



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA  
MESTRADO EM HISTÓRIA**

**ENGAJAMENTO LITERÁRIO E SENTIDOS  
HISTÓRICOS NA LITERATURA EXISTENCIALISTA  
DE JEAN-PAUL SARTRE 1938-1960**

**Danilo Linard Teodoseo**

**Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Maria Lucinete Fortunato**

**Área de Concentração: História, cultura e sociedade  
Linha de Pesquisa: Cultura, poder e identidades**

**CAMPINA GRANDE - PB  
Março – 2011**

**ENGAJAMENTO LITERÁRIO E SENTIDOS  
HISTÓRICOS NA LITERATURA EXISTENCIALISTA  
DE JEAN-PAUL SARTRE 1938-1960**

**DANILO LINARD TEODOSEO**

**Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Lucinete Fortunato**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal de Campina Grande, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História, Área de Concentração em História, cultura e sociedade, linha de Pesquisa: Cultura, Poder e Identidades

**CAMPINA GRANDE - PB  
Março – 2011**

Teodoseo, Danilo Linard

T314e Engajamento Literário e Sentidos Históricos na Literatura Existencialista de Jean-Paul Sartre 1938-1960/ Danilo Linard Teodoseo. - Campina Grande-PB, 2011.

186p.

Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em História do Centro de Humanidades – Unidade Acadêmica de História e Geografia da Universidade Federal de Campina Grande-PB.

Orientador(a): Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Lucinete Fortunato

1. Literatura engajada 2. História 3. Jean-Paul Sartre, literatura.

I. Título

CDD: 801.9



Biblioteca Setorial do CDSA. Dezembro de 2022.

Sumé - PB

Errata:

Folha	Linha	Onde se lê	Leia-se
15	26	reeditas	reeditadas
27	03	vai se faz	vai se fazer
32	10	de uma à quinta-feira	de uma à outra quinta-feira
44	29	(ver p.41)	(cf. p.44)
80	23	La Cité	La Cité
83	36	ser alvo	ser alvos
84	02	é o mito da raça ariana	é o mito da raça ariana que vai
123	23	Apud COHEN-SOLAL	SAMEDI SOIR Apud COHEN-SOLAL
129	17	resistiram	resistiriam
129	24	No decorrer da peça, Sartre	No decorrer da peça de Sartre
136	27	(ver p.42)	(cf. p.53)
136	28	“O Muro” (ver p.55)	“Eróstrato” (cf. p.68)
137	17	influyente entre os companheiros	é influyente entre os companheiros
139	22	(ver p.53)	(cf. p.56)
145	10	a política	a polícia

**Danilo Linard Teodoseo**

**ENGAJAMENTO LITERÁRIO E SENTIDOS  
HISTÓRICOS NA LITERATURA EXISTENCIALISTA  
DE JEAN-PAUL SARTRE 1938-1960**

Avaliado em \_\_\_ / \_\_\_ / 2011, com conceito \_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

---

**Profª. Dra. Maria Lucinete Fortunato**  
PPGH-UFCG  
(orientadora)

---

**Profª. Dra. Auricélia Lopes Pereira**  
DHG - UEPB  
(examinadora externa)

---

**Prof. Dr. Gervácio Batista Aranha**  
PPGH-UFCG  
(examinador interno)

---

**Profª. Dra. Maria Socorro Cipriano**  
DHG-UEPB  
(suplente externa)

---

**Profª. Drª. Regina C. Gomes Nascimento**  
PPGH-UFCG  
(suplente interna)

## RESUMO

Pretendemos colocar em discussão o fenômeno do engajamento intelectual do filósofo e escritor francês Jean-Paul Sartre (1905-1980) numa perspectiva histórica, colocando em evidência as condições de possibilidade da adoção dessa postura pelo autor, inscrevendo suas contribuições e sua prática literária na tradição da literatura engajada francesa. Concebemos seus textos literários, simultaneamente, tanto como registros históricos, quanto como instrumentos de reflexão, conhecimento e intervenção nas questões de seu tempo, buscando compreender os sentidos que o autor atribui aos fatos históricos representados em sua literatura e em relação ao próprio engajamento literário e intelectual. Traçaremos um panorama de sua produção enquanto escritor engajado, indicando as (des)continuidades e rupturas presentes na efetivação de seu projeto de engajamento intelectual, marcado por três fases distintas, mas complementares: o encontro de Sartre com a Literatura, o encontro da literatura sartreana com a História e a questão da literatura engajada como engajamento histórico e o refluxo do engajamento. Indicaremos as resistências à suas teses relativas ao compromisso do escritor com a sociedade, assim como, apontando as rejeições à estética literária que se faz presente em suas obras. Para efeito de discussão, tomaremos como fontes de pesquisa uma série de romances, contos e peças teatrais que o autor produziu publicou entre 1938 a 1960, sublinhando, assim, a relação de interdependência entre história e literatura.

**Palavras-chave:** Jean-Paul Sartre; História; Literatura Engajada; mimesis; sentidos históricos.

## ABSTRACT

We intend to put into discussion the phenomenon of intellectual commitment of the french writer and philosopher Jean-Paul Sartre (1905-1980) in historical perspective, highlighting the conditions of possibility of adopting this stance by the author, putting his contributions and their practice literary in the tradition of french commitment literature. Conceive their texts literary, simultaneously, as many records historical, and as tools for analysis, knowledge and intervention in the affairs of his time, seeking to understand the meanings that the author attributes to historical facts represented in his literature and in relation to its literary and intellectual commitment. We trace a panorama of its production as a writer engaged, indicating the (dis)continuities and ruptures present at the execution of his project of engaging intellectual, marked by three distinct phases, but additional: Sartre's encounter with literature, the Sartre's literature encounter with history and at finally the issue of commitment literature as historical engagement and reflux of engagement. Will indicate the resistance to his thesis on the writer's commitment to society as well as pointing the rejections to the aesthetic literature that is present in his works. To effect discussion, we analyze a several novels, short stories and plays that the author has produced and published between 1938 to 1960, thus stressing the relationship interdependence between history and literature.

**KeyWords:** Jean-Paul Sartre; History, Commitment Literature; Mimesis; Historical Meanings;

## AGRADECIMENTOS

*Aos meus pais, pelo apoio indispensável em todos os momentos.*

*À minha querida irmã, Danielle, que com sua inteligência e amizade, sempre me faz sorrir.*

*Aos colegas do Mestrado e, sobretudo, aos meus amigos Roberto Freire, Cícero Varela, Patrícia Alcântara e Thais Lucena, que me acompanharam durante e após a graduação em História, e que me apresentaram ao universo acadêmico e às discussões teóricas. Agradeço, principalmente, ao amigo-irmão Xico Fredson, pela valiosa amizade.*

*À Sônia Meneses, professora e amiga que sempre me estimulou a caminhar nas trilhas da história. Suas orientações e amizade são referenciais para a vida profissional e pessoal.*

*À Lídia (a "Clariceana"), pelo carinho afetuoso, pelo companheirismo, e paciência.*

*À todos os Professores e funcionários do PPGH da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), pelo conhecimento transmitido e compreensão; Agradeço ainda à CAPES, cuja concessão de Bolsa de pesquisa foi fundamental para a escrita deste trabalho.*

*À professora Lucinete Fortunato, pela compreensão, atenção e profissionalismo durante as orientações para a elaboração deste trabalho.*

*Agradeço ainda, ao modo de dedicatória, à minha querida "Vó Riza", sempre presente em meu coração, que partiu no período em que escrevia este trabalho, e, principalmente, à minha tia Sônia Linard, que há tempos vem acreditando em nosso esforço e que é uma pessoa sempre disposta à ajudar e a nos incentivar de todas as formas possíveis, cujo apoio foi essencial para a conclusão desse curso.*

**Se o que deixar escrito no livro dos  
viajantes puder, relido um dia por  
outros, entretê-los também na  
passagem, será bem. Se não o lerem,  
nem se entretiverem, será bem  
também**

**(Bernardo Soares/Fernando Pessoa)**

## Sumário

<b>Introdução</b> .....	10
<b>Capítulo 1 Um Encontro com a Literatura: A Aproximação Inicial de Jean-Paul Sartre com o Universo Literário</b> .....	22
<b>1.1 Um Admirável “Velho Mundo”: O Círculo Familiar de Sartre</b> .....	22
<b>1.2 A Escrita como “Neurose”: Historicidade e (Des)Continuidades na Aproximação de Sartre com a Literatura</b> .....	27
<b>1.3 Jean-Paul Sartre entre a Estética e o Engajamento: Uma “Náusea” Face ao “Muro” da História</b> .....	41
<b>Capítulo 2 Quando a Literatura Sartreana Encontra a História</b> .....	73
<b>2.1 O Entrecruzamento entre Ficção e História: A Literatura Engajada em Sartre</b> .....	73
<b>2.2 Os Caminhos da Liberdade nos (Des)caminhos da História: Tensões entre o Intelectual e o Partido, entre o Sujeito e a História</b> .....	88
<b>2.3 A Historicidade em “Espera” no Romance “Sursis”: A Contradição do Texto Literário Engajado</b> .....	103
<b>Capítulo 3 Saberes Históricos Como Literatura Engajada em Sartre</b> .....	121
<b>3.1 Um Compromisso com a História Através da Literatura: Primeiras Críticas ao Pensamento Sartreano</b> .....	122
<b>3.2 Nas Páginas da Literatura, Nas Tramas da História: Os Paradoxos da Militância Política</b> .....	135
<b>3.3 Sentidos Históricos como “Mimesis” no Engajamento Literário de Sartre</b> .....	156
<b>Considerações Finais</b> .....	176
<b>Fontes de Pesquisa e Referencial Bibliográfico</b> .....	183

## Introdução

Nosso esforço de pesquisa consiste na problematização das práticas literárias do filósofo e escritor francês Jean-Paul Sartre (1905-1980) e dos sentidos que ele atribui à inúmeros fenômenos históricos da época. Entre 1938-1960, Sartre afirma-se no cenário literário francês ao produzir várias obras, entre as quais romances, contos e peças teatrais, além de roteiros para o cinema, obras estas corpus fundamental de nossa pesquisa. Desde a graduação, as formas como os sujeitos interagem com seu momento histórico nos chamaram a atenção e as peculiaridades da experiência histórica de Sartre, suas polêmicas e ambiguidades, desse modo, nos instigaram a realizar essa pesquisa.

O historiador, em nossa concepção, ciente de que não pode “reanimar”, “reviver” o passado em sua integralidade, está sempre à procura de registros humanos que o coloque em contato, mesmo que indireto, com realidades passadas. Através da ampliação do conceito de fonte histórica, proposta pelos historiadores ligados ao movimento dos Annales, hoje se tornou possível problematizar como fonte de pesquisa obras literárias, em busca de indícios da passividade na qual vieram ao público.

Nesse sentido, nos debruçamos sobre a prática literária de Jean-Paul Sartre, tomando suas obras como fontes de pesquisa, buscando nelas um meio de acesso que nos coloque em contato com o seu momento histórico imediato. Tentamos ver nelas um tipo de interpretação da história aos olhos de um não-historiador. Recortamos em suas obras os sentidos que Sartre vai atribuir aos inúmeros fenômenos históricos de seu tempo, representados em suas diversas obras literárias, sendo esse recorte, nosso objeto de estudo.

Buscar indícios de uma realidade histórica numa obra de ficção parece um tanto paradoxal, pois há quem acredite que o escritor, ao produzir suas obras, expressa nelas um universo essencialmente ficcional, autorreferencial, desligado da realidade. Todavia, pelo diálogo que há algumas décadas vem se estabelecendo entre história e literatura, muitos pontos de convergência (e divergência) estão sendo desvelados.

A aproximação entre essas duas disciplinas engendra uma área de intercessão, na qual os historiadores encaram esse diálogo com a literatura não somente como mais um campo de registros a ser problematizado como fonte de pesquisa, mas, sim, como espaço para reflexões epistemológicas, haja vista que o próprio discurso do historiador recorre a elementos próprios da literatura. Exemplo disso são os estudos de Hayden White (2003), Paul Veyne (1999) e do próprio Paul Ricoeur (1997), para citar apenas os mais emblemáticos.

Uma reflexão formulada por Paul Ricoeur foi de importância capital para a discussão que procuramos estabelecer ao longo deste trabalho. Para além de todo seu edifício conceitual, e de sua teoria da trílice mimese, sua análise acerca do entrecruzamento entre história e ficção nos forneceu pressupostos teórico-metodológicos essenciais, que somaram-se aos outros autores e conceitos com os quais dialogamos. Cabe aqui apresentar de maneira sucinta essa reflexão de Ricoeur e como ela se adequou aos nossos questionamentos.

Para Paul Ricoeur (1997, p. 315-333), há um ponto de convergência entre ficção e história, que aproxima essas duas disciplinas, ao mesmo tempo em que mantém a especificidade de ambas. Segundo Ricoeur, toda narrativa é constituída por um elemento de “preteridade” que nos transmite uma narrativa como se ela tivesse realmente acontecido no “passado” da voz que narra. Por isso, para Ricoeur, a ficção seria “quase-histórica”, por nos oferecer um “quase-passado” (1997, p. 329).

A transmissão desse “quase-passado” é reforçada pelo recurso à verossimilhança, já debatido desde a antiguidade, por Aristóteles. Contudo, esse filósofo grego não se deteve numa reflexão mais profunda acerca da refiguração da experiência temporal pela narrativa, pois aos seus olhos esta refiguração caberia mais à história. Esta aborda essencialmente o que havia ocorrido de fato: enfoca o particular. A ficção, por seu lado, aproxima-se daquilo que poderia ocorrer, ou seja, o geral. Para Ricoeur, portanto, o “quase-passado” da ficção encontra sua coerência quando, pela verossimilhança, relaciona-se com o “ter-sido” (o passado efetivo). A persuasão de um texto, de uma ficção, repousa na ancoragem da verossimilhança, em maior ou menor grau, com o “ter-sido” da história. (RICOEUR, 1997, p. 330).

A relação que se estabelece entre literatura e história não é apenas formal. Ela se dá de fato e de direito, haja visto que a prática literária, os literatos e suas obras, não estão desligados de sua realidade social. O campo literário encontra-se trespassado pelas mesmas linhas de tensões que a sociedade/história como um todo.

Essa reflexão se articula com nosso objeto de pesquisa na medida em que Sartre, pela verossimilhança, ao trazer para a trama de suas obras literárias fenômenos ocorridos em sua realidade histórica, nos dá margem para problematizar o olhar, o sentido então atribuído para cada fenômeno representado em suas obras ficcionais. Ou seja, pela ficção, pela verossimilhança, Sartre nos coloca em contato com um processo de mimeses criativa, no qual a literatura não somente imita uma realidade, mas surge como pólo criativo e interpretativo dessa mesma realidade na qual se ancora.

Ciente de que ficção e história não são antitéticos, cabe identificar a estética literária na qual Sartre irá se inscrever, isto é, a estética da literatura engajada, que retornava aos círculos literários franceses como postura possível durante os anos 1930. Direcionar nosso olhar para a inscrição da literatura sartreana na tradição da literatura engajada francesa não significa privilegiar o engajamento literário como objeto de estudo. Esse direcionamento é uma exigência que se impõe para a constituição de nosso objeto de estudo, a saber, a análise dos sentidos históricos que Sartre atribui aos fenômenos de seu tempo. Isto porque, é no terreno da literatura engajada que esses sentidos irão “fertilizar”: o engajamento literário surge não como fator determinante desses sentidos, mas, sim, como condição de possibilidade. Em suma, compreendendo o engajamento literário, compreenderemos melhor a formulação desses sentidos.

Ao situar Sartre como inscrito na tradição da literatura engajada francesa é de capital importância problematizar as conexões entre a atividade literária em si e o papel que uma sociedade, num determinado tempo e espaço, atribui ao literato e à literatura. Nessa interconexão, é possível entrever como a literatura vai se misturando com as demais dimensões de sua realidade histórica. O próprio conceito de engajamento literário serve como “abre-alas” para uma série de problemáticas históricas que procuramos discutir no desenvolvimento do trabalho.

Em nossa pesquisa, tomamos o conceito de engajamento literário tal como entende Benoît Denis (2002). Segundo esse autor, há uma concepção de literatura engajada que, por sua generalidade, impede uma análise mais profunda desse tipo de prática literária. Essa generalização consiste em enxergar a literatura engajada como um tipo de escrita sempre associado aos debates políticos, e às convicções de seu autor. Assim sendo, literatura engajada seria a escrita de um autor que “faz política nos seus livros” (DENIS, 2002, p. 09), o que não se verifica em Sartre, que após o cativeiro na Alemanha, voltou sua escrita em direção ao engajamento antes de se aproximar de qualquer partido político, continuando engajado após romper, devido as denúncias dos crimes de Stálin (1956), com o partido comunista.

Outra concepção de engajamento que peca pela falta de rigor é a que considera toda obra literária como uma escrita de engajamento. Isto implica numa diluição do conceito, pois afirma-se que toda obra literária é engajada porque nela há vestígios de sua realidade imediata: “...o engajamento se dissolve: ele está em toda parte e em nenhum lugar e se torna próprio de toda literatura” (DENIS, 2002, p. 10)

O conceito de literatura engajada, assim entendido, dissolve-se porque, a rigor, sempre será possível encontrar vestígios do autor e de seu tempo numa obra literária, o que não significa um engajamento do autor/texto. Para Denis, há até mesmo os mais radicais que afirmam o engajamento da literatura não tanto pelos debates que ela aborda, mas, inclusive, pelos temas que ela se nega abordar: "...a recusa do engajamento [para os mais radicais seria] ainda uma forma de engajamento" (DENIS, 2002, p. 10). Na tentativa de definir o conceito de literatura engajada, Denis nos aponta que

...se precisava reservar a expressão "literatura engajada" ao século XX (de modo geral, do caso Dreyfus [1894] até os nossos dias. É com efeito durante esse período que essa problemática [o engajamento da literatura] desenvolveu-se e foi formulada com precisão, que ela tomou essa denominação e que ela tornou-se um dos eixos maiores do debate literário. (DENIS, 2002, p. 11)

Desse modo, o conceito de literatura engajada articula-se com um conjunto de problemáticas que são típicas do século XX, obtendo daí sua especificidade, e, por isso mesmo, não podendo ser utilizada ingenuamente para a análise de outros autores e contextos. Conforme Benoît Denis, sempre existiu um engajamento da literatura, uma literatura de combate (por exemplo, Victor Hugo e seu "Os Miseráveis"), que coloca em debate, conscientemente ou não, certos aspectos de uma realidade histórica. Nesse sentido,

...a noção de engajamento aparece e se desenvolve no momento em que (...) o engajamento na literatura deixa de acontecer por si mesmo e a "missão social" do escritor não se constitui mais uma evidência. Em outros termos, a problemática do engajamento surge a partir de um sentimento de falta ou de dificuldade: a literatura, tal como a modernidade a concebe, não é naturalmente "ramificada" sobre o político (ela não é *a priori* um discurso político) (DENIS, 2002, p. 12).

