



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 25 - dezembro de 2020

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2020i25p45-59>

**Meu nome daria um romance: a função da autoria e seus limites em
Romain Gary**

**My name would make a novel: the function of authorship and its limits
in the work of Romain Gary**

*Ana Cecília Carvalho**

RESUMO

Este artigo aborda a pseudonímia e a heteronímia na obra do escritor Romain Gary (1914-1980), a fim de considerar a função psíquica desses fenômenos. Nascido em Vilna, na Lituânia, de origem judaica, Gary imigrou para a França na adolescência. Por duas vezes foi agraciado com o Prêmio Goncourt, uma delas por um livro publicado com o pseudônimo Émile Ajar, o que gerou uma grande polêmica porque, tradicionalmente, o Goncourt só pode ser concedido uma única vez a um autor. Uma breve incursão na teoria literária será feita para considerar a noção de autoria e, em seguida, tendo em vista o suicídio do escritor, serão utilizadas algumas noções freudianas a fim de verificar a hipótese de que o autoextermínio de Gary coincidiu com os aspectos disfuncionais de um processo por meio do qual o escritor buscava simultaneamente a invenção de si mesmo, o reconhecimento e o anonimato.

PALAVRAS-CHAVE: Romain Gary; Psicanálise; Suicídio; Heteronímia; Pseudonímia

ABSTRACT

This article addresses pseudonymy and heteronymy in the work of writer Romain Gary (1914-1980), in order to consider the psychic function of these phenomena. Born in Vilnius, Lithuania, of Jewish origin, Gary immigrated to France as a teenager. He was awarded twice the Goncourt Prize, once for a book published under the pseudonym Émile Ajar, which generated a great deal of controversy because, traditionally, the Goncourt can only be awarded once to an author. A brief foray into literary theory will be made to consider the notion of authorship, and then, in view of the writer's suicide, some Freudian notions will be used to verify the hypothesis that Gary's self-extermination coincided with the dysfunctional aspects of a process by which the writer simultaneously sought self-invention, recognition and anonymity.

KEYWORDS: Romain Gary; Psychoanalysis; Suicide; Heteronymy; Pseudonymy

* Universidade Federal de Minas Gerais; Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas; Departamento de Psicologia – Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil – anacdecarvalho@gmail.com

Os fenômenos da pseudonímia e da heteronímia são comuns na literatura. Entre os mais conhecidos, destacam-se as irmãs Charlotte, Emily e Anne Brontë, que publicaram com os pseudônimos masculinos Currer, Ellis e Acton Bell, numa época em que dificilmente obras escritas por mulheres seriam publicadas. Pela mesma razão, Mary Ann Evans usou o pseudônimo George Elliot e Amantine Dupin assinou seus livros com o nome George Sand. Machado de Assis costumava escrever com os pseudônimos Victor de Paula, João das Regras e Dr. Semana; Olavo Bilac e seus colegas, o romancista Aluísio Azevedo, o dramaturgo Coelho Neto e o jornalista Pardal Mallet, todos autores consagrados, costumavam publicar com o pseudônimo de Victor Leal, para que isso não afetasse a reputação deles no meio literário. Fernando Pessoa usou os pseudônimos e heterônimos Álvaro de Campos, Bernardo Soares, Ricardo Reis, Alberto Caieiro e Vicente Guedes, entre outros; a romancista Agatha Christie publicou com o pseudônimo Mary Westmacott; Nelson Rodrigues criou os heterônimos Suzana Flag e Myrna; e Sylvia Plath usou uma única vez o pseudônimo Victoria Lucas. Incluímos nesse cânone Doris Lessing, que utilizou o pseudônimo Jane Somers para provar a dificuldade que os escritores desconhecidos enfrentam para terem suas obras publicadas pelos grandes editores, e o escritor Stephen King que, a certa altura da sua carreira, criou o heterônimo Richard Bachman, pois duvidava que o seu sucesso fosse devido não à qualidade literária de seus livros, mas apenas ao seu nome. Para não deixar dúvida da existência real de Bachman, foi apresentado ao público por meio de um retrato emprestado de um outro homem. Depois de Bachman “morrer”, ainda seriam lançados dois livros de sua autoria, nos quais o seu nome apareceria impresso em letras um pouco menores do que o nome de Stephen King. Por último, nessa lista, incluímos Romain Gary que, além de ter publicado com seu nome original, Roman Kacew, publicou livros com os nomes Shatan Bogat, René Deville, Fosco Simbaldi e Émile Ajar.

Observamos que, nesse “cânone”, aqui brevemente elencado, o suicídio não é um fenômeno comum. Além de Sylvia Plath (CARVALHO, 2013), que se matou em 1961 aos 31 anos, um mês depois da publicação do romance *A redoma de vidro*, com o pseudônimo Victoria Lucas, encontra-se, também, Romain Gary, que terminou a vida com as próprias mãos, quando já era um escritor consagrado e reconhecido internacionalmente.

