

“A MEMÓRIA TROPISMAL- UMA LEITURA DE ENFANCE DE NATHALIE SARRAUTE”

RENATO DE MELLO
Universidade Federal de Minas Gerais

Em minha dissertação de mestrado estudo a obra autobiográfica de Nathalie Sarraute - *Enfance*- dando ênfase a dois aspectos singulares no contexto das escritas da memória: a utilização dos tropismos como estratégia memorialística e a presença de um sujeito fragmentado, expondo-se numa estrutura dramática, composta de duas vozes.

Acho necessário fazer, primeiramente, aqui, uma contextualização da autora dentro de um panorama de literatura francesa do século XX, visto que Sarraute e sua obra são pouco conhecidas principalmente no Brasil.

Já no início do século, vemos um número considerável de vanguardas que pregam o rompimento com a tradição, a renovação das artes e o abandono do compromisso da literatura com a representação do mundo. Ligada às vanguardas, surge, na França, um novo tipo de literatura: o Modernismo. Escritores como Proust e Gide, entre outros, criam uma nova forma de narrar. Rompendo com as formas de representação usadas pelos realistas, estes escritores vêem a literatura como arte autônoma. O romance deixa de ser um espelho do mundo para ser um efeito de

espelhos: o texto abandona o hipotético referente externo para dobrar-se sobre si mesmo. É a auto-representação.

Posteriormente, passa a haver não apenas um movimento literário modernista, mas duas tendências. Com o advento da segunda guerra mundial, alguns escritores modernistas, como Sartre e Camus, que também viam a literatura como arte autônoma, sentiram a necessidade de encenar um compromisso político ou existencial mais expressivo em seus textos. Forma-se, por motivos diretamente históricos esta tendência, ligada à filosofia, como resposta a um problema do presente.

Após a guerra, houve, por parte de alguns grupos literários, a necessidade de inovar. Entre esses grupos estão o *Nouveau Roman* e o teatro do absurdo, movimentos cujas obras apresentam forte caráter experimental, levando a crítica literária a elaborar o conceito de anti-representação para diferenciar estes dois grupos de seu contemporâneos. Escritores como Beckett, Robbe-Grillet, Mauriac, Lindon, Pinget, Ollier, Simon, Ionesco e Sarraute, entre outros, desfazem-se de algumas das categorias tradicionais da narrativa como, por exemplo, a intriga; modificam outras categorias já abaladas pelos modernistas, como, por exemplo, o modo de construir a personagem, e rompem com a encenação da narrativa engajada. Ligam-se, assim, de certa forma, a algumas vanguardas do início do século, como o Dadaísmo. Foi a desorganização narrativa empreendida pelo *Nouveau Roman* que levou as primeiras recepções críticas a chamá-lo de anti-romance; e a chamar o teatro do absurdo de anti-teatro, devido a suas inovações formais.

A experimentação da Sarraute, difere, porém, da de seus contemporâneos do *Nouveau Roman*. Ela cria seu próprio estilo e sua própria técnica a partir da descoberta de uma realidade psíquica inexplorada, que a autora chama de *tropismo*, elemento constitutivo de todas as suas obras. O tropismo, esta *matière psychologique* é refinado, trabalhado, diferentemente, de obra em obra. Sarraute demarca e amplia o território dos tropismos, tornando-os mais complexos. Esse termo - *tropismo* - que aparece no título desta dissertação, na variante *Tropismal*, inventada por mim, é de difícil definição. A própria escritora afirma que *tropismo* é alguma coisa que só pode ser definida por aproximação.

Tentarei, aqui, como tentei em minha dissertação, definir, ou melhor, explicitar esta noção, talvez conceito, e articulá-la com o modo de organização da narrativa de *Enfance*. Os tropismos são “certos movimentos íntimos que preparam nossas palavras e nossos atos”. Anterior, pois, a estes, os tropismos são responsáveis pela quebra da inércia, instaurando um movimento de atração ou de repulsa diante de algo que, vindo do exterior, atinge e mobiliza o que no interior do indivíduo é ainda

informe, dando-lhe forma e dinamismo. Os tropismos são, pois, fugidios, passageiros, quase impossíveis de serem explicados ou materializados com objetividade e clareza. A narrativa em torno de uma frase desencadeadora de tropismo, que, isolada, soaria misteriosa e mesmo sem sentido; por exemplo, “Tão líquido quanto uma sopa...”, “Se você tocar afi você morre...”, “Mamãe é avarenta...”, “Mamãe tem pele de macaco...”, “*Nein, das tust du nicht...*”, “Que infelicidade não ter mãe...”, “Não é a tua casa”.