Em fins do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, puxada pelo ideal de Arte pela Arte, a atividade artística como um todo, e a literatura em particular, quis explorar outras formas de representação, num tipo de distanciamento da realidade e de seus dilemas. Exemplo disso são as pinturas abstratas, que já não precisam necessariamente "retratar" uma paisagem ou alguém para serem consideradas "arte". A partir desse ideal, e, também, de certo modo, pelas descobertas dos formalistas russos e da lingüística francesa, a linguagem aparecia, cada vez mais, como uma estrutura independente do sujeito que fala e da realidade na qual se encontra.

Tendo vivido e nutrido seu ideal em tornar-se um escritor nas primeiras décadas do século XX, Sartre é influenciado, ora mais, ora menos, por esses debates presentes em seu tempo. Ao se inscrever no círculo literário e editorial francês, percebe que o direcionamento intencional do texto literário em direção a este ou aquele debate, era uma postura cada vez mais adotada e vista como legítima. Andre Gide (1869-1951) e Andre Malraux (1901-1976), escritores franceses da geração de 1930, lidam com esse imperativo de debater, pelo texto mesmo, temas que estavam na ordem do dia. A reflexão acerca da legitimidade da inclusão desses aspectos sociais no texto literário, e, nesse movimento mesmo, da possibilidade de uma estética literária que suporte esse empreendimento, é a essência da literatura engajada e a preocupação primeira do escritor engajado.

Nossa pesquisa visa inserir-se nesse cruzamento. Sartre, ao inscrever-se na linha da literatura engajada francesa, passa a atribuir sentidos específicos aos fenômenos representados em suas obras literárias. Nesse movimento, vai introduzir temas e debates próprios de seu momento histórico imediato. Em suas obras, transitam sentidos atribuídos, por exemplo, à Guerra Civil Espanhola (1936-1939), e sobre as tensões entre o intelectual e o partido comunista francês, pois, a partir dos anos 1930, criou-se a ideia de que só haveria engajamento legítimo através da filiação ao partido.

Suas obras discutem, também, os dilemas éticos vividos nos anos de chumbo da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), fazendo referências à resistência francesa contra o invasor alemão, durante a ocupação de Paris (1943-1945). Outra peculiaridade da literatura engajada em Sartre consiste no fato de que, ao término da guerra, ele continua tencionando debates através de sua literatura, abordando, então, a possibilidade de se intervir na história, já no contexto do pós-guerra e da guerra-fria, pois, os antagonistas já não eram os aliados e os nazistas, mas os capitalistas e os comunistas, representados na figura na União Soviética.

Ao engajar sua literatura, debatendo os dilemas éticos e ideológicos vigentes em sua atmosfera histórica, Sartre formula um fértil campo de representações. Numa perspectiva historiográfica, vemos suas obras literárias como fragmentos de uma realidade específica, que podem nos fornecer indícios indiretos que, através da operação historiográfica, almejamos transformar em conhecimento histórico. Concebemos sua literatura como uma interpretação de sua época, e um testemunho histórico, que procuramos problematizar em consonância com os rigores da pesquisa histórica.

Identificando esses elementos em sua literatura, concebemos seus textos como uma fonte de saber histórico, na qual recortamos as interpretações acerca dos fenômenos de

seu tempo histórico, constituintes de nosso objeto de pesquisa. Acreditamos que problematizar os sentidos históricos atribuídos por Sartre aos dilemas de seu tempo, através de suas representações literárias e do seu engajamento enquanto escritor/intelectual, fornece outros pontos de vista sobre os acontecimentos históricos figurados em suas obras, nos “dando a ler” diversos indícios sobre seu momento histórico, nos colocando em contato, pela literatura, com um rico complexo de sensibilidades.

Nessa compreensão, nossa análise procura demonstrar que a produção literária desse autor se configura em um espaço capital de representações, no qual transitam questões relacionadas ao seu contexto histórico, cultural e intelectual, com elementos de uma episteme marcada pela interlocução entre Filosofia, Literatura e História.

Nosso corpo de fontes é circunscrito, portanto, aos diversos livros escritos e publicados por Sartre entre os anos 1938-1960, entre os quais estão romances, contos, roteiros de filmes escritos por ele e peças teatrais. O trabalho com diversas obras, e com formas distintas de literatura, pois romances, contos e peças teatrais diferem entre si, tornou-se uma dificuldade a mais, entretanto, não diminuindo o prazer da análise, que exigiu muitas (re)leituras das fontes e dos referenciais teóricos, metodológicos e bibliográficos. Outra dificuldade encontrada foi o acesso a todas as obras literárias do autor, algumas das quais não foram publicadas em português ou não foram reeditadas, alguns dos livros encontrados publicados nos anos 1960-1970 e em português de Portugal.

Enfatizamos, no entanto, que a grande maioria das obras do autor integram nosso acervo particular, adquiridas desde 2003, em livrarias e sebos do país, assim como encontradas em bibliotecas municipais e dos centros de Serviço Social do Comércio (SESC) aqui da região onde moro, nas bibliotecas da Universidade Regional do Cariri (URCA) e da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Desse modo, das 16 obras previstas para a análise, duas<sup>1</sup> ficarão de fora, visto que não puderam ser encontradas, pois foram publicadas no Brasil nos anos 1950 e 1960, tornando-se “raras”, porque não foram reeditadas. São imprevistos típicos de uma pesquisa, o que não implica na sua inviabilidade.

Tratando-se de uma pesquisa historiográfica, a dimensão temporal não pode ser negligenciada. Ciente de que a temporalidade é múltipla em suas representações no tempo e o espaço, a perspectiva de Reinhart Koselleck e suas noções de “espaço de experiência” e de “horizonte de expectativas”, encontra-se subjacente em toda nossa abordagem com a

---

<sup>1</sup> Respectivamente, as peças Kean (1954) e Nekrassov (1955).

literatura. Pela inclusão de temas vigentes em seu contexto, Sartre atualiza as experiências então vividas na época, retratando-as através dos dilemas de seus personagens.

Entre estes, vemos prisioneiros de guerra, capturados pelos fascistas espanhóis, que aguardam o fuzilamento. Os soldados convocados para lutar nos campos de batalha europeus, e seus receios quanto à possibilidade de morrerem em combate, ou voltarem desfigurados. Vemos, também, os militantes comunistas, que viviam a experiência da guerra com a expectativa de aproveitarem o caos da guerra para tomarem o poder, visto que já estavam com as armas em punho. Até mesmo os desertores, travestidos de pacifistas, e as mulheres e inválidos, vistos como figurantes nesse contexto de guerra e de revolução, são representados nas páginas de seus livros.

Nos estudos literários contemporâneos existem complexas abordagens e teorias acerca das dimensões inerentes ao fazer literário, e dialogar com essas perspectivas tornou-se necessário para a escrita desse trabalho. Paralelo ao refluxo do engajamento literário, a partir dos anos 1970, formulou-se uma teoria que “fecha” o texto sobre si mesmo, típica da lingüística e do (pós)estruturalismo, questionando o escritor enquanto autor dos significados que o texto apresenta. O que lemos num texto não se referiria ao seu tempo de produção (o texto é autorreferencial) nem ao “olhar” de seu autor (o texto seria autônomo), como afirma alguns defensores dessa teoria<sup>2</sup>. No entanto, afirma Antoine Compagnon:

A presunção da intencionalidade permanece no princípio dos estudos literários, mesmo entre os antiintencionalistas (sic) mais extremados, mas a tese antiintencional, mesmo se ela é ilusória, previne (...) contra os excessos da contextualização histórica e biográfica. A responsabilidade crítica, frente ao sentido do autor, principalmente se esse sentido não é aquele diante do qual nos inclinamos, depende de um princípio ético de respeito ao outro. (COMPAGNON, 1999, p. 95)

Buscamos entrever, pela análise das obras literárias de Sartre, como os acontecimentos históricos da época marcaram seu cotidiano, direta ou indiretamente, configurando-se no espaço de experiência vigente, a partir do qual se “projetavam” “horizontes de expectativa” em relação aos acontecimentos futuros, enxergando na tensão entre experiência e expectativa, o movimento mesmo do tempo histórico, apreendido pela

<sup>2</sup> Entre os defensores, citados por Compagnon, vemos: Fernand de Saussure e Charles Sanders Peirce. Roland Barthes afirma: “a função da narrativa não é a de ‘representar’, mas de constituir um espetáculo que ainda permanece enigmático, mas que não poderia ser da ordem mimética. (...) o que se passa na narrativa não é, do ponto de vista referencial (real), ao pé da letra, nada. ‘o que acontece’, é só a linguagem inteiramente só...” (COMPAGNON, 1999, pág. 101).

literatura. Nesse movimento, tanto o olhar de Sartre se constitui como campo de experiências, mas também formula horizontes de expectativa, chocando-se, de uma maneira ou de outra, com as projeções e “esperanças” de outros grupos/indivíduos.

Adotamos, no trato com nossas fontes, uma análise das obras em conformidade com a cronologia de publicação das mesmas, mas sempre levando em consideração as concepções literárias que Sartre manifesta em suas obras, pois ele não se constitui enquanto autor como um ser “contínuo”, sem contradições; sempre reinventando-se sem maiores receios de reavaliar suas posturas políticas, explora, ao mesmo tempo, diversos campos literários, como o romance, o conto e a dramaturgia.

Acreditamos, com Compagnon, na presunção da intencionalidade, ainda que o texto literário não possua um sentido “único”. Consideramos que o texto é mais do que um conjunto aleatório de signos, autônomos e autorreferenciais, pois é o autor que, escrevendo, organiza-os de forma coerente. Assim, procuramos não “forçar” a intenção do autor a “dizer” aquilo que nossa interpretação busca saber, ou que já postula como “certa”. Ao nos debruçarmos sobre a produção literária de Sartre, sabemos que sua intenção enquanto autor era a de engajar sua escrita. Os sentidos históricos que analisamos em suas obras decorrem de sua ótica e dos vestígios do seu próprio tempo. Desse modo, acreditamos que a literatura, a escrita, “fala” sobre o mundo, sobre a história e que o texto de Sartre falava sobre seu tempo.

Desde a Antiguidade, na tradição platônica e aristotélica, a literatura foi vista como mimesis, ou uma forma de “imitação” dos fenômenos ocorridos na realidade, ou seja, sua relação com a realidade não era negada em si mesma, mas apresentava particularidades próprias. Analisando uma série de sucessivas interpretações da noção aristotélica de mimesis, Antoine Compagnon adverte quanto aos perigos de uma dicotomia maniqueísta (ou a literatura é mimesis total, ou ela em nada relaciona-se com o mundo) e aponta, aproximando-se de Paul Ricoeur, que:

Como já dizia Aristóteles: “O papel do poeta é de dizer não o que se realiza realmente, mas o que poderia realizar-se na ordem do verossímil e do necessário”. (1451a36) Em outras palavras, a referência funciona nos mundos ficcionais enquanto permanecerem compatíveis com o mundo real (...) a literatura mistura constantemente o mundo real e o mundo possível: ela se interessa pelos personagens e pelos acontecimentos reais (...) (COMPAGNON, 1999, p. 136)

A partir destas questões consideramos que Sartre possuía a intenção, enquanto escritor, de referir-se aos problemas de seu tempo “na ordem do verossímil”, engajando sua escrita, levando em conta também que, apesar da linguagem possuir características (uma estrutura) próprias, ela sempre se relaciona com o mundo, e que, se há algo de ficcional na escrita literária de Sartre, isso não significa dizer que ela esteja completamente desligada de seu contexto histórico, ou seja, podemos encontrar traços de sua época nos textos sartreanos, pelo estatuto da verossimilhança.

No esforço de interpretação, problematização e composição de nosso objeto de estudo, acerca dos sentidos atribuídos aos fatos históricos que Sartre representou em suas obras mediante o engajamento de sua escrita, direcionamos nosso “olhar” para três momentos, os quais correspondem aos capítulos de nosso trabalho.

Cabe ressaltar que, em nosso texto, procuramos colocar o leitor a par das tramas e dos personagens das obras analisadas, procurando proporcionar uma experiência próxima à leitura integral dos textos: acreditamos, com isso, tomar os fragmentos das obras citadas não como “reflexos” dos referenciais teóricos que nos orientam, estes formulados a posteriori, mas, ao contrário, ver como essas teorias nos ajudam a compreender esse fenômeno literário (e os sentidos históricos que eles expressam) que nos propomos estudar.

No primeiro capítulo, **“Um Encontro com a Literatura: A Aproximação Inicial de Jean-Paul Sartre com o Universo Literário”**, buscamos colocar em discussão como se deu a aproximação inicial de Jean-Paul Sartre com o “mundo dos livros”. No primeiro item desse capítulo, **“Um Admirável Velho Mundo: O Círculo Familiar de Sartre”**, ressaltamos em linhas gerais sua condição sócio-econômica e a presença, na família de sua mãe, os Schweitzer, de uma sólida formação cultural, que muito contribuiu nessa aproximação.

No segundo item, **“A Escrita como Neurose: Historicidade e (des)continuidades na Aproximação de Sartre com a Literatura”**, almejamos analisar como a escrita tornou-se para um Sartre então adolescente, tanto um bote salva-vidas, quanto um tipo de “neurose” em transformar-se num escritor renomado. Problematizamos as (des)continuidades que marcaram a concepção deste autor em relação à escrita e a linguagem, manifesta na relação de equilíbrio entre um purismo estético individualista e a concepção de literatura preocupada com a coletividade histórico-social e como elas indicam as contradições de sua época, emanadas das dimensões sociais, políticas e econômicas, influenciando no campo cultural e literário.

No último item, **“Jean-Paul Sartre entre a Estética e o Engajamento”**, analisaremos em duas obras de Sartre, publicadas em 1938, como ele encarou o retorno do engajamento literário na geração de escritores dos anos 1930, manifestando, ora um distanciamento do engajamento, em favor de preocupações estéticas puristas e individualistas, ora uma aceitação de que não se pode fugir dos dilemas históricos, sendo possível, pela escrita literária, entrar nesses debates e, de certo modo, neles intervir.

No segundo capítulo, **“Quando a Literatura Sartreana Encontra a História”**, objetivamos colocar em evidência como o direcionamento da escrita de Sartre inscreveu-se na trilha da tradição da literatura engajada francesa. A partir desse direcionamento, intencional por parte do autor, começa a ser incluída progressivamente nas temáticas de suas obras as questões de seu próprio tempo, ressignificadas conforme a subjetividade do autor.

Na primeira seção desse capítulo **“O Entrecruzamento entre Ficção e História: A Literatura Engajada em Sartre”**, procuramos entrever em seu textos o cruzamento das tramas político-ideológicas que marcavam a sociedade francesa nos anos 1940 (expressa em seus romances e peças teatrais publicadas ao longo dessa década), que “trespassavam” o campo artístico-literário, impondo-se a reflexão sobre o envolvimento com a história e o papel da literatura e do escritor no contexto da ocupação alemã na França.

Na segunda seção, **“Os Caminhos da Liberdade nos (Des)caminhos da História: Tensões entre o Intelectual e o Partido, entre o Sujeito e a História”**, abordamos a percepção de Sartre em abordar as tensões entre o indivíduo e a história, entre o intelectual e o partido comunista francês, cuja filiação era quase que imposta a todos aqueles que desejavam engajar-se nas tramas de seu tempo, como se não houvesse outras formas para tal. Discutimos, desse modo, como a necessidade de engajamento se impunha ao intelectual e quais as exigências que eram feitas para que ele efetivasse seu engajamento.

Na última seção, **“A Historicidade em ‘Espera’ no Romance ‘Sursis’: As Contradições do Engajamento Literário”**, abordamos as contradições que a literatura engajada engendra enquanto atividade literária, isto é, visamos analisar como o engajamento literário de Sartre equilibrou-se entre o discurso ético-ideológico (premissa de uma postura engajada) e a “literariedade” dos textos (premissa de todo e qualquer escrito que pretende “rotular-se” como literatura no seu sentido estético). Colocamos em questão se a literatura sartreana constitui-se num texto literário com um discurso ético atrelado, ou como mero “discurso retórico”, na defesa de certas causas, em forma de prosa e de dramaturgia.

No terceiro capítulo, **“Saberes Históricos como Literatura Engajada em Jean-Paul Sartre”**, nosso intento é evidenciar que, apesar de Sartre ter cumprido um itinerário enquanto intelectual, de anônimo à ícone maior da literatura engajada, tornando seu discurso quase hegemônico entre os anos 1940 e 1950, havia também uma série de rejeições em relação ao seu discurso, tanto pela dimensão política, quanto pela dimensão literária.

