

# SARTRE: ARTIFÍCIO E ARTEFATO NA FICCIONALIZAÇÃO DE SI

**Deise Quintiliano Pereira\***

 <https://orcid.org/0000-0002-8018-1846>

**Como citar este artigo:** PEREIRA, D. Q. Sartre: artifício e artefato na ficcionalização de si. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 23, n. 3, p. 1-15, set./dez. 2021. DOI 10.5935/1980-6914/eLETLT2114382

**Submissão:** março de 2021. **Aceite:** outubro de 2021.

**Resumo:** Balizando o projeto autobiográfico de Sartre, cuja produção literária explora diversas formas de “escrita de si”, o presente artigo, apoiado em textos pinçados de três momentos históricos distintos, nos quais o autor mais explicitamente faz uso desse gênero textual, a saber: a autobiografia *As palavras*, as memórias *Diários de uma guerra esquisita* e a entrevista *Autorretrato aos 70 anos*, problematiza o debate conceitual entre singularidade e alteridade, o eu e o outro, o “bio” e o “gráfico”, convocando-nos a revisitar nuances do conceito de “autoficção” no delineamento da multifacetada identidade contemporânea do escritor.

**Palavras-chave:** Autoficção. Escrita de si. Artifício. Artefato. Jean-Paul Sartre.

## INTRODUÇÃO

*Arriscaríamos a dizer que a autoficção inscreve-se no território do próprio engano, indiciado não apenas no próprio hibridismo formal de uma intimidade invadida, mas também na postura desnordeada do leitor que não sabe a quem ou a que confiar sua competência de leitura, sendo justamente esse precário equilíbrio que a legitima como ficção.*

Luciene Almeida de Azevedo

\* Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: deisequintiliano@uol.com.br

■ **A**nalisar as teorias contemporâneas das narrativas de vida sempre foi uma tarefa complexa. Após anos de silêncio, principalmente desde a decretação da “morte do autor”<sup>1</sup>, a crítica cultural passou a participar do processo de resgate do gênero autobiográfico como objeto de crescente interesse no meio acadêmico. Ancorados na subjetividade, os ensaios de Montaigne, no século XVI, expressam o direito que qualquer indivíduo detém de compartilhar a unicidade de sua experiência pessoal de mundo: “E, portanto, leitor, sou eu mesmo o tema do meu livro” (cf. MONTAIGNE, 1828). Com o advento do Romantismo, a virtude da individualidade é complementada pela da sinceridade numa espécie de conexão concêntrica, que Rousseau toma emprestada de Montaigne.

A autorreferencialidade representa um ponto de inflexão principal que nos permite entender como as representações individuais da subjetividade – denunciando uma escrita de vida aparentemente simples – podem se revelar incrivelmente tão complexas: “Os atos autobiográficos, então, são tudo menos simples ou transparentes” (SMITH; WATSON, 2010, p. 2-3, tradução nossa).

Tal falta de simplicidade e transparência parece advir de uma estratégia inerente ao próprio gênero autobiográfico, situado no limiar de uma encruzilhada que conecta dois campos culturais autônomos, marcados por dinâmicas singulares: a história e a literatura. Por outro lado, o retrato das próprias vicissitudes da vida, articuladas por meio da composição de fatos históricos, pode justificar o genuíno interesse suscitado pelo tema na atualidade.

Com o objetivo de restringir o objeto deste ensaio à área das teorias autobiográficas, limitaremos nossa abordagem a dois conceitos intimamente relacionados – autoficção e escrita de si – mediante a análise do projeto autobiográfico de Sartre apresentado na autobiografia *Les mots* (As palavras) (SARTRE, 1964), mas também nos *Les carnets de la drôle de guerre* (Diários de uma guerra esquisita) (SARTRE, 1995) e na entrevista *Autorretrato aos 70 anos* (SARTRE, 1976).

## PROJETO AUTOBIOGRÁFICO DE SARTRE

Os estudos (auto)biográficos integram parte significativa da produção literária de Sartre, constituindo diferentes modalidades de “escritas de si”. Os vacilantes limites que cindem o “auto” do “biográfico” e o “bios” do “graphein” começam a ganhar corpo, numa carta enviada a Simone de Jolivet, em abril de 1926: “Dificilmente teria qualquer interesse por essas histórias da vida de grandes homens. Quero tentar encontrar nelas uma profecia da minha” (SARTRE, 1983, p. 14, tradução nossa).

Por meio de um método denominado “progressivo-regressivo”<sup>2</sup>, ele busca essa resposta em sua produção textual sobre escritores famosos, como Flaubert, Baudelaire, Jean Genet, bem como nos ensaios sobre Mallarmé, Tintoretto e

1 A “morte do autor” é um conceito cunhado nos meados do século XX pelo semiólogo e teórico literário francês Roland Barthes, que tem o efeito de uma bomba, pois, no artigo, o autor de *S/Z* argumenta veementemente contra a prática tradicional da crítica literária de incorporar as intenções e o contexto biográfico de um autor na interpretação de um texto. Dito de outro modo, para Barthes, “O autor está morto”: “O preço do nascimento do leitor é a morte do autor”. Na verdade, sua ideia é que o autor deve dar origem ao leitor, que reescreve o texto por si mesmo. O autor, por conseguinte, não é mais o único fiador do significado de sua obra (BARTHES, 1984, p. 69, tradução nossa).

2 Demonstrado, sobretudo, na aplicação de sua obra monumental dedicada a Flaubert, *O idiota da família*, trata-se do método de análise criado por Sartre concernindo alternadamente a tudo o que condiciona o indivíduo e, em seguida, à maneira como o indivíduo transforma esse condicionamento.

Giacometti. Em sua crítica literária, Alain Buisine (1988, p. 54-56, tradução nossa) reconhece a natureza da busca da identidade que norteia o projeto (auto)biográfico sartriano:

*Seja romancista ou pintor, escultor ou poeta, Sartre passa de um ao outro, apenas na esperança indefinidamente frustrada e adiada de compensar seu próprio enfraquecimento identitário, criando uma imagem de si mesmo por meio de seus próprios olhos.*

Segundo Buisine (1985, p. 117, tradução nossa), isso acontece porque “cada pintura remete à difícil questão do meu autorretrato: uma situação literalmente terrível porque, em última análise, significa que cada imagem que vejo me questiona simultaneamente sobre minha autoimagem”.

