

NATHALIE SARRAUTE

A aventura de uma escrita tragicamente recomeçada ou do «innommé» ao «innommable»¹

Ao escolhermos Nathalie Sarraute como objecto de estudo para este trabalho, não foi nossa intenção destacar, na sua obra, aquilo que a aproxima de todos os «nouveaux-romanciers», mas, sim, aquilo que, de algum modo, a particulariza.

Tentámos, num primeiro momento, isolar um corpus de análise limitado ao seu livro *Tropismes*. No entanto, foi-nos necessário alargá-lo a outras obras, na medida em que o facto de *Tropismes* ser a sua primeira produção literária não permitiu a Nathalie Sarraute apurar uma técnica de escrita, que a haveria de caracterizar posteriormente. Para além disso, no prefácio a *VEre du Soupçon*, Nathalie Sarraute afirma: «Les tropismes ont continue à être la substance vi vante de tous mes livres»². Foi a constatação da enorme recorrência deste leitmotiv que nos mostrou a necessidade do alargamento desse corpus aos seus livros *Entre la vie et la mort* e *VUsage de la parole*.

Dois objectivos nortearam o nosso trabalho: por um lado, o levantamento sinóptico dos alicerces teóricos da sua escrita, reunidos em *VÈre du Soupçon* e na sua comunicação ao colóquio de Cerisy-la-Salle³; por outro lado, o reconhecimento de uma aplicação da teoria nessas três obras. Não foi, contudo, nossa intenção fazer um estudo exaustivo destes dois aspectos.

Não podemos, ainda, deixar de referir a dificuldade sentida na elaboração deste trabalho, pois a teorização de Nathalie Sarraute encontra-se intimamente ligada à psicologia, à psicanálise e à filosofia da linguagem, disciplinas que se situam fora do nosso âmbito de estudo.

O ponto de partida de toda a teorização de Nathalie Sarraute é o de se afirmar contra o «écrivain», no que este representa de utilização da linguagem instrumental, «comme d'un instrument parfaitement adapté à ses fins»⁴. Sarraute situa-se ao lado dos «écrivains» ou «scripteurs», que não se servem «du langage le plus instrumental, le plus transparent, le plus naturaliste qui soit, pour

¹ Trabalho apresentado, em Janeiro de 1986, no Seminário sobre o *Nouveau Roman*, orientado pelo Professor Doutor Ferreira de Brito, no curso de mestrado de Línguas e Literaturas Românicas, Modernas e Contemporâneas da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

² SARRAUTE, Nathalie — «Préface», *VEre du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956, p. 51.

³ SARRAUTE, Nathalie — *Ce que je cherche à faire*, in BUTOR, Michel et al., *Nouveau-Roman: hier, aujourd'hui, 2-pratiques*, Paris, U.G.E., 1972.

⁴ *Ibidem*, p. 34.

évoquer les objets les plus quotidiens»⁵. Com efeito, as palavras não são usadas com um fim instrumental para traduzir os «tropismes». Não são elas que, por si sós, significam esses movimentos, mas sim o contrário, ou seja, não são as palavras que os manifestam, eles é que se servem delas para se manifestarem:

«Ceux de là-bas se révélaient tout à coup (...) par quelque chose d'indéfinissable qui filtrait d'eux (...) cela suintait des mots qu'ils employaient, de leur façon de prononcer certains mots...»⁶.

No colóquio «Nouveau-Roman: hier, aujourd'hui», afirma-se⁷:

«C'est par *Yassemblage* de mots *banais* qu'un moderne arrive à rendre cet innommé: une sensation à laquelle aucun mot ne convient»⁸.

Vemos, a partir desta citação, que a captação dos tropismos se faz, sobretudo, ao nível do sentido, isto é, do texto e não ao nível do significado, isto é, da palavra. Por isso, ela vai de encontro às opiniões de Jean Ricardou, quando diz que a própria linguagem produz sensações, independentemente da vontade do escritor. Podemos, talvez, dizer que o texto é, por excelência, o espaço de revelação do ser e da essência. Só ele é, simultaneamente, produtor e produção:

«Il est certain que le lecteur dès qu'il quitte le texte retrouve l'apparence. Ces mouvements se révèlent par le texte, existent en lui, disparaissent hors de lui»⁹.

Trata-se de fazer falar a fala e de a revelar na sua verdadeira essência, na sua capacidade de se falar, tal como Heidegger afirmara, na sua conferência proferida em 1950. Aqui, referindo-se à fala, definiu-se de modo lapidar. «La parole est parlante»¹⁰. Na mesma linha se inserem as afirmações de uma personagem de Sarraute, do seu livro *Entre la vie et la mort*:

«Les mots sont ses souverains. Leur humble sujet se sent trop honoré de leur ceder sa maison (...) lis jouent, se répondent, se font écho»¹¹.

Interessa, então, situar a palavra e isso não significa trazer até nós a palavra, mas levarmo-nos até ao sítio onde ela é. O postulado de que «La parole elle-même est: la parole et rien en dehors de cela»¹² traduz bem a

⁵ *Ibidem*, p. 25.

