de jean-paul sartre », n.71, p.79-91, 2007.

novo dicionário eletrônico aurélio (mobile). versão 2.0. 5 ed. 2010 by regis ltda.

philippe, gilles. l'idiote de la famille: repères chronologiques. *recherches & travaux*, « *l'idiote de la famille* de jean-paul sartre », n. 71, p.177-180, 2007.

rae ji, young. la reconstruction sartrienne de la vie de flaubert. *recherches & travaux*, « *l'idiote de la famille* de jean-paul sartre », n. 71, p.49-64, 2007.

santschi, madeleine. l'expérience de la totalité. nrf, février, 1979. in: sicard, michel. *essais sur sartre*, entretiens avec sartre (1975-1979). paris : galilée, 1989. p.115-123.

sartre, jean paul. autoportrait à soixante-dix ans. le nouvel observateur, 23 juin, 30 juin et 7 juillet 1975. in: sartre, jean paul. *situations*, x. paris: gallimard, 1976.

_____. *baudelaire*. paris: gallimard, 1947.

_____. cahier lutèce. in: sartre, jean paul. *les mots et autres écrits autobiographiques*. bibliothèque de la pléiade. paris: gallimard, 2010. p.907-935.

_____. carnets de la drôle de guerre . in: sartre, jean paul. *les mots et autres écrits autobiographiques*. bibliothèque de la pléiade. paris: gallimard, 2010. p.145-651.

_____. *critique de la raison dialectique* précédé de *questions de méthode*. paris: gallimard, 1985.

_____. des rats et des hommes. avant-propos au *traître*, d'andré gorz. paris: seuil, 1958. in: sartre, jean paul. *situations*, iv. paris : gallimard, 1964. p.38-81.

_____. entretien avec madeleine chapsal, 5 janvier 1960 . in: sartre, jean paul. *les mots et autres écrits autobiographiques*. bibliothèque de la pléiade. paris: gallimard, 2010. p.1249-1253.

_____. jean paul sartre on his autobiography, interview par oliver todd. the listenet, 6 juin 1957. cité d'après o. todd, *un fils rebelle*, grasset, 1981, p.161-171. in: sartre, jean paul. *les mots et autres écrits autobiographiques*. bibliothèque de la pléiade. paris: gallimard, 2010. pp.1241-1248.

_____. jean paul sartre s'explique sur les mots, interview par jacqueline piatier. le monde, 18 avril 1964. in: sartre, jean paul. *les mots et autres écrits autobiographiques*. bibliothèque de la pléiade. paris: gallimard, 2010. pp.1253-1258.

_____. jean sans terre. in: sartre, jean paul. *les mots et autres écrits autobiographiques*. bibliothèque de la pléiade. paris: gallimard, 2010. p.967-1005.

_____. la nausée. in : sartre, jean paul. *oeuvres romanesques*. bibliothèque de la pléiade. paris: gallimard, 1981. p.3-210.

_____. les écrivains en personne. éditions julliard, 1960. in: sartre, jean paul. *situations*, ix. paris : gallimard, 1972.

_____. les mots. in: sartre, jean paul. *les mots et autres écrits autobiographiques*. bibliothèque de la pléiade. paris: gallimard, 2010. pp.3-139.

_____. *l'être et le néant*. paris: gallimard, 1943.

_____. *l'idiot de la famille*. paris: gallimard, 1988. 3 v.

_____. *l'imaginaire*. paris: gallimard, 1940.

_____. *mallarmé: la lucidité et sa face d'ombre*. paris: gallimard, 1986.

_____. le séquestré de venise. in: sartre, jean paul. *situations*, iv. paris: gallimard, 1964.

_____. merleau ponty. les temps modernes, numéro spécial, octobre 1961. in: sartre, jean paul. *les mots et autres écrits autobiographiques*. bibliothèque de la pléiade. paris: gallimard, 2010. p.1051-1120.

_____. *qu'est-ce que la littérature?*. paris: gallimard, 1948.

_____. *saint genet: comédien et martyr*. paris: gallimard, 1952.

_____. *sartre par lui-même*. texte intégral. paris: gallimard, 1977.

_____. *sartre par sartre*. le nouvel observateur, 26 janvier 1970. in: *situations*, ix. paris: gallimard, 1972.

_____. sur l'idiot de la famille. le monde, 14 mai 1971. in: sartre, jean paul. *situations*, x. paris: gallimard, 1976.

sicard, michel. *essais sur sartre*. entretiens avec sartre (1975-1979). paris : galilée, 1989.

tavares, gonçalo m. *o homem ou é tonto ou é mulher*. rio de janeiro: casa da palavra, 2005.

verstraeten, pierre. l'instance romanesque. colloque sur sartre, université libre de bruxelles, 1978. in: sicard, michel. *essais sur sartre*. entretiens avec sartre (1975-1979). paris : galilée, 1989, p.125-137.