Ao abordar o fenômeno da pseudonímia e da heteronímia e os limites da autoria em Gary, a minha intenção, neste artigo, é observar em que medida isso nos ajuda a

compreender a singularidade do seu suicídio ocorrido em 2 de dezembro de 1980, quando ele tinha 66 anos.

Nascido em 1914 em Vilna, na Lituânia, filho de Mina e Lebja Kacew, Romain Gary recebeu o nome Roman Kacew, como consta em seu registro de nascimento expedido pela comunidade judaica de Vilna. Seu pai abandonou a família e, quando Roman tinha 14 anos, ele e sua mãe imigraram para França. Em 1935, ele adotou o prenome Romain e, cinco anos depois, passou a usar o sobrenome Gary¹. Fluente em russo, polonês, francês, búlgaro, inglês e iídiche, Gary começou sua carreira escrevendo em polonês. Autor de três dezenas de livros, alguns deles em inglês, tornou-se mundialmente conhecido como um escritor de língua francesa (ALMEIDA, 2011). Fato inédito nessa literatura, por duas vezes Romain Gary recebeu o Prêmio Goncourt: a primeira em 1956, pelo livro *Racines de ciel*, e a segunda em 1975, por *La vie devant soi*, quarto livro publicado com o pseudônimo Émile Ajar. Como o Goncourt não pode ser concedido duas vezes a um mesmo autor, Gary fez um acordo com um primo distante, Paul Pavlowitch, que passou a se apresentar como Émile Ajar, descrito oficialmente como um argelino de 34 anos foragido no Brasil por causa de problemas com a justiça. A relação de Gary com seu primo foi descoberta por acaso, por meio de uma fotografia publicada em um jornal, em que Pavlowitch aparecia de perfil. Não obstante, Gary negou ser o autor que se escondia sob o nome Émile Ajar. Seguiu-se uma grande polêmica, que já vinha alimentada pelos críticos parisienses empenhados na busca da verdadeira fonte autoral sob o nome Émile Ajar. Alguns chegariam a comparar a qualidade literária de Gary e Ajar, julgando um como superior ao outro e vice-versa, usando critérios que o próprio Gary ridicularizaria em um texto-testamento escrito meses antes de seu suicídio e publicado postumamente².

Antes de prosseguir, convém fazer uma ressalva. Dificilmente se poderá evitar um curioso efeito de leitura: a impossível dissociação entre a biografia do escritor (cujo suicídio aparece como uma presença inarredável) e a obra que ele deixou. Parafraseando Freud (1915, p. 281), é como se a sombra do suicídio do escritor caísse sobre a obra, de modo que o leitor se vê à procura dos anúncios desse destino trágico em meio às linhas

¹ Em entrevista concedida em 1974, o escritor diria que “Gary”, em russo, significa “Queime!” E completa que, desse modo, o seu Eu foi queimado (ANDERSON, 2018). *Romain Gary: The greatest literary conman ever?* Curiosamente, a palavra “Ajar” significa “brasa”, ou o que resta depois do fogo, como ressalta Nancy Huston, ao descrever essa situação como um “nascimento pirotécnico”. (HUSTON, 1995). *Tombeau de Romain Gary*, p. 81. Observação: Exceto quando indicado, todas as citações feitas em língua estrangeira neste artigo são minhas traduções, feitas livremente.

² GARY (1979 [1981]). *Life and death of Émile Ajar*.

que lê, como se elas fossem pegadas que poderiam indicar o caminho que levou o escritor ao suicídio. No caso de Romain Gary, o caminho é complicado, porque essas pegadas frequentemente se tornam “pegadinhas”, lançadas não tanto no corpo do texto, mas no processo de sua produção, desde a multiplicidade das assinaturas que aparecem como autores dos livros e que desestabilizam qualquer pretensão de fazer coincidir a pessoa física do autor com o nome apresentado na capa do livro.

O que se vê, então, é que algo em Gary se apresenta como farsa, máscara, impostura e mesmo “ventriloquia”³, conforme a formulação feita por Nancy Huston (1995, p. 84). Desse modo, o escritor problematiza, de modo notável, a noção de autoria e a torna tão ficcional como as entidades textuais que aparecem no corpo do texto. Poderíamos pensar que o seu suicídio talvez revele os limites de um projeto literário no qual o escritor apostou no uso deliberado de personas autorais, como se, com isso, quisesse revelar a natureza ficcional do eu.

Talvez não seja descabido indagar sobre quem é morto no suicídio de Romain Gary, considerando a dinâmica desse jogo de esconde-esconde no qual se multiplicam as entidades autorais nunca inteiramente coincidentes com a pessoa física do autor, em um empreendimento literário que desestabiliza as nossas certezas a respeito do conceito de autoria⁴.