⁶ SARRAUTE, Nathalie — *Entre la vie et la mort*, Paris, Gallimard, 1968, p. 20.

⁷ Neste trabalho, a responsabilidade de todos os sublinhados das citações é nossa.

⁸ BUTOR, Michel et ai. — «Discussion», *op. cit.*, p. 44.

⁹ *Ibidem*, p. 45.

¹⁰ HEIDEGGER, Martin — «La parole», *Acheminement vers la parole*, trad. franc., Paris, Gallimard, 1981, p. 15.

¹¹ SARRAUTE, Nathalie — *Entre la vie et la mort*, *op. cit.*, pp. 96-97.

¹² HEIDEGGER, Martin — *Op. cit.*, p. 14.

NOTAS E COMENTÁRIOS

viragem filosófica que derruba todo o expressionismo humanista, onde o homem aparece como centro e detentor da fala (do mundo!), visão que condiciona toda a literatura tradicional. Hoje, a fala faz o homem, que surge, em consequência, como produto e não como produtor. Será, talvez, na esteira deste pressuposto que encontramos, em Nathalie Sarraute, a presença de uma personagem anónima a quem não se pode imputar a responsabilidade do que é dito. Não se trata, pois, de pôr os seres a falar. Assim, as suas personagens são apenas «il(s)>> ou «elle(s)», últimos redutos do velho processo de nomeação e recusa do também velho processo de caracterização da personagem:

«Parfois c'est à travers un groupe que cette substance mouvante circulait le plus aisément, un groupe designe par ils ou elles mais ou l'emploi du masculin ou du féminin est quelques fois determine seulement par un souci de phonétique ou de diversité»¹³.

Trata-se, efectivamente, de um «il» indeterminado, impessoal, a atestar a transformação das personagens em simples «porteurs d'états». É enquanto tal que, em Nathalie Sarraute, elas são trabalhadas, de tal forma que a impressão que nos fica, no fim de termos lido a sua obra, é que já não se trata bem de «porteurs d'états», mas mais de «états» do que de «porteurs». Daí a aposta que Nathalie Sarraute faz nos recursos de indeterminação/indefinição da linguagem.

Porém, falar dos recursos da linguagem de Sarraute é falar, simultaneamente, dos objectivos que ela pretende atingir através da sua estratégia de escrita. Na verdade, não podemos dissociar a sua intervenção do interesse essencial dos romancistas modernos, que é o de trazer à luz do dia uma matéria psicológica nova:

«C'est la découverte ne serait-ce que de quelques parcelles de cette matière, une matière anonyme qui se trouve dans tous les hommes et dans toutes les sociétés qui constitue pour eux et pour leurs successeurs le véritable renouvellement»¹⁴.

A sua obra é, pois, a tentativa de captar esses estados interiores, esses movimentos íntimos, esses dramas ínfimos que pertencem a cada um de nós — e a que ela chamou tropismos — através de uma técnica nova, que passa, evidentemente, pela linguagem:

«Ce sont des mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience; ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons (...»¹⁵.

¹³ BUTOR, Michel et ai. — «Discussion», *op. cit.*, p. 45.

¹⁴ SARRAUTE, Nathalie — «Conversation et sous-conversation», *L'Ere du soupçon*, *op. cit.*, p. 112.

¹⁵ SARRAUTE, Nathalie — «Préface», *L'Ere du soupçon*, *op. cit.*, p. 8.

É a recusa de dar às coisas e a esses tropismos um estatuto de definição e uma catalogação que faz a originalidade de Nathalie Sarraute dentro dos «nouveaux-romanciers». A experiência que realiza na linguagem vai no sentido de captar o indefinido, sem ceder à nomeação, que, por natureza, define.

Esta posição cria, necessariamente, uma dificuldade, que se manifesta tanto maior quanto todos nós sabemos que o estatuto da linguagem é o de servir de instrumento de mediação no conhecimento, na relação que liga o homem às coisas. Esta realidade das coisas ser-nos-ia dada pelo recurso à «parole brute» — designação tirada a Mallarmé — «qui nous donne les choses dans leur présence, les «represente»¹⁶. Daí que Sarraute reconheça que o uso que, nos seus romances, faz da linguagem se situa no âmbito daquilo que Mallarmé designou de «parole essentielle» e que Maurice Blanchot definiu como a fala qui éloigne [les choses], les fait disparaître, [qui] est toujours allusive, [qui] suggère et [qui] évoque»¹⁷. A essência desta fala, por excelência indefinidora, é a única que poderá garantir, dentro do objectivo que Nathalie Sarraute se propõe, a captação desses movimentos, sem, no entanto, os definir. É aqui que reside toda a dificuldade da teoria desta escritora, ao atribuir a esses movimentos um duplo estatuto: o de «innommé» e o de «innommable». Se o primeiro ainda deixa em aberto a possibilidade de ser nomeado, o segundo retira tragicamente essas possibilidades.

