

A MEMÓRIA E A EXPERIÊNCIA COM A LINGUAGEM: UMA LEITURA DE *ENFANCE* DE NATHALIE SARRAUTE

Renato de Mello*

RESUMO: Estudo da obra autobiográfica de Nathalie Sarraute - *Enfance* - no qual se analisam dois aspectos singulares no contexto das escritas da memória: a utilização das sensações como estratégia memorialística e a experiência da autora e da personagem com a linguagem.

PALAVRAS-CHAVE: memória, linguagem, autobiografia, infância, escritura.

0. UM SIGNIFICANTE À DERIVA

*Le titre est toujours une chose extrêmement grossière et simplifiée.*¹ Apesar de grosseiro e simplificado, o título de uma narrativa delinea e sugere a obra, um cartão de visita que apresenta aquilo ou aquele que será narrado. *Enfance*² poderia ser apenas mais um título, como outro qualquer, simples e grosseiro. De um livro chamado *Enfance*, espera-se a narrativa de uma infância. Qualquer infância, numa total generalidade. Entretanto, na capa do livro, esse título ganha especificidade quando acompanhado da fotografia de uma menina de aproximadamente, cinco anos. O signo lingüístico - *Enfance* - e o signo visual - a fotografia -, cruzam-se, inevitavelmente. A palavra cola-se à imagem: dupla reminiscência. A menina da fotografia é Natacha, em 1906, e é também Nathalie Sarraute, a autora de *Enfance*, cujo nome está na capa do livro. O pacto se forma: *Enfance* é uma autobiografia.³ Será contada a vida de uma criança, a da menina da fotografia. Através da memória, o corpo fotográfico de Natacha transforma-se em corpo-corpus da escritura de Nathalie Sarraute.

* Universidade Federal de Minas Gerais.

1 SARRAUTE, Nathalie. Nathalie Sarraute a reponse à tous. (Ensaio.) *Le Figaro*, Paris, fev. 1972. p.48.

2 SARRAUTE, Nathalie. *Enfance*. Paris: Gallimard, 1983. Todas as citações dessa obra são retiradas desta edição, marcadas, daqui por diante, apenas pela signa *E* e página entre parênteses.

3 A respeito do pacto autobiográfico, ver LEJEUNE, Philippe. Le pacte autobiographique. *Poétique*. Paris, p.13-46, 1973. 1973.

Essa criança, porém, teve seu nome flexionado, fragmentado e transformado em suas “idas e vindas” pelas diversas casas, cidades e países por onde passou: Natacha, Tachok, Tachotchek, N’t’che, Pigalitz, Nathalie Tcherniak são seus vários nomes. As andanças, ao propiciar o contato com várias línguas - russo, alemão, francês⁴, provocaram as transformações no significante *Nathalie*. Tais deslizamentos do nome de cartório para outros significantes reenviam, num primeiro plano, à ausência do sujeito pleno: há uma só Nathalie que responde a vários nomes; há um passado que pode ser construído por várias palavras ou por flexões de discurso. Não há a palavra ou o discurso exato para traduzir a verdade do passado; há construções que se fazem ao sabor da palavra. Num outro plano, a pluralidade dos nomes reenvia para o aspecto lúdico e frágil das palavras, que fornece material para as brincadeiras infantis com o nome próprio e com outros significantes,⁴ como faz a mãe de Natacha com as palavras *gniev* e *courroux* (E, 258) e também Natacha com *solntze* e *soleil* (E, 107). Assim como seu nome é flexionado, de acordo com a pessoa que a ela se dirige, de acordo com a emoção ou o afeto da pessoa ou do momento, brinca-se com as palavras no jogo da escrita.

Toda escrita memorialística tem como base essa dupla articulação corpo-corpus. Em *Je est un autre*, Philippe Lejeune afirma que, geralmente, na autobiografia tradicional, é a voz do narrador adulto que domina e organiza o texto. A criança só aparece através da memória do adulto. Se ela, eventualmente, fala, é sempre de forma indireta, passando pelo crivo do narrador adulto. Para constituir a palavra da criança e lhe delegar a função de narradora, é necessário abandonar o código da verossimilhança autobiográfica e entrar no espaço da ficção. Não se trata, então, de lembrar, mas de fabricar uma voz infantil, gesto que acarreta um questionamento sobre a fidelidade a uma enunciação infantil, que nunca existiu sob essa forma.⁵