Um bom exemplo dessa desestabilização é *Pseudo*, escrito em 1976, depois da polêmica criada em torno da premiação, pelo Goncourt, de *La vie devant soi*, em 1975. Apesar das suspeitas de que Romain Gary fosse o autor do livro e da pressão dos críticos em torno dele, Gary continuou negando essas suspeitas. Assim é que, em *Pseudo*, Romain Gary escreve como “Émile Ajar”, que escreve como “Paul Pavlowitch”, o narrador que, internado em uma instituição psiquiátrica por esgotamento nervoso, se refere a um tio que disputa com ele a autoria de um livro premiado. O resultado é que a fonte autoral é constantemente desestabilizada e os personagens, assim como o narrador, cujo nome muda frequentemente, se espelham e se desdobram sem cessar.

³ “Ventriloquism”, na tradução em inglês. A ventriloquia, uma “voz abafada que parece vir do ventre”, para “dar a impressão de que vem de outra pessoa” (HOUAISS).

⁴ Lembremos que uma das ideias trabalhadas por Michel Foucault (1969 [1996]) no ensaio *O que é um autor?* é a de que a escrita abre um espaço onde o sujeito não para de desaparecer. Para permanecer dentro dos limites deste artigo, não me deterei nessa linha de argumentação. Contudo, para o leitor interessado na visão de Foucault sobre o problema, recomendo também, além do ensaio citado, os artigos: “A autoria em questão a partir de Foucault: autor, discurso, sujeito e poder” (ALVES, 2015) e “Michel Foucault e o dilaceramento do autor” (MUCHAIL, 2002).

Se estendermos a situação construída em *Pseudo* ao projeto literário de Romain Gary – e por que não?, se considerarmos esse projeto como um sintoma (no sentido preciso que lhe deu Freud para descrever uma tentativa de conciliação entre duas tendências antagônicas) –, podemos observar dois aspectos em conflito: de um lado, as inúmeras possibilidades de apresentação de nomes diferentes na assinatura autoral que parecem apontar para o reconhecimento do caráter essencialmente ficcional da função de autor⁵. De outro lado, a tentativa de dar consistência ao eu que escreve, por meio da inserção constante de elementos autobiográficos em seus livros, tal como acontece em *Pseudo* e em *La vie devant soi*. Nesse sentido, se, do ponto de vista literário, é bem-sucedido o esforço despendido na pseudonímia, na heteronímia e na ventriloquia, na medida em que apontam para a natureza ficcional do autor, o mesmo já não se pode dizer do seu resultado na economia psíquica do escritor, tendo em vista o fato de que Romain Gary decidiu encerrar a própria vida com o suicídio.

Uma breve incursão na teoria literária pode nos ajudar a entender o lado mais visível (ou manifesto) do projeto literário de Romain Gary. Tal como nas melhores ficções de Jorge Luis Borges, nas quais a figura do duplo comparece para desestabilizar a noção de autoria, os nomes autorais criados por Gary dificultam a sua união em uma única entidade. Tudo indica, nessa situação, uma abertura para que se pense nos limites da dimensão fictícia do autor, o que torna problemático vê-lo como “dono de uma voz”, na autoria do texto. À semelhança da escrita do autor argentino, em Gary se produz uma situação na qual “[...] entre a pessoa e o autor, cria-se um abismo e uma proximidade.” (SOUZA, 1993, p. 103).

Examinando esse aspecto no texto de Borges, Eneida Maria de Souza afirma que a diluição, na cena da representação literária, de autor, ator e personagem, faz com que se estabeleça um diálogo cujo fundamento é um jogo de reflexos e distorções. Desse modo, segundo a ensaísta, quando o autor “[...] passa para o âmbito da terceira pessoa, do neutro e do imparcial [...]”, a imagem do “eu” é disseminada e “[...] contraditoriamente inserida na imagem que ele próprio inventou”. Como consequência, a escrita torna-se “[...] mais importante e poderosa do que a realidade da autoria.” (SOUZA, 1993, p. 103). A dubiedade produz, na leitura, uma oscilação impossível de se dissipar, já que o eu narrador real confunde-se com o eu narrador literário. Sendo assim, “[...] a identificação necessária para que o leitor entre no espaço textual [e] penetre no

⁵ Esta situação evoca o projeto literário de Fernando Pessoa, Cf. SILVA JUNIOR (1995, p. 27).

espelho, é sempre desfocada, descoincidente [...]”, como pondera Ruth Silviano Brandão (1995, p. 42).