No seu percurso de captar, através da linguagem, o «innommé» (único meio de que dispõe, enquanto escritora), surge o desespero do encontro de um «innommé», que, constantemente, se metamorfoseia em «innommable». Será, talvez, a tragédia de uma experiência de escrita, que se define por um incessante movimento sinusoidal entre esse não nomeado e a linguagem, *único* meio ao dispor para o captar, que não para o definir. A fusão destas duas realidades fica, apenas, pelo domínio da idealidade, pois, na prática, é uma fricção, mais do que uma fusão, o que realmente se verifica:

«(...) ce non normmé oppose aux mots une résistance et qui pourtant les appelle, cair il ne peut exister sans eux»¹⁸.

A tessitura do seu texto realiza-se num campo de tensão entre este não nomeado e a linguagem, num movimento oscilatório incessante, contínuo. A sua intenção, ao escrever, é de captar o «innommé» e de encontrar:

«(...) une technique qui donnerait au lecteur l'illusion de refaire lui-même ces actions avec une conscience plus lucide, avec plus d'ordre, de netteté et de force qu'il n peut le faire dans la vie, sans qu'elles perdent cette part d'indétermination, cette opacité et ce mystère qu'ont toujours ses actions pour celui qui les vit»¹⁹.

¹⁶ BLANCHOT, Maurice — «L'Expérience de Mallarmé», *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1973, p. 34.

¹⁷ *Ibidem*, p. 35.

¹⁸ SARRAUTE, Nathalie — *Ce que je cherche à faire*, in BUTOR, Michel et al., *op. cit.*, p. 32.

¹⁹ SARRAUTE, Nathalie — «Conversation et sous-conversation», *op. cit.*, p. 140.

NOTAS E COMENTÁRIOS

No entanto, esta escrita mais não é do que o espaço de revelação do «innommé» como «innommable», o que acarreta como consequência a busca, na escrita, de uma técnica exigente, que se afasta da tradicional convicção de que tudo é «nommable». Daí que Nathalie Sarraute se recuse a definir essa realidade, que ela considera da ordem do «ressenti» e pretenda, apenas, torná-la «communicable»²⁰. É assim que a literatura abandona o campo da informação, para se situar, somente, no domínio da comunicação, isto é, no domínio da fala, que não no domínio do discurso:

«À medida que nos embrenhamos na literatura afastamo-nos do pólo do discurso e aproximamo-nos da fala pura (...) A literatura é pura fala sem informação; comunica sem comunicar coisa alguma»²¹,

como refere António José Saraiva. O seu ponto de partida, como escritora, é o de «investir dans du langage une part si infime fût-elle d'innommé»²². Ora, um «innommé» que se revela, afinal, como «innommable» poderá ser comunicado, mas nunca descrito. Esse «innommé», tão discutido ao longo do colóquio de Cerisy-la-Salle, situa-se no domínio daquilo que Sarraute designa por pré-linguagem e que nos remete para o cerne do velho feixe de relações entre linguagem e conhecimento, linguagem e ser.

Todos estes prolegómenos permitem compreender melhor, quer a dificuldade de Nathalie Sarraute em encontrar essa técnica, quer, da nossa parte, a dificuldade em detectá-la. A sua estratégia de escrita passa pela constatação da impossibilidade de nomeação. O que pretende é reconduzir as palavras à intimidade dos tropismos, mas sem os nomear. É este pressuposto que nos leva a questionar, neste momento do trabalho, a exequibilidade de tal projecto.

Mas o que é nomear? Heidegger, em 1950, na conferência já referida, havia constatado que nomear não era vestir os objectos e os acontecimentos, conhecidos e representáveis, de palavras:

«Nommer ce n'est pas distribuer des qualificatifs, employer des mots. (...) Nommer est appel. Uappel rend ce qu'il appelle plus proche»²³,

sem que a proximidade inclua aquilo que é chamado no círculo do já existente. Traz à presença aquilo que, dantes, não tinha sido chamado, paralelismo que encontramos nas próprias afirmações de Nathalie Sarraute, em Cerisy-la-Salle:

«Ce que j'ai cherché c'est de faire exister quelques chose d'encore inconnu et qui exigeait une nouvelle forme»²⁴.

²⁰ Cf. BUTTOR, Michel et ai. — *Op. cit.*, p. 48.

²¹ Cf. SARAIVA, António José—«Fala e discurso», *Ser ou não ser arte*, Lisboa, Europa-América, 1973, pp. 108-109.

²² SARAUTE, Nathalie—*Ce que je cherché à faire*, in BUTTOR, Michel et ai., *op. cit.*, p. 34.

²³ HEIDEGGER, Martin — *Op. cit.*, p. 22.

²⁴ BUTTOR, Michel et ai. — «Discussion», *op. cit.*, p. 49.

Efectivamente, se nomear é dar um nome único, então ela não nomeia, mas se nomear for chamar ou traduzir por processos vários o inomeável, o ausente, numa tentativa de captar aquilo a que poderíamos chamar, numa perspectiva heideggeriana, o Ser do Ente, então ela nomeia, embora não o reconhecendo. A pertença da sua fala à «parole essentielle» transforma, necessariamente, a fala quotidiana em fala poética ou profética, que convoca o ausente e o torna presente:

«L'appel à venir appelle à une proximité. Mais l'appel n'arrache pourtant pas ce qu'il appelle au lointain; par l'appel qui va vers lui, ce qui est appelé demeure maintenu au loin»²⁵.