A imersão sartriana na escrita (auto)biográfica é tão impressionante que uma análise mais refinada dessa forma de expressão literária nos permitiria inferir que possivelmente todas as abordagens do autor impliquem tipos de ajustes necessários para a sutil exploração de uma verdade improvável, graças ao desvelamento de fatos (auto)biográficos.

## VERDADE? QUE MENTIRA!

O ponto de partida do projeto (auto)biográfico, contudo, não é absolutamente a nostalgia infantil: “O leitor percebeu que detesto a minha infância e tudo o que dela permaneceu” (SARTRE, 1964, p. 135, tradução nossa). O que conta, de fato, é a diligência teórica, a ambição sistematizante de um escritor que, desde o seu primeiro livro, *La transcendance de l’ego: esquisse d’une description phénoménologique* (A transcendência do ego: esboço de uma descrição fenomenológica), refletia sobre questões atinentes a essa matéria. Fiel ao seu compromisso primeiro, a concepção literária de Sartre aposta na objetividade e na transparência: “A função do escritor é chamar um gato de gato. Se as palavras estão doentes, cabe a nós curá-las” (SARTRE, 1948, p. 281, tradução nossa).

Essa perspectiva permeia igualmente os escritos (auto)biográficos sartrianos nos quais a linguagem se manifesta como meio de apreensão da realidade. Assim, os *Diários de uma guerra esquisita* nos permitem assimilar a base desse projeto: “Eu estava engajado numa espécie de radiante, e um tanto tórrida, existência – sem vida interior e sem segredos” (SARTRE, 1995, p. 329, tradução nossa). Essa notável e contínua busca sartriana por objetividade e transparência reaparece em seu *Autorretrato aos 70 anos*:

*Acho que a transparência deve substituir o sigilo em todos os momentos, e consigo bem imaginar o dia em que dois homens não esconderão mais nada um do outro porque não terão mais segredos a esconder de ninguém. [...] Acho que todo mundo deveria revelar, na presença de um entrevistador, o que de mais profundo tem dentro de si. Tento ser o mais translúcido. Tento ser o mais claro possível para entregar totalmente [...] minha subjetividade* (SARTRE, 1976, p. 141-143, tradução nossa).

Contra os avanços da modernidade, Sartre parece evocar um retorno ao campo “biográfico”. Em outras palavras, ele ressuscita um “biografismo” *stricto sensu*, ancorado na autenticidade e na veracidade dos fatos narrados. O escritor

recusa os hibridismos, a polissemia e a polifonia que caracterizam a retórica biográfica contemporânea, exercendo apenas o acúmulo de documentos precisos e verificáveis, organizados numa narrativa que conduz o leitor por um caminho inequívoco do nascimento à morte.

Esse movimento errático cria uma espécie de ilusão retrospectiva: “Eis a miragem: o futuro mais real do que o presente. Não surpreende: numa vida completa, o fim é tomado como a verdade do começo” (SARTRE, 1964, p. 168-169, tradução nossa). Alain Buisine, no entanto, lembra-nos de que o ecletismo moderno enfraquece o entrincheiramento da historiografia “científica”. Por outro lado, o crítico literário esclarece que, depois de tantos questionamentos, o sujeito jamais sai ileso ou idêntico a si mesmo:

*Hoje o que me parece crucial é que o biográfico não está mais separado da ficção. Por um lado, não há mais a presença da imaginação romanesca capaz de endossar todas as invenções; tampouco há, por outro lado, a reconstrução biográfica laboriosamente forçada a submeter-se à exatidão referencial dos documentos. A própria biografia se torna produtora de ficções, sinalizando que a ficcionalidade é uma parte necessária do gesto biográfico (BUISE, 1991, p. 10, tradução nossa).*

Esse raciocínio suprime a dicotomia entre imaginação literária e documento autêntico, ficção romanesca e “verdade de uma vida”, percepções pessoais do biógrafo e projeções autobiográficas efetivamente vividas. Conseqüentemente, as autobiografias denotam uma incapacidade de se limitar ao armazenamento documental verídico, visando a “uma verdade indelével”, capaz de refletir uma “translucidez total”:

*No entanto, sem palavras, sem forma nem consistência, diluída naquela transparência inocente, uma certeza transparente estragava tudo: eu era um impostor. Como alguém pode atuar sem saber que está atuando? As aparências claras e ensolaradas que constituíam meu papel eram expostas por uma falta de ser que eu não conseguia entender muito bem nem deixar de sentir. Recorreria aos adultos, pediria que garantissem meus méritos. Ao fazer isso, afundi mais na impostura (SARTRE, 1964, p. 70, tradução nossa).*

## **A OPACIDADE DA TRANSPARÊNCIA**

Uma análise mais aprofundada do processo sartriano de redigir (auto)biografias revela de que maneira, gradativamente, Sartre burla a aparente simplicidade de retorno ao paradigma confessional rousseauiano. O filósofo percebe a impossibilidade “de ver tudo e de ser visto em plenitude [...] como todo mundo, tenho um fundo escuro que não se deixa exprimir – o inconsciente? De jeito nenhum. Estou falando de coisas que sei... não se pode dizer tudo, você sabe muito bem” (SARTRE, 1976, p. 143, tradução nossa).

Contrariando seu intento inicial de investimento na transparência, o escritor acabaria por admitir: “Como todo escritor, eu me escondo” (SARTRE, 1976, p. 105), desnudando as estratégias sartrianas de traição à confidencialidade. Além disso, Philippe Lejeune (1975, p. 197-243) explica como o desejo de transparência em relação a si mesmo e aos outros implica, em Sartre, o resultado de uma reconstrução teórica.

A indagação de Sartre, no início de *L'idiote de la famille* (O idiota da família), “o que podemos saber sobre um homem hoje?” (SARTRE, 1971-1972, p. 7), é válida não só para a compreensão de Flaubert e de sua biografia, mas também para a definição de todos os grandes projetos (auto)biográficos de Sartre, indissociáveis da pesquisa teórica descrita na *Crítica da razão dialética*.