Em *Enfance*, a narradora tem consciência da fabricação da voz infantil. Independentemente da infidelidade, ou mesmo da ficcionalidade, aparece em *Enfance* uma enunciação em que Natacha narra e é narrada. Tal entrecruzamento pode ser observado na passagem significativa com o traveseiro: *Cher petit oreiller, doux et chaud sous ma tête, plein de plume choisie, et blanc et fait pour moi...* (E, 62). Essa frase é recitada, numa encenação, não pela menina, mas pela voz-narradora, que, confessa imitar a agudeza da voz de Natacha, até fazer aparecer a menina. Essa entonação infantil na voz-narradora é percebida por ela como falsa, ridícula, uma imitação da inocência e da ingenuidade da criança. Ao imitar, porém, a voz de

4 O gesto de brincar com o significante não é privilégio de Natacha e sua mãe. O personagem de *Entre la vie et la mort* rememora o tempo em que brincava com as palavras, procurando todas as combinações possíveis entre duas sílabas, entre outras, para obter palavras novas: *Hérault, héraut, héros, aire haut, erre haut, R.O., etc.* Outro exemplo de jogo com o significante é o próprio título de uma das obras de Sarraute: *L'enfant de l'éléphant*.

5 Cf. LEJEUNE. *Je est un autre*. Paris: Seuil, 1980. p.10.

Natacha, a voz-narradora deixa-se levar, aproximando-se, cada vez mais, da menina. Não pode recuar; precisa ir em frente, sob o disfarce de menina ingênua, chegando ao ponto de fingir que tem medo. Esse procedimento, utilizado pela voz-narradora, permite-a ouvir e submeter-se a voz da pequena Natacha: *Cher petit oreiller, comme je dors bien sur toi...* (E, 63)

Enfance é, assim, uma tentativa de construção de uma forma de narrativa memorialística, com novos modelos de enunciação e de novas vozes narradoras. Os artifícios de apresentação permitem que Nathalie Sarraute ponha em cena uma voz-narradora, uma voz-testemunha e a voz da criança, todas dizendo *Je* no presente da enunciação, criando a ilusão de enunciações diretas. Essa mistura das três vozes produz um novo tipo de narração, que é responsável pela autonomia das vozes e pelo efeito de fragmentação do sujeito, no espaço e no tempo.

1. CASAS DE PALAVRAS

As mais antigas lembranças da infância errante da pequena Natacha são de Ivanovo, na Rússia, onde nasceu e viveu até os dois anos de idade. Dessa época não restou na lembrança nem o pai, nem a mãe, nem a própria partida. Somente uma imagem permaneceu na memória: seu lar natal:

...une longue maison de bois à la façade percée de nombreuses fenêtres surmontées, comme de bordures de dentelle, de petits auvents de bois ciselé... les énormes stalactites de glace qui pendent en grappes de son toit étincellent au soleil... la cour devant la maison est couverte de neige... Pas un détail ne change d'une fois à l'autre. J'ai beau chercher, comme au 'jeu des erreurs', je ne découvre pas la plus légère modification. (E, 41)

Este lar, guardado na memória, é uma das poucas imagens que permaneceu intacta, e até mesmo os pequenos detalhes são lembrados, revividos com "fidelidade". Imagem que não pode ser fiada nem tecida, pois já vem pronta, sem nada a acrescentar. Imagem irresistível, inalterada, que a voz-narradora tem vontade *de la palper, de la caresser, de la parcourir avec des mots, mais pas trop fort...* (E, 42) pois há o risco de arruiná-la.

Apesar das dificuldades para percorrer essa imagem pronta do lar natal, a voz-narradora continua a descrevê-la, a admirá-la em seus detalhes externos e internos:

...dans cette grande pièce aux murs très blancs... le parquet luisant est jonché de tapis de couleurs... les divans, les fauteuils sont recouverts de cotonnades à fleurs... des grands baquets contiennent toutes sortes de plantes vertes... dans les fenêtres, entre les doubles vitres, est étalée une couche de ouate blanche saupoudrée de paillettes d'argent. Aucune maison au monde ne m'a jamais paru plus belle que cette maison. Une vraie maison de conte de Noël... (E, 42)

Diferente de outras imagens da memória é esta, tão nítida quanto uma fotografia. A imutabilidade aproxima esta imagem da memória do pré-fabricado e a distancia das demais, construídas, fiadas. Imutabilidade produzida pela evocação dos “contes de Noël”. A propósito destes, Gosselin lembra que:

...cette maison féérique d'Ivanovo aux nombreuses fenêtres [...] maison que la poésie a fait émerger sous nos yeux de la brume du jour et de celle du passé, une vraie maison de contes de fées, mais elle aussi, comme celle de La Belle au bois dormant, sous le coup d'un sortilège...⁶

Esse lar imutável, adormecido por efeito de um encantamento, possui qualidades que fazem os *beaux souvenirs d'Enfance* (E, 31). Lembranças estereotipadas, sem as marcas individuais do sujeito da reminiscência; imagens *fixées une fois pour toutes, du "tout cuit", données d'avance...* (E, 9).

Entretanto, falta a Nathalie alguma coisa para que seu lar natal seja uma “casa de verdade” e que esta figure, integralmente, entre os *beaux souvenirs d'Enfance*: a presença da mãe — *jamais elle n'y apparaît un seul instant* (E, 12). Não a mãe real, mas a imagem de uma mãe ideal, desejada por essa criança, uma mãe de contos de fadas.

Outra casa lembrada é a de seu tio materno em Kamenetz-Podolsk, na qual a pequena Nathalie passou uma de suas férias de verão. Essa casa também possui as qualidades que compõem os *beaux souvenirs d'Enfance...*:

...de ceux que leurs possesseurs exhibent d'ordinaire avec une certaine nuance de fierté. Et comment ne pas s'enorgueillir d'avoir eu des parents qui ont pris soin de fabriquer pour vous, de vous préparer de ces souvenirs en tout point conformes aux modèles les plus appréciés, les mieux cotés? J'avoue que j'hésite un peu... (E, 31)

Imagem tão conforme aos modelos estereotipados das belas lembranças, tão de acordo com aquilo que se espera de uma infância, que a voz-testemunha sugere à voz-narradora que aproveite a chance de possuí-las: *laisse-toi aller un peu, tant pis, c'est si tentant...* (E, 32). A voz-narradora sabe, porém, que imagens desse tipo não foram feitas para ela nem por ela: essas são emprestadas. A rara perfeição da casa do tio, onde tudo e todos estavam em perfeita harmonia, desfaz-se com a chegada da mãe.

A *maison de glace* de uma história infantil é mais uma casa de sonhos. Também essa se apresenta como modelo, permanecendo intensa e intacta na memória de Nathalie:

6 GOSSELIN, Monique. *Enfance de Nathalie Sarraute: les mots de la mère*. Revue des Sciences Humaines. Paris, 22, 121-142, avril-juin, 1991.

...entre les palais aux colonnes blanches, aux façades peintes de délicates couleurs, il y avait une maison faite tout entière avec de l'eau que la force du froid avait fait prendre: la maison de glace. (E, 77)

Uma casa toda de gelo; até mesmo os móveis, os tapetes, as cortinas, os utensílios, os candelabros, as velas e o fogo eram de gelo. Uma casa venerada, difícil de imaginar alguém que pudesse habitá-la. Casa fantástica e de fantasia: *La fantaisie d'un Tzar l'avait fait dresser...* (E, 78). É uma ilustração de um livro infantil que migra do "ficcional" para a vida da pequena Natacha, como mais um modelo ideal de lar, mais uma de suas belas lembranças da infância.

A casa de gelo é linda, mas fria. Para compensar, a casa da ilustração do livro apresenta algo que traz vida e calor: *...la maison devenue translucide semble flamber au dedans... un bloc de glace incandescente...* (E, 78)

Quando Natacha tinha dois anos de idade, foi levada de Ivanovo, após a separação dos pais. A criança torna-se nômade, sem domicílio fixo, sem pátria, transportada de um lugar para outro, de uma casa para outra, de uma cidade para outra, de um país para outro, de uma família para outra: Ivanovo, Genebra, Berlim, Moscou, Paris, Petersburgo, Interlaken, Vauves, Kamenetz-Podolsk, Beatteberg, Meudon, rua Marguerin, rua Flatters, rua Boissonade, rua Lunain, rua Saint-Georges-de-Didonne. Casas do pai, casas da mãe, casa do padrasto, casa da madrasta, casa dos avós, hotéis, pensões, são alguns dos domicílios por onde passou Natacha. Teve vários domicílios e não teve nenhum. A criança nunca fez de nenhum desses lugares seu lar.