Não há, pois, nomeação, no sentido tradicional que a palavra recobre, de catalogação e definição e do qual Sarraute se afasta. Só assim podemos justificar o seu descontentamento em relação à comunicação de Micheline Tison-Braun (no colóquio já referido), que pretendeu classificar de «tímido» um dos personagens de *Tropismes*:

«Si je m'étais dit: «C'est un timide», je n'aurais pas écrit ce texte. Ce mot aurait tout découvert... comme une couverture qu'on aurait jetée sur le feu... Tout se serait éteint»²⁶.

O que a interessa é captar os movimentos interiores, misteriosos e imprevisíveis, na sua nascença e no seu desenvolvimento²⁷ e assegurar-lhes a sobrevivência do estado de indeterminação que os caracteriza, objectivo que a afasta radicalmente de Proust, que reconhecia

«parmi les lignes de ces mouvements celles qui étaient déjà explorées et les désignait par leur nom connu: jalousie, snobisme, crainte, modestie, etc. Il décrivait, classait et nommait celles qu'il a découvertes; il cherchait à dégager de ses observations des principes généraux»²⁸.

Se Nathalie Sarraute radica a sua linguagem na já referida «parole essentielle», isso significa, conseqüentemente, que o trabalho que Mallarmé exercia sobre o verso se irá exercer, em Sarraute, sobre a frase, sobre o ritmo. Para Mallarmé, o verso era o compensador das limitações das línguas, pois era ele que reconduzia as palavras à sua intimidade com o seu significado. Em Nathalie Sarraute, não é o facto de trabalhar com prosa que a vai impedir de tentar um trabalho de linguagem, que conduza as palavras à intimidade desses movimentos subterrâneos, não através da sua própria materialidade e do significado que a elas anda, normalmente, ligado, mas pelo seu poder sugestivo e

²⁵ HEIDEGGER, Martin — *Op. cit.*, p. 23.

²⁶ BUTOR, Mkhel et al. — «Discussion», *op. cit.*, p. 49.

²⁷ Cf. SARRAUTE, Nathalie—«Conversation et sous-conversation», *op. cit.*, p. 116.

²⁸ *Ibidem*, p. 137.

NOTAS E COMENTÁRIOS

evocador, obtido através dos mais variados processos. Aliás não poderia ser a «parole brute» a conseguir esses objectivos, uma vez que o imediato que ela nos comunica e nos dá a conhecer mais não é do que, servindo-nos das palavras de Maurice Blanchot, «o longe velado, o estranho que se dá por habitual»²⁹. O afincio e a dedicação com que Nathalie Sarraute, ao longo de toda a sua obra, procurou captar esses movimentos desconhecidos e ínfimos pode não fazer dela uma grande escritora do ciclo do Nouveau-Roman, mas faz, indiscutivelmente, desses tropismos algo de importante, de essencial e de delicado. O que está em causa, na obra desta escritora, será, talvez, a busca da realidade oculta, da que não é percebida facilmente pelos sentidos e pelas palavras, que são sempre marcadas por aquilo a que Althusser chamou de ideologia e que não nos deixam ter das coisas senão uma verdade parcial ou uma ilusão da verdade³⁰.

«Les paroles possèdent les qualités nécessaires pour capter, protéger et porter au dehors ces mouvements souterrains à la fois impatients et craintifs».

Nathalie Sarraute

Não seria pertinente falar, neste trabalho, unicamente dos pressupostos teóricos de Nathalie Sarraute, relativamente à sua prática de escrita, se não tentássemos detectar a sua aplicação em algumas das suas obras. Tal não será, no entanto, fácil, na medida em que o receptor age sempre dentro da liberdade que lhe permite salientar, na obra, aquilo que esta lhe diz e não o que ela, efectivamente, possa dizer. E tentar detectar a aplicação dos pressupostos teóricos de um autor à sua própria obra é fazer o receptor entrar no domínio das intenções do emissor, o que, à partida, contraria as regras de jogo da estética da recepção literária. No entanto, parece-nos que Nathalie Sarraute pretende controlar o texto, mesmo depois de este pertencer já ao leitor, que é, a partir desse momento, o seu próprio recriador:

«Le lecteur, dont la collaboration est indispensable, doit être libre de pousser ses investigations et de laisser vagabonder son imagination dans toutes les directions.

Une seule, pourtant, devrait, me semble-t-il, lui être interdite. Celle qui tire le texte vers ce qu'il se refuse à être, vers ce qu'il cherche à combattre, vers ce dont au prix de grands efforts il s'est écarté»³¹.

Ao limitar ao receptor a liberdade de recriar o texto, Nathalie Sarraute não age, talvez, por desconhecimento dos seus mecanismos de funcionamento, mas, sim, pelo desejo intenso de partilhar com o leitor a experiência dos

²⁹ BLANCHOT, Maurice — *Op. cit.*, p. 37.