Mediante uma abordagem concisa e não exaustiva, nossa análise visa a problematizar o papel da verdade e da ficção, da singularidade e da alteridade no desenvolvimento autobiográfico de Jean-Paul Sartre, destacando os conceitos contemporâneos e operacionais de “autoficção” e “autoescrita”, no âmbito das teorias das narrativas de vida situadas no campo ativo da pesquisa (auto)biográfica.

## NA TRILHA DO EU

Sabe-se que, em 1977, o crítico e escritor Serge Doubrovsky cunhou o neologismo “autoficção”, aplicado a uma narrativa em que o nome do autor, do narrador e do protagonista coincidem. Entretanto, uma “autoficção” oferece ao leitor um “pacto oximorônico” (JACCOMARD, 1993), caracterizado por sua estrutura contraditória, significando uma ruptura com o princípio da veracidade (pacto autobiográfico) sem assumir total adesão ao princípio da invenção (pacto ficcional). Ambos os princípios são combinados, gerando um “contrato de leitura”, marcado pela ambiguidade numa narrativa intersticial: “A ambiguidade criada textualmente na cabeça do leitor é uma característica fundamental da autoficção” (FAEDRICH, 2015, p. 49).

Longe de ser uma simples autobiografia, no romance *Fils* (que pode ser traduzido tanto como “fio” quanto como “filho”), pode-se observar a encenação da vida privada do autor Serge Doubrovsky sob a égide da autoficção, conceito pertinentemente resumido nas palavras de Azevedo (2008, p. 38):

*Se concordarmos que a autobiografia e a ficção compartilham fronteiras discursivas e que seu elemento de intersecção é o “eu”, diríamos que a autoficção atua com base na expectativa de representação de um ‘eu’ sempre cambiante em que as próprias fronteiras parecem rasuradas.*

Desde o final dos anos 1990, a “autoficção” – *terminus technicus* (GRELL, 2013, p. 223) – estabeleceu-se muito além das fronteiras da francofonia, disseminando, enriquecendo e alcançando distintas áreas e práticas artísticas, em diferenciados campos do saber. Com efeito, o maior mérito da invenção doubrovskiana, conforme afirma Nascimento (2010, p. 194-195), foi ter lançado uma provocação literária ao sumo sacerdote do sacrossanto gênero da “autobiografia”, Philippe Lejeune.

Como a “crítica genética”<sup>3</sup> provaria mais tarde, o abalo sísmico gerado pelo autor não deriva da decisão consciente de nomear o novo conceito na orelha de seu volume, mas sobretudo do exercício de recriação ficcional de si mesmo. Assim, a ambiguidade real e ficcional potencializa-se pelo recurso frequente à identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista, embora variações na forma como o pacto se estabelece possam ser observadas. O que o conceito de

3 A “crítica genética” pode ser sinteticamente definida como uma abordagem do estudo da literatura que, para além dela e às vezes no seu lugar, debruça-se não sobre o texto final publicado, privilegiando esboços, notas, rascunhos, cartas e outros documentos preparatórios como seus objetos de análise. A “crítica genética” não se concentra, portanto, num estado particular do texto, mas sim no processo de “gestação textual” (cf. DAVIS, 2008).

autoficção dubrovskiano termina por denunciar é que toda narrativa autorreferencial, baseada em reminiscência ou não, é ficcionalizante.

Com efeito, a “autoficção” desestabiliza ainda mais a já precária condição desse “eu” – um pronome do imaginário, segundo o brilhante *insight* de Roland Barthes (1994, p. 105), apresentando-se como uma espécie de “autoescrita” em que o pacto mimético se transmuda em ficção e invenção de si mesmo – invenção, aliás, tornada natural na qualidade de experiência cotidiana. A principal estratégia da “autoficção” consiste no equilíbrio instável do hibridismo entre ficção e autorreferência, desconcertando o horizonte de expectativas do leitor: “é mentira, mas é tudo verdade. Qualquer semelhança com a realidade não teria sido mera coincidência” (AVERBUCK, 2002, p. 79).

A incorporação do componente autobiográfico acaba refutando astuciosamente a própria autobiografia ao tornar híbridas as fronteiras entre o real e o ficcional, reposicionando no tabuleiro do debate uma peça cardinal que embaralha todo o jogo: a possibilidade de “retorno do autor”<sup>4</sup>, que, por um lado, se revela incapaz de exercer um controle objetivo sobre o dito; e, por outro, emerge como referência essencial para “performar” a própria imagem de si.

Tal hipótese reverbera a interpretação de Paul de Man (1979, p. 921, tradução nossa): “parece, então, que a distinção entre ficção e autobiografia não é uma polaridade ou/ou, mas que é indecível”, sendo posteriormente ratificada no momento em que a definição de vida de autoescrita rejeita a unicidade do gênero ou a taxonomia unitária: “A escrita de autovida compartilha características com o romance, a biografia e a história” (SMITH; WATSON, 2010, p. 37-38, tradução nossa).

## ARTE E FICÇÃO: ARTIFÍCIO

Num sentido clássico ou canônico, Serge Doubrovsky expande e complexifica a noção de autobiografia, minerando o conceito de “autoficção” ao considerar as dimensões flutuantes e evasivas que revestem os “fatos autobiográficos”. Tais ações levam Doubrovsky (1991, p. 19, tradução nossa) a reconhecer que: “o que se apresentava na autobiografia tradicional como história, em Sartre sutilmente se transforma em demonstração, ambos os registros se misturando numa unidade indissolúvel”:

*Por volta de 1850, na Alsácia, um mestre-escola apinhado de filhos consentiu em se tornar merceiro. Este egresso desejava uma compensação: já que renunciava a formar os espíritos, um de seus rebentos formaria as almas. Haveria um pastor na família e seria Charles [avô de Sartre]. Charles foi embora; preferiu pegar a estrada na trilha de uma amazona (SARTRE, 1964, p. 11, tradução nossa).*

A originalidade da narrativa sartriana baseia-se principalmente no fato de que a fusão dos dois discursos traduz uma impossibilidade assumida pelo autor de *Os caminhos da liberdade*: “As palavras também são uma espécie de romance. Um romance em que acredito, mas que continua sendo, no fim das contas, um romance” (SARTRE, 1976, p. 46, tradução nossa).