Todas as casas, implícita ou explicitamente, possuem a marca dos pais: a ausência da mãe, ou sua presença indiferente; a presença do pai e da madrasta. Sendo a casa muito mais relacionada à mãe do que ao pai, a presença deste não é suficiente para fixar Natacha num lar; não é suficiente para fazer da casa um abrigo. As casas dos *beaux souvenirs*, sempre vazias da presença da mãe, evidenciam a errância da menina, que procura, incessantemente, uma casa onde a mãe estivesse presente. As casas dos contos de fada, apesar de toda a beleza, possuem essa mancha: seu interior não é preenchido pela figura materna.

Nunca tendo habitado uma casa onde a presença materna tivesse os atributos desejados por uma criança, a menina sonha com casas de contos de fada mas, ainda aí, ela transporta essa ausência e procura substituí-la com a beleza e a perfeição próprias das coisas imaginadas, sonhadas.

Sentindo-se *comme un parachutiste qu'on lâche au-dessus du vide* (E, 249), a criança vive em lugares sombrios onde os habitantes das casas lhe provocam sensações de abandono, de desamor, de infelicidade, de desinteresse e de tédio. À exceção das "três casas perfeitas", todas as demais são asfixiantes, desencadeadoras de sensações negativas. São prisões, visto que nenhuma delas é a sua casa, o seu lar. *Ce n'est pas ta maison...* (E, 130) - foi o que lhe disse Vera, a madrasta. Palavras dignas de uma madrasta dos contos de fada:

Elles [les paroles] sont tombées en moi de tout leur poids et elles ont une fois pour toutes empêché qu' "à la maison" ne monte, ne se forme en moi... jamais plus d' "à la maison", tant que j' ai vécu là, même quand il fut certain que hors de cette maison il ne pouvait y en avoir pour moi aucune autre. (E, 132)

Criança intrusa, um estorvo na vida de todos, um corpo estranho que ocupa quarto que não é dela e que lhe é tirado para dar à outra - a filha da madrasta: *...j' habiterai dorénavant dans la petite chambre qui donne sur la cour, tout près de la cuisine* (E, 120-1). Se as "três casas perfeitas", apresentadas como belas lembranças da infância, são pré-fabricadas e estão intimamente relacionadas com o lado positivo dos contos de fada, a casa da madrasta, assim como todas as outras relacionadas ao sofrimento infantil, não se liga às belas lembranças e não são pré-fabricadas. Elas são apresentadas com dificuldade pela memória. Todavia, também estão intimamente ligadas aos contos de fadas, só que do lado negativo. Em vez de casas maravilhosas, tem-se o quartinho dos fundos, o da "gata-borracheira".

Casas da vivência real e casas de sonho, nenhuma delas é permanente. Arrancada, com tanta frequência, do lugar que devia ser seu abrigo, levada de um lugar para outro, a menina não encontra terreno fixo para deitar as raízes de suas lembranças; elas são por isso esfaceladas, espaçadas, interrompidas. Mimeticamente, a escrita repete esse gesto de mutabilidade, de não enraizamento. A menina Natacha sente-se uma estranha em todas as casas, assim como a narradora sente a estranheza da escrita da memória: um espaço no qual ela não está à vontade e por isso o interroga incessantemente. A escrita da memória é essa casa estranha e familiar, ao mesmo tempo; é também uma casa provisória, onde as lembranças podem se alterar conforme o ângulo pelo qual são focalizadas.

2. DO DITO AO ESCRITO

Diante da luta incessante contra a angústia provocada por incompreensão, indiferença e egoísmo da mãe, pela hostilidade e aversão da madrasta, Tachok é levada, de início, a exilar-se em seu quarto, e a refugiar-se, sucessivamente, em suas caixas, brinquedos e livros. Em seu quarto, a criança cria seu próprio mundo para se manter viva e se proteger dos outros, de suas recriminações, e, sobretudo, de suas palavras. Carregadas de desafeição, que atacam a sensibilidade da menina, as palavras são uma arma com o poder de agressão dos tropismos. Cada frase ouvida por Natacha é a exteriorização de sentimentos e sensações. As palavras ouvidas são sempre duplamente sensitivas: carregam as sensações daqueles que as dizem e as que produzem na menina. Palavras violentas, de mau gosto, como as que Vera, a madrasta, teria usado: *Oui, je te déteste* (E, 272). Pessoas, num hotel, referem-se a Natacha como: *C' est un enfant fou, un enfant maniaque*. (E, 14) Um "tio", ao ler o romance da menina, observa: *Avant de se mettre à écrire un roman il faut apprendre l' orthographe...* (E, 85) Ou, ainda, as

palavras da mãe que escreve ao pai de Natacha: *Je vous félicite, vous avez réussi à faire de Natacha un monstre d'égoïsme. Je vous la laisse...* (E, 258)