³⁰ Cf. ALTHUSSER, Louis—«L'idéologie et appareils idéologiques d'État», *Positions*, Paris, Editions Sociales, 1976.

³¹ SARRAUTE, Nathalie—*Ce que je cherche à faire*, in BUTOR, Michel et al., *op. cit.*, p. 39.

«tropismes». Será a natureza destes últimos (já caracterizada linhas atrás) que a levará a investir no único meio de que dispõe: a linguagem.

«La recherche des tropismes est indissolublement liée à une recherche de la forme: ils doivent être pris dans du langage et transformés par lui, mais ils ne peuvent se plier à une forme pré-existante»³².

Se o tropismo pertence ao domínio da sensação, do «ressenti» e a palavra ao domínio do signo³³, desde logo podemos compreender a dificuldade de Sarraute em captar a sensação através das palavras, que lhe serão, sempre, de alguma forma, exteriores. Por isso, um dos processos retóricos que mais caracteriza a sua obra é a imagem, que não é a ilustração do pensamento, mas o pensamento mesmo, agarrado na sua origem, antes de se cristalizar num conceito. Aliás, Sarraute afirma:

«Cet innommé, cet innommable, il a fallu, pour qu'il parvienne jusqu'au lecteur, le faire passer à travers ce qui serait immédiatement perceptible. Des images très simples, destinées à faire surgir aussitôt des sensations familières»³⁴.

Na sua obra, a palavra toma, assim, um papel preponderante. Ela abandona a função de «moeda de troca», de elemento definidor, ganhando uma função transformadora e transfiguradora, porque «ces choses ténues ne se laissent pas enfermer dans des définitions, dans ces grosses désignations du langage déjà utilisé. Elles sont si fines qu'elles passent au travers de ces filets aux mailles trop larges»³⁵. Ao apresentar, nesta afirmação, os vícios do sistema linguístico de comunicação, a sua crítica vai para o facto de este possuir um crivo demasiado grosseiro, que não permite reter o ténue e o matizado. Já Heidegger se referira à dificuldade de encontrar, para as palavras, um sentido tão próximo quanto possível de uma realidade fragmentada em átomos. Por isso a palavra, em Sarraute, não deve ser tomada no seu sentido próprio, corrente, mas, sim, como catalisador de sensações até hoje desconhecidas, mas existentes. A sua função é a de captar uma pré-linguagem, sem, no entanto, nomear as sensações que a caracterizam. A palavra surge como provocadora: permite à sensação ser captada, mas apaga-se, para a deixar viver. Capta-se sem a nomear, deixando-a entregue à sua verdade mais essencial: a de não ser definível. Assim, encontramos, frequentemente, na sua obra, o emprego recorrente dos demonstrativos «cela», «ça», «ce» e da expressão «quelque chose», provas que atestam o investimento feito nos recursos de neutralidade oferecidos pela linguagem:

³² SARRAUTE, Nathalie—«Comment travaillent les écrivains», in RICARDOU, Jean, *Pour un Nouveau-Roman*, Paris, Seuil, 1973, p. 177.

³³ Cf. TISON-BRAUN, Micheline — *VArt de la stylisation chez Nathalie Sarraute*, in BUTOR, Michel et al., *op. cit.*

³⁴ SARRAUTE, Nathalie — *Ce que je cherche à faire*, in BUTOR, Michel et al., *op. cit.*, p. 36.

³⁵ BUTOR, Michel et al. — «Discussion», *op. cit.*, p. 45.

NOTAS E COMENTÁRIOS

«Et elle restait sans bouger sur le bord de son lit, occupant le plus petit espace possible, tendue, comme attendant que quelque chose éclate, s'abatte sur elle dans ce sileice menaçant»³⁶.

«Ce serait trop indécent, dangereux de parler de cela devant lui...»³⁷.

Esta aptidão do neutro para ser permeável a qualquer ideia, sensação ou movimento será um recurso conscientemente usado pela escritora, pois o grau não marcado que o caracteriza é receptivo à possível ocupação dos tropismos. No entanto, apesar do perfil de indefinição dessa pré-linguagem, o neutro é só o recurso de quem usa a palavra como veículo de mediação no conhecimento dos tropismos, pois, involuntariamente, as palavras, para além do seu valor corrente, transportam esse «magma confuso», «que não se deixa captar na sua complexidade senão pela linguagem»³⁸:

«Ce qui m'attire (...) c'est ... je ne sais pas (...) ... cette impression qu'elles donnent... de légèreté... (...) on dirait que ce qu'elles portent... (...) ne les emplit pas complètement, laisse en elles des espaces vides ou quelque chose qui ne peut trouver sa place nulle part, dans aucune parole, aucune n'a été prévue pour le recevoir... quelque chose d'invisible, d'impondérable, d'impalpable est venu s'abriter...»³⁹.