<sup>4</sup> Em contraposição à “morte do autor”, W. G. Sebald (2008), escritor, professor e crítico literário alemão, opta por uma concepção pragmática da literatura, inaugurando a fase do “retorno do autor”, concebido como um retorno do ideológico nos eventos literários.

A eleição do formato novelístico para explorar os traços autobiográficos impossibilita conceber as autobiografias como lugares de evidência, da transparência ou da verdade:

*Um romance é um discurso problemático que não pode ser governado pelo domínio de qualquer significado anterior. Desde o início, o texto propõe uma leitura plural, irreduzível àquilo que o escritor, em nome de uma ideologia, queira impor* (DOUBROVSKY, 1991, p. 20, tradução nossa).

Apesar da aparente dissonância teórica, a realização concreta do projeto sartreano se enquadra nas aspirações dessa perspectiva autobiográfica, uma vez que, em Sartre, o caminho de acesso à subjetividade passa pela construção ficcional. Em *Saint Genet, comédien et martyr* (Jean Genet, ator e mártir), o escritor admite que “isso aconteceu, de uma forma ou de outra, com toda verossimilhança. [...] Não importa: o que importa é que Genet viveu e não cessa de reviver esse período de sua vida como se tivesse durado apenas um instante” (SARTRE, 1952, p. 83, tradução nossa). A ficcionalização biográfica é igualmente introduzida no estudo sobre Flaubert:

*Eu admito: é uma fábula. Não há evidências de que tenha acontecido assim. Pior ainda, a ausência de tais evidências – que seriam necessariamente fatos singulares – nos leva de volta, mesmo quando criamos fábulas, ao esquematismo e à generalidade: minha narrativa é adequada para crianças, não para Gustave, em particular* (SARTRE, 1971-1972, p. 139, tradução nossa).

Essa postura reforça a hipótese de que um biógrafo sempre reinventa o biografado porque uma autobiografia não tem meios para cumprir seu compromisso de precisão absoluta, tentando ser imutável e inflexível sem condição para fazê-lo. Em suas memórias de guerra, Sartre defende resolutamente a escrita ficcional.

Ao ler na mídia a crítica do professor Emile Bouvier, afirmando: “Duvido que M. Sartre se torne um grande romancista, pois ele parece não gostar de artifícios, e no artifício há arte”, Sartre (1995, p. 374-375, tradução nossa) reage energicamente: “Ele me entende mal se pensa que não gosto de artifícios. É lógico que sei que num romance você tem que mentir para ser verdadeiro. Mas adoro esses artifícios. Sou mentiroso por gosto, senão não escreveria nada”.

Iniciada no outono de 1939, a amizade entre Sartre e Giacometti seria definitivamente destruída por uma “transfiguração do imaginário”. Usando sua liberdade de escritor, num episódio de *As palavras*, Sartre teria modificado alguns fatos sobre o acidente que deixou Giacometti coxo, dando-lhes uma interpretação pessoal:

*Uma noite, mais de 20 anos atrás, Giacometti foi atropelado por um carro enquanto cruzava a Place d’Italie. Ferido, com a perna torcida, no desmaio lúcido em que mergulhou, senti primeiro uma espécie de alegria: “Algo me aconteceu finalmente!”. Eu conheço seu radicalismo: ele esperava o pior. A vida que ele tanto amava e que não teria mudado por nenhuma outra foi desarticulada, talvez despedaçada, pela estúpida violência do acaso: “Portanto”, pensou consigo mesmo, “não fui feito para esculpir, nem mesmo para viver; não fui feito para nada”* (SARTRE, 1964, p. 188, tradução nossa).

Era do conhecimento dos mais próximos que o acidente ocorrera na praça “des Pyramides” e que Giacometti teria se considerado mortalmente traído ao

ver um episódio da sua vida privada tornado público, sem consulta prévia e de forma “adulterada”. Desde então, mostrou-se indisposto a se aproximar do ex-amigo. Uma década após a morte do escultor, questionado sobre os motivos que o levaram a introduzir mudanças no episódio, Sartre teria respondido: “Talvez porque sempre tive uma relação especial com a Place d’Italie” (LORD, 1985, p. 54, tradução nossa).

### ARTE E FATO: ARTEFATO

Ao desenvolver o conceito de “autoficção”, Serge Doubrovsky expande e complexifica a noção de autobiografia num sentido clássico ou canônico, realçando as dimensões flutuantes e evasivas que revestem os “fatos autobiográficos”. Ocorre aqui uma inversão porque Sartre (1995, p. 109, tradução nossa) consente que a obra possa rivalizar com a vida, podendo até explicá-la: “A obra nunca revela os segredos da biografia, pode simplesmente servir como padrão ou fio condutor que nos permite descobrir a própria vida”.

Como entrevistê Vincent Coorebyter (1998, p. 108, tradução nossa), o paradoxo do “mentiroso” nos obriga a desconfiar das maneiras pelas quais Sartre tenta se compreender, descrevendo-se, em diferentes momentos de sua vida, a ponto de sequer sabermos “Se o texto é um produto da vida ou se a própria vida é um produto do texto autobiográfico”.

Referindo-se ao seu estudo sobre Flaubert, Sartre (1976, p. 94, tradução nossa) finalmente admite que as biografias são articuladas como “verdadeiras ficções”, “verdades ficcionais”:

*Gostaria que meu estudo fosse lido como um romance porque é efetivamente a história de uma aprendizagem que leva à derrota de toda uma vida. Por outro lado, gostaria que o lessem imaginando que é a verdade, que é um romance verdadeiro.*

Numa entrevista concedida por ocasião da estreia de *Os condenados de Altona*, Sartre ratificaria essa opinião: “É a partir de pequenos fatos verdadeiros que inventamos pequenos fatos falsos”. Em suas lembranças de guerra, o filósofo predisse a perda definitiva da “ilusão biográfica”: “Fui trespassado pelo que chamei de ilusão biográfica, que consiste em acreditar que uma vida, uma vez vivida, pode se assemelhar a uma vida narrada” (SARTRE, 1995, p. 279, tradução nossa).