Embora seja o objeto dessas frases, a criança não se reconhece nelas. Ruminadas, incessantemente, pela menina e, também, pela narradora, vão funcionar como pontos organizadores de uma pequena narrativa, recortes mínimos do vivido. Frases que vão mobilizar e sintetizar uma certa vivência e uma certa emoção. Essas frases caem sobre Natacha com toda força e peso. Ditas, tornam-se sentenças que a condenam ao exílio. A menina encontra-se impossibilitada de se livrar dos significados e das sensações que as frases, ponto central de uma vivenciador, lhe provocam.

Na tentativa de manipulação dos sentidos e das sensações das frases, a pequena Natacha ensaia algumas soluções. Se a simples presença dos outros faz nascer tais sensações, Natacha, primeiramente, evita o corpo a corpo. Não se relaciona, fica quieta num canto, fechada no quarto.

Sozinha no quarto, Natacha é, porém, tomada por um vazio. A menina corre o risco de ser devorada por ele que, não satisfeito em instalar-se, desenvolve-se e asfixia-a. Exilar-se no quarto não lhe assegura um triunfo, pois tem como consequência a solidão. É preciso abrir a porta, sair e viver as sensações. Fechar-se não é o suficiente para sentir-se segura, protegida dos outros e das sensações.

Para evitar a queda vertiginosa no vazio, Natacha é impulsionada em direção ao outro, querendo suas opiniões, seus segredos, sofrimentos, admiração e carinho. A presença do outro torna-se segurança e certeza contra a solidão. Mas, diante do paradoxo - ter o outro para preencher o vazio e evitar o outro, pois esse representa uma ameaça - Natacha se aflige num vai-e-vem infundável. Recusando o paradoxo, opta pelos brinquedos e livros. O ursinho, a boneca, seu travesseiro, os frascos de perfumes e suas caixas não representam nenhuma ameaça. Esses objetos são como barricadas contra o inimigo. Natacha vale-se deles como "interlocutores", para trocar opiniões.

Os brinquedos, porém, sua segunda solução para fugir das situações e sensações, não são interlocutores suficientes, pois permanecem mudos. Até sua boneca, que fala, a irrita, já que repete sempre a mesma coisa: *papa et maman*, e faz sempre os mesmos movimentos: *...Je n'ai jamais envie d'y jouer... elle est trop dure, trop lisse...* (E, 49) Refugia-se, então, em seus livros, na literatura, encontrando lugares diferentes e personagens com os quais se identificará e modelos que a ajudarão a formular suas fantasias. Na narrativa de *Sans Famille*, Natacha encontra a falsa mãe; em *Cendrillon*, a madrasta; em *David Copperfield*, o padrasto e a irmã; em *Le Prince et le Pauvre*, a criança perdida num mundo que não é seu; em *La Maison de Glace*, uma casa utópica. Histórias infantis que lhe proporcionam viagens excitantes em lugares onde as sensações descritas lhe são familiares. Por isso, outro livro que encanta Natacha é *Rocambole*, do qual depreende os esplendores desmesurados do romanesco. Ela transporta-se para o mundo imaginário desses livros e lá sente-se protegida de sua realidade,

MELO, Renato de. *A memória e a experiência com a linguagem: uma leitura de **Enfance** de Nathalie Sarraute*

em segurança, intocável, ao abrigo dos julgamentos dos outros, pois... *tout ce qui m'arrive ici ne peut dépendre que de moi.* (E, 168)

Re-viver e experimentar essas histórias são atos aos quais a menina não consegue resistir. O texto literário, não só em *Enfance*, mas no conjunto da obra da autora, é o lugar onde... *autour de cela des ondes se répandent, tout oscille, tout vibre autour; si l'on s'en approche on se met à vibrer.*⁷ Vibração que surge em *Enfance*, quando a menina lê, por exemplo, os contos de Andersen:

à ce moment-là, c'est venu... quelque chose d'unique... qui ne reviendra plus jamais de cette façon, une sensation d'une telle violence... (E, 66)