Já em relação ao uso do pseudônimo, lembremos que, para Philippe Lejeune (1995), o pseudônimo é o nome de um *autor*, não sendo exatamente um nome falso, mas um segundo nome, à semelhança do que ocorre quando um religioso assume um outro nome ao ser ordenado. O uso de um pseudônimo pode, algumas vezes, encobrir um logro ou acontecer por razões de discrição, mas tem mais a ver com produções isoladas e quase nunca se refere a um trabalho que esteja se fazendo passar pela autobiografia de um “autor”. Para Lejeune, os pseudônimos literários não são “nem mistérios nem embustes”, pois o segundo nome tem tanta autenticidade quanto o primeiro. O pseudônimo apenas assinala o “segundo nascimento” que é a publicação escrita: “O pseudônimo é apenas uma diferenciação, uma divisão do nome, que não muda nada na identidade.” (1995, p. 12).⁶

Caberia indagar se o uso de pseudônimos em Romain Gary estaria visando ao apagamento do eu ou à permanência inerradicável de uma identidade, como quer Lejeune. Em Romain Gary, notam-se dois aspectos: o primeiro é que a noção de autoria como ficção é exposta, na medida em que desestabiliza a associação existente entre o nome do autor e a pessoa do autor, com isso dissipando qualquer possibilidade de se estabelecer de modo seguro os limites ficcionais e autobiográficos em seus textos. Nesse caso, pseudonímia e heteronímia são parte do mesmo processo no qual a fonte autoral é também uma invenção. Não deveria nos surpreender o fato de que Romain Gary, tendo escrito romances em francês e em inglês, os tenha traduzido ele mesmo, para isso usando nomes de tradutores inventados. Quando contratava tradutores do inglês para o francês de seus livros, ele mesmo reescrevia a tradução, em uma situação na qual outras personas se criam: a do tradutor e a do revisor.

Ao desestabilizar a associação existente entre o nome do autor e a pessoa do autor, Gary desfaz o elo que supomos existir entre a assinatura na capa do livro e o mundo dos personagens ali descritos. O ponto máximo dessa situação acontece quando, no romance *Pseudo*, por exemplo, a autoria, como mais tarde se revelou, não apenas é dada com Romain Gary escrevendo como Émile Ajar, mas quem ali fala é Pavlowitch, o sobrinho que se fez passar como autor de um livro escrito pelo seu tio. Ou seja, Gary

⁶ “Literary pseudonyms are in general neither mysteries nor hoaxes. The second name is as authentic as the first; it simply signals this second birth which is the published writing [...]. The pseudonym is simply a differentiation, a division of the name, which changes nothing in the identity.”

problematiza a noção de autoria, na medida em que concede, também ao autor, o estatuto de ficção, ao se valer de uma pluralidade de “identidades” ou pseudônimos. Assim o autor, impossível de se localizar na vida real, é tão ficcional quanto qualquer uma das entidades textuais por ele criada: “Não sei qual dos dois escreve esta página”, diria Borges (2000, p. 206).

O segundo aspecto possível de ser detectado ou vislumbrado no projeto literário de Romain Gary se relaciona ao fato de que, embora ele se esforce para pulverizar a sua identidade literária, valendo-se de uma pluralidade de “identidades” ou pseudônimos, é sempre de uma determinada posição subjetiva que ele fala, e é essa posição que constituirá o seu estilo, como uma impressão digital. Lembremos aqui Roland Barthes, para quem “o estilo é sempre um segredo”, e esse segredo “uma lembrança encerrada no corpo do escritor” (1972, p. 123). Não sem razão, esse segredo é reencontrado na enunciação e, no caso de Romain Gary, no próprio ato de inventar nomes para a autoria de seus livros. Isso porque, como afirma Brandão, se “[...] o enunciado é o lugar das paródias, do pastiche e dos jogos de linguagem, a enunciação vem da memória e do esquecimento do autor.” (1996, p. 54). Diga-se de passagem, a memória, a sua relação com o passado e a perda desse passado, associadas à judeidade, serão temas recorrentes nos livros de Romain Gary, segundo Hanciau (2004, p. 180-185)⁷.

Além da ironia e da autorreflexão, do idealismo e da perda da inocência, também são temas recorrentes em sua obra o preconceito, a solidão, a miséria, a maldade, a destruição do meio ambiente, o dilema entre escolhas heroicas e escolhas morais e a simultaneidade de aspectos contraditórios em um mesmo personagem. Uma boa apresentação desse tema é o romance *Genghis Cohn* (1967), a história do nazista Schatz que é “tomado” por um *dibbuk*, a entidade de um prisioneiro judeu, o comediante Gengis Cohn que ele assassinou no campo de concentração. Os dois, o nazista e o judeu, passam a conviver no mesmo corpo.

Se esses exemplos apontam para a mesma fonte de onde se alimenta a produção literária de Romain Gary, na medida em que colocam em relevo o caráter indelével da sua marca pessoal não apenas na escolha dos temas, na superposição de traços antagônicos de seus personagens e no humor cáustico com que descreve o absurdo da tragédia humana, o que podemos entender sobre a motivação para escrever com um outro nome?

⁷ Conferir também a tese de doutorado de ALMEIDA (2004), intitulada *O túmulo aberto: Nancy Huston relendo Romain Gary*.