Uma das afirmações no encerramento de *As palavras*, “Falarei mais tarde sobre os ácidos que corroeram as transparências distorcidas que me envolveram. [...] Passei a pensar sistematicamente contra mim mesmo” (SARTRE, 1964, p. 204, tradução nossa), habilita Marie-Claire Kerbrat (1997, p. 116) a considerar que, em vez de uma narrativa cronológica, esse pequeno grande livro constrói uma narrativa lógica, na qual o narrador tenta apreender a realidade:

*Meu avô me criou em um estado de ilusão retrospectiva. [...] Um velho defunto está morto por natureza; ele o está no batismo tanto quanto na extrema-unção; sua vida nos pertence; entramos nela por uma ponta, pela outra, pelo meio, descemos ou subimos o seu curso à vontade. É que a ordem cronológica explodiu. Impossível restaurá-la. Esse personagem não corre mais qualquer risco e não espera sequer que cócegas na narina produzam um espirro. Sua existência*

*tem a aparência de um desdobramento, mas assim que tentamos devolver-lhe um pouco de vida ele recai na simultaneidade* (SARTRE, 1964, p. 162-163, tradução nossa).

Kerbrat acredita que a história de Sartre é baseada na etiologia, isto é, nas causas e origens das doenças. Na época da publicação de *As palavras*, em entrevista ao *Le Monde*, o filósofo elucida que, na autobiografia, tentou explicar os motivos de sua neurose. Além disso, acrescenta que anteriormente acreditava que a literatura seria capaz de salvá-lo, porém chega a uma conclusão enganosa:

*A cultura não salva nada nem ninguém, ela não justifica. Mas é um produto do homem: ele se projeta, se reconhece nela; só esse espelho crítico lhe oferece a própria imagem. De resto, aquela estrutura velha e em ruínas, minha impostura, também é meu personagem: a gente se livra de uma neurose, mas não se cura de si mesma* (SARTRE, 1964, p. 205, tradução nossa).

De fato, até a véspera da publicação do romance, o título da autobiografia não era *As palavras*, mas *João sem terra*, irmão do rei Ricardo Coração de Leão. Em Burgelin (1994, p. 60, tradução nossa), encontramos a seguinte explicação: “[É] a história de um rei sem reino, um falso rei. Sartre refugiou-se na lenda de um Jean sem lugar e sem terra porque, desde a origem, seu pai estava na clandestinidade: morto quando seu filho tinha apenas alguns meses”. Se analisarmos a escolha original do emblemático título autobiográfico, é possível inferir que o componente político possa tê-lo motivado. O contexto familiar, no entanto, sinaliza que, mediante apelo à autoescrita, o escritor exorciza a ausência do pai, expondo uma situação profundamente traumática:

*Meu pai tivera a gentileza de morrer erradamente: minha avó repetia que ele se esquivara de seus deveres. [...] Saindo à francesa, Jean Baptiste me recusara o prazer de conhecê-lo. [...] Eu o conheço de ouvir falar. Ninguém se lembrava se ele me amava, se me tomava nos braços, se olhava para o filho com seus olhos claros, hoje comidos por vermes. [...] Esse pai sequer é uma sombra, sequer um olhar: ele e eu pesamos, por algum tempo, sobre a mesma terra, isso é tudo* (SARTRE, 1964, p. 19-20, tradução nossa).

Retratada em *As palavras*, é ainda na infância que Sartre (1964, p. 86-87, tradução nossa) se dá conta de sua feiura física:

*Um dia – eu tinha sete anos – meu avô [...] me pegou pela mão, dizendo que íamos dar um passeio, mas assim que dobramos a esquina, ele me levou às pressas para uma barbearia, dizendo: “Vamos fazer uma surpresa para sua mãe”. Eu adorava surpresas. [...] observei bem-humorado meus cachos rolares pela toalha branca em volta do pescoço e cair no chão [...]. Voltei para casa to-sado e glorioso. Houve gritos, mas nenhum abraço, e minha mãe se trancou no quarto para chorar. Sua filhinha havia sido trocada por um menininho. Mas isso não foi o pior. Enquanto meus adoráveis cachos ondulavam em torno de minhas orelhas, recusavam a evidência da minha feiúra. No entanto, meu olho direito já entrava no crepúsculo. Ela teve que admitir a verdade para si mesma. Meu avô parecia totalmente desorientado: haviam-lhe confiado sua pequena maravilha e ele lhes devolvera um sapo. [...] Anne-Marie teve a bondade de me ocultar a causa de sua tristeza. Vim a sabê-la só aos 12 anos, brutalmente.*

Ao se descobrir fisicamente feio, de forma dramaticamente dolorosa, o primeiro movimento do narrador é o da esquiwa, refugiando-se em “caretas” e “deformações”, produzidas pelo comediante Poulou:

*Desapareci, fui caretear diante de um espelho. Quando penso naqueles trejeitos, percebo que asseguravam a minha proteção. Contra as explosões de vergonha eu me defendia por um bloqueio muscular. Além disso, ao levar meu infortúnio ao extremo, livraram-me dele: eu me precipitava na humildade para escapar da humilhação. [...] O espelho me ajudou muito: eu o encarregava de me informar que eu era um monstro (SARTRE, 1964, p. 90-91, tradução nossa).*

As narrativas autobiográficas externam uma preocupação com a autocompreensão, com o autorretrato, com a busca do *self* mais profundo no qual a singularidade e a autenticidade desempenham papéis importantes. No que concerne à proposta autobiográfica, a promessa de definir com precisão uma representação fiel da realidade entra em descompasso com os pressupostos de autonomia e liberdade criativa inerentes ao pacto literário-ficcional. Nesse sentido, os diários e as “escritas de si” indigam uma via de acesso impossível à subjetividade, conforme afirma Kerbrat (1997, p. 103, tradução nossa): “A autobiografia se define a partir do título, ela é autorreferencial, e a autoescrita é o que revela sua própria dificuldade no processo de elaboração”.