A literatura torna-se sua nova morada, onde nada, nem ninguém, pode ameaçá-la. A leitura lhe proporciona sua única fonte de prazer, de sobrevivência e, também, um modelo de linguagem:

Voici enfin le moment attendu où je peux étaler le volume sur mon lit, l'ouvrir à l'endroit où j'ai été forcée d'abandonner... je m'y jette, je tombe... impossible de me laisser arrêter, retenir par les mots, par leur sens, leur aspect, par le déroulement des phrases, un courant invisible m'entraîne avec ceux à qui de tout mon être imparfait mais avide de perfection je suis attachée... (E, 266)

Juntamente com a literatura, a escola lhe oferece uma vida nova. Após ter passado por problemas numa escola russa, Natacha encontra na escola primária francesa o universo das palavras e se integra a uma nova família: as colegas de classe e a professora. Assim, a escola inteira assume a função tutelar e maternal: *...L'école me protège...* (E, 169) A escola e os livros lhe proporcionam um mundo novo, o mundo das palavras.

Abrigada e segura nesse novo mundo das letras, Natacha entusiasma-se com sua primeira redação - *Mon premier chagrin* - que será construída com clichês, - *un joli petit raccord, tout à fait en accord...* (E, 21) Nessa redação, primeiro ensaio de uma escrita memorialística, Natacha descreve, não seu primeiro desgosto, mas esse sentimento de acordo com um modelo de infância. A menina evita, voluntariamente, contar seu primeiro desgosto, trocando-o por uma tristeza "conveniente", sem relação com a sua própria experiência de tristeza: *je me tiens dans l'ombre, hors d'atteinte, je ne livre rien de ce qui n'est qu'à moi...* (E, 208). A redação faz surgir outro mundo: a morte de um cachorrinho imaginário. Tal estória é trabalhada durante vários dias, enriquecida com o aparecimento de uma locomotiva monstruosa, de um jardim onde folhas de ouro e de púrpura caem das árvores em um mês de

7 SARRAUTE, Nathalie. *Entre la vie et la mort*. Paris: Gallimard, 1985, p.91.

outono. Tema-clichê, que lhe foi imposto, considerado próprio para uma criança de sua idade e que deve ser desenvolvido com palavras-clichês. Mas, embora a redação seja fictícia e “literária” - recheada de palavras cuidadosamente escolhidas nos livros, por sua beleza e elegância -, a menina passa a sentir-se triste, como se ela tivesse realmente vivido essa perda. E a voz-narradora afirma: *Aussi invraisemblable que cela paraisse, tout cela je le sentais...* (E, 209) A memória é invadida pela ficção - no caso, a perda do cachorrinho - e a ficção torna-se memória.

Ao fazer o trânsito da palavra lida para a escrita, Natacha descobre que esta, também, pode conter ameaças. O ato de escrever torna-se um desafio quando a criança reconhece, mais uma vez, a diferença entre sua linguagem e a linguagem do mundo e dos outros. Há uma passagem em *Enfance* que mostra outra tentativa de produzir uma escrita literária Natacha escreve seu primeiro romance: um conto de fada, que segue o mesmo modelo dos contos russos. Nesse romance, uma princesa georgiana é raptada por um djiguita nas montanhas do Cáucaso, que a leva num cavalo alazão. Há também uma velha feiticeira de mechas grisalhas, que lhes prediz o futuro. Essa narrativa é feita com dificuldade:

Je suis dans ma chambre, à ma petite table devant la fenêtre. Je trace des mots avec ma plume trempée dans l'encre rouge... Je vois bien qu'ils ne sont pas pareils aux vrais mots des livres... ils sont comme déformés, comme un peu infirmes. En voici un tout vacillant, mal assuré, je dois le placer... ici peut-être... non, là... mais je me demande... j'ai dû me tromper... il n'a pas l'air de bien s'accorder avec les autres, ces mots qui vivent ailleurs... j'ai été les chercher loin de chez moi et je les ai ramenés ici, mais je ne sais pas ce qui est bon pour eux, je ne connais pas leurs habitudes... (E, 86-87)

Ao contrário da redação, composta totalmente com palavras retiradas dos livros, Natacha insere palavras suas na narrativa. Mas a menina não conhece o lugar adequado para elas entre as outras. Suas palavras - *les mots de chez moi* - chocam-se com aquelas dos contos de fada - as estrangeiras, puros clichês. A menina deseja acolher as personagens no seu romance, com palavras familiares - palavras sólidas que ela conhece bem, que são capazes de traduzir e significar. Mas suas personagens resistem: *ils sont rigides et lisses, glacés... on dirait qu'ils ont été découpés dans des feuilles de métal clinquant...* (E, 88)