Almejamos indicar na primeira seção do terceiro capítulo, **“Um Compromisso com a História Através da Literatura: Primeiras Críticas ao Pensamento Sartreano”**, as rejeições ao pensamento sartreano, a partir do campo literário, que, por curioso que pareça, critica os postulados de Sartre numa espécie de defesa da literatura que anseia retornar a uma posição semelhante àquela concepção de Arte pela Arte vigente na virada para o século XX, defendendo que a literatura deveria se preocupar mais com a forma, do que com seu “conteúdo”, ou seja, desligando-se das tramas político-ideológicas de seu momento histórico.

Na segunda seção **“Nas Páginas da Literatura, Nas Tramas da História: Os Paradoxos da Militância”**, daremos continuidade a discussão contrapondo a insistência de Sartre em continuar com seu discurso relativo ao engajamento da literatura mesmo sofrendo críticas vindas do campo político, pela sua não adesão nem à burguesia, nem à esquerda comunista de orientação soviética, mesmo tendo sido “companheiro de viagem” dos comunistas e, por outro lado, da crítica, oriunda do campo literário, que se torna mais sistemática, porque deriva agora das “descobertas” da lingüística e do chamado estruturalismo, que estava em plena ascensão entre os anos 1950-1970, ocasionando uma espécie de “refluxo” entre os escritores em relação ao engajamento literário.

Nesse movimento, Sartre tecerá, como sentido a esse momento histórico, críticas severas tanto à burguesia quanto aos excessos da esquerda comunista sem recusar os postulados iniciais de sua filosofia, o existencialismo, e a ênfase no indivíduo. Contra os estruturalistas, continua a acreditar que a linguagem é utilitária (ferramenta de compreensão e transformação do mundo), ao invés de concebê-la, tal qual os teóricos do estruturalismo, como sendo um fenômeno autônomo e autorreferencial. Circunscreve-se, então, as tentativas de Sartre em “renovar” seu existencialismo, sem renegar seus postulados (inter)subjetivos, incorporando as temáticas do materialismo histórico dialético.

Seguindo nessa trilha, na última seção do terceiro capítulo, **“Engajamento Literário e Sentidos Históricos como “Mimesis” em Sartre”**, analisamos como a literatura engajada sartreana se configura enquanto mimesis, fazendo aqui um contraponto com a perspectiva do crítico literário brasileiro Luiz Costa Lima, que teoriza com muita propriedade

acerca do processo de atividade mimética que o escritor realiza, em contrapartida às tendências estruturalistas de fechar o texto sobre si mesmo, desligando-o da realidade, apontando as possibilidades e limites do engajamento de Sartre enquanto atividade mimética nessa contraposição.

Organizando dessa forma nossa interpretação acerca do fenômeno da literatura engajada, caminho percorrido por Sartre, problematizamos os sentidos que ele atribuiu aos fatos representados em suas obras, tentando compreendê-las da seguinte forma: primeiro, analisando o encontro de Sartre com a literatura; depois, o encontro da literatura de Sartre com a história, ou seja, seu engajamento. Em seguida, apreendendo como sua literatura engajada resistiu (ou não) às críticas (políticas, literárias, já no contexto de ascensão do estruturalismo) que paulatinamente rejeitavam suas teses, engendrando um “refluxo” do engajamento, e recusando a literatura (e, por extensão, a linguagem) como atividade mimética, ou seja, negando a relação entre linguagem e mundo.

Acreditamos, com isso, contribuir no debate relativo às formas de como um indivíduo (inclusive nós mesmos) podemos (re)pensar os modos de utilizar o saber que acumulamos enquanto acadêmicos, intelectuais, na compreensão e transformação da realidade histórica que todos nós ajudamos, cotidianamente, a construir.

## 1. Um Encontro com a Literatura: A Aproximação Inicial de Jean-Paul Sartre com o Universo Literário

### 1.1 Um “Admirável Velho-Mundo”: O Círculo Familiar de Sartre

O surgimento da literatura como horizonte possível na vida de Jean-Paul Sartre (1905-1980) não se constituiu num vácuo, como uma manifestação ininteligível de um talento “inato” para a literatura, cuja compreensão se mantenha no domínio do inexplicável. Sua construção enquanto literato indica toda uma rede de relações sociais, econômicas e culturais que podem ser situadas historicamente, o “momento histórico” atuando não como um “fator determinante”, mas como uma “condição de possibilidade”. Queremos indicar, de maneira geral, qual foi o universo social e familiar no qual Sartre veio a apr(e)ender a literatura e a construir suas primeiras impressões sobre a atividade literária e o sobre papel do escritor.

Nascido no “encontro” de duas famílias tipicamente tradicionais de uma Europa em fins do século XIX, o círculo familiar de Sartre foi constituído pelo choque de dois universos culturais: pelo lado paterno, entra em cena o universo franco-católico, provinciano, rural, da família Sartre, e, pelo lado materno, o universo protestante, mais urbano, “laicizante”, da família Schweitzer, de origem alemã, alsaciana. (COHEN-SOLAL, 2005)

Por toda sua vida pública Sartre fez poucas referências ao seu círculo familiar, reforçando, muitas vezes, o mito de “homem só” que ele mesmo ajudou a construir com os “lemas” de sua filosofia existencialista, que abordaremos no decorrer da discussão. Sem nunca ter tido filhos biológicos (Sartre “adotaria” uma moça, Arlette Elkaim-Sartre, já na velhice), nem uma família nuclear típica: Sartre e Simone de Beauvoir (1908-1986), sua companheira de toda a vida, apesar de terem vivido juntos mais de 50 anos, nunca exigiram um do outro fidelidade ou uma “vida em comum”; moraram, quase sempre, em casas separadas, no que pode ser descrito, em termos atuais, como um “relacionamento aberto”. Suas referências à instituição familiar, ao casamento, à paternidade/maternidade e à sua própria família serão marcadamente céticas e irônicas.

Pelo lado paterno, a família Sartre indica, justamente, a típica família provinciana francesa. Seu avô, o médico Eymard Sartre era figura de vulto na localidade rural onde moravam, nos arredores da cidade de Thiviers, no departamento do Perigórd. Nessa cidade, em fins do século XIX, o médico Sartre e família moravam em um opulento casarão, de posse da família há mais de duas gerações. Outras propriedades integravam ainda o patrimônio familiar, e o casamento de Eymard Sartre com Élodie Chavoix só ampliaria tal patrimônio,

visto que a moça era herdeira, também, de uma pequena fortuna, pois a família Chavoix era das mais influentes na região. Por volta de 1920, o patrimônio das duas famílias somava mais de “150 mil francos” (COHEN-SOLAL, 2008, p. 29), o que era garantia de conforto, mas não dava mais margem para certas opulências e ostentações.

O doutor Eymard Sartre e sua esposa Élodie tiveram três filhos: Joseph, Heléne e Jean-Baptiste. Este último, pai de Jean-Paul Sartre, desde cedo tentou a toda força deixar a província onde nasceu, tendo de fato conseguido quando se tornou estudante, já em Paris, da conceituada Escola Politécnica Francesa (onde estudou, por exemplo, o filósofo Auguste Comte), e, principalmente mais tarde, ao ingressar na carreira militar, na marinha de guerra, tendo viajado boa parte do mundo e, inclusive, participado efetivamente das empreitadas militares neocoloniais francesas na Ásia.

No outro extremo, a família materna, os Schweitzer, se apresentariam como portadores de uma carga cultural bem mais ampla do que os Sartre, provincianos do interior. Na Família Schweitzer, havia uma sólida tradição cultural. Era uma família composta por pastores protestantes, pedagogos e comerciantes bem sucedidos, somando, aproximadamente sete gerações de pastores e profissionais liberais da educação, extremamente cultos e influentes na vida pública e política alsaciana.

É na escola politécnica que Jean-Baptiste Sartre iria conhecer a irmã de Georges Schweitzer (também politécnico), a jovem Anne-Marie Schweitzer, mãe do escritor, sua futura esposa, moça extremamente culta e prendada nos moldes da educação pequeno-burguesa, inclusive versada na música clássica de Beethoven, Brahms e Schubert, que acompanhava com talento ao piano (COHEN-SOLAL, 2008, p. 42).

Quem se aventurar a confrontar a leitura de uma biografia cuidadosa sobre Jean-Paul Sartre e a sua autobiografia, “As Palavras”, publicada em 1964, com a qual fora agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura, tendo-o recusado para surpresa de todos, fica meio que “chocado” com a forma pela qual ele se refere à sua primeira infância, aos seus primeiros anos e aos seus parentes mais próximos, sobretudo os pais e avós. Na reescrita de si mesmo, de sua autobiografia e de suas memórias da primeira infância, há todo um esforço de “reconstrução”, constituindo uma espécie de “olhar literário” sobre sua própria história.

A morte prematura de Jean-Baptiste Sartre, em 1906, por complicações de uma doença adquirida quando de suas viagens marítimas pela Ásia<sup>3</sup>, foi um duro golpe na vida da família de Sartre, visto que, ao tornar-se viúva tão rapidamente e como Sartre era ainda muito pequeno (mal havia completado 15 meses quando do falecimento de seu pai) a situação de Anne-Marie ficava, de certo modo, complicada, influenciando, diretamente, na sua criação e educação, marcada pela ausência paterna. Viúva, Anne-Marie retorna ao lar paterno com seu bebê e, num universo pequeno-burguês, novamente é colocada sob o jugo das normas, valores e convenções que caracterizam essa camada social, ditadas com rigor e autoridade por seu pai, Charles Schweitzer, avô materno de Jean-Paul Sartre.

Como não possuía uma boa pensão por ser viúva, Anne-Marie, além de retornar sozinha ao lar paterno sem condições de sustentar a si mesma e ao filho, é também, de certa forma, “reduzida” nesse novo papel: não seria mais vista como uma mulher, já mãe, mas como uma filha, cujo bebê parecia mais seu irmão caçula do que seu próprio filho. Pelo exame das correspondências que Annie Cohen-Solal, principal biógrafa de Sartre, encontrou nos arquivos da família Schweitzer-Sartre, vemos que a visão severa com a qual Sartre reavalia sua infância e sua vida familiar é, não inverossímil em si mesma, mas bastante “carregada” de rancores, de desencantos e de esperanças frustradas.

Pelas correspondências analisadas por sua biógrafa, vemos que o casamento entre Jean-Baptiste e Anne-Marie, por mais que estivesse marcado pelas convenções sociais pequeno-burguesas vigentes, inclusive com acertos quanto ao “dote” (COHEN-SOLAL, 2008, p. 39) que a noiva trazia da casa paterna, parecia, de certo modo, ser uma experiência com grande potencial positivo: Jean-Baptiste, mesmo em seus longos períodos de viagem pela marinha militar francesa, sempre mantinha correspondência com sua esposa, ansioso por ver o filho recém-nascido e preocupado com o bem-estar da esposa, que há tempos não via.

É possível indicar como razão para essa visão “carregada” com que Sartre evoca suas memórias, justamente, o teor pequeno-burguês então flagrante, tanto na família materna quanto paterna. Como supracitado, por volta dos anos 1920, a família Schweitzer-Sartre contava com um patrimônio financeiro considerável. Entretanto, pelo perecimento dos homens da família que tradicionalmente “multiplicariam” tal patrimônio, essa pequena fortuna logo veio a dissipar-se. Ao contrário da opulência que marcava as duas famílias em fins do século XIX, as primeiras décadas do século XX consistiram num “refluxo” total, num

---

<sup>3</sup> Jean-Baptiste, após atravessar uma epidemia de dengue e de febre tifóide que assolou a tripulação de sua embarcação, padeceu por uma enterocolite e por complicações de tuberculose (COHEN-SOLAL, 2008, p. 49).

empobrecimento vertiginoso. Mal o novo século havia se iniciado, um conjunto de acontecimentos tomam de assalto a família Sartre e

...revelam o declínio absoluto de uma família de burgueses prósperos enriquecidos no século XIX, que resultou na perda do capital e no desaparecimento sucessivo, em menos de vinte anos, de cada um dos elementos produtivos ou potencialmente produtivos da ascendência de Jean-Paul Sartre: seu tio o capitão Frédéric Lannes, morto na guerra de 1914-1918, seu pai, Jean-Baptiste, [falecido] em setembro de 1906; seu avô, Dr. Eymard Sartre, falecido em outubro de 1913; sua avó, Élodie, falecida em 1919; a pequena Annie, sua prima-irmã, falecida aos dezenove anos de idade, em 1925; o tio Joseph, seu “subtutor”, morto em 1927. (COHEN-SOLAL, 2008, p. 39)

Examinando as correspondências posteriores ao falecimento do pai de Sartre, Cohen-Solal aponta essa “derrocada familiar”, marcada por discussões em torno da partilha dos bens que cabiam a Jean-Baptiste, e por recusas, por parte de Joseph Sartre, irmão de Jean-Baptiste e tutor legal de Jean-Paul Sartre, em repassar a Anne-Marie a pensão, já parca, que lhe era de direito. Ela era, então, “acusada” de ter se casado com um homem já desenganado por sua doença (COHEN-SOLAL, 2008, p. 68), visando os benefícios de sua pensão, o que as correspondências entre ambos negam resolutamente e que, em nossa ótica, indicam o papel secundário da mulher nessa sociedade.

São essas singularidades que Sartre, ao reavaliar sua própria história, ataca sem *pudor nem piedade*. Rubrica assim, em nossa ótica, nos anos 1960, quando da publicação de sua autobiografia, o total desprezo pelo universo pequeno-burguês que sempre o acompanhou. A descrição descrente das relações entre marido e mulher, pai e filho, ilustradas pela vivência de seus pais/avós é indicada magistralmente nas páginas de sua autobiografia.

Sobre os avós maternos, Charles Schweitzer e Louise Guillemin, novamente apontando a oposição e o choque das duas famílias (ele protestante e ela católica), descreve com severidade: “ela [Louise] não tardou em obter um atestado de complacência que a dispensou do comércio conjugal e deu-lhe o direito a quarto separado” (SARTRE, 2005, p. 11). A relação entre Louise e Charles é assim evocada em suas memórias: “Charles lhe inspirava medo [à Louise], uma prodigiosa irritação, e, por vezes, também amizade, desde que não a tocasse. [Louise] Cedia-lhe em tudo tão logo ele se punha a gritar. Ele [Charles] lhe fez quatro filhos de surpresa...” (SARTRE, 2005, p. 12).

Sobre os avôs paternos, também descrevia secamente as “aparências” escondidas por detrás da opulência que marcava as duas famílias: “logo após o casório [de Eymard Sartre com Élodie Chavoix] evidenciou-se que o sogro não possuía um vintém. Indignado, o Dr. Sartre ficou quarenta anos sem dirigir a palavra à sua mulher. (...) partilhava de seu leito e de tempos em tempos, sem uma palavra, a engravidava” (SARTRE, 2005, p. 14). Em relação à sua mãe, Anne-Marie, indicava um pouco mais de compaixão: “...Mostram-me uma jovem gigante e dizem-me que é minha mãe. Por mim toma-la-ía antes por minha irmã mais velha. Esta virgem sob vigilância, submetida a todos, vejo que se encontra aí para me servir. Eu a amo: mas como iria respeitá-la, se ninguém a respeita?” (SARTRE, 2005, p. 18).

Nesse “admirável mundo” pequeno-burguês em franca decadência, construiu-se um escritor polêmico, que, para muitos constitui a própria marca do intelectual do século XX. O intermediário entre Sartre e a grande literatura fora seu avô, Charles Schweitzer, e a dívida daquele para com este é descrita também com sobriedade, mas, de forma mais impressionista. Comparava o avô materno como um patriarca, um típico homem do século XIX (SARTRE, 2005, p. 19) que tomava a si próprio como se fosse o grande escritor francês Victor Hugo. Conforme suas memórias, a presença de seu avô fora capital em sua formação:

Minha sorte foi a de pertencer a um morto: um morto derramara algumas gotas de esperma que constituem o preço comum de um filho; eu era feudo do Sol, meu avô podia desfrutar-me sem me possuir. (...) dependia dele em tudo: ele adorava em mim a sua própria generosidade. (SARTRE, 2005, p. 19)

Nesse misto de sobriedade e rancor, de saudosismo e desejo de ruptura com o passado, nesse “esfacelamento” de uma condição sócio-familiar estável, Sartre aponta categoricamente o divisor de águas que transformaria sua vida – o encontro com a literatura:

Comecei minha vida como hei de acabá-la: no meio de livros. No gabinete de meu avô havia-os por toda parte. (...) no quarto da minha avó, os livros ficavam deitados; [ela] tomava-os de empréstimo a uma biblioteca ambulante (...) fui preparado desde cedo a tratar o magistério como um sacerdócio e a literatura como uma paixão. (SARTRE, 2005, p. 33)

A aproximação de Sartre em relação à literatura não se dará de forma homogênea, contínua. Buscaremos indicar, a seguir, como se deu sua aproximação inicial com o mundo dos livros e como o campo literário vai revelar sensibilidades e sentidos históricos presentes em seu próprio contexto.

## 1.2. A Escrita como “Neurose”: (Des)continuidades e Historicidade na Aproximação de Sartre com a Literatura

Como apontamos acima, a literatura vai se fazer presente no cotidiano de Sartre desde sua infância, principalmente pelos hábitos da família materna. Ao retornar com sua mãe para a casa do avô, o mestre-escola Charles Schweitzer, Sartre entrou em contato com uma volumosa biblioteca, que somava mais de mil exemplares (COHEN-SOLAL, 2008, p. 59), entre os quais facilmente se encontravam os grandes clássicos da literatura mundial. A educação de Sartre, até a idade de dez anos, ficou a cargo único e exclusivo de seu avô, que o sobrecarregava com leituras densas para uma criança daquela idade (Op. Cit., 58):

...entre meus familiares figuravam Voltaire e Corneille. (...) Ainda hoje, resta-me esse vício menor. Trato esses ilustres defuntos como amigos do peito: acerca de Baudelaire, de Flaubert, expresso-me sem rodeios, e quando me recriminam por isso, tenho sempre vontade de responder: “Não se metam em nossos negócios”. (SARTRE, 2005, p. 48)

Entretanto, as primeiras “aventuras” de Sartre no campo da escrita frustraram as expectativas do avô que queria transformá-lo num homem letrado, não num literato. Ao receber do neto um “caderno de romances” repleto de textos infantis, logo os qualifica como não passando de “besteiras” (COHEN-SOLAL, 2008, p. 60). De fato, a literatura era bastante presente no cotidiano da família Schweitzer, não somente a “grande literatura”, mas, também, por influência de sua mãe, os folhetins romanescos e aventuras de capa e espada.