Os escritos autobiográficos de Sartre são acompanhados, consolidados, endossados e até contraditos por uma série de entrevistas recolhidas, gravadas, por vezes filmadas. A esse aglomerado de textos “exogenéticos”, podemos agregar manuscritos, arquivos, cartas esparsas e cópias datilografadas produzidas durante um longo período considerado a década autobiográfica de Sartre (1953-1963). O resultado desses trabalhos surge num texto final publicado em capítulos, na revista *Les Temps Modernes*, em 1963, condensados no livro *As palavras*, no ano seguinte e publicado pela editora Gallimard.

Sempre presentes nas preocupações sartrianas, as “questões de método” são sintetizadas no romance com esmerada criatividade. *As palavras* se desenvolvem num processo dialético que marca paradoxalmente a dependência e independência de Sartre em relação à história, enfatizando o valor altamente original desse projeto. A gênese narrativa da história de Poulou, apelido do jovem Jean-Paul, se insere numa certa burguesia e em suas representações sociais e culturais: “Aqueles burgueses orgulhosos e modestos eram de opinião de que a beleza estava além de seus meios ou abaixo de sua posição; tudo bem para uma marquesa ou uma prostituta” (SARTRE, 1964, p. 15, tradução nossa).

Conforme pondera Claude Burgelin (1994, p. 32, tradução nossa), a história, sob a pena do autor, não é rigorosa no detalhe, nem é cronologicamente perfeita. No entanto, a sensação de viver na história, de manter com ela uma relação consubstancial faz parte do hùmus sartriano. Para melhor compreendê-lo, é preciso perscrutar a Alsácia de 1850, trilhando as sendas diegéticas que se amalgamam na composição do romance e do mito: “Tínhamos nossos mitos, nossas idiossincrasias de linguagem e nossas piadas rituais [...]. Adquirimos o hábito de relacionar os incidentes triviais da nossa vida uns aos outros, à medida que iam acontecendo, de uma forma épica” (SARTRE, 1964, p. 67, tradução nossa).

## E OS ESTUDOS DE AUTOFICÇÃO?

Em *As palavras*, Philippe Lejeune deslinda como o desejo de controle absoluto dos sentidos encarnado pelo autor inaugura uma compleição (auto)biográfica – a “fábula teórica” –, regida por uma ordem dialética. Destruindo uma organização complexa que subjaz à linearidade aparentemente cronológica da estrutura narrativa, a análise de Lejeune desmascara a prestidigitação sartriana porque onde parece haver sucessão, há simultaneidade.

Para o autor do *Le pacte autobiographique* (Pacto autobiográfico), existe apenas ordem cronológica, em sentido estrito, na introdução e na conclusão do romance. Sem nomear o termo que só viria a ser cunhado dois anos mais tarde, Lejeune (1975) prenuncia o que se tornaria um dos suportes da “autoficção”, como nos ensina Doubrovsky (2013, p. 2, tradução nossa):

*A autobiografia clássica é uma narrativa contínua, histórica e lógica reunindo o significado da própria vida. A autoficção pode apoderar-se dos mesmos fatos e acontecimentos, mas os reúne em uma apresentação radicalmente alterada, desordenada ou numa ordem que desconstrói e reconstrói a narrativa de acordo com sua própria lógica, num desenho romanesco próprio.*

Quanto ao lugar que Sartre ocupa no âmbito das teorias mais recentes da “autoficção”, é possível admitir que uma “autoficção” seja moldada pela forte natureza plástica da “autoescrita”, correspondendo a uma categorização bem determinada nesse campo. Nas definições hodiernas, as autobiografias sartrianas não apoiam a tese proposta por Vincent Colonna (2014, p. 64-65), que, ampliando a categorização doubrovskyana do conceito de ficção, acaba por incluir tanto o elemento ficcional (forma literária) quanto o fictício (invenção do conteúdo).

Assim sendo, não vemos emergir no projeto autobiográfico de Sartre o termo “autofabulação”, alusivo à tipologia de Colonna, ou seja, na acepção de “autoficção fantástica” (em que o autor inventa uma história para si), podendo ser exemplificada pelo jovem Nietzsche, na descrição da embriaguez dionisiaca, em *O nascimento da tragédia* (1872); nem o de “autoficção especular” (em que o autor se torna um personagem de sua narração fictícia, metáfora do espelho), como Calvino no romance *Se um viajante numa noite de inverno* (1979); menos ainda o de “autoficção intrusiva ou autoral” (em que o narrador-autor não é personagem da trama), conforme ocorre com Balzac, em *O Pai Goriot* (1835).

Dois variantes basilares se distinguem peremptoriamente no âmbito da autoficção – a primeira “estilística”, associada à obra de Doubrovsky (2010, tradução nossa): “Gostaria de falar aqui como um escritor que, ao escrever, reflete sobre as implicações da forma como procede, ‘Autofiction in the making’, isto é, autoficção contínua, poderíamos dizer em francês”; a segunda “referencial”, relacionando-se à obra de Christine Angot, em cujo romance *Incest* (Incesto) (2017) relata uma relação incestuosa com seu pai, mas não resta claro se se trata de autoficção, tampouco se os eventos descritos realmente ocorreram.

No artigo “*L'épreuve du référentiel*” (A prova do referencial), Philippe Vilain (2009) exterioriza as intercorrelações entre referencialidade textual e crítica genética, com o objetivo de dinamizar a abordagem teórica de textos autoficcionalizados, demonstrando como eles apreendem o referencial e como os referentes participam do processo de autoficcionalização:

*A contribuição da crítica genética, ainda que não possibilite suprimir a ambiguidade genérica dessas autoficções, também chamadas romances, mas declaradas como autobiográficas, levanta um problema teórico interessante que abala as bases nas quais me assento e que poderíamos formular nos seguintes termos: em que medida o referencial diz mais respeito a um exercício de autoficcionalização do que um exercício comum de ficcionalização, e em que medida ele significa propriamente um questionamento eficaz para a autoficção?* (VILAIN, 2009, p. 31, tradução nossa).