Em uma situação de tropismo, um sujeito, geralmente uma personagem, sofre reações internas a partir de algo externo, uma frase como as que acabei de citar. Quando uma personagem diz alguma coisa a outra, esta logo reage internamente à frase, embora tal reação não seja exteriorizada em termos de ação narrativa. A personagem não tem controle, e, muitas vezes, nem mesmo consciência de que está reagindo ao que lhe foi dito. A reação manifesta-se como uma espécie de reflexão que, às vezes, toma forma de um monólogo interior. Esta reação ao signo ouvido, ou à pura sensação auditiva, que será construída pela linguagem, é, basicamente, o tropismo.

O narrador — ou a personagem — lida com as palavras ou as idéias aproximando-as das sensações. Daí eu empregar na dissertação, os termos *palavras sensíveis* e *ídéias sensíveis*, terminologia usada pela própria Sarraute em textos teóricos. Enquanto que em Alain Robbe-Grillet e outros escritores a narrativa se desencadeia e se paralisa através da sensação visual construída pela escrita — o que levou a crítica a denominá-los *Ecole du regard* — em Nathalie Sarraute isto será de responsabilidade da sensação auditiva. A reação a esta sensação é carregada de emoção. Então, o tropismo é *palavra sensível* por concepções diferentes: por ser desencadeado pelos sentidos, por ser carregado de emoção, sentimentos e por ter significação, isto é, ser significante, ter sentido. O significado é, algumas vezes, o que leva o sujeito aos tropismos, mas na maioria das vezes, é a cadeia significante que o arrasta para o universo informe do tropismo. As idéias sensíveis são também núcleos que provocam ondas de tropismos. Idéias como “...mamãe tem pele de macaco..”, “...mamãe é avarenta..” são frases que a pequena Natacha fica ruminando, pensando, até o ponto de sentir-se louca ou impura. Estas frases pensadas fazem a menina se sentir diferente das outras crianças, incomodada, pois não sabe a origem e não tem domínio sobre tais idéias; é algo que lhe vem e toma conta de seu pensamento. Ela não pode fazer nada para impedir que se instalem e se desenvolvam em sua mente. Mas, apesar de serem frases pensadas e não ouvidas, as idéias também são sensíveis porque carregadas de emoção e significação. Assim, as idéias-tropismos também jogam com o par emoção-significação, mesmo sendo estes termos, às vezes, contraditórios.

O tropismo, em seu duplo estatuto — técnica narrativa e noção constituidora — que, até então aparecia em suas obras ficcionais e teóricas, surgirá

agora como elemento organizador da memória da infância. Como mecanismo de memória, é, então, a reação, desencadeada por um estímulo externo, que permite à narradora promover o encontro das palavras do passado com as do presente. É desse encontro que surge o texto memorialístico. Tomado de empréstimo à biologia, o termo *tropismo* na escrita da memória, significa a atração por essa luz diáfana, longínqua, mas estranhamente presente e atuante, que é a infância. *Enfance*, embora aparente ser um retorno à tradição, visto que o texto se enquadra no gênero de memórias, é, porém, mais um passo no “aprimoramento” e aumento de complexidade da técnica tropismal. Nathalie Sarraute, que tinha se servido dos tropismos para realizar um romance experimental, se utilizará deles para subverter um gênero tradicional, uma vez que narrar o passado é, para a escritora, muito mais um ato de interrogação sobre este *narrar*.

Enquanto procedimento comum do gênero memorialístico, a narradora de *Enfance* rememora seu passado exibindo os fragmentos da memória. Perseguindo um sistema de referências (datas, lugares e acontecimentos) percebemos uma ordem cronológica discreta e rarefeita autobiografia: o divórcio dos pais; a viagem para Paris com a mãe, aos dois anos de idade; o pai distante; o retorno, aos seis anos de idade, à Rússia; a volta a Paris onde seu pais exilou-se; o novo casamento do pai; o nascimento da meia-irmã; a convivência com a nova família; os desentendimentos com a madrasta; a visita de três dias da mãe, sempre indiferente à filha; e, finalmente, a entrada para o Liceu, aos doze anos de idade, quando, segundo a narradora, termina sua infância.