Em Sarraute, o que é captado através da linguagem não está vinculado a uma palavra específica, que pode, perfeitamente, ser substituída por outra. O facto de investir na «parole essentielle», reveladora da «parole parlante», não significa que a palavra ocupe o lugar primeiro das suas preocupações. Pelo contrário, verificamos que ela é secundarizada, na medida em que o que se pretende é que ela seja lugar de revelação de tropismos:

«Ce qui me parvient maintenant ce sont les paroles que ces voix portent... et même pas les paroles exactement, je ne les ai pas retenues... mais cela ne fait rien non plus, je peux facilement inventer des paroles du même ordre, les plus banales qui soient...»⁴⁰.

Na sua escrita, a palavra ganha um estatuto de opacidade — porque se furta à descodificação usual — e de liberdade — porque foge à petrificação em que a encerra o sistema de comunicação e consegue, através de um agenciamento diferente, traduzir o novo e o desconhecido. A este propósito, gostaríamos de citar as palavras de Eduardo Prado Coelho:

«De Gertrud Stein, um título a dizer: «Uma rosa é uma rosa, uma rosa, uma rosa» (...) Mas transcrevo em *teoria*, e na metalinguagem

³⁶ SARRAUTE, Nathalie — *Tropismes*, Paris, Minuit, 1980, p. 33.

³⁷ *Ibidem*, p. 45.

³⁸ BUTOR, Michel et ai. — «Discussion», *op. cit.*, p. 50.

³⁹ SARRAUTE, Nathalie — *L'Usage de la parole*, Paris, Gallimard, 1980, p. 68.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 67.

deste colóquio: «O Outro é o outro, o outro, o outro». Estamos no ponto em que um signo se repete, primeiro para se identificar por reforço e essencialização (o Outro é o *outro*), depois para começar a perder-se (é o outro, o *outro*, o *outro*). Por isso as duas frases, a teórica e a vivida, dizem a *mesma coisa*. Mas essa mesma coisa significa precisamente que, quando se diz duas ou mesmo três vezes, ou mesmo quatro vezes a mesma coisa, *essa mesma coisa já não é a mesma coisa*»⁴¹.

Assim, um novo sentido decorre de cada vez que um segmento é reiterado;

«Et il sentait filtrer de la cuisine la pensée humble et crasseuse, piétinante, piétinant *toujours* sur place, *toujours* sur place, tournant en rond, en rond, *comme s'ils* avaient le vertige *mais ne pouvaient pas s'arrêter*, *comme s'ils* avaient mal au cœur *mais ne pouvaient pas s'arrêter*, *comme on se ronge les ongles*, *comme on arrache par morceaux sa peau quand on se gratte* quand on a de l'urticaire, *comme on se retourne dans son lit pendant l'insomnie*, pour se faire plaisir ou pour se faire souffrir»⁴².

Nesta passagem, a repetição e iteração dos segmentos «*toujours*», «en rond», «*comme on se*» e «*mais ne pouvaient pas s'arrêter*» anulou os significados comuns que lhes estavam ligados. Assiste-se ao gerar de uma ideia de obsessão e de tormento, que, em circunstâncias normais, lhes seria estranha e que, obediente à estratégia de escrita de Sarraute, não aparece explícita. É o momento em que o signo se começa a perder, momento em que a mesma coisa já não é a mesma coisa.

Não poderíamos deixar de referir a recorrência, em Nathalie Sarraute, da palavra «banal». Aplicada à caracterização das palavras, ela mostra-nos que o critério de selecção, na escolha do material de escrita, não anda, de forma alguma, ligado a padrões de beleza, nobreza e raridade. Pelo contrário, é através das palavras simples («banais») que os tropismos fluem e se tornam sensíveis:

«Des mots surgis de n'importe ou (...) Des mots banais, pas même adressés à vous (...) Des mots très ordinaires... (...) Quelque chose s'en dégage»⁴³.

O conceito de banal mereceria ser questionado e desenvolvido. No entanto, os limites impostos pela natureza deste trabalho não o permitem.

Esta tentativa de tornar perceptível o desconhecido passa por um esforço incessante de captação, que se manifesta no uso constante de reticências. Estas são, de facto, um meio fecundo, capaz de traduzir, simultânea-

⁴¹ COELHO, Eduardo Prado — *Uma rosa é uma rosa, uma rosa, uma rosa*, «Jornal de Letras», Lisboa, Ano V, n.º 178, 3-9 de Dezembro, 1985, p. 16.

⁴² SARRAUTE, Nathalie — *Tropismes*, *op. cit.*, pp. 16-17.

⁴³ SARRAUTE, Nathalie — *Entre la vie et la mort*, *op. cit.*, p. 75.

NOTAS E COMENTÁRIOS

mente, a dificuldade na captação, a riqueza e a renitência do que se quer captar e, finalmente, a total incapacidade de realizar tal tarefa. A sua obra é um espaço onde o que é dito mais não faz do que confirmar a ausência/presença do que fica por dizer:

«On dirait que quelque chose... c'est très vague... à peine perceptible... peut-être comme un air d'ennui léger ou de hauteur, même de dédain... a glissé sur leur visage...»⁴⁴.