A multiplicidade de nomes ou identidades em Romain Gary ilustra o drama teorizado por Freud a respeito das tentativas que fazemos para nos representar na linguagem. Para Freud, o discurso é sempre parcial, em primeiro lugar devido à divisão entre consciente e inconsciente e pela interferência mútua entre aquilo que escolhemos dizer e aquilo que é, pelo recalçamento, excluído dos limites do nosso discurso. Nesse sentido, toda autorrepresentação teria uma natureza ficcional, sendo, portanto, precária e provisória, embora seja, ao mesmo tempo, marcada pela singular subjetividade que não cessa de se apresentar e de se inventar em cada uma de suas formas de expressão e construção. Essas formas vão desde os sonhos, passando pelas formações de compromisso mais comuns que são os sintomas, até a sublimação, todas elas sendo modos de transformação do material inconsciente de natureza sexual. Em segundo lugar, mas não menos importante, é preciso levar em consideração, nessas expressões e seus limites, a presença de uma outra ordem pulsional no dinamismo psíquico, que é a pulsão de morte, descrita por Freud (1920) como uma tendência ao inanimado, à desorganização e ao irrepresentável.

Se, tal como Gary afirmou (1981, p. 186), a invenção de nomes é um modo de se reinventar – ou seja, um esforço sublimatório de criação de si mesmo –, ao mesmo tempo em que ele visava à anonimidade, as formulações de Freud feitas em *O ego e o isso* (1923) sobre a sublimação podem nos esclarecer sobre a função e os limites de seu esforço criativo. Isso porque o processo criativo deve ser considerado não apenas em sua relação com a mudança de objeto no campo da sexualidade, mas também em relação com a defusão pulsional, em uma situação na qual o eu, ao sublimar, está na verdade trabalhando em oposição aos objetos das pulsões de vida e colocando-se a serviço de impulsos opostos. Nessa acepção, uma vez que o trabalho da sublimação, feito pelo eu, resulta em uma defusão das pulsões e em uma liberação dos impulsos agressivos no supereu, isso coloca o eu diante do “perigo de maus tratos e morte” (FREUD, 1923, p. 73). É verdade que, como o próprio termo *criação* denota, haveria um movimento diferente da “mesmice” característica do sintoma, já que a criação visa à produção de algo novo. Mas considerada sob a luz do conceito de pulsão de morte, a criatividade que se efetua na sublimação indicaria a presença de aspectos destrutivos cujo necessário retorno é tanto fonte de contenção e transformação como de ameaça para o eu que cria. Assim, nesse contexto, não há garantia de que possa haver uma proteção contra os elementos não representáveis que, da fonte pulsional, atacam internamente o eu.

Não seria descabido pensar que, em Romain Gary, o esforço para nomear um outro fictício para a paternidade da obra aponta para o caráter inapreensível e não representável dos elementos que justamente o instigam a fazê-lo. Contudo, quem estaria falando nessas vozes autorais que, como as *personae* do teatro grego, independem de quem as porta no palco? Parafraseando Maurice Blanchot (1984), poderíamos pensar que, para compreender o paradoxo da vacuidade e da exigência de nomeação autoral em Romain Gary, o esforço é o de fazer com que o escritor se torne outro, não alguém diferente do ser vivo que era antes, mas que se torne ninguém, o lugar vazio e animado onde ressoa o apelo da escrita. Talvez por isso, em Gary, assistimos a uma espécie de “perseguição” à fonte autoral, perseguição que se expressa no efeito de leitura. De um lado, ao assinar um pseudônimo ou se fazer passar por um heterônimo, chegando ao ponto em que o heterônimo é também um impostor (BAENA, 2015), um fingidor (GARMAN, 2007) ou um ventríloquo, como descreve Nancy Huston (1995, p. 87), de outro lado, ele não consegue eliminar a fonte interna de onde procede o comando à nomeação. Ao mesmo tempo, não basta que o nome seja inventado. É necessário que esse nome coincida com uma identidade também inventada, tal como acontece no fenômeno de Ajar/Pavlowitch, no qual o que resulta é a invenção de alguém que, embora fosse potencialmente localizável na realidade, era uma impostura.

Sobre o “mito Pavlowitch”, Gary diria que a sua intenção era fazer “ficção de ficção” (LAUGHLIN, 1986, p. 187). Um ponto a ser ressaltado na narrativa de *Pseudo* é o distanciamento reflexivo que permite o tom cômico, de ridículo e de paródia com que o narrador Pavlowitch se refere ao cenário de angústia, confusão e descrédito em que se vê aprisionado, por ter concordado em se passar por alguém que ele não é. Esses aspectos atingirão seu ponto máximo quando o narrador, em risco de colapso mental, se vê em perigo de ter a sua verdadeira identidade descoberta.