Mas esses elementos autobiográficos são fragmentados e diluídos no texto tornando-se incapazes de estabelecer a continuidade narrativa. Além disso, o modo específico de a narradora lidar com a memória é construir suas imagens, não com base em fatos rememorados, mas, como já foi dito, em bases banais ouvidas na infância, que tornam-se frases desencadeadoras de tropismos. Essas frases são capazes de agregar as experiências e as sensações de pequenas parcelas do vivido e, de uma forma específica, resgatá-las. Nesse sentido, *Enfance* é, realmente, um texto de memórias. Mas, as frases são somente frases — signos do passado. O que a narradora rememora são os signos de um vivido, e não o vivido. A narradora faz de uma frase dita na infância um núcleo do tropismo; reveste este núcleo com mais palavras, na tentativa de construir as sensações que aquela frase provoca na narradora ou provocara na menina.

Creio que, agora, meu trabalho e seu título — A MEMÓRIA TROPISMAL — estão justificados e explicitados para os presentes que ainda não tiveram contato com o meu texto. Quem ouve pela primeira vez, o título de minha dissertação, o estranha. Ele remete simplesmente, à noção e à técnica dos tropismos de Sarraute, aplicada ao texto autobiográfico — *Enfance*.

Minha dissertação é dividida em quatro partes. O primeiro capítulo mostra o quadro literário relacionado a Sarraute — o *Nouveau Roman* — e a técnica específica da autora, os tropismos. Ainda no primeiro capítulo, faço a revisão das obras de Sarraute com base na particularidade do uso dos tropismos em cada um. Faço esta contextualização de Sarraute e suas obras no panorama literário do século XX, além de explicitar sua especificidade, porque Sarraute é pouco conhecida pelos leitores, principalmente pelos leitores brasileiros, e sua escrita é considerada pela crítica como hermética, reservada a poucos, a intelectuais.

O segundo capítulo é dedicado à delimitação de alguns conceitos, partindo dos elementos constitutivos do discurso autobiográfico contemporâneo, levantados por Lúcia Castello Branco. Elementos que, evidentemente, podem ser encontrados em *Enfance*, mas que se apresentarão articulados com os tropismos. Preferi apontar os conceitos levantados por Lúcia, que trabalha com a escrita feminina da memória, do que buscar minhas fontes diretamente em Lejeune, por exemplo, que é considerado uma das maiores autoridades em escrita da memória, porque a escrita de Lúcia é muito prazerosa. A leitura da tese de Lúcia conduziu e norteou minha leitura de *Enfance*. Ainda no capítulo dois, procuro explicitar a especificidade da natureza da memória e do trabalho de rememoração em Sarraute. Mostro, valendo-me de metáforas retiradas do próprio texto *Enfance*, que a narradora é como um alcochoado, uma almofada que, revestida de uma camada, um tecido, guarda dentro de si espessuras esbranquiçadas e macias: as recordações pouco firmes, mutáveis. Esta almofada será, então rasgada, para que se exiba a construção das imagens da memória pelos signos verbais. Depois de rasgada a narradora vê que o que sai, o que surge, são frases ditas na infância, frases que, como já disse, provocam ondas de tropismos.

No terceiro capítulo trato do sujeito da rememoração que, bifurcado em duas vozes, tenta construir os tropismos da infância. A narradora, para contar a sua vida, cria uma outra instância narrativa: a voz-testemunha. Na estrutura de diálogo, esta segunda voz tem o estatuto de um *alter-ego*, de um duplo da voz narradora. Vejo quais as funções dessa segunda voz e como as duas tecem as lembranças do vivido.

E, finalmente, no quarto capítulo, que se propõe como mais um ponto de reflexão para novos estudos, mostro as relações da criança Natacha e da narradora-escritora com os signos, e de ambas com os tropismos. Mostro, ainda, como a infância errante de Natacha vai nortear a memória e a escrita da narradora, através da evocação das imagens das casas em que menina viveu.