Embora Jean-Louis Jeannelle (2014, p. 143) chame a atenção para os entraves teóricos criados pela indecidibilidade do termo “autoficção” – baseada na copresença de indícios contraditórios, interpretados por Lejeune como um fenômeno de ambiguidade e por Doubrovsky e seus sucessores como um fenômeno de hibridismo – e Philippe Gasparini (2008, p. 195, tradução nossa) parta do pressuposto de que a “autoficção” é um gênero ou uma categoria genérica que “fugiu do controle de seu criador”, foi Jacques Lecarme quem primeiro teve a intuição de que o neologismo pudesse também designar um gênero literário.

O que diagnosticamos no projeto sartriano é, destarte, uma aproximação do conceito doubrovskyano denominado por Lecarme “autobiografia desenfreada” (LECARME, 1993, p. 229, tradução nossa), revisitada 40 anos depois, pois há homonímia entre autor-narrador-personagem, com o conteúdo sendo estritamente autobiográfico, reportado de uma maneira estritamente ficcional. Não por acaso, Doubrovsky reforça essa hipótese ao afirmar: “A autoficção para mim não mente, não disfarça, mas enuncia e denuncia a configuração que escolheu para si, ‘ficção de acontecimentos e fatos estritamente reais’” (DOUBROVSKY, 2010, p. 383-393, tradução nossa), em perfeita consonância com a disposição como o registro factual se enuncia em *As palavras*.

Em suma, respeitando o ceticismo de muitos e as várias interpretações que passam a acompanhá-lo, o termo, a autoficção – espalhando-se em jornais, resenhas, textos críticos, análises temáticas por seu dialogismo transdisciplinar, interconectando literatura, cinema, teatro, pinturas a partir dos anos 1980-1990 – recebe passe livre para desaferrolhar seu uso das aspas, sendo hospedada tanto nos dicionários *Larousse* quanto no *Le Robert*.

Lecarme concede a Doubrovsky o mérito de ter explicitado um matiz fundamental de enunciação que permanecera implícito na “escrita de si”. Se a base da autobiografia se apoia num pacto, torna-se perfeitamente compreensível a provocação sarcástica de Lecarme (1993, p. 249, tradução nossa) a seus leitores: “o que pode impedir um leitor de ler uma autobiografia como romance e um romance como autobiografia, já que esse leitor é livre e muitas vezes do contra?”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo a pesquisadora Diane Klinger (2007, p. 50): “Na autoficção, o que mais importa não é a relação entre o texto e a vida do autor, mas o texto vislumbrado como forma de criação do ‘mito do escritor’. A autoficção é uma máquina que produz o mito do escritor”. Trata-se de uma abordagem extraordinária que alinhava todo o projeto arquitetônico de *As palavras*, fundando o próprio mito de Sartre – mito, aliás, intimamente conectado a uma cosmogonia antropológica.

No entanto, é possível compreender a autoficcionalidade como um espaço onde o protagonista/autor realiza pequenas *performances* no melhor estilo *strip-tease*, diante do “olhar do Outro”, isto é, do leitor. A nova compreensão do ato autobiográfico enfatiza a teatralidade das relações intersubjetivas, simbolicamente representadas pelas mesmas questões existenciais e metafísicas evocadas por Hamlet: “O que é real?”, “O que realmente está acontecendo?”, “O que é verdade?”.

A leitura dos textos teóricos dubrovskianos demonstra que o autor estabelece em suas narrativas um “pacto oximorônico”, combinando duas perspectivas: uma autobiográfica e referencial, definida por Lejeune; outra romanesca, quimérica, fantasiosa. O grande problema ainda reside na falta de consenso entre os críticos da autoficção. Contradições, desordenamentos, imprecisões e incertezas têm sido associados ao significado teórico de “autoficção”, às vezes reforçando um argumento que sustenta a dificuldade (quase impossibilidade) de defini-la com mais precisão. Por outro lado, e paradoxalmente, um aumento positivo e qualitativo da pesquisa já produz resultados teóricos substanciais, engendrando “consensos funcionais mínimos”<sup>5</sup> no âmbito dos estudos autobiográficos e autoficcionais.

Em suma, em *As palavras*, Sartre se torna um mitólogo de sua própria juventude. Esse aspecto mítico dá à história seu tom, oscilando constantemente entre a simplicidade da fala de uma criança, aparentemente produzida por um escritor adulto, e uma arguta sistematização mental, finamente articulada, reunindo todos os tipos de dispersões, supressões, acréscimos, modificações e rupturas, refletindo a grande versatilidade do “conceito-valise” de “autoficção”, no rico processo de recriação autobiográfica.

#### SARTRE: ARTIFICE AND ARTIFACT IN THE FICTIONALIZATION OF THE SELF

**Abstract:** This paper, through Sartre’s autobiographical project, whose literary production explores several forms of “self-writing,” supported by texts taken from three distinct historical moments, in which the author more explicitly makes use of this textual genre, namely: the autobiography *The words*, the journal *War diaries: notebooks from a phoney war*, and the interview *Self-portrait at 70*, highlights debates on singularity and alterity, the self and the other, the “bio” and the “graph,” allowing us to revisit nuances of the concept of “autofiction” outlining the writer’s multifaceted contemporary identity.

**Keywords:** Autofiction. Self-writing. Artifice. Artifact. Jean-Paul Sartre.

5 Desde a cunhagem do termo “autoficção”, uma inflação de seu uso, até certo ponto indiscriminado, tem criado dificuldades para a compreensão do neologismo dubrovskiano, originariamente com vistas a preencher a “casa cega” do modelo proposto por Lejeune, levando Mounier Laouyen (1999, p. 161) a denunciar a “recepção problemática” desse conceito. Todavia, “autoficção” e “autobiografia” não constituem conceitos intercambiáveis e somente um grande esforço na formulação mínima e consensual será capaz de servir de diretriz estabelecadora dos limites que os cindem. Por outro lado, no ensaio apresentado no Colóquio de Nanterre (1992), Jacques Lecarme (1993, p. 228) chama a atenção para o fato paradoxal de que, historicamente, a autoficção tenha deixado de se opor à autobiografia para se tornar, se não um sinônimo, pelo menos uma variante ou um ardid. A controvérsia prossegue suscitando acalorados e substanciais debates.