Na biografia de Romain Gary, ressalta-se um aspecto que talvez dê respaldo ao que aqui procuramos compreender. A mãe do escritor não se poupava de enormes sacrifícios pessoais para garantir o conforto material do filho. Seu objetivo era fazer o possível para que ele se tornasse um embaixador da França ou um grande escritor, do quilate de Vitor Hugo, Chateaubriand e Gabriele d’Annunzio. Ela não parava de lhe propor pseudônimos⁸. Sobre isso, Nancy Huston pondera que a mãe de Romain Gary implantou nele a convicção singular de que amar alguém significa inventar esse alguém.

⁸ Em 1973, quando Gary inventou o pseudônimo Émile Ajar, ele tinha 59 anos, por coincidência a mesma idade que sua mãe tinha quando ela morreu.

Sua mãe não o amava pelo que ele era, não tendo oferecido a ele um espelho que o refletisse, mas sim uma pintura contendo um retrato futuro. Essa situação resultou em uma reviravolta séria na identidade do filho e, segundo Huston (1995), fez com que Gary nunca pudesse ser ele mesmo. Daí que ele sempre se esforçaria para ser outro, outros. Mesmo se ele reivindicasse essa alteração (no sentido literal) de seu ser, isso teria como consequência o fato de que, durante toda a sua vida, permanecesse assombrado pela ideia de uma impostura. Huston afirma que, por essa razão, ao ler os textos de Gary, temos a impressão de que ele desaparecia progressivamente. Além disso, como ela ressalta, não apenas a sua vida e seu trabalho são cheios de contradições, mas ele também era conhecido por ser um grande mentiroso. Isto permite Huston supor que Romain Gary trazia um problema de identidade, tendo feito o possível para nos confundir ao criar para si várias identidades, impedindo que se fizesse algum ponto estável de referência de sua pessoa. Por fim, Huston (1988) pergunta, de modo pertinente, se Romain Gary realmente existe, pergunta que, conforme ela acredita, era a mesma que ele se fazia constantemente.

Nesse ponto, é preciso lembrar a formulação feita por Freud de que o eu é tanto o precipitado de investimentos objetais abandonados (1923), como também uma instância psíquica que se constitui por identificação narcísica com o objeto (1915).

Não deve ser sem razão que Gary diria ter sido sempre um outro, já que almejava ser um espectador da sua segunda vida (1981, p. 249). Ao mesmo tempo, ele dizia que renovar-se a si mesmo, reviver e ser um outro, sempre foi a maior tentação da sua vida. Admitiu também ter sido afetado pela tentação mais antiga do homem, a da multiplicidade (1981). Essa admissão ressoa na voz do narrador em *Pseudo*, quando afirma existirem dois dentro dele: um que ele não era e outro que ele não queria ser (2010). Em seguida, sobre uma entrevista para o *Le Monde* ele diz ter certeza de que tinha dito a verdade, pois o que ali aparecia era tão diferente dele mesmo que ele só podia ter dito a verdade. Ou seja, a ausência de si era de fato ele mesmo (2010). Essas afirmações ressoam nas palavras do narrador de *L'angoisse du roi Salomon* (1983) que, a certa altura, imaginando um outro nome para si mesmo, compara essa situação à de um ator que as pessoas tomam por um outro. Assim, o ator pode continuar vivendo escondido, dentro de si mesmo, preservando o direito à anonimidade. Ao pretender o próprio apagamento no anonimato, ele se coloca em uma “zona limítrofe” na qual ele é e não é igual a si mesmo, sendo curioso que ele tenha se valido de um disfarce, no

incidente Ajar/Pavlowitch, quando correu o risco de ser exposto publicamente (MUCHAIL, 2002).

Ao concordamos com a assertiva de que nem sempre o que é bem-sucedido do ponto de vista estético o é do ponto de vista emocional, seria o caso de perguntarmos o que teria se tornado disfuncional na singularidade do projeto literário de Romain Gary. Parafraseando o psicanalista André Green, é possível que, em Gary, o esforço para criar identidades para delas se distanciar o aproximou de um centro nunca inteiramente apreensível, por se tratar do núcleo insondável do desejo materno que é, ao mesmo tempo, fonte das palavras e de sua força de nomeação e, também, apresentação de sua insuficiência (GREEN, 1994). Pode-se perfeitamente imaginar a impossibilidade de se descolar do significante “romance” (Roman) contido no nome que ele recebeu de sua mãe. Não há como não ver que essa nomeação que designa um gênero literário (HUSTON, 1998) é, também, a prisão que o lança na tarefa interminável e infernal de se *transformar em romance*.

Se Freud estava correto quando afirmou que no suicídio a pessoa que se mata quer, na verdade, matar um outro, quem é o outro de Gary? Uma resposta talvez tenha sido dada em “The life and death of Émile Ajar” (1981), onde ele diz que sempre foi um outro. Isso evoca o que já havia dito em *La promesse de l'aube* (1960), quando afirmou que a verdade é que o “Eu” não existe, o alvo sendo o *mim*. Disse também que era contra a situação humana como um todo que ele atirava a sua arma favorita, visando especialmente todas as encarnações efêmeras do *Eu* ou do *mim*. E finaliza dizendo que “[...] a verdade talvez fosse esta: ele não existe. O que existe, o que começará a existir, são os livros, romances, a obra que ele escreveu.” (HUSTON, 1995, p. 9).