Longe de representar uma homogeneidade ou a manifestação de um talento em potencial, Sartre assevera em sua autobiografia que assumira tal postura de criança prodígio, de leitor e escritor precoce, apenas a fim de chamar a atenção dos mais velhos. Filho único e órfão, quase não saía de casa, mantendo poucos contatos com outras crianças, tendo, assim, todo o tempo do mundo para explorar as possibilidades dessa impostura, da encenação desse papel, sendo estimulado pelos frequentadores da casa, vizinhos ou parentes, e, sobretudo, pela mãe, Anne-Marie. Em suas memórias, Sartre relata: “[Na presença de uma frequentadora da casa] eu pedira certa vez licença para ler Madame Bovary, e minha mãe assumira sua voz mais musical: ‘Mas se meu benzinho ler esse gênero de livro em sua idade, o que fará quando for grande?’ ‘Vou vivê-los’” [diz Sartre em réplica] (SARTRE, 2005, p. 73).

Anne-Marie apresenta Sartre à cultura norte-americana, que então invadia a França, inclusive através das histórias em quadrinho (Buffalo Bill, Sitting Bull, Texas Jack,

Nick Carter, entre outros) (COHEN-SOLAL, 2008, p. 62). Somava-se a essas leituras as aventuras de capa e espada, como os romances de Michel Zévaco (1860-1918), autor das aventuras d'O Cavaleiro de Pardaillan. Por razão dessas influências, o avô desprezava os primeiros textos de Sartre escritos em sua infância. Para Sartre, de modo geral, essa é uma época marcada pelo contato com novas culturas e formas de arte popular, como o cinema.

Uma primeira (des)continuidade na experiência de Sartre se dá quando Anne-Marie decide casar-se novamente e mudar-se da casa de seu pai, antes situada em Meudon, depois em Paris, para a cidade/província interiorana de La Rochelle, em 1917, onde seu novo marido, Joseph Mancy morava. Sartre, então, sai de seu pequeno e fechado mundo e entra num contato fulminante com a realidade, com a violência absorvida pelas crianças da época, que, com seus pais e parentes lutando nos fronts da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) expressavam comportamentos sociais agressivos (COHEN-SOLAL, 2008, p. 73-76).

Nesse novo contexto, Sartre não era mais o “centro das atenções”, vive exposto aos ataques de outros garotos, visto que, por suas roupas, demasiado elegantes, típicas de um “parisiense”, era excluído sumariamente dos grupos, quando não, agredido fisicamente. Descentrado, não mais chamando a atenção por sua precocidade (já contava então com 15 anos, em 1917), entrando em constantes conflitos com seu padrasto, assume de vez a postura, não de escritor no sentido “estrito” da palavra, mas de “alguém que escreve”: acredita que assim conseguia postar-se “acima” daqueles que o excluía e até mesmo de seu próprio padrasto que, segundo acreditava, disputava com ele a atenção de sua mãe. Sartre declara:

“o fato de escrever (...) me colocava acima dele (...) Ele [Joseph Mancy] achava que ninguém resolve se dedicar à literatura aos catorze anos. Para ele, isso não tinha a menor importância...E assim se transformou no tipo de homem contra o qual passei a escrever sem parar, pelo resto da vida.” (SARTRE Apud COHEN-SOLAL, 2008, p. 78)

Afastando-nos um pouco desse olhar retrospectivo, de cunho biográfico, torna-se necessário “situar” tais experiências numa perspectiva histórica. Como vimos, Sartre nascera e vivera sua primeira infância num ambiente pequeno-burguês em franca dissolução, e a aproximação com a grande literatura, apresentada a ele por seu avô, funcionou como uma espécie de dupla “válvula de escape”: escapava ao tédio de ser a única criança da família, pela impostura e encenação de sua “precocidade” enquanto leitor e escritor, e, depois, como reação à exclusão que sofria em sua adolescência: já que era excluído pelas outras crianças, Sartre também as excluiria: ele era “alguém que escrevia”, as outras crianças, definitivamente não.

Pelo contato com seu avô, Sartre absorveu uma ideia de literatura cujos traços remontavam aos séculos XVIII-XIX, os “bastidores” da emergência da estética moderna. A literatura tal como lhe fora apresentada surgia como uma atividade única, singular que conduzia ao absoluto; era apresentada como uma finalidade em si mesma. Sartre em suas memórias escreve: “eu achara a minha religião: nada me pareceu mais importante do que um livro. Na biblioteca eu via um templo.” (SARTRE, 2005, p. 43). Em suas memórias, nos diz:

(...) deitado sobre o tapete, empreendi áridas viagens através de Fontenelle, Aristófanes, Rabelais: as frases resistiam-me à maneira das coisas; (...) A biblioteca quase só abrangia grandes clássicos da França e da Alemanha. Havia gramáticas também, alguns romances célebres, os *Contos Escolhidos* de Maupassant, obras sobre arte – um Rubens, um Van Duck, um Dürer, um Rembrandt (...) O Grand Larousse [renomada enciclopédia francesa] substituíra para mim tudo...(SARTRE, 2005, p. 36)

Charles Schweitzer, avô de Sartre, ao iniciá-lo na literatura enfatizava a atividade literária como meio de acesso ao “Belo”, categoria fundamental para o ideal de literatura vigente no século XVIII: “Na beleza, meu avô via a presença carnal da Verdade e a fonte das mais nobres elevações. Em certas circunstâncias excepcionais – quando uma tempestade sobrevinha na montanha, quando Victor Hugo estava inspirado – podia-se atingir o Ponto Sublime onde o Verdadeiro, o Belo e o Bem se confundiam.” (SARTRE, 2005, p. 42). Ele apresentava Sartre aos seus autores prediletos, conforme seu critério de classificação:

Classificava os autores por ordem de Mérito, mas esta hierarquia de fachada mal escondia suas preferências, que eram utilitárias; Maupassant subministrava aos alunos alemães as melhores versões; Goethe, vencendo por uma cabeça Gottfried Keller, era inigualável para os temas de composição. Humanista, meu avô tinha os romances em pouca estima; professor, censurava-os (...) por causa do vocabulário. (SARTRE, 2005, p. 46)

Iniciando Sartre nas “Belas-Letras”, Charles Schweitzer transmitia valores típicos da Estética das Luzes, formulada entre os séculos XVIII e da Estética Moderna, que emergia em fins do século XIX e início do século XX, apesar de ambas possuírem características próprias. Para Tzvetan Todorov (2009), a ideia de aproximação/distanciamento entre o texto e o mundo, traço da estética moderna, percorreu longo caminho até tornar-se predominante. Teve que se opor, inicialmente, em maior ou menor grau, à tradição clássica, pois a Arte Poética era definida conforme a tradição aristotélica: a poesia devia ser a imitação da natureza e, para Horácio, teria que agradar e instruir, pressupondo (ainda) uma relação com o mundo.

Sob o contexto cristão, a literatura era vista, de modo geral, como um meio de glorificação à serviço da religião (TODOROV, 2009, p. 46). Contudo, a partir do Renascimento, que rompe, de certo modo, com esse contexto cristão, há uma reinterpretação dos critérios. Mais do que um veículo transmissor de valores, pede-se que a poesia seja bela. Atingindo a beleza, a verdade é alcançada e, assim, a arte contribui para o “Bem”. Entretanto, segundo Todorov, os tempos modernos abalam esse ideal de duas maneiras: pela secularização da experiência religiosa e pela sacralização da arte. Todorov nos diz:

A primeira maneira consiste em retomar e revalorizar uma antiga imagem: o artista criador, comparável ao Deus criador, engendra conjuntos coerentes e fechados em si mesmos. (...) o que é exigido (...) é a coerência de sua criação, não uma correspondência qualquer da obra com o algo que ela não é. (...) A segunda maneira de romper com a tradição clássica consiste em dizer que o objetivo da poesia não é nem imitar a natureza, nem instruir e agradar, mas, produzir o belo. Ora, o belo se caracteriza por não conduzir a nada que esteja para além de si mesmo. (TODOROV, 2009, p. 47-48)

Esse ideal vai se traduzir numa contemplação estética, a arte sendo tomada como uma instituição autônoma. Isolando na arte, na poesia, o elemento estético, procura-se separar toda e qualquer atividade artística daquilo que não seja ela mesma. Numa tradição conceitual agostiniana, separa-se o *usar* e o *fruir*, isto é, opõe-se o artesão (que cria coisas úteis, que servem para outros fins) e o artista (que deve criar objetos isolados de outras finalidades que não seja a contemplação do Belo que elas manifestam) (TODOROV, 2009, p. 50). Esse seria um primeiro indício do distanciamento entre arte e mundo, entre a estética e a prática.

A beleza, o “Belo”, aos olhos de Charles Schweitzer era essencial à literatura, numa postura semelhante aos pensadores do século das Luzes, que seguiam uma tradição de inspiração platônica para a compreensão e interpretação da obra de arte e da literatura. O “Belo” figurava como um tipo de realidade mais verdadeira, como o mundo das ideias platônico, ou como um tipo de proximidade com algo divino, numa perspectiva religiosa. Tzvetan Todorov aponta o Conde Shaftesbury como um dos pioneiros nessa interpretação:

Shaftesbury, [um dos] primeiros a transpor para a descrição da arte o vocabulário religioso da contemplação e da autossuficiência apresenta a arte (...) como um meio para apreender a harmonia do mundo e ascender à sua sabedoria: [assim] pode afirmar: “O que é belo é harmonioso e proporcional. O que é harmonioso e proporcional é verdadeiro, e o que é ao mesmo tempo belo e verdadeiro é, por conseguinte, agradável e bom”. (TODOROV, 2009, p. 54)

Muitos autores seguiram nessa linha geral de interpretação da atividade artística e literária ao longo do século XVII. Para os pensadores de então, o objetivo era mais amplo do que, simplesmente, opor texto e mundo. Procurava-se, sim, compreender as possibilidades e deficiências tanto do discurso do poeta, quanto do discurso do cientista (filósofo), como duas vias legítimas para a compreensão do mundo (TODOROV, 2009, p. 54).

Por exemplo, Giambattista Vico (1688-1774) vai distinguir a linguagem poética e a linguagem racional, argumentando que, mesmo sendo simultâneas, a linguagem poética produz maior conhecimento, visto que se refere ao singular, ao contrário da linguagem racional, que tende ao universal (TODOROV, 2009, p. 55). Já Baumgarten (1714-1762), discípulo de Leibniz (1646-1716), concebe a literatura como produtora de uma verdade tanto quanto a própria ciência, mas ressaltando que a verdade proporcionada pela literatura consiste na “verossimilhança” (Op. Cit. p. 56).

Nessa mesma perspectiva, Todorov (2009, p. 55) afirma que Lessing (1729-1781) submetia, enfim, o valor da arte conforme sua busca pelo Belo: “o belo se define como uma harmonia de seus elementos constitutivos sem submissão a um objeto exterior”. Nesse sentido, o que distinguiria uma obra artística de uma não-artística seria o desejo de se aproximar do “Belo”. O trabalho do artista, e o seu resultado possui um traço específico na medida em que, revelando o Belo, há a transmissão simultânea daquilo que é verdadeiro e bom. Não havia uma renúncia em “...ler as obras literárias como um discurso sobre o mundo, mas procuraram (...) distinguir entre duas vias, a dos poetas e a dos cientistas (ou filósofos) (...) as duas conduzem ao mesmo objetivo (...) uma melhor compreensão do homem e do mundo, uma sabedoria mais ampla” (TODOROV, 2009, p. 55).

Em nossa interpretação, acreditamos que, considerando a afinidade com a visão de mundo burguesa que o pensamento iluminista apresentava (e vice-versa), a ideia de que tanto o poeta quanto o cientista/filósofo contribuía para a compreensão do mundo, poderia ser um esforço unificado no sentido de enxergar melhor os pontos frágeis e débeis da sociedade do Antigo Regime, visando superá-la, pois, é possível verificar que muitos dos pensadores iluministas terminaram por se envolver nos debates que marcavam suas realidades sociais imediatas. Ao que parece, a ideia de um distanciamento mais radical do texto em relação ao mundo vai se configurar como marca de um momento histórico no qual a classe dominante já não estava mais comprometida com o desvelamento da sociedade e de seus pontos de ruptura, mas, sim, na manutenção do status alcançado.

A influência literária sobre Sartre também foi responsabilidade de sua mãe. Sartre equilibrava-se entre as leituras indicadas por seu avô, que o colocavam próximo da adoção de um “estetismo”, e a leitura de romances e aventuras que fazia semanalmente, quase às escondidas, influenciando-se por escritores ditos “menores”. Pela absorção desse outro estilo de narrativa literária, configurava-se uma mistura de estilos e de estéticas no mínimo interessante. Em suas memórias Sartre cita autores importantes para ele que, muitas vezes, não são tão conhecidos como os da chamada “grande literatura”:

Todas as semanas, eu queria o Cri-Cri, L'Épatant, Les Vacances, Les Trois Boy-scouts de Jean de La Hire e Le Tour de Monde em aéroplane de Arnold Galopin, que apareciam em fascículos às quintas-feiras. De uma à quinta-feira, eu pensava na Águia dos Andes, em Marcel Dunot, no pugilista dos punhos de ferro, em Christian, o aviador, muito mais do que em meus amigos Rabelais e Vigny. Minha mãe me pôs a procurar obras que me devolvessem a infância: houve primeiro “les petites livres rose”, coletâneas mensais de contos de fada, depois (...) os filhos do capitão Grant, o último dos moicanos, Nicolas Nickelby, Les Cinq sous lavarèd. A Julio Verne, ponderado demais, preferia as extravagâncias de Paul d'Ivoi. (...) Devo a estas caixas mágicas – e não às frases equilibradas de Chateaubriand – meus primeiros encontros com a beleza. (SARTRE, 2005, p. 51-52)

Simultâneo a proximidade inicial de uma postura estética, fica a ideia de aventura, de uma estética da aventura, como herança dessas primeiras leituras. Aos seus olhos, uma narrativa de aventura mostraria o indivíduo que, sozinho, luta contra todos: “essa era a minha regra: procure-se a fonte dessa quimera sombria e grandiosa no individualismo burguês puritano do meu meio” (SARTRE, 2005, p. 100).

Sartre absorvia, então, o ideal de literatura de seu avô, que via a literatura como uma atividade a ser contemplada por sua estética, não tanto pelos problemas que coloca em discussão, mesmo que, durante o século XIX, alguns romancistas, por exemplo, Victor Hugo (1802-1885), tenham elencado em suas obras problemas sociais então vigentes. A absorção do ideal de literatura de seu avô é identificada por Sartre através de uma similaridade com um tipo de platonismo<sup>4</sup>, que se fazia presente nos pensadores das Luzes, pioneiros na análise e interpretação da obra de arte e da literatura como um tipo de “arte pela arte”, como afirma Todorov (2009, p. 54/57). Sartre, reavaliando sua infância, nos diz:

<sup>4</sup> Com base na Doutrina Platônica, os objetos e seres do mundo percebidos pela experiência sensível teriam um status diferente, “inferior”, na produção do verdadeiro conhecimento se comparados com a Ideia. A ideia seria mais verdadeira do que o objeto, este, mundano, mutável; aquela, imutável, autêntica. (ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. Martins Fontes, 5ª Edição. São Paulo, 2007. p. 765).

Nunca esgaravatei a terra, nem farejei ninhos, não herborizei nem joguei pedras nos passarinhos. Mas os livros foram meus passarinhos e meus ninhos, meus animais domésticos, meu estábulo e meu campo; a biblioteca era o mundo colhido num espelho. (...) Platônico por condição, eu ia do saber ao objeto; achava na ideia mais realidade que na coisa, porque a ideia aparecia para mim primeiro e porque ela aparecia como coisa (SARTRE, 2005, p. 35-37)

Curioso é notar uma segunda (des)continuidade na experiência de Sartre: a vocação adquirida pela negação da vocação. Se o avô queria-o como um *Clerc*<sup>5</sup>, Sartre atirou-se de cabeça nos braços da literatura: “Se Charles se pusesse a exclamar (...) ‘Eis o novo Hugo, eis Shakespeare em projeto!’, eu seria hoje desenhista industrial ou professor de letras”. (SARTRE, 2005, p. 106).

Percebe-se sua aproximação com a literatura como um tipo de neurose. Na refiguração de suas memórias, Sartre afirma: “entre nove e dez anos, eu me tornei completamente póstumo” (SARTRE, 2005, p. 133), ou seja, experimentava seu contato com o mundo dos livros e seus exercícios de escrita, pela vivência de glórias que ainda não possuía, ou que nem mesmo poderiam vir. Sentindo-se sozinho, parecia viver a literatura como uma aventura: “lancei-me a uma operação simples e demente que desviou o curso de minha vida: fiz escorregar para o escritor os poderes sagrados do herói” (SARTRE, 2005, p. 112).