O carácter inconsistente e fugidio dos «tropismes» impõe, a priori, o meio de captação a utilizar. E só o ritmo, pela sua capacidade de modulação, conseguirá responder, efectivamente, a essa imposição. O «souffle de phrase», para retomarmos a sua própria expressão, apresenta uma oscilação que vai do ritmo monótono ao rápido, do uniforme ao «saccadé», na tentativa de seguir o rasto e o carácter multifacetado e caleidoscópico dos tropismos:

«On les voyait poser leurs pieds sur des petits carrés de feutre placés sur le parquet de l'entrée — et s'éloigner silencieusement, glissant vers le fond sombre du couloir»⁴⁵.

«(...) Ce sautillement perpetuei devant lui: en arrière, en avant, et en arrière encore, maintenant mouvement tournant autour de lui, et puis encore sur la pointe des pieds, sans le quitter, des yeux, et de cote et en avant et en arrière, pour lui procurer cette jouissance»⁴⁶.

«Les paroles à peine lestées, parcourues de vibrations, de radiations, jaillissent... venues d'un lieu intact ou pour la première fois, une première et unique fois... sourd, frémit ... à la source même... à la naissance...»⁴⁷.

É curioso notar na sua obra, a recursividade de verbos cuja carga semântica procura traduzir e sugerir a natureza dos próprios tropismos. Estes, ao serem surpreendidos, apresentam-se como fluidos, portadores de formas e volumes variáveis, secretos e misteriosos, ora fechados ora abertos para o exterior: «Suinter»; «enfler»; «s'infiltrer»; «couler»; «déchirer»; «recroqueviller»; «palpiter»; «jaillir», etc. Uma análise desta ocorrência revela-nos a presença de um campo lexical bem definido, directamente ligado ao carácter desses movimentos. São palavras pertencentes à área do aquático, do líquido, do subterrâneo, do doloroso, que funcionam como leit-motifs sobre os quais se constrói toda a obra.

Ainda em relação aos processos retóricos usados por Sarraute, constatamos que o símbolo, a comparação e a metáfora são apanágio da sua escrita, que procura trazer para o domínio do conhecimento o que, até aí, era desconhecido, retendo-o no seu deslocamento contínuo. Estes processos evitam a

⁴⁴ *Ibidem*, p. 186.

⁴⁵ SARRAUTE, Nathalie — *Tropismes*, op. dt., p. 23.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 29.

⁴⁷ SARRAUTE, Nathalie — *UUsage de la parole*, op. cit., p. 70.

nomeação concreta e definida das coisas, pois traduzem-nas, não por aquilo por que elas são, geralmente, conhecidas, mas por aquilo que elas sugerem e que levará, só assim, ao verdadeiro conhecimento. Talvez seja por isso que o discurso filosófico, que é, por excelência, o discurso do conhecimento, utiliza tão abundantemente estes três processos. É que eles, remetendo para o que está ausente da percepção, são, no entanto, o modo que melhor traduz o sentido do que se quer perceber. Se remetermos, novamente, para uma conceptologia heideggeriana, poderemos referir que linguagem filosófica e linguagem poética se aproximam, na tentativa de aceder plenamente ao Ser. No domínio da linguagem poética, esse encontro será sempre, só, uma aproximação permitida pela metáfora, na medida em que o Ser se furta sempre às coisas.

«(...) Cest là en lui, il ne sait pas ce que c'est... c'est *comme* un fluide, *comme* des effluves»⁴⁸.

«Cela se coule (...) *comme* une source, *comme* une eau vive qui suit sa pente...»⁴⁹.

«On dirait qu'une paroi tout à coup s'est ouverte, par la fente, quelques chose s'est engouffré, venu d'ailleurs»⁵⁰.

Se este processo comparativo atravessa toda a produção de Sarraute, a metáfora, como figura, por excelência, do tropo, deverá assumir um papel preponderante na luta contra o «innommable». Jean Ricardou, no seu livro *Le Nouveau Roman*, diz, a propósito da escrita de Nathalie Sarraute, que o seu «texte progresse par grappes de qualifications diverses, par essais de métaphores...»⁵¹. Contudo, parece-nos que a fronteira entre a comparação e a metáfora não se apresenta muito delimitada nesta escritora. De um processo inicial de comparação, que se dilui por força do afastamento do «comme», passa-se para um modo de progressão metafórico. É este último que, no fundo, caracteriza o texto de Sarraute, pois a presença do comparado e do comparante, exigida pela comparação, está reduzida ao último elemento, dado o *innommé*/*innommable* inerente ao primeiro:

«Ils étaient ainsi un grand nombre comme elle, parasites assoiffés et sans merci, sangsues fixées sur les articles qui paraissaient, limaces collées partout et repandant leur sue sur des coins de Rimbaud, suçant du Mallarmé...»⁵².

«...C'est comme en elle un reflux, un mouvement de rétraction, de succion... celui d'une ventouse, d'une sangsue... c'est comme le glissement silencieux du piston d'une seringue qui se soulève doucement...»⁵³.