Natacha percebe que suas palavras não se parecem com as dos livros, não se relacionam com elas. Ao tentar inserir em seu romance suas próprias palavras, a menina nota que lhes falta alguma coisa: elas são enfermas, o sentido não se completa, há uma inadequação. São suas palavras que parecem emprestadas, impróprias; as dos romances são intensas, vibradoras, mágicas, verdadeiras jóias, elegantes, graciosas e belas. As suas tornam-se ofuscadas, empobrecidas, vacilantes e inseguras ao serem dispostas no seu romance. As palavras dos livros têm hábitos que Natacha ainda não domina. Ela não sabe, exatamente, quais são seus comportamentos, seu uso. A estranheza de suas palavras migra para a

menina: *Et moi je suis comme eux [les mots], je me suis égarée, j'erre dans des lieux que je n'ai jamais habités...* (E, 87).

Tendo percebido que algo acontece com suas palavras e ainda não tendo sua aprendizagem completada, a menina sente-se aprisionada em seu próprio romance, como se estivesse num labirinto: *...je suis enfermée ici avec eux, dans ce roman, il m'est impossible d'en sortir...* (E, 88). Natacha decide, então, abandonar seu romance, após a crítica de seu "tio": *Avant de se mettre à écrire un roman, il faut apprendre l'orthographe* (E, 88) Essa frase funciona como magia e liberta a menina de sua prisão.

Assim, o querer-viver de Natacha se liga, inevitavelmente, à linguagem, a querer-dizer, querer-nomear, querer-escrever. Natacha, que a princípio tenta se esconder das palavras dos outros, apega-se à palavra literária como uma forma de manter-se viva. Confiando nessas palavras para resolver as crises de sua existência, a menina acabar por descobrir que se precipitou. Ao passar da palavra dita para a palavra lida e, depois, para a palavra escrita, percebe que esta não é nem expressiva nem libertadora. *Les mots de chez moi* parecem grotescas, ineficazes e insignificantes ao lado das palavras verdadeiras dos livros que se edificam e adquirem uma dimensão espacial e temporal - o lugar do sagrado. Suas emoções e sensações, ainda vivas, não podem ser expressas, adequadamente, pela linguagem que ela detém. Essa, porém, é a única forma de exorcizar o sofrimento, tecer as fantasias e a escrita da memória. Escrita que terá a função de conhecer e construir as sensações que as frases da infância carregam: esta é a tarefa da narradora.

3. CONCLUSÃO

Para a autora de uma escrita explicitamente memorialística, a responsabilidade sobre o narrado se duplica, pois, em tal escrita, recai sobre a autora não só a responsabilidade da narração como, também, a da veracidade do enunciado, já que o fato revivido na escrita torna-se passível de verificação posterior. A dupla responsabilidade é oriunda do pacto autobiográfico que, em *Enfance*, se define na coincidência entre a identidade da autora, da narradora, da voz-testemunha e da personagem de quem se fala.

Mesmo sabendo que a função primeira de uma escrita de memória é, obviamente, a de contar o vivido, não podemos deixar de enunciar o óbvio: um texto é somente um texto. Narrar o vivido consiste em valer-se da linguagem para construir uma memória e um sujeito. Assim, escrever um texto autobiográfico, não é somente ser inexato e incompleto, é mudar de estrutura, é fazer significar uma coisa diferente daquilo que foi vivido.

A escrita da memória não pode ser considerada como um análogo do vivido. A distância entre o tempo em que a história se desenrola e o tempo em que ela é contada, além de trazer ao presente narrativo o fosso temporal, evidencia um sujeito de rememoração cindido,

que tentará fazer-se de ponte entre o vivido e o narrado. Esse gesto de mediação possibilita a esse sujeito construir um passado enquanto realidade objetiva, mesmo que seja fictício. Tomar consciência da impossibilidade de se recuperar o passado, inteiro ou fragmentado, tal como foi vivido, para alcançar uma verdade sobre a identidade do sujeito, não significa, absolutamente, que se deva descrever dos relatos autobiográficos. Ao contrário, essa consciência amplia a possibilidade de se explorar as ambivalências do gênero. Nathalie Sarraute não nega que *Enfance* seja a história de parte de sua vida, mas não esconde o corte entre o real e o imaginário, entre o vivido e o narrado, entre a verdade e a ficção. Às vezes tenta suturar esse corte e, quando o consegue, não esconde a sutura.