Na convergência dessas leituras, das mais clássicas e tradicionais às mais populares, a ideia de literatura para Sartre se tornará bastante complexa nesse momento, ainda que permaneça até a publicação de seu primeiro romance, em 1938, próximo de um esteticismo literário e distante de preocupações políticas, ideológicas e sociais. Sartre escreve: “Assim se forjou meu destino, (...) num apartamento de quinto andar, abaixo de Goethe e Schiller, acima de Mollière, Racine e La Fontaine”; defronte de Heine e Victor Hugo.” Sobre sua influência por Charles Schweitzer e do ideal de literatura que absorvera, afirma ainda:

Entre a primeira revolução russa e o primeiro conflito mundial, 15 anos após a morte de Mallarmé [fala de 1913], no momento em que Daniel de Fontain descobria *Os Frutos da Terra*, um homem do século XIX impunha a seu neto as ideias em curso no tempo de Luís Felipe. Assim, dizem, explicam-se as rotinas camponesas<sup>6</sup>: os pais vão aos campos, deixando os filhos nas mãos dos avós. Já na partida eu contava com um *handicap* de oitenta anos. Devo me queixar por isso? Não sei: nas nossas sociedades em movimento, os atrasos proporcionam às vezes avanços. (SARTRE, 2005, p. 45)

<sup>5</sup> Conforme o tradutor da autobiografia, clérigo, sacerdote, sinônimo antigo de letrado, homem de letras.

<sup>6</sup> À título de curiosidade, ver semelhança de argumento em BLOCH, Marc. *Apologia da história*, (2001, p. 64).

Apesar de Sartre ter sido influenciado por essa ideia de literatura transmitida por seu avô, os dilemas da realidade histórica que o cercava terminaram por influir na reavaliação de sua relação com a literatura e na constituição de uma terceira (des)continuidade. A concepção de uma literatura que vê como pouco significativa a relação com o mundo, oriunda da estética moderna, identificando a literatura como um acesso ao Belo, apesar de ter sido praticada, logo passou a ser reinterpretada. Fatos que marcaram a historicidade da época atravessaram como uma lança o campo literário na virada do século XIX para o século XX.

Conforme nossas leituras, interpretamos que os dilemas surgidos na França sob a sombra da modernidade nas primeiras décadas do século XX, contexto imediato da infância de Sartre, articulam-se com as agitações sociais de fins do século XIX, que derivaram do desejo por mudanças sociais, as quais deveriam seguir a tradição da própria Revolução Francesa de 1789, evento político emblemático. Como aponta Benoît Denis (2002, p. 199)

As jornadas de 1848 são assim vividas como um prolongamento e a realização da revolução de 1789: burgueses e operários unidos apresentam os fundamentos de uma sociedade mais justa e mais igual, que corresponde muito precisamente ao grande sonho de reconciliação e de progresso do romantismo social.

No contexto de fins do século XIX, não houve uma ruptura radical em relação à estética do Século das Luzes. A literatura ainda era vista, pela estética romântica na primeira metade do século XIX como um discurso relacionado ao mundo, este, matéria-prima do escritor. Com o progressivo avanço da sociedade capitalista, industrial, o pensamento romântico ganhava espaço como um tipo de reação/rejeição ao modelo sócio-econômico que se estabelecia, influenciando diversos campos da atividade artística. No campo literário, por exemplo, Victor Hugo se destaca por tornar seus escritos um espaço de debates dos dilemas sociais, figurando como uma verdadeira figura tutelar do engajamento literário do século XX. A novidade na estética romântica em relação à estética das luzes é atribuir um valor maior sobre o conhecimento obtido pela via do poeta, ou seja, pela “intuição”:

Aquele [conhecimento] ao qual se ascende através da arte parece-lhes superior ao da ciência. Por renunciar aos procedimentos comuns da razão e tomar o caminho do êxtase, esse conhecimento dá assim acesso a uma segunda realidade, proibida aos sentidos e ao intelecto, mais essencial ou mais profunda que a primeira. Deve ser lembrado, no entanto, que é nesse momento que o prestígio da ciência começa a crescer vertiginosamente; é sem surpresa que se vê a reivindicação romântica não encontrar nenhum eco favorável na sociedade contemporânea. (TODOROV, 2009, p. 62)

O ideal de arte pela arte, concebido em suas cores iniciais ainda no século XVIII não é tomado imediatamente como postura adotada por todos os escritores ao fim do século XIX, cuja geração não é homogênea. Todavia, vai se sublinhar de forma cada vez mais enfática o ideal de autonomia da arte, o que pode ser explicado (não de maneira causal) pelas tensões históricas que marcavam o período a partir de 1850, na França.

O discurso liberal e universalizante da burguesia, arma principal contra a sociedade estamental, colocava em jogo a luta por direitos humanos que seriam inalienáveis (igualdade social, fraternidade, liberdade, justiça, progresso, direitos civis salvaguardados pela lei). Todavia, esse discurso apresentava-se como unilateral, privilegiando, na maioria dos casos, a burguesia, que, tendo ascendido de Terceiro Estado para classe dominante, procurava criar um mundo a sua imagem e semelhança, impondo uma ordem política, social e econômica que lhe favorecia. A Revolução de 1830 e, principalmente, o movimento de 1848, fazem o regime burguês pós-1848 reagir para assegurar seu status:

O novo regime verá as bases do seu projeto sabotadas pela hostilidade da grande burguesia, que controla a economia: a bolsa afunda, as fábricas fecham, os operários são maciçamente dispensados. A situação social torna-se explosiva e insustentável, de tal modo que as eleições antecipadas derrubam os socialistas do poder; em junho, uma última tentativa de insurreição operária é violentamente reprimida por Cavaignac: os socialistas são presos ou deportados, a burguesia retoma sozinha as rédeas do poder e se inicia então um retorno à ordem, do que Luís Bonaparte não demorará em se aproveitar. O sonho das jornadas de fevereiro desmoronou. (DENIS, 2002, p. 200)

Decorreu disto uma profunda contradição: o literato, intelectual nascido, normalmente, em berço burguês, percebe a restrição de fato de grande parcela da população frente aos privilégios que a burguesia arroga à humanidade como direitos humanos naturais e inalienáveis, mas que, geralmente, apenas “ela” tira proveito. Com isto,

...o escritor perde o papel que lhe estava reservado e a sua consciência dilacera-se diante dos antagonismos sociais que 1848 lhe revela cruamente: burguês, ele se sente pertencer a uma classe de opressores, enquanto que a sua função de escritor prescreve-lhe falar em nome de valores universais. A literatura entra então na era do desencantamento: o escritor não cessa de maldizer o burguês que tem em si – o que, freqüentemente, ele é –, e ele afeta, em contrapartida, poses aristocráticas, cultivando a arte do gasto ostentatório e a recusa radical do servir. (DENIS, 2002, p. 200)

Ressaltamos que, como se trata de um período de transição e tensão, o desencantamento do escritor em fins do século XIX e na virada do século XX não pode ser generalizado, pois, como falamos a pouco, o século XIX foi cenário de escritores heterogêneos, por exemplo, Victor Hugo e Gustave Flaubert. Essa postura citada por Denis caracteriza uma tendência que se tornou predominante, ainda que não tenha sido unívoca.

É curioso notar que, ao assimilar uma ideia de literatura através de seu avô, formulada entre os séculos XVIII e fins do século XIX, Sartre vai tomar consciência dessas mesmas contradições que os literatos ao fim do século XIX pressentiram. Como indicamos um pouco mais acima, Sartre havia adotado o “comportamento” de “alguém que escrevia” para reagir às exclusões que sofria, acreditando, com isso, postar-se “acima” daqueles que o excluía, num tipo de pose “aristocrática”: descobrindo o burguês que havia em si, passa a recusa esse teor de classe em favor de um tipo de nobreza, como citado por Denis mais acima.

Um sinal dessa “pose aristocrática” pode ser visto na postura de alguns escritores, em lugares diferentes, mas, praticamente, num mesmo contexto temporal. Por exemplo, na França, temos Donatien Alphonse François de Sade (1740-1814), conhecido como o Marquês de Sade. Na Inglaterra, temos George Byron (1788-1824), o Lord Byron e, também, o uruguaio radicado em Paris, Isidore Lucien Ducasse (1846-1870), que assume o título de Conde de Lautréamont. Todos fazem uso de títulos de nobreza em seus “nomes artísticos”.

Esse dilema entre ancorar a arte no mundo, na realidade e, por outro lado, adotar um ideal de arte pela arte é visto, por exemplo, em Charles Baudelaire (1821-1867) e Gustave Flaubert (1821-1880). Para Flaubert, a literatura deve ser vista como autônoma em relação ao mundo, mas, todavia, o mundo serve como matéria-prima para a criação, ou seja, não nega, de certo modo, que a literatura seja um conhecimento do mundo (TODOROV, 2009, p. 65).

O caso de Charles Baudelaire é mais complexo. Primeiro, porque esse escritor participou ativamente nos movimentos da Revolução de 1848, inclusive combatendo nas barricadas nas ruas parisienses (BAUDELAIRE, 2007, p. 213). Após esse fato, define-se como porta-voz da ideia de Arte pela Arte, chegando mesmo a considerar como inexistente a relação da poesia como meio de conhecimento do mundo: “a poesia (...) não tem como objeto a verdade, ela não tem senão a Si mesma. Os modos de demonstração de verdade são outros e estão em outro lugar. A verdade não tem nada a fazer com as canções” (BAUDELAIRE Apud TODOROV, 2009, p. 62.). Conforme Todorov, Baudelaire acredita na existência de duas dimensões ou caminhos para se alcançar à verdade. A literatura, a poesia, a história, as “ciências interpretativas”, proporcionariam uma “verdade de correspondência ou de

adequação” (Op. Cit. p. 64): por um enunciado ou uma metáfora literária/poética, o leitor alcança uma verdade na qual um sujeito corresponde/é adequado a um predicado. Já a ciência propõe uma verdade que, normalmente, pode ser verificada empiricamente (Op. Cit., p. 63).

À título de informação, é curioso notar, também, que, Sartre irá se debruçar justamente sobre esses dois autores, dedicando a cada um deles um estudo em particular. Sobre Baudelaire, dedica-lhe um estudo não muito aprofundado, um escrito de juventude. Entretanto, a partir de 1960, inicia a redação de um longo e profundo estudo biográfico sobre Flaubert, planejado para 4 tomos. Durante 15 anos, prepara dois tomos, deixando o terceiro inacabado, sendo forçado, por problemas de saúde, a abandonar a obra.

Uma mudança radical rumo a uma sociedade mais justa e igualitária nunca se processou. A ânsia por transformações sociais ressurgiu com força nas primeiras décadas do século XX, agravando as contradições herdadas de fins do século XIX, sobretudo, após a eclosão da Primeira Guerra Mundial (1914-1918). A revolução bolchevique, ocorrida na Rússia em 1917 torna-se emblema dessas contradições. A tensão presente nas reivindicações da classe trabalhadora francesa na época é sublinhada por Annie Cohen-Solal (2008, p. 54):

No Languedoc a revolta dos miseráveis sacode a região camponesa; os sindicatos agrícolas convocam as assembleias cada vez mais violentas; as maiores multidões de manifestantes que foram vistas durante a Terceira República desfilam em Perpignan, Nîmes e Montpellier; o prefeito de Narbonne hasteia bandeira preta em cima da prefeitura e o presidente do conselho Georges Clemenceau, recebe pessoalmente os delegados camponeses...

Impregnado por um idealismo pequeno-burguês, o mundo, a sociedade, se apresentava, aos olhos de um Sartre então garoto, como perfeitamente organizado, sem conflitos, onde tudo e todas as pessoas situavam-se cada qual em seu devido lugar, recebendo, como recompensa por seus esforços, nada mais nada menos do que aquilo que mereciam

Neste mundo em ordem existem os pobres. Existem também os carneiros de cinco patas, irmãs siamesas, acidentes de estrada de ferro: tais anomalias não são culpa de ninguém. Os bons pobres não sabem que a sua função é exercitar a nossa generosidade; são pobres envergonhados; passam resvalando pelas paredes; saio correndo, transfiro-lhes rapidamente uma moeda de dois soldos e, acima de tudo, um sorriso igualitário. (...) sei que carecem do necessário e me apraz ser-lhes o supérfluo. (SARTRE, 2005, p. 26)

Acreditando que a literatura era essa atividade elevada, sublime, que conduzia simultaneamente ao Belo, ao Harmonioso e ao Verdadeiro, Sartre parecia transpor ou enquadrar esses três adjetivos para a sociedade em que vivia. Contudo, as contradições sociais circundantes o atingiam tangencial, mas progressivamente. Logo quando terminou sua instrução com seu avô, Sartre passou a ter aulas com uma professora particular, evocando-a em suas memórias:

Marie-Louise me desmoralizava. Eu acreditava que os salários fossem proporcionais aos méritos e diziam-me que ela era merecedora: por que então lhe pagavam tão mal? Quando alguém exercia uma profissão, era digno e altivo, feliz de trabalhar: já que tinha a felicidade de trabalhar oito horas por dia, porque falava da vida como de um mal incurável? Quando eu contava as suas queixas, meu avô começava a rir: era feia demais para que um homem a desejasse. Eu não ria: será que alguém pode nascer condenado? Neste caso, me haviam mentido: a ordem do mundo me ocultava intoleráveis desordens. (SARTRE, 2005, p. 57)

Mesmo ainda enxergando o mundo conforme a visão absorvida através de seu avô, começa a perceber que o mundo não é tão ordenado como ele pensa, ou seja, que ele não possui a mesma estrutura de um livro, de uma narrativa, semelhante àquelas que ele gostava de ler. Entretanto, afirma: “foi nos livros que encontrei o universo: assimilado, classificado, rotulado, pensado e ainda temível; confundi a desordem de minhas experiências livrescas com o curso dos acontecimentos reais. Daí veio esse idealismo de que gastei trinta anos para me desfazer” (SARTRE, 2005, p. 37).

A percepção dessa desordem no mundo vai acompanhar Sartre na passagem da infância para a adolescência e nunca mais irá deixá-lo. E essa descontinuidade (crença de um mundo ordenado para uma noção de sociedade desordenada) fará com que ele enxergue a literatura de outro modo, o que o ajuda a escapar da contingência de ser órfão. Essa memória é descrita por Sartre, ao considerar sua presença-ausente no mundo e em sua família:

Um pai ter-me-ia lastrado com algumas obstinações duradouras; fazendo de seus humores meus princípios, de sua ignorância, meu saber; de seus rancores meu orgulho, de suas manias, minha lei, ele teria me habitado. (...) decidiria sobre meu futuro (...) mas se Jean-Baptiste (...) soube de minha destinação (...) levava embora o segredo (...) à falta de informações mais precisas, ninguém, a começar por mim, sabia o que diabos eu viera a fazer na Terra. (SARTRE, 2005, p. 61)

A essa altura, ao entrar na adolescência, a vivência da literatura por Sartre, que antes era pura encenação, segundo afirma em suas memórias, transformou-se em seu “bote salva vidas”. Da escritura de textos simples, para agradar/chamar a atenção, o ato de escrever tornava-se cada vez mais necessário e constante: “eu escrevia para o meu prazer” (SARTRE, 2005, p. 99) afirma categoricamente. De uma criança que escrevia, na maioria das vezes plagiando os autores que admirava (SARTRE, 2005, p. 96) a escrita foi adquirindo uma importância cada vez mais capital em sua vida. Órfão, não sendo herdeiro de um patrimônio, de um negócio a ser continuado, Sartre considerava-se como a própria presença do vazio:

Começava a descobrir-me. Eu não era quase nada, quando muito uma atividade sem conteúdo, mas não era preciso mais. Eu escapava à comédia: não trabalhava ainda, porém não brincava mais, o mentiroso encontrava sua verdade na elaboração de suas mentiras. Nasci da escritura: antes dela, havia tão-somente um jogo de espelhos; desde o meu primeiro romance, soube que uma criança se introduzira no palácio dos espelhos. Escrevendo, eu existia, escapava aos adultos: mas eu só existia para escrever, e se dizia eu, isso significava: eu que escrevo. (SARTRE, 2005, p. 103)

A literatura, a escrita, passa a aderir ao seu próprio ser: existir para esse Sartre então adolescente, significava escrever, e escrever, simultaneamente, significava, para ele, não sentir seu próprio existir. A ideia de literatura nesse contexto (virada do século XIX para o XX) será enfatizada “...pela ruptura com a política e mesmo, entre os defensores do purismo estético, contra a política no sentido mais amplo. Retomando uma terminologia hugoana, ‘o poeta e a tribuna’ se separam e a literatura cessa de agir na ordem dos discursos (políticos, econômicos, religiosos, etc.)” (DENIS, 2002, p. 198). Essa ruptura, na virada do século, tomara corpo e forma nas Vanguardas artísticas europeias do início do século XX.

Em linhas gerais, é com a influência do pensamento Nietzscheano na virada do século XX que emergirá uma ruptura mais decisiva entre o texto e o mundo. Aliada às teses de Nietzsche e seus questionamentos quanto à independência dos fatos em relação à interpretação e aos seus postulados de verdade, revisita-se, também, o extremismo de alguns autores do século XVIII, como Winckelmann e Karl Phillip Moritz. Com base nos pressupostos desses autores, somado ao desdobramento das influências de Nietzsche, haverá uma radicalização na busca do Belo: essa busca será a finalidade primeira da arte, da obra literária. E como o Belo se caracteriza como algo sem outra finalidade a não ser “si mesmo”, a submissão da arte ao Belo elimina a referência do texto em relação ao mundo que o cerca (TODOROV, 2009, p. 66-67).

Diante do exposto, percebe-se que a partir da absorção do papel da literatura no mundo como um meio de acesso direto ao absoluto, e, por assim dizer, a própria manifestação desse absoluto no mundo, a atividade literária e os escritores, adquiriam uma legitimidade total para Sartre, na medida em que a obra literária intermediava o comum do cotidiano com o Sublime e o Belo. Como evoca em suas memórias, já que, no seio de sua família, não tanto para sua mãe, mas para os outros membros, ele era presente, mas não era posse de ninguém, aproxima-se da literatura, ou melhor, ele dela se apropria e “ela” se apropria dele: “Já que ninguém me reivindicava *seriamente*, levantei a pretensão de ser indispensável ao universo. Que há de mais soberbo? Que há de mais imbecil?” (SARTRE, 2005, p. 75).