## REFERÊNCIAS

- ANGOT, C. *Incest*. Translation Tess Lewis. Brooklyn: Archipelago Books, 2017.
- AVERBUCK, C. *Máquina de pinball*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002.
- AZEVEDO, L. A. Autoficção e literatura contemporânea. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 12, p. 31-49, 2008.
- BARTHES, R. *Les bruissements de la langue: essais critiques IV*. Paris: Editions du Seuil, 1984.
- BARTHES, R. *Roland Barthes by Roland Barthes*. Translation Richard Howard. Berkeley: University of California Press, 1994.
- BUISINE, A. Biofictions: le biographique. *Revue des Sciences Humaines*, Lille, n. 4, p. 8-13, oct./déc. 1991.
- BUISINE, A. Le philosophe louche. *Revue des Sciences Humaines*, Lille, n. 198, p. 109-140, avr./juí. 1985.
- BUISINE, A. Sartre-Flaubert: le dialogue des morts. *Magazine Littéraire*, Paris, n. 250, p. 54-56, fév. 1988.
- BURGELIN, C. *Les mots de Jean-Paul Sartre*. Paris: Gallimard, 1994.
- COLONNA, V. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, J. M. G. (org.). *Ensaíos sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 39-66.
- COOREBYTER, V. Le miroir aux origines. In: IDT, G. *Sartre: trois lectures*. Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les textes modernes. Etudes sartriennes VII. Paris: Université de Paris X, 1998. p. 73-115.
- DAVIS, O. The author at work in genetic criticism. *Paragraph*, v. 43, n. 2, p. 92-106, 2008. DOI 10.3366/jsp.2002.25.1.92. Disponível em: <https://www.eupublishing.com/doi/abs/10.3366/jsp.2002.25.1.92?journalCode=para>. Acesso em: 25 jun. 2019.
- DE MAN, P. Autobiography as de-facement. *Comparative Literature*, Baltimore, n. 5, p. 919-930, 1979. Disponível em: [https://authorservices.taylorandfrancis.com/tf\\_quick\\_guide/](https://authorservices.taylorandfrancis.com/tf_quick_guide/). Acesso em: 17 fev. 2019.
- DOUBROVSKY, S. Autofiction. *A/F: Auto/Fiction Journal*, n. 1, p. 1-3, 2013. Disponível em: <http://autofiction.org.in/issue-1-1/>. Acesso em: 15 mar. 2021.
- DOUBROVSKY, S. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.
- DOUBROVSKY, S. Le dernier moi. In: BURGELIN, C; GRELL, I.; ROCHE R. Y. (org.). *Autofiction(s) Colloque de Cerisy*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2010. p. 383-393. Disponível em: <https://books.openedition.org/pul/3723>. Acesso em: 7 mar. 2021.
- DOUBROVSKY, S. Sartre: autobiographie/autofiction. Le biographique. *Revue des Sciences Humaines*, Lille, v. 88, n. 4, p. 117-126, oct./déc. 1991.
- FAEDRICH, A. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. *Revista Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun. 2015.
- GASPARINI, P. *Autofiction: une aventure du langage*. Paris: Le Seuil, 2008. (Collection Poétique).
- GRELL, I. Serge Doubrovsky and the auto-fiction term. *International Journal of Semat*, Bahrain, v. 1, n. 2, p. 223-231, Sept. 2013.

- JACCOMARD, H. *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*: Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar. Genève: Droz, 1993.
- JEANNELLE, J.-L. A quantas anda a reflexão sobre a autoficção? In: NORONHA, J. (org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 127-162.
- KERBRAT, M.-C. *Leçon littéraire sur l'écriture de soi*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.
- KLINGER, D. *Escritas de si, escritas do outro*: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- LAOUYEN, M. L'autofiction: une réception problématique. *Fabula – la recherche en littérature*, n. 208, 1999. Disponível em: [https://www.fabula.org/anciens\\_colloques/frontieres/208.php](https://www.fabula.org/anciens_colloques/frontieres/208.php). Acesso em: 18 jan. 2020.
- LECARME, J. L'autofiction: un mauvais genre? In: DOUBROVSKY, S.; LECARME, J.; LEJEUNE, P. *Autofictions & Cie*. Paris: Publidix, 1993. p. 227-249.
- LEJEUNE, P. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- LORD, J. Sartre and Jacometti: words between friends. *New Criterion*, New York, n. 10, p. 45-55, jun. 1985.
- MONTAIGNE, M. E. de. “Du démentir”. In: MONTAIGNE, M. E. de. *Essais*. Paris: H. Bossange, 1828. v. 2. p. xii
- NASCIMENTO, E. Matérias-primas: da autobiografia à autoficção – ou vice-versa. In: NASCIF, R. M. A.; LAGE, V. L. C. (ed.). *Literatura, crítica e cultura IV: interdisciplinaridade*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010. p. 189-207.
- SARTRE, J.-P. *Les carnets de la drôle de guerre*. Paris: Gallimard, 1995.
- SARTRE, J.-P. *Les mots*. Paris: Gallimard, 1964.
- SARTRE, J.-P. *Lettres au Castor et à quelques autres*. Paris: Gallimard, 1983.
- SARTRE, J.-P. *L'idiote de la famille*. Paris: Gallimard, 1971-1972.
- SARTRE, J.-P. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1948.
- SARTRE, J.-P. *Saint Genet, comédien et martyr*. Paris: Gallimard, 1952.
- SARTRE, J.-P. *Situations X – politique et autobiographie*. Paris: Gallimard, 1976.
- SEBALD, W. G. *Le retour de l'auteur*. Paris: Presses Universitaires de France, 2008.
- SMITH, S.; WATSON, J. *Reading autobiography: a guide for interpreting life narratives*. 2. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010. E-book.
- VILAIN, P. L'épreuve du référentiel. In: VILAIN, P. *L'autofiction en théorie*. Chatou: Les Editions de la Transparence, 2009. p. 22-23.