Ao longo desse texto, mostramos como, em *Enfance*, a narradora depara-se com as dificuldades da sua própria escrita. A narradora vai se construir, simultaneamente à sua memória, a partir da experimentação da linguagem. A memória, encarada enquanto experimentação de linguagem, atua como mais uma barreira à constituição de um *eu* uno e completo. Ela acentua, aliás, a impossibilidade desse *eu* definitivo e exclusivo.

A fugacidade das imagens rememoradas e, num outro plano, o exame das sensações, relacionadas a essas imagens, fazem com que a narradora utilize as palavras para polemizar a questão da linguagem, articulada ao discurso da memória. A linguagem que, para a pequena Tachok, funcionava como forma de opressão, poder e, até mesmo, como mecanismo de defesa, no presente narrativo revela-se como gozo, na caracterização dessa mesma individualidade. A narradora-escritora utiliza-se de uma linguagem que busca o aquém da linguagem, o que a sustenta, a precede e a acolhe. O que conta não é mais a linguagem tornada auto-suficiente pela modernidade literária através da auto-representação; não é mais a palavra capaz de re-compor um mundo através da representação; o que conta é aquilo que nega a fixidez da linguagem: a anti-representação. Para a narradora, a palavra, antes de ser um veículo do pensamento, é algo que toma forma no espaço e no tempo. Conforme o uso, a palavra perde a competência, se opacifica e não clareia os contornos daquilo que ela está encarregada de designar: a sensação.

Em *Enfance*, o conflito entre a sensação e a palavra é contínuo. Há uma luta entre a sensação, que é preciso conservar tal qual ela é, e, ao mesmo tempo, concretizá-la em palavras que a deformam. A força da palavra procura destruir a sensação e vice-versa. A partir do momento em que a sensação é concretizada em palavras, ela deixa de ser o que era para ser outra coisa: um tecido que encobre e, porque encobre, revela os contornos daquilo que tenta esconder.

Os estatutos da linguagem da menina e da narradora diferenciam-nas e aproximam-nas. A menina Tachok, para quem todas as palavras vinham carregadas de sensações, identifica-se com os heróis românticos dos contos de fada. Os textos ficcionais lidos libertam-na do espaço torturante da realidade empírica e permitem-na concretizar suas fantasias - espaço imune aos castigos, punições impostas pelos outros. Nas leituras literárias, a persona-

MELO, Renato de. *A memória e a experiência com a linguagem: uma leitura de **Enfance** de Nathalie Sarraute*

gem cria um mundo regido por palavras sensíveis que a protegem. Na experiência de produzir seu próprio texto escrito, porém, a menina descobre que, mais uma vez, está aprisionada na linguagem, agora na sua própria linguagem que lhe provoca mal-estar.

Ainda na instância da literatura, a narradora adulta domina o código da linguagem escrita, chegando a confeccionar um texto no qual reatualiza a questão da linguagem, carregada de sensações, vivida pela menina. Enquanto que para a menina todas as palavras eram sensíveis, para a narradora adulta as palavras tornaram-se vazias de sensação. Sua tarefa, ao recuperar, ao re-construir as sensações da infância, deverá ser a de se esforçar para revivificar essas palavras sensíveis, re-defini-las sem perder toda a sua riqueza. Tarefa difícil, quase impossível. Ela só consegue apreendê-las, revelá-las, mostrá-las por aproximação. Para compreendê-las, só é possível mostrá-las parcialmente, em sua natureza de substância amorfa, porque a linguagem não é capaz de traduzi-las em sua totalidade. Se não é possível dizer as sensações, pode-se, pelo menos, designar seu lugar na vida da menina e da narradora. Explorando o que se apresenta opaco, a escritora tenta, através da narradora, alcançar aquela que ela foi na infância.

ABSTRACT: *Étude de l'oeuvre autobiographique de Nathalie Sarraute - Enfance - où sont analysés deux aspects singuliers qui la distinguent dans le contexte des écritures de la mémoire: l'utilisation des sensations en tant que stratégie de la mémoire et l'expérience de l'auteur et du personnage avec le langage.*

KEY WORDS: *mémoire, langage, autobiographie, enfance, écriture.*