Imbuído por um tipo de idealismo, Sartre acreditava ter conseguido as asas que lhe permitiriam alçar voo acima de sua condição. Rompia, assim, com as aspirações de seu avô que, com dedicação e “generosidade” o havia cultivado, esperando vê-lo caminhando firme na trilha do magistério, pois desviara-se para os sonhos de tornar-se escritor. Lembra-se de quando seu avô o advertia dos perigos da literatura:

...cumpria encarar as coisas (...) com lucidez: a literatura não dava de comer. Sabia eu que escritores famosos haviam morrido de fome? Que outros, para comer, tinham-se vendido? Se eu pretendia conservar minha independência, convinha escolher uma segunda profissão. O magistério prometia lazeres; as preocupações dos universitários iam de encontro das dos literatos: eu passaria (...) de um sacerdócio para outro; viveria no comércio com grandes autores; com um mesmo movimento eu revelaria suas obras aos meus alunos e beberia nelas minha inspiração. (SARTRE, 2005, p. 105)

A sedução por glórias que a posteridade poderia trazer foi maior do que os desejos de conforto e estabilidade oferecidos por uma profissão, como o magistério, e de usufruir os lazeres culturais inerentes a esse ofício, como as leituras e traduções de clássicos da literatura mundial. Jean-Paul Sartre, atravessando essas primeiras discontinuidades, atravessa uma fase de transição quanto ao seu modo de ver a literatura e entra, assim, na vida adulta com a “obsessão” de capturar o mundo através da pena, de nomear as condutas, as coisas e as pessoas, assim como de inventar seus próprios universos.

Se a literatura, tal como apresentada por seu avô não podia isentar-se da referência ao mundo que a cercava, era necessário outro tipo de escrita. Sartre almejava, portanto, através da ficção, tornar-se real: “Pintando verdadeiros objetos com verdadeiras palavras traçadas por uma verdadeira pena, seria realmente o diabo se eu próprio não me tornasse verdadeiro.” (SARTRE, 2005, p. 108).

### 1.3. Jean-Paul Sartre entre a Estética e o Engajamento

Imbuído por um forte idealismo, traço de sua condição social e da ideia de literatura por ele apreendida, a percepção de Sartre das contradições sociais que o cercavam tornar-se-á progressiva, sobretudo, quando seu ideal em transformar-se num escritor renomado torna-se uma espécie de “obsessão”. Entre 1921 e 1929, Sartre aprofunda-se nessa empreitada, mas agora num novo “ambiente”: saindo da casa do avô para estudar como aluno interno no Liceu Henry IV, no *Quartier Latin* (famoso Bairro boêmio latino), em Paris, passa a reinventar sua personalidade, sua identidade. Pela vivência com os demais alunos internos, não verá mais a si mesmo como um personagem isolado. O mais profícuo desses encontros será com Paul Nizan (1905-1940), mais iniciado nas artes da escrita do que Sartre, formando com este uma dupla emblemática, não mais de “crianças prodígio”, mas, sim, de alunos mais próximos de um “saber” acadêmico e das possibilidades de desenvolverem seus “ideais literários”.

A passagem de Sartre pelo Liceu Henry IV e o convívio com outros jovens com aspirações semelhantes às suas mudou radicalmente a sua vida. As primeiras experiências de uma vida adulta, longe da família, o enfrentamento das autoridades (professores e diretores do colégio), as seduções da subversão, os rigores dos exames preparatórios para o ingresso na conceituada Escola Normal Superior, e a passagem pelo mestrado em filosofia, em 1928, que lhe habilitara para o ensino de filosofia nos liceus franceses, formaram as bases de um intelectual, não ainda de um escritor (COHEN-SOLAL, 2005, p. 45-50). De fecundo, ficaram as amizades (Paul Nizan, Raymond Aron, Maurice Merleau-Ponty) e o encontro com aquela que seria sua companheira de toda a vida, Simone de Beauvoir (1908-1986). Esse círculo de amizades muito o ajudaria a entrar no fechado circuito dos escritores franceses.

A nova geração de literatos franceses nessas primeiras décadas do século XX (Andre Gide, Malraux, Paul Nizan, entre outros), vai se distanciar, uns mais, outros menos, daquela concepção literária vigente em fins do século XIX, na qual postulava-se que o texto literário deveria afastar-se das tramas e dramas que marcam as relações sociais vigentes, como condição necessária para aproximar-se do Belo, ratificando, assim, seu valor artístico e literário. Ressaltamos que a estética literária de fins de século XIX não eliminou uma literatura de combate, comprometida. Essa distância servirá para se pensar a possibilidade não de uma literatura de combate, mas de uma estética engajada.

O distanciamento citado acima reflete a reaproximação da literatura com as tramas do político e do social, promovida pelo advento do “Caso Dreyfus” (DENIS, 2002, p. 209-234), que mobilizara a opinião pública, em 1894, instigando os intelectuais e literatos para os debates sobre os assuntos públicos. Naquele ano, o oficial de Artilharia Alfred Dreyfus (1859-1935), judeu, havia sido condenado por alta traição, mediante um processo judicial fraudulento e tendencioso, sendo exilado na “ilha do diabo”, reduto para os presos políticos, situado na América do Sul, na Guiana Francesa. As evidências da fraude processual tornaram-se públicas e o escritor Émile Zola (1840-1902) publica num jornal francês o “Eu Acuso”, reaproximando literatura/literato e tramas sociais, ao atacar de frente o andamento desse processo e o acompanhamento deste pelo governo francês.

Tais debates, às vésperas do século XX dividiram em dois grupos opostos a opinião pública: os *dreyfusards* (partidários a favor do acusado) e os anti *dreyfusards* (aqueles que eram contra). Nos bastidores desses debates, vieram à tona velhos fantasmas como o antissemitismo, o nacionalismo e o conservadorismo de direita, que em breve voltariam a assombrar a Europa. O próprio Sartre aponta o envolvimento indireto de seu avô com esse evento, “esse dreyfusista nunca me falou de Dreyfus” (COHEN-SOLAL, 2008, p. 54). O Caso Dreyfus, portanto, simbolizou um retorno à literatura dos dilemas de sua época, sublinhando com maior ênfase a estreita relação entre o texto literário e o mundo que o cerca. Cabe, de agora em diante, traçar um sucinto panorama do cenário cultural e literário francês. Contudo, ressaltamos, desde já, como a atividade literária na França se relaciona, traduz e se confunde com os próprios processos histórico-sociais que emergiram no entre-guerras.

Como afirma Benoît Denis (2002, p. 236-237), uma série de novos eventos históricos sobrevieram ao término da Primeira Guerra Mundial (1914-1918): uma espécie de “paz negociada” assiste, por exemplo, a consolidação do regime bolchevique que subira ao poder na Rússia em 1917, assim como, as primeiras manifestações do fantasma do nazi-fascismo que em breve transformaria a Europa, e o restante do mundo, em menos de vinte anos, em um gigantesco campo de batalha. Reforçando seu argumento, Denis aponta:

No começo dos anos 1930, a democracia parlamentar encontra-se (...) entre dois totalitarismos em fase ascendente: (...) o seu poder de sedução junto aos intelectuais e da opinião pública parece bem frágil: (...) [atribui-se à democracia] a responsabilidade da carnificina de 1914-18 e (...) da crise de 1929 (...) ela aparece como um regime envelhecido, praticando uma política de meio termo, sem ambição, aberta a todos os compromissos e talvez mesmo a todos os acomodamentos (DENIS, 2002, p. 237)

Diante dessa suposta debilidade do regime democrático, os pólos de atração para a atividade política constituíram-se pela esquerda bolchevique, de um lado, e de outro, pela direita anticomunista nazifascista. Nesse contexto, a aproximação da literatura com as questões de seu tempo irá perpassar esses dois pólos. Como afirma Denis (2002, p. 238): “O meio literário é, com efeito, atravessado pelas mesmas linhas de fratura, as mesmas atrações e as mesmas ambiguidades que a sociedade francesa no seu conjunto”.

Essas atrações e ambiguidades também se verificam na Rússia, onde se viu o nascimento dos primeiros movimentos de Vanguarda (o Abstracionismo na pintura – Raionismo e Suprematismo – e o Futurismo na poesia), que postulam uma libertação da arte em relação às exigências de seu referente externo (o mundo). É também na Rússia, que será formulado as primeiras teses dos Formalistas Russos, que pela defesa incisiva de um desligamento entre arte/literatura e mundo, foram duramente combatidos pelos bolcheviques.

Nesse contexto do entre-guerras (1918-1938), haverá uma dupla tendência entre os artistas. Primeiro, o desejo de alguns em colocar a Arte a serviço de um projeto político-social. Segundo, a busca de autonomia por parte do artista, pois, colocando-se às ordens de uma ideologia, de um ideal político-partidário, ele não expressará tanto aquilo que acredita, mas, principalmente, aquilo que o Partido/Ideologia pensa ser necessário expressar, perdendo autonomia artística. (TODOROV, 2009, p. 69).

Como reação a essas imposições que caem sobre o artista no que diz respeito à autonomia e liberdade de expressão, reforça-se o ideal de arte desligada do real, da arte como autônoma. Na França, isso se dá com os discípulos de Mallarmé (1842-1898) e nos Estados Unidos, com os teóricos do *New Criticism*.

Tudo se passa como se a recusa em ver a arte e a literatura subjugadas à ideologia acarretasse (...) a ruptura definitiva entre a literatura e o pensamento; como se a rejeição das teorias marxistas do “reflexo” exigisse o desaparecimento de toda relação entre a obra e o mundo. Ao utopismo de uns, corresponde o formalismo dos outros (TODOROV, 2009, p. 70)

O que almejamos indicar é a estreita ligação da literatura com os acontecimentos histórico-sociais de seu tempo. Longe de ser um discurso desligado da sociedade, a literatura encarna o próprio calor das questões que se impunham. Isso nos fica mais claro, sobretudo, pela discussão que Benoît Denis (2002) constrói acerca dos estilos literários que emergiram nesse contexto, assim como das formas institucionalizadas que legitimavam a “literariedade”

de um texto ou de um ator, como, por exemplo, a publicação de manifestos, principalmente os da vanguarda (Surrealistas e Dadaístas), e mesmo a fundação de revistas literárias, como a *Nouvelle Revue Française* fundada por André Gide (1869-1951), em torno da qual os novos escritores orbitavam em busca de reconhecimento e filiação.

A primeira relação entre literatura e processo histórico que abordaremos aqui, em linhas gerais, é constituída pelo fenômeno dos Surrealistas. Postando-se no pólo do bolchevismo soviético, os surrealistas acreditavam dar continuidade, na arte, do esforço revolucionário que os bolcheviques realizavam nas estruturas econômicas e políticas. Logicamente, essa aproximação não se deu sem tensões e impasses:

Esse revolucionarismo, entre os surrealistas, persegue dois objetivos: reconhecendo o papel dirigente do partido comunista no processo revolucionário, os membros do grupo pretendem, de início, ligar-se ao movimento sem perder autonomia e a independência em matéria literária e artística; e (...) em seguida, de obterem da parte dos comunistas uma espécie de delegação autorizando o surrealismo de encarnar a revolução no campo literário. (DENIS, 2002, p. 242)

Para o partido comunista soviético, a “doação” total de uma autonomia para os projetos artístico-literários dos surrealistas não seria possível, visto que, numa perspectiva totalizante, o planejamento da sociedade, num modelo comunista, deveria incluir também a preocupação com os temas expostos nas obras literárias. Isso fica bem claro no livro *Literatura e Revolução* (2007), de Leon Trotski: este, em seu texto, tece severas críticas às tentativas de se criar, tal como pretendia o partido bolchevique, uma cultura proletária através do direcionamento e intervenção direta dos interesses políticos no espaço literário.

Tanto quanto os literatos do século XIX foram atraídos para os debates políticos por força de momentos símbolos, como a Revolução Francesa de 1789, nos anos 1930, os literatos ou aspirantes a escritores enxergavam como necessária e essencial, além da adoção de um gênero (poesia, conto, teatro ou romance) e de um estilo, a adesão a um daqueles dois pólos políticos, o esquerdista e/ou conservadorismo fascista anticomunista.

Ao passo que os surrealistas tentavam negociar com o partido comunista russo, certa autonomia artística, exigindo reconhecimento como a vanguarda da revolução na literatura, os escritores que giravam em torno da *Nouvelle Revue Française*, ainda procuravam desviar a literatura do contato com esses dilemas político-ideológicos, ou seja,

históricos, buscando, legitimação para tal conduta nos rastros daquela concepção literária que advogava um purismo estético do texto literário, ou seja, a famosa ideia da “arte pela arte”.

Jean-Paul Sartre, recém formado no curso de mestrado em filosofia, vive o período que, na ótica de sua principal biógrafa, Annie Cohen-Solal, é o “...mais incompreendido de sua trajetória, [e por isso] é interessante sob muitos aspectos” (COHEN-SOLAL, 2008, pág.07). Nos anos 1930, Sartre engendra todo o seu projeto enquanto intelectual e escritor: formula as bases de sua filosofia e tenta se lançar na carreira literária. Essa é a década de um Sartre em mais um processo de ruptura:

(...) ele [Sartre] sociologiza completamente sua recusa a autoridade e constrói uma contrassociedade alternativa, jamais negociando quaisquer compromissos com outros pontos de vista, nem acedendo à oferta de cargos institucionais, fiel a uma concepção de transformação social que se inicia com ele mesmo. Desde o princípio estão lá as recusas: recusa à prática de ensino convencional, recusa à hierarquia escolar, recusa a burguesia de Le Havre, recusa ao papel de esposo, recusa ao status de proprietário – recusa mesmo à cidadania uma vez que não vota e acompanha as maiores greves de 1936 na condição de mero espectador (ele está com 31 anos!). Nesse sentido, poderíamos falar de um despertar tardio para o mundo. (COHEN-SOLAL, 2008, pág. 07)

Após adquirir uma formação acadêmica, Sartre inicia de fato seu projeto de tornar-se escritor, maturando um conjunto de ideias e reflexões, misto de literatura, psicologia e filosofia, almejando transformar um texto inicialmente filosófico em um romance. A produção desse texto, mais tarde intitulado “A Náusea”, que seria publicado em 1938, em forma de diário íntimo, figurava como possibilidade desde 1926. Essa obra, em seus 12 anos de maturação, foi severamente criticada, impondo-se a Sartre sua reformulação. Originalmente denominado como “*factum sur la contingence*” (panfleto sobre a contingência) (COHEN-SOLAL, 2005, p. 58), esse texto filosófico foi reformulado literariamente sob o título de “A Melancolia”, ainda assim um texto ácido e denso, rejeitado pelo circuito editorial francês em 1936, necessitando negociação de sua companheira, Simone de Beauvoir (1908-1986) e de outros amigos, para ser publicado dois anos depois como “A Náusea”.

Nessa obra, as reflexões sobre a história dessa época, que denotaria certo engajamento, possuem um caráter secundário no romance, quase indiciário, visto que a ideia principal trabalhada na obra é a questão da contingência da existência humana. Sartre, em “A Náusea”, reflete sobre a contingência de forma romanceada, mas não menos densa:

O essencial é a contingência. O que quero dizer é que, por definição, a existência não é a necessidade. Existir é simplesmente *estar* presente; os entes aparecem, deixam que os *encontremos*, mas num podemos *deduzi-los*. Creio que há pessoas que compreenderam isso. Só que tentaram superar essa contingência inventando um ser necessário e causa de si próprio. Ora, nenhum ser necessário pode explicar a existência: a contingência não é uma ilusão, uma aparência que se pode dissipar; é o absoluto, por conseguinte, a gratuidade perfeita. Tudo é gratuito: esse jardim, essa cidade e eu próprio. (SARTRE, 1986, p. 194)

Até a publicação de seu primeiro romance, Sartre errava marginal na sociedade, preocupado mais com as rejeições que sofria nos meios literários e editoriais, muito distante de ser, nesse momento, o intelectual ícone do engajamento que o pós-guerra assistiria. Nessa época, talvez por resquício de seu idealismo literário, nunca se envolve em política, nem pelo pólo esquerdista nem pela direita conservadora/fascista/anticomunista. Emblema disto é o fato de que ele, sendo bolsista em Berlim durante o ano de 1933, é testemunha ocular dos desfiles do partido nazista que comemoravam a ascensão de Adolf Hitler (1889-1945) como Chanceler da Alemanha, sem refletir sobre as possíveis consequências desses eventos.

Sua distância do engajamento literário pode ser indicada pelo pouco apreço pela história e pelo ofício do historiador que Sartre demonstra em seu primeiro romance, “A Náusea”<sup>7</sup>, no qual expõe as (des)venturas do “anti-herói” Antoine Roquentin, um historiador, de 35 anos, um intelectual “burguesmente instalado no mundo” (SARTRE, 1986, p. 15), definido por L.F. Celine, na epígrafe do romance, como “...um rapaz sem importância coletiva...”. Após ter viajado pela Europa Central, África do Norte e Extremo Oriente, por volta de 1932, finaliza mais uma pesquisa, uma biografia histórica sobre um aristocrata francês, o controverso Marquês Adhémar de Rollebon, que teria vivido no século XVIII. Durante as pesquisas, Antoine Roquentin passa a nutrir um profundo e progressivo desencanto por seu ofício, culminando no seu completo rompimento com a história.

Indicaremos a seguir os elementos que Sartre critica, intencionalmente ou não, na história e que fomentam seu não-engajamento, pois não acredita em intervenção do indivíduo na história. Na contramão da reintrodução do engajamento na literatura pela geração de escritores franceses nos anos 1930, Sartre, nessa obra, passa ao largo das preocupações com os eventos históricos que o cercam, apresentando inquietações estéticas, e mostrando-se cético quanto às possibilidades da história como ofício e disciplina sistematizada.

<sup>7</sup> Cf. TEODOSEO, Danilo Linard. *A História entre o Fato e a Ficção no Romance Existencialista “A Náusea” de Jean-Paul Sartre nos anos 1930*. TCC de Especialização em História Social, curso oferecido pela Universidade Regional do Cariri – URCA.