Contudo, 19 anos mais tarde, eis o que lemos na sua breve carta de despedida, encontrada depois de seu suicídio:

Nada a ver com Jean Seberg. Os devotos do coração partido são convidados a procurar [o motivo] em outro lugar. É óbvio que poderia ser por uma depressão nervosa. Mas, se for por isso, seria uma [depressão] que eu sempre tive desde que me tornei adulto e que me possibilitou ser bem-sucedido em meu trabalho literário. Mas então por quê? Talvez vocês devessem procurar a resposta no título do meu livro autobiográfico *La nuit sera calme* [*A noite será calma*] e nas últimas palavras do meu último romance: ‘Não há melhor modo de dizê-lo, consegui me expressar completamente’. (GARY *apud* LAUGHLIN, 1986, p. 191).⁹

⁹ “Nothing to do with Jean Seberg. Devotees of the broken heart are requested to look elsewhere.

“Quem escreve afinal a carta de despedida?”, pergunta significativamente Yudith Rosenbaum¹⁰. Observando que nessa carta não aparece nenhuma assinatura, Rosenbaum pondera que “[...] algo se reuniu nela, pois o uso reiterado dos pronomes pessoais assinala uma última unidade, certamente frágil e provisória, mas que afirma um sujeito – seja ele qual for: eu sempre tive, me tornei adulto, me possibilitou, em meu trabalho, meu livro, meu romance etc.” (2020, n.p.); o que mostraria, segundo Rosenbaum, uma inflação do ego.

Ao indicar que a resposta para o enigma do seu suicídio está na “calma” – ou seja, no silêncio que é aludido no título do livro, Gary afirmou, nesse mesmo documento, que “o resto é literatura”, espaço no qual ele conseguiu se expressar completamente (GARY *apud* HUSTON, 1995, p. 9).

Talvez possamos entender o suicídio de Romain Gary como o ponto limite de um processo no qual “expressar-se completamente”, ao mesmo tempo em que ele buscava a calma do silêncio e da anonimidade, terminou por revelar a impossibilidade de calar a voz do objeto materno internalizado que o instigava a ser um outro. Ponto máximo de uma autorrestauração paradoxal, o tiro na boca é a tentativa derradeira de fazer com que se calassem ambos, eu e objeto, boneco e ventríloquo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, C. M. P. **O túmulo aberto**: Nancy Huston relendo Romain Gary. 2004. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Letras Neolatinas, Rio de Janeiro.

ALMEIDA, C. M. P. **A língua estrangeira na construção de identidades**. 2011, p. 1-6. Disponível em: <https://apfmg.com.br/A-língua-estrangeira-na-construção-de-identidades.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2020.

ALVES, M. A. S. A autoria em questão a partir de Michel Foucault: autor, discurso, sujeito e poder. Rio de Janeiro: **Matraga**, v. 22, n. 37, jul./dez. 2015, p. 79-97.

ANDERSON, H. Romain Gary: The greatest literary conman ever? **BBC Culture**. 19th June 2018. Disponível em: <https://www.bbc/culture/article/20180619-romain-gary-the-greatest-literary-bad-boy-of-all>. Acesso em: 10 ago. 2020.

Obviously it could be blamed on a nervous depression. But if so it could be one which I’ve had since I became a man and which enabled me to succeed in my literary work. But why, then? Perhaps you should look for the answer in the title of my autobiography *The Night Will be Calm* and in the last words of my last novel: ‘There’s no better way to say it, I have expressed myself completely.’

¹⁰ Yudith Rosenbaum (2020). Comunicação pessoal.

BAENA, V. The greatest literary impostor of all time deserves to be remembered.

Tablet. December 02, 2015. Disponível em: <https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/romain-gary-literary-impostor>. Acesso em: 10 ago. 2020.

BARTHES, R. **Novos ensaios críticos**: o grau zero da escritura. Trad. Anne Arnichand e Alvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1972.

BELLOS, D. **Romain Gary**: A tall story. London: Harvill Secker, 2010.

BECKERMAN, G. Underneath Roman Gary's many masks. **The New York Times**, Dec. 13, 2017. Disponível em: <http://www.com/2016/12/12/books/review/romain-gary-promise-at-dawn-the-kites.html>. Acesso em: 10 ago. 2020.

BLANCHOT, M. **O livro por vir**. Trad. Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio D'água Ltda, 1984. 226 p.

BORGES, J. L. Borges e eu. *In*: Borges, J. L. **Obras completas**, v. 2, vários tradutores. São Paulo: Globo, 2000. 206 p. (*O fazedor*, 1960, Trad. Josely Vianna Baptista).