⁴⁸ SARRAUTE, Nathalie — *Entre la vie et la mort, op. cit.*, p. 69.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 105.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 77.

⁵¹ RICARDOU, Jean — *Pour un Nouveau-Roman*, Paris, Seuil, 1973, p. 131.

⁵² SARRAUTE, Nathalie — *Tropismes, op. cit.*, p. 71.

⁵³ SARRAUTE, Nathalie — *Entre la vie et la mort, op. cit.*, p. 221.

NOTAS E COMENTÁRIOS

«Cest là comme une bete vivante, lovée sur elle-même, chaude, qui respire, palpite doucement, l'oeil mis-clos, prêt à se dérouler...»^m.

Não há comparado, na obra de Nathalie Sarraute. A reiteração do «comme» cria a ilusão de que tudo repousa num mecanismo comparativo. No entanto, pelas razões atrás apontadas, é a metáfora que lhe está subjacente, porque, «se a metáfora permite dar um nome a uma coisa a que ainda não corresponde um termo próprio, permite também designar realidades que não podem ter termo próprio. Permite quebrar as fronteiras da linguagem, dizer o indizível»⁵⁵.

Se, dentro de uma linha retórica ou estilística, considerarmos o tropismo como um fenómeno que consiste na formação de vários sentidos em torno de uma palavra, que se afasta, assim, do seu sentido etimológico; se considerarmos, como Fontanier, que os tropos «revêtent d'une forme sensible et font comme voir à l'oeil, comme toucher au doigt, les idées les plus déliées et les plus abstraites»⁵⁶, não seria, talvez, absurdo concluir que esses tropismos, que são uma constante em toda a obra de Sarraute, remetem, ao mesmo tempo, para um objectivo e para um meio. No fundo, a sua obra desenha um duplo movimento: o de algo que se volta para o exterior, para o conhecimento, à medida que vai sendo captado — o tropismo propriamente dito — e o da palavra que, rodando em torno da sua forma, vai construindo novos sentidos, que melhor captem esse primeiro movimento, esse tropismo — o tropo. Além disso, a própria designação «tropismo» designa o movimento íntimo de algo que, existindo no limite da consciência, influencia as nossas atitudes: o objectivo. No entanto, designa-o recorrendo a uma metáfora pedida de empréstimo à biologia: o meio.

Para além do movimento inerente ao próprio tropismo e à concepção de tropo, existe, na obra de Sarraute, aquilo a que poderíamos chamar de movimento incessante do tropo ao tropismo.

Não podemos concluir este trabalho, sem referir o carácter contraditório em que incorrem, muitas vezes, os postulados teóricos de Sarraute. Na verdade, se toda a sua obra procura testemunhar da incapacidade de definição dos «tropismes», o prefácio a *UEre du soupçon*, obra de carácter eminentemente teórico, afirma a possibilidade de os definir:

«Ce sont des mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience; ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver et qu'il est possible de définir»⁵⁷.

Ao querermos caracterizar a escrita de Sarraute, não podíamos deixar de nos lembrar que G. W. Ireland afirmara, em Cerisy, que a forma como Nathalie Sarraute concebe a literatura faz desta última um «estudo sobre as

⁵⁴ *Ibiãem*, p. 130.

⁵⁵ GUERN, Michel le — *Semântica da metáfora e da metonímia*, Porto, Livraria Telos Editora, 1974, p. 111.

se FONTANIER — *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p. 167.

⁵⁷ SARRAUTE, Nathalie — «Préface», *UEre du soupçon*, *op. cit.*, p. 8.

propriedades da linguagem». Com efeito, a linguagem surge-nos como condição e meio de acesso ao conhecimento, de tal forma que nos podemos perguntar se não se trata mais de uma prática filosófica do que de uma actividade literária.

Em *Entre la vie et la mort*, Sarraute afirma que, nesta obra, não se trata de elaborar uma arte poética. Atrevendo-nos a contestar a própria autora, podemos dizer que, neste livro, tal como em quase todos os outros, Nathalie Sarraute mais não faz do que escrever uma arte poética, cujos postulados se encontram, assim, dispersos. De facto, toda a sua produção é uma reflexão sobre os processos de escrita e sobre as apetências das palavras para veicular os tropismos.

Apesar de criticar a língua de comunicação e inserir a sua fala no domínio da «parole essentielle», não sentimos, na sua obra, qualquer estranhamento relativamente à linguagem utilizada, marcada por «mots banais», que não se encontram longe do discurso comum, quotidiano, habitual. Esta prática confirma, de certo modo, as afirmações de Heidegger de que o discurso de todos os dias é um poema escapado e, por isso, um poema esgotado pelo uso, onde só dificilmente se escuta um chamamento⁵⁸.

Visando um «innommé» que se revela «innommable», a sua escrita surge-nos como hesitante, resultado da incapacidade de nomear os tropismos, que a remete para o espaço infinito e indefinido do silêncio.

Fátima Outeirinho e Isabel Morujão

⁵⁸ Cf. HEIDEGGER — *Op. cit.*