Num momento de transição, em que se via certo ceticismo quanto às possibilidades da história como disciplina, simultaneamente a um esforço de renovação da historiografia pelos historiadores ligados ao movimento dos Annales, Sartre rejeita quase que por completo a prática historiográfica, atacando pontos-chave do ofício do historiador. Como, aos seus olhos, a história não se apresenta como uma disciplina coerente, isso implica que conhecer o passado para “intervir” na história e transformá-la parece impossível e improvável.

Na composição de suas críticas à história nesse romance transitam influências de autores como Husserl (1859-1938) e Friedrich Nietzsche (1844-1900). Sartre encontra na Fenomenologia<sup>8</sup> de Husserl o método de investigação para pensar e “falar das coisas mesmas” (SILVA, 2006, p. 13) e do homem no mundo. Antes de se aventurar no campo da literatura, Sartre vai produzir alguns textos filosóficos diretamente influenciados por Husserl. Lancemos um olhar geral sobre alguns deles.

Em *A Transcendência do Ego* (1934), utiliza a ideia de “consciência intencional” de Husserl, e se esforça por indicar a inexistência de um Ego imanente que habitasse internamente a consciência. Para Sartre, a consciência é vazia, é pura intenção, nenhuma dimensão do mundo a determina, por isso ela é vista como absolutamente livre (SILVA, 2006, p. 12). Desenvolvendo a ideia de Husserl, toda consciência será consciência de alguma coisa e, assim sendo, será consciência de tudo o que ela não é (o mundo, as pessoas). O Ego, pela intencionalidade, é transcendente pois faz para do mundo, pois nada habita a consciência.

Em *A Imaginação* (1936), Sartre encara a primeira dificuldade no método fenomenológico. Husserl visa entender o sentido do fenômeno através da redução eidética: o pensamento (noese) captura o objeto transcendente pela intenção da consciência, transformando-o em noema (objeto do/no pensamento). Como Husserl não buscava refletir sobre a existência, mas compreender o sentido do fenômeno, não fundamentou o ser da noese e do noema: se imagino algo, esse algo imaginado não seria ontologicamente distinto daquilo com existência concreta. Sartre vai fundamentar, então, o ser da consciência e do mundo, que, para Husserl, carece de realidade (SILVA, 2006, p. 14) para refletir sobre a existência.

Essas reflexões vão influenciar diretamente a produção de “*A Náusea*”, que apresenta um indivíduo que toma consciência da inexistência de qualquer sentido a priori para a existência: o acaso do mundo, o absurdo, a contingência está em toda parte. Logo, a

---

<sup>8</sup> Corrente filosófica formulada nas primeiras décadas do século XX. Propõe-se a tarefa de refletir sobre a realidade como Fenômeno, como “aquilo que se mostra, não somente aquilo que aparece ou parece”, procurando compreender o sentido do mundo humano e do humano no mundo (BELLO, 2006, p. 17)

distância de Sartre da “história” alicerça-se em várias bases, mesmo num contexto no qual havia um esforço de renovação por parte dos historiadores do movimento dos *Annales*. Ao criticar o ofício o historiador, Sartre nos fornece indícios indiretos de como essa disciplina era praticada/apreendida em seu contexto. Em outras palavras, nos fornece um registro histórico.

Nas páginas de seu romance, o protagonista historiador Antoine Roquentin atravessa uma profunda crise existencial (alicerçada pelas teses filosóficas sobre a contingência da existência formuladas por Sartre ao mesmo tempo em que escrevia) enquanto realiza as pesquisas para sua biografia histórica. O estado de insatisfação existencial do personagem, decorrente da percepção da contingência e do absurdo do mundo, vai influir diretamente em sua rejeição da história. Continua, assim, “preso” à ideia de que a literatura não pode ser instrumento de uma intervenção na história, permanecendo mais próximo de um purismo estético do que de um engajamento literário.

Subjacente ou paralelo a esse Sartre husserliano dos anos 1930 havia, também, um pensador cujos traços delineavam uma influência discreta, porém, marcante por Nietzsche (LÉVY Apud SOARES, 2005, p. 69). Ecos dessa influência são perceptíveis nas páginas de “A Náusea”, sobretudo nas críticas de Antoine Roquentin sobre a história que se aproximam do perspectivismo de Nietzsche. Conforme as teses desse autor a existência é marcada por uma vontade de poder: seguindo ou rejeitando essa vontade de poder, os indivíduos negam ou se lançam na realização de seus desejos, em outras palavras, afirmam ou negam sua existência. Nesse sentido, Nietzsche será um iconoclasta de todas as verdades ditas “absolutas” que possuam um caráter de negação da existência e, por isso mesmo, rejeita a ideia de um conhecimento verdadeiro em si, uma verdade racional, factual. Para ele, um conhecimento verdadeiro só seria possível se o sujeito pudesse ver todas as faces de um objeto ao mesmo tempo: só então haveria objetividade plena. Como essa percepção múltipla é impossível, os sujeitos permanecem limitados a sua perspectiva, ao seu ponto de vista, tomando suas conclusões parciais resultantes como verdade:

O perspectivismo nietzschiano, na medida em que afirma só haver interpretações e não sujeitos ou fatos, é uma contestação (...) do positivismo e do racionalismo; em primeiro lugar, porque o que se chama de fatos é já uma projeção antropomórfica no mundo dos fenômenos; em segundo lugar, porque o sujeito é uma entidade etérea sobreposta tardiamente e já somente uma hipótese, uma interpretação; enquanto tal, não estabelece uma só verdade, não produz um só sentido, mas várias verdades e vários sentidos: isto é o que Nietzsche chama de perspectivismo. (SOBRINHO, 2004, p. 18)

Pesquisando uma biografia histórica há quase dez anos, Roquentin utiliza várias fontes (livros, cartas, fragmentos de memórias, relatórios secretos, arquivos policiais...), numa postura semelhante à proposta dos *Annales* em utilizar como fonte qualquer registro humano. Contudo, há um profundo choque entre a interpretação de Roquentin e as informações verificadas em suas fontes, primárias e/ou bibliográficas. Durante a pesquisa, Roquentin passa a se questionar, por não conseguir compreender o comportamento errático de Rollebon, seu objeto de pesquisa, mesmo não se limitando apenas à documentação oficial:

Não é por falta de documentos (...) tenho quase excesso disso. O que falta em todos esses documentos é firmeza, consistência. Eles não se contradizem, mas também não se conciliam. Não parecem se referir a mesma pessoa. E, no entanto, outros historiadores trabalham com informações do mesmo tipo. Como fazem eles? Serei mais escrupuloso ou menos inteligente? (SARTRE, 1986, p. 30)

Mesmo numa postura que guarda semelhanças com a proposta dos *Annales* em relação à busca de outros tipos de fontes de pesquisa, não somente documentos oficiais emanados do Estado, Sartre atribui ao seu personagem forte ceticismo sobre a possibilidade de se conhecer o passado. Analisando os atos do Marquês de Rollebon, Roquentin escreve:

(...) ele pode ter feito tudo isso, mas não há provas: começo a achar que nunca se pode provar nada. Trata-se de hipóteses honestas que explicam os fatos: mas sinto tão claramente que provém de mim, que são simplesmente uma maneira de unificar meus conhecimentos!...Não vem nenhum lampejo da parte de Rollebon. Lentos, preguiçosos, enfadonhos, os fatos se acomodam ao rigor que quero lhes dar, mas ele [Rollebon], lhes permanece exterior. Tenho a impressão de estar fazendo um trabalho puramente imaginativo. (...) estou convencido de que personagens de romances pareceriam mais verdadeiros; seriam pelo menos mais agradáveis. (SARTRE, 1986, p. 30-31)

O ceticismo de Roquentin baseia-se, por um lado, no silêncio das fontes, que só falam se indagadas (“não vem nenhum lampejo da parte de Rollebon”) e, de outro, quanto ao teor imaginativo presente na escrita da história, o que não denota em Sartre a defesa do “metodismo” positivista de em fins do século XIX, do ideal de que o do historiador deve contar “como tudo realmente se passou”. Outro elemento indicado em seu romance como um dos elos fracos na prática do historiador, seria a recorrência à própria memória: o personagem sartreano é um intelectual burguês que já havia viajado boa parte do mundo. Contudo, quando rememorava suas viagens, sempre refletia:

No que se refere a essa praça de Meknés, onde (...) eu ia diariamente (...) já não a vejo mais. Fica-me a vaga sensação de que era encantadora e essas cinco palavras indissolivelmente ligadas – uma praça encantadora de Meknés. (...) [Isto] são invenções a que recorro. O marroquino era alto e seco, aliás, só o vi quando veio de encontro a mim. Assim *sei* que era grande e seco: (...) percepções abreviadas permanecem em minha memória. Mas já não *vejo* nada mais: por mais que vasculhe meu passado, só extraio dele fragmentos de imagens e não sei muito bem o que representam, nem se são recordações ou ficções. (SARTRE, 1986, p. 57).

A memória, segundo Burke (2000, p. 70), passou a ser considerada como um objeto possível de ser estudado, no âmbito das ciências sociais, ainda na década de 1920, pelo antropólogo francês Maurice Halbwachs. Desde então, a memória, como dimensão da historicidade do ser humano, não mais deixou de ser problematizada pelo historiador, seja pela história oral, ou pelo estudo de seus vestígios materiais. Como estudos dessa natureza vieram à tona primeiramente na área da antropologia e da sociologia, tornou-se lugar comum afirmar que a memória em si nunca é individual, é sempre relacionada ao social.

Michael Pollak (1989) (Apud BURKE, 2000) apontou que, para Maurice Halbwachs, vários são os suportes para a memória e sua estrutura é múltipla em seus “pontos de referência”. É flagrante na citação acima, justamente, a alusão a esses “suportes” da memória: fisionomias, árvores, casas, sabores, odores e sons. Burke ressalva, todavia, que a tradicional relação entre história e memória é subestimada ou, muitas vezes, simplificada:

Tanto a história quanto a memória passaram a revelar-se cada vez mais problemáticas. Lembrar do passado e escrever sobre ele não mais parecem as atividades inocentes que outrora se julgava que fossem. Nem as memórias nem as histórias parecem ser mais objetivas. Nos dois casos, os historiadores aprendem a levar em conta a seleção consciente ou inconsciente, a interpretação e a distorção. Nos dois casos, passam a ver o processo de seleção, interpretação e distorção como condicionado, ou pelo menos influenciado por grupos sociais. Não é obra de indivíduos isolados. (BURKE, 2000, p. 70)

De acordo com essa compreensão, vemos as críticas de Sartre à história como indiciárias do próprio momento de tensão e ceticismo que marcou o fazer historiográfico nos anos 1930, no qual transitaram diversas concepções históricas, como o “Presentismo” de Benedetto Croce (1886-1952), os últimos vestígios do “metodismo” que resistia aos ataques dos *Annales*, e a entrada inicial da influência do materialismo histórico de Marx, além da influência de Sartre por Nietzsche. Haverá uma deslegitimação da história, aos olhos de Sartre, pelo fato do historiador e de sua narrativa histórica, aproximar-se da imaginação.

Não seria uma crítica simples ao fator imaginativo no discurso histórico, pois há um fundamento filosófico. Para Sartre, a consciência, na percepção, é ativa, apr(e)ende, desvela, ao passo que a imaginação seria passiva. Num “quadro imaginativo” só encontramos com elementos que nós mesmos postulamos (MOUTINHO, 1995, p. 36-43), aproximando-se, de certo modo, do perspectivismo de Nietzsche. Assim, o historiador, ao imaginar o passado, só encontraria sua subjetividade, pois as fontes históricas por si mesmas não “contam” histórias, só “falam” se indagadas.

Quando direciona suas críticas à noção de temporalidade, a essência mesma da prática historiográfica, Sartre alicerça seu ceticismo com base nas suas leituras da Fenomenologia de Husserl (1859-1938) e Heidegger (1889-1976), assim como nas teses de seu colega filósofo, Merleau-Ponty (1908-1961), além de ecoar, também, influências das reflexões de Santo Agostino (354-430) sobre a temporalidade. Sartre, em seu romance, comunga com a tese peculiar de que não existe uma temporalidade dividida em 3 dimensões (passado, presente e futuro). Afirma que o que a percepção nos mostra nada mais é do que o presente em toda a sua nudez. Ele busca sinais da temporalidade no mundo, e não encontra nada além do presente. Seu personagem Roquentin descreve essa percepção no romance

Lancei um olhar ansioso ao meu redor: só o presente, nada além do presente. Móveis leves e sólidos, incrustados em seu presente, uma mesa, uma cama, um armário – e eu próprio. Revelava-se a verdadeira natureza do presente: era o que existe e tudo o que não era presente não existia. O passado não existia. De modo algum. Nem nas coisas, nem mesmo em meu pensamento. (...) Para mim o passado era apenas uma aposentadoria: era uma outra maneira de existir, um estado de férias, de inação; cada acontecimento, quando seu papel findava, se arrumava sensatamente, por si próprio, numa caixa, e se tornava acontecimento honorário: é tão difícil imaginar o nada! Agora eu sabia: as coisas são exatamente o que parecem – e *por trás delas...* não existe nada. (SARTRE, 1986, p. 145)

O personagem historiador de Sartre rompe com seu ofício, portanto, devido à descrença sobre o poder de se conhecer o passado. Considerando as três dimensões do tempo, (passado, presente e futuro), Roquentin acredita que somente o presente existe e este, tornado passado, deixa de existir. Do mesmo modo, o futuro também não tem existência por si, posto que não aconteceu ainda, e ao se realizar, se transforma em “presente”. Passado e futuro têm apenas “aparência de ser”, enquanto só o presente “é”. Um estudo sobre o passado cai por terra, porque o passado em si não existe; não seria possível reencontrar esse “tempo perdido”.

Entretanto, essa concepção de tempo apresentada em “A Náusea” será refutada, ou aperfeiçoada em sua primeira grande obra filosófica, “O Ser e o Nada”, publicada em 1943. Pela complexidade das discussões e de seus desdobramentos, terminaremos nossa rápida análise desse romance, colocando em questão, mais um pouco, justamente as “impurezas históricas” que se fazem presentes nesse romance sartreano que não se configura como uma de suas obras de literatura engajada. Como sua preocupação, nesse romance, é mais estética do que política, engajada, percebemos que Sartre ataca justamente as possibilidades de um conhecimento histórico, apontando a debilidade ou ambiguidade das próprias categorias que definem a especificidade da história enquanto tal (narrativa, memória, temporalidade). Entretanto, não consegue escapar da referência crítica aos elementos de sua própria sociedade: vemos críticas ao estilo de vida burguês e ao uso que essa classe faz da história para legitimar seu status social e sua “missão” de comandar.

O personagem Antoine Roquentin apresentará muitas características de Sartre, o que se tornará uma marca pessoal na confecção de seus outros romances, contos e peças teatrais. Roquentin, tanto quanto o Sartre dos anos 1930 vive sozinho, está descontente com sua profissão (Roquentin, como historiador, Sartre, como professor de filosofia nos liceus franceses). Ambos sentem-se deslocados nesse universo burguês, flertando com a misantropia, recusando o humanismo burguês, o papel de marido, de pai, de patrão, de empregado, vive sozinho, num autoexílio social. Para Roquentin, “...esse tédio é tão vazio, tão metafísico, que me sinto envergonhado” (SARTRE, 1986, pág.159).

Conforme seus comentadores (PENHA, 2004; COHEN-SOLAL, 2008), até mesmo a cidade imaginária, na qual se desenrola a trama do romance, Bouville, apresenta características similares, ora com a cidade de Thiviers, no interior da França, onde Sartre passava as férias familiares na infância, ora com a cidade portuária do Havre, onde começou sua (curta) carreira como professor de filosofia. Em “A Náusea” vemos ele discorrer sobre a presença de figuras históricas postadas nos centros das praças, transformadas em estátuas de bronze, por exemplo, quando fita a estátua de um burguês influente, Gustave Impetraz:

Não devem saber o nome desse gigante de bronze, mas percebem, por sua sobrecasaca e sua cartola, que foi alguém da alta sociedade. Ele segura seu chapéu com a mão esquerda e está com a mão direita pousada sobre uma pilha de in-fólios: é um pouco como se seus avós estivessem ali, sobre esse soclo, moldados em bronze. (SARTRE, 1986, pág. 50)

Em pontos estratégicos da cidade, a presença desses “grandes homens” da história funciona como símbolos da classe que dirige os rumos da cidade. O personagem Roquentin, “arma-se” com uma visão de mundo extremamente crítica quanto às divisões e classificações sociais, através das quais um grupo impõe seus valores aos outros. O local que mais servia como símbolo da presença burguesa na sociedade da cidade imaginária de Bouville é o museu municipal, lugar onde impera, por excelência, a manifestação de um tipo de conhecimento histórico. Roquentin registra em seu diário uma longa análise de seu passeio no Museu de Bouville. Suas frequentes visitas nesse local sempre lhe geravam um estranhamento:

No ano passado, quando visitei pela primeira vez o museu de Bouville, o retrato de Olivier Blévigne me chamou a atenção. Falta de proporções? De perspectiva? Não saberia dizer, mas algo me incomodava: esse deputado não parecia instável em sua tela. (...) Desde então vim vê-lo muitas vezes. Mas meu desagrado persistia. Não queria admitir que Bordurin, que recebera o prêmio de Roma, e era detentor de seis medalhas, tivesse cometido uma falha no desenho. (SARTRE, 1986, p. 125)

Esse estranhamento que Roquentin sentia era causado por esse quadro em especial. No museu da cidade, todos os membros da classe dominante estavam lá representados, com escrúpulo e pudor, numa ótica humanista burguesa. Os sinais da idade de muitos dos senhores que lá estavam haviam sido cuidadosamente retocados, e ficava sempre a impressão em Roquentin, que, mesmo apresentando uma fisionomia agradável, seus olhares (re)afirmavam que quem estava ali representado na pintura era um “chefe” por “direito”.