BRANDAO, R. S. Jorge (Luis) Borges: o guardião de Babel. *In*: CASTELLO BRANCO, L.; BRANDÃO, R. S. **Literaterras**: as bordas do corpo literário. São Paulo: AnnaBlumme/UFMG, 1995. p. 41-52.

BRANDAO, R. S. O estilete que faz escrita. *In*: BRANDÃO, R. S. **Literatura e psicanálise**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1996. p. 46-54.

CARVALHO, A. C. **A poética do suicídio em Sylvia Plath**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

FELMAN, S.; LAUB, L. **Testimony**: Crisis of witnessing in literature, psychoanalysis and history. New York/London: Routledge, Chapman and Hall, Inc., 1992.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** Trad. Laura Fraga de A. Sampaio. São Paulo: Ed. Loyola, 1969/1996.

FREUD, S. Luto e melancolia. *In*: FREUD, S. **A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos**. Trad. O. Brito, Paulo Henriques Britto e Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1915/1974. p. 271-291 (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de S. Freud, volume XIV).

FREUD, S. O ego e o id. *In*: FREUD, S. **O ego e o id e outros trabalhos**. Trad. José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1923/1976. p. 13-83 (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de S. Freud, volume XIX).

GARMAN, E. Great pretenders. **Tablet**, October 31, 2007. Disponível em: <https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/great-pretenders>. Acesso em: 10 ago. 2020.

- GARY, R. **Promise at dawn**: a memoir. (Trad. John Markham Beach do original *La promesse de l'aube*, Gallimard, 1960). New York: Harper, 1961. [Publicado em português com o título *A promessa*, Editora Livros do Brasil, 2019].
- GARY, R. (Émile Ajar). **The life before us**. (Trad. Ralph Manheim do original *La vie devant soi*. Paris: Editions Gallimard, 1975). New York: New Directions Pub. Corporation, 1986. [Publicado em português com o título *A vida pela frente*. Editora Sextante, 2011; Editora Todavia, 2019].
- GARY, R. Life and death of Émile Ajar. In: GARY, R. **King Solomon**: a novel. (Trad. Barbara Wright do original *L'angoisse du roi Salomon*, de Emile Ajar, Mercure de France, 1979). New York: Harper&Row, 1983, p. 241-255.
- GARY, R. **Hogus Bogus**: Romain Gary writing as Émile Ajar. (Trad. David Bellos do original *Pseudo*, Mercure de France, 1976, publicado com o nome de Emile Ajar). New Haven and London: Yale University Press, 2010.
- GARY, R. **King Solomon**. (Trad. Barbara Wright do original *L'angoisse du Roi Salomon*, Mercure de France, 1979, publicado com o nome de Émile Ajar). New York: Harper & Row Publishers, 1983.
- GARY, R. **The dance of Gengis Cohn**. (Trad. Camilla Sykes do original *La danse de Gengis Cohn*, Paris: Gallimard, 1967). Cleveland: World Publishing, 1968.
- GREEN, A. A reserva do incriável. In: GREEN, A. **O desligamento**: psicanálise, antropologia e literatura. Trad. Irene Cubric. Rio de Janeiro: Imago, 1994. p. 245-265.
- HANCIAU, N. J. O túmulo aberto: Nancy Huston relendo Romain Gary. **Alea**, v. 6, n. 1, jan.-jun. 2004, p. 180-185.
- HUSTON, N. **Tombeau de Romain Gary**. Actes Sud: Babel, 1995.
- HUSTON, N. Romain Gary: A foreign body in French literature. In: SULEIMAN, S. R. (Ed.). **Exile and creativity**. Durham and London: Duke University Press, 1998. p. 281-304.
- LEJEUNE, P. The autobiographical pact. In: Lejeune, P. **On autobiography**. Trad. Katherine Leary. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1995, p. 3-30.
- MUCHAIL, S. T. Michel Foucault e o dilaceramento do autor. **Margem**, São Paulo, n.16, dez. 2002, p. 129-135.
- NASCIMENTO, L. **Despertar para a noite e outros ensaios sobre a Shoah**. Belo Horizonte: Quixote+Do, 2018.
- SCHWARTZ, M. Romain Gary: a short biography. **The Harvard Advocate**. Disponível em: <https://www.theharvardadvocate.com/content/romain-gary-a-short-biography>. Acesso em: 10 ago. 2020.

SILVA JUNIOR, N. Um estado de alma é uma paisagem...: explorações da espacialidade em Fernando Pessoa e Freud. **Revista Percurso**, São Paulo, n. 15-2/1995, p. 26-34.

SOUZA, E. M. **Borges, autor das Mil e Uma noites**. Belo Horizonte: Editora UFMG/Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, 1993.

Data de submissão: 18/06/2020

Data de aprovação: 25/07/2020