Na (re)leitura da obra percebemos paralelamente a essas preocupações de cunho estético, uma crítica ao elemento externo, histórico-social, no caso a burguesia e a sociedade organizada de acordo com sua visão de mundo, em xeque nos anos 1930. Por Sartre ser filósofo, compreendia tudo a partir das lentes da filosofia e mesmo na margem dos debates políticos e literários, nunca se afinou com a burguesia e seus valores. Seu individualismo nos anos 1930 não coaduna o com a noção de individualismo burguesa devido sua postura filosófica. Suas críticas a burguesia nascem da apreensão das questões de sua época (burguesia, fascismo, comunismo, etc.) pelas lentes da filosofia. A burguesia, como classe social, seria antes uma condição ontológica, na qual os indivíduos arrogam para si direitos que justificariam sua existência no mundo, quase como um “destino a cumprir”. Bernard-Henry Lévy torna mais compreensível essa questão:

Seria "burguesa", por exemplo, uma determinada forma de relação com o passado, adequada ao indivíduo que, "achando necessária e legítima a ordem presente das coisas, dedica-se a traçar a dinastia dessa ordem". (...) A esse lado "herdeiro" face ao passado, se junta, ainda na configuração do "burguês", a inclinação conservadora de apropriação do futuro, melhor dizendo, seu *sequestro*, mediante o esforço de garantir que nada mude na ordem de coisas estabelecida, de impedir o mínimo risco de "alguma alteridade que pudesse vir a tudo revirar" (LÉVY, Apud SOARES, 2005, p. 84)

No interior do museu, Roquentin encontra um casal que também contemplava os objetos, esculturas e pinturas que lá se encontravam. Ao entrar no museu, a senhora emocionada diz "Oh!", ao passo que o marido, retirando solenemente seu chapéu, exclama em tom respeitoso: "É toda uma época!". O casal fita as pinturas dos "chefes"; a esposa suspira e diz "Isso é História!" (SARTRE, 1986, p. 137). Parece intuir que somente os chefes, ali imortalizados, faziam a história, ao contrário deles, um simples casal.

Antoine Roquentin, percebendo a função "pedagógica" de tais pinturas, fica imune a pensamentos como esse e percebe que, por mais diferentes fisicamente que os homens lá retratados fossem, todos terminavam por apresentar expressões iguais: sorrisos pálidos, cabelos prateados ou brancos como a neve, cartolas, sobrecasacas, livros, ausência de rugas...Assim, inicia sua reação contra o que essas pinturas representavam: "o que aquelas telas escuras ofereciam era o homem repensado pelo homem, com a mais bela conquista do homem como único ornamento. O buquê dos Direitos do Homem e do Cidadão. Admirei sem reservas o reino humano". (SARTRE, 1986, p. 136-137). Por fim, Roquentin descobre a razão para seu mal-estar quando observa um pouco mais atentamente a pintura que o intrigava. Sempre que fitava o quadro de Olivier Blévine, o mesmo parecia ora maior, ora menor...não havia constância em sua representação. A verdade surge triunfante nas páginas um jornal de sátira política:

Soube a verdade folheando o *Satirique Bouvillois*. O número 6 de novembro de 1905 era inteiramente dedicado a Blévine. Representavam-no na capa, minúsculo, agarrado à juba de Combes, com a legenda: O Piolho e o Leão. E já na primeira página tudo se explicava: Olivier Blévine media um metro e cinquenta e três. Escarneciam de sua pequena estatura e de sua voz coaxante que mais de uma vez fizera morrer de rir a Câmara inteira. Acusavam-no de introduzir saltos de borracha em suas botas. Em contraposição, a Sr.<sup>a</sup> Blévine, Pacôme de solteira, era um cavalo. "É o caso de se dizer – acrescentava o cronista – "que ele tem a reprodução de si como cara metade". (SARTRE, 1986, p. 140-141)

Eis, portanto, o estranhamento resolvido, quanto inconstância nas dimensões do retrato de Blévine: O pintor do quadro, meticulosamente, evitava ridicularizar seu modelo, cercado-o por uma diversidade de objetos ainda menores que ele (uma pequena poltrona, livros de formatos de bolso, etc.), para não enfatizar a sua baixa estatura. Um chefe deveria ter uma estatura “condizente” com a sua posição social dominante, devia ser alto...Assim, lado a lado, as dimensões pareciam inconstantes.

Em linhas gerais, tecendo essas conclusões provisórias sobre o primeiro romance de Sartre, “A Náusea”, publicado em 1938, vislumbramos como esse autor mantinha-se distante de uma postura engajada. Ao invés de enfatizar o poder de intervenção do indivíduo nas tramas do processo histórico, Sartre, pela voz de seu personagem Roquentin, deslegitima o ofício do historiador, não vendo como possível a construção de um conhecimento do passado, primeiro porque a organização narrativa de um texto não é semelhante ao “transcorrer” da realidade, havendo uma “inversão” na escritura. Segundo, porque a memória apresenta um caráter de seletividade que faz com que ela não seja, aos olhos de Sartre nesse momento, fonte segura para a reconstrução de uma realidade passada e, terceiro, de acordo com sua compreensão da temporalidade, o passado e o futuro não existiam: não possuem mais existência (no caso do passado) ou não existem ainda (no caso, o futuro), não podendo ser conhecidos, na medida em que tudo que existe, existe no presente.

Mesmo não encarando os dilemas de seu tempo diretamente, engajando seu texto literário, Sartre deslegitima a história, também, por ela ser uma espécie de veículo transmissor dos valores burgueses. Sua crítica contra a burguesia seria, nesse momento, mais defensiva. Tornar-se-á mais direta quando de sua aproximação da estética engajada. Nesse sentido, as obras sartreanas se configuram como fontes de pesquisa para o historiador, tanto pelo sentido que a intenção do escritor objetivou imprimir à trama elaborada, quanto pelas significações posteriores, por outras leituras (inclusive a nossa), em outras épocas e lugares. “A responsabilidade crítica, frente ao sentido do autor, principalmente se esse sentido não é aquele diante do qual nos inclinamos, depende de um princípio ético de respeito ao outro.” (COMPAGNON, 1999, p. 95). Isto significa que, tanto na análise dessa obra, quanto nas análises que virão, compreenderemos um movimento circular, tentando vincular, por responsabilidade crítica, os sentidos expressos pela intenção do autor e a nossa interpretação.

Enquanto que outros escritores nos anos 1930 já vivenciavam as contradições da adoção ou rejeição de uma postura/estética engajada, Sartre ainda mantinha-se cético e avesso em assumir essa postura, buscando um tipo de meio termo. Entre os escritores que resistia às

tentações do engajamento, citamos André Gide (1869-1951), um dos fundadores na *Nouvelle Revue Française* que “arregimentava” os novos escritores, nesse momento em que Sartre mantinha-se distante dos dilemas de seu tempo por um tipo de “anarquismo”. Conforme Denis, (2002, p. 244) “A NRF não é um lugar de engajamento literário, mesmo que, ela abra suas colunas a certas intervenções de tipo político, porém recusando sempre a adoção de um ponto de vista partidário”. Ou seja, institucionalmente, queria a si mesma como isenta de rótulos político-ideológicos, mas não proibia os escritores colaboradores de adotar a postura política que mais lhes agradassem.

Desse modo, individualmente, Gide coloca em questão em suas obras os excessos e desvios das práticas neocoloniais francesas na África (“Viagem ao Congo”, 1925-1926), e faz apologia da homossexualidade, postura quase inédita na época em “O Imoralista” (1902). Tentado pelas teses dos comunistas russos, quase abandona sua postura de “debatedor moral” para assumir a postura de um intelectual engajado na causa comunista. Contudo, ao vislumbrar, numa viagem à Rússia, os desvios do regime que já afloravam, rompe definitivamente com qualquer adoção oficial de um engajamento político de seus textos literários e de sua revista: Jean Paulhan, contemporâneo a Sartre, escreve em artigo publicado na NRF: “Não devem contar conosco” (DENIS, 2002, p. 247).

Outro escritor cuja atuação foi fundamental para a “renovação” da geração de literatos franceses foi André Malraux (1901-1976) que, no entanto, assumirá com mais habilidade que Gide os paradoxos do engajamento de seus textos literários, tornando-se um “companheiro de viagem”<sup>9</sup> exemplar, aplicando, com propriedade a estética da aventura romanesca aos dilemas do engajamento revolucionário histórico

Malraux estabelece a distinção entre revolucionário “romano”, ou militante, e revolucionário “conquistador”, ou aventureiro. O primeiro representa o militante comunista (...) disciplinado e aplicado, ele organiza racionalmente a revolução, sabendo (...) que ela é um processo histórico longo e coletivo no qual a sua individualidade própria conta pouco. O aventureiro não se esquece nunca de si próprio no grupo ao qual se junta e ele persegue através da revolução uma busca pessoal: trata-se de encontrar na ação revolucionária um meio de se reconciliar consigo mesmo; a sua violência é antes de tudo destrutiva (...) essa posição excêntrica condena o aventureiro às ações terroristas e suicidas (...) é no sacrifício e na morte, assumidos lucidamente, que ele pode (...) realizar-se e alcançar a impossível reconciliação que procura. (DENIS, 2002, p. 259)

<sup>9</sup> Denominação aos escritores e intelectuais em geral, de origem burguesa, que aderiam parcialmente ao pensamento comunista soviético.

Articulando habilmente sua necessidade de ação política e revolucionária, sem abdicar de sua autonomia enquanto escritor independente, Malraux aplica ao texto literário aqueles arquétipos de revolucionários citados acima. Seduz, assim, o grande público, veiculando, tanto seu posicionamento político, quanto o estilo literário que lhe é próprio, escapando, assim, a qualquer controle total do partido comunista sobre sua obra e, fazendo com que o partido enxergue nele uma contribuição essencial para a revolução.

Entre os anos 1920 até 1938, o meio literário será marcado pelas mesmas tensões, esperanças e contradições que a dimensão político-econômico-social, fazendo com que os discursos dos literatos terminassem por agir diretamente na realidade, afastando-se da ideia de que a literatura seria reflexo cultural, passivo, do que acontece na realidade histórico-social.

Incluso nesse contexto, Sartre, então com 33 anos, adentra paulatinamente no circuito dos escritores engajados. Vemos a transformação de sua ideia de literatura, antes marcada mais por preocupações estéticas, agora, voltando-se para temas éticos e históricos. O curioso é que, no término do romance "A Náusea", ao passo que justifica seu desencanto com o ofício do historiador, reafirma o poder da literatura, e o desejo de ser escritor, sendo que é este desejo que o conduzirá, novamente, à história:

Será que poderia tentar... (...) Teria que ser um livro: não sei fazer outra coisa. Mas não um livro de história, isso fala do que existiu – jamais um ente pode justificar a existência de outro ente. Meu erro foi querer ressuscitar o Sr. de Rollebon. [deve ser um outro tipo de livro] (...) Uma história (...) com as que não podem acontecer, uma aventura. Seria preciso que fosse bela e dura como aço e que fizesse com que as pessoas se envergonhassem de sua existência. (...) Mas nunca – nunca escrevi nada desse gênero; artigos históricos sim – e mesmo assim... Um livro. Um romance. [As pessoas leriam] e diriam "Foi Antoine Roquentin quem o escreveu, era um sujeito ruivo e sempre estava nos cafés" (...) No início seria um trabalho tedioso e cansativo; não me impediria de existir e de sentir que existo. Chegaria o momento em que o livro estaria escrito e creio que um pouco de claridade iluminaria meu passado (...) Então, talvez através dele eu pudesse evocar minha vida sem repugnância. (SARTRE, 1986, p. 258)

Desejando apresentar em seu texto literário uma história que "fizesse com que as pessoas se envergonhassem de sua existência", Sartre volta-se à história mesma, ao processo histórico onde os homens e mulheres vivenciam suas experiências de conflito e de consenso. Esse distanciamento da literatura engajada em favor das questões de estilo, ainda uma espécie de resquício de sua apreensão idealista da literatura, logo é colocada em xeque.

Percebemos isso já em outro livro por ele publicado, também em 1938, agora não mais um romance, mas uma coletânea de cinco contos, intitulada "O Muro", dentre os quais analisaremos três. Sublinhamos que direcionando sua escrita para uma estética engajada, podemos problematizar nos textos sartreanos as experiências e expectativas dos sujeitos históricos de então, transfiguradas literariamente em seus textos. Na leitura do conto "O Muro", percebemos a emergência do engajamento literário que Sartre adotará como postura pessoal e pública, defendendo como nula a distância entre a literatura e sociedade. O momento-símbolo que atraiu Sartre foi a Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e os seus dilemas éticos. A fusão entre experiência, texto e contexto em Sartre se dará a partir das tentativas frustradas de um dos seus alunos, Jacques-Laurent Bost, em engajar-se no conflito espanhol, nas fileiras das Brigadas Internacionais. Segundo Annie Cohen-Solal:

Bost pede então que o auxilie a se alistar no contingente das tropas revolucionárias na guerra civil espanhola. 'Sem o menor entusiasmo', Sartre manda que vá falar com Nizan, que, por sua vez diz que é melhor procurar Malraux, que lhe faz duas perguntas: 'Já prestou serviço militar? Sabe lidar com a metralhadora?' (COHEN-SOLAL, 2008, p. 155).

Sartre parece intuir as tênues relações entre indivíduo e história ao refletir sobre a tentativa de seu jovem aluno, sem nenhuma experiência militar, em engajar-se num violento conflito armado, colocando em risco a própria vida em nome de certos ideais. Disto, formula a trama do seu conto, "O Muro". Ressaltamos que o engajamento literário não busca, por si próprio, promover uma transformação radical de uma realidade específica, pois isto seria atribuir ao texto literário uma força infinitamente maior do que ele possui, além de que. Para Sartre, engajar a literatura não é somente defender uma causa num escrito (ainda que seja possível), mas torná-la um espaço de debates éticos segundo uma estética literária própria.

Em seu conto, Sartre expõe as (des)venturas de três militantes internacionalistas presos pelas tropas da Falange, o partido fascista espanhol liderado por Francisco Franco (1892-1975). O debate ético que Sartre aborda através da estética literária, diz respeito, aos nossos olhos, à legitimidade ou não do engajamento desses militantes nas questões de seu tempo. No caso, a militância revolucionária é realmente eficaz? O recurso à violência, por ambos os lados, se justifica? O que fazer quando, nesse engajamento, coloca-se a própria vida em risco? No conto "O Muro" os três militantes, dois espanhóis, Pablo Ibbieta e Juan Mirbal, e um irlandês, Tom Steinbock, encontram-se presos numa sala com outros militantes:

Os guardas conduziam os prisioneiros para diante da mesa. Quatro sujeitos perguntavam-lhes o nome e a profissão. (...) Perguntaram a Tom se era verdade que ele servia na Brigada Internacional. Tom não podia negar por causa dos papéis que encontraram em seu casaco. Juan [defendia-se] – É meu irmão José que é anarquista (...) Os senhores sabem muito bem disso. Eu não pertenço a nenhum partido. Nunca me meti em política. [Perguntaram a Pablo]: – onde está Ramón Gris? (...) – Você o escondeu na sua casa do dia 06 ao 19? [após as respostas, negativas sempre que possível] Tom perguntou a um dos guardas: (...) Foi um interrogatório ou um julgamento? – Julgamento, respondeu o guarda. (SARTRE, 2005, p. 09-10)

Sartre aproxima-se do engajamento literário na medida em que coloca em questão no seu texto, não problemáticas universais, atemporais, mas, sim, dilemas que estavam na “ordem do dia”. Como vimos, Sartre frequentava um círculo de escritores já renomados (Gide, Malraux, Nizan, etc.) e cada um destes assumiu as contradições do engajamento de maneira particular. Gide flertou com um engajamento mais efetivo, depois recusando essa postura. Malraux souber lidar bem com os impasses do engajamento literário, sendo “companheiros de viagem” exemplar. Paul Nizan, por sua vez, aderiu formalmente ao Partido Comunista Francês, vindo a falecer em combate, em 1940, na Segunda Guerra Mundial.

No conto sartreano, além de lançar um olhar sobre a Guerra Civil Espanhola, o debate desenrola-se na reflexão de como equilibrar o desejo de transformar a história com a nossa impotência enquanto indivíduos. Isto porque, terminamos colocando nossas próprias vidas em risco ao assumir determinados compromissos, às vezes sem encarar a morte como possibilidade mais real do que a vitória da causa pela qual se luta. No conto, os três militantes, ao serem interrogados e julgados sumariamente pelos membros da Falange, são conduzidos a um antigo porão de um hospital, que servirá como cela, e onde recebem a sentença:

Lá pelas oito horas da noite um oficial entrou com dois falangistas. Tinha uma folha de papel na mão e perguntou ao guarda: – como se chamam esses três? Steinbock, Ibbieta e Mirbal – respondeu o soldado. O oficial pôs os óculos e olhou a lista – Steinbock (...) você foi condenado à morte. Será fuzilado amanhã de manhã. Tornou a olhar a lista: – os outros dois também. (SARTRE, 2005, p. 13)

As relações de Sartre com as posturas engajadas não serão fáceis por toda a sua vida, culminando no fato de que ele próprio irá construir uma teoria de sua concepção de literatura e de como e por que engajá-la. Percebemos sua reflexão crítica acerca dos dilemas do engajamento histórico na trama desse conto, justamente quando os personagens em face da morte iminente, deixam cair por terra o “papel” que representavam: os três militantes, outrora

revolucionários, destemidos, inclusive já tendo matado em combate, como é o caso de Tom Steinbock, agora tremem e suam permanentemente, na medida em que o passar das horas aproxima mais e mais o momento fatídico. A individualidade de cada um tornar-se-á, em certo momento, mais importante do que a causa pela qual lutavam; o compromisso histórico assumido perde sua força. A pressão é quase insuportável. Estão a sós com seus destinos:

Tom me segurou pela mão, sem me olhar: – Pablo, estou pensando...estou pensando que é verdade que a gente desaparece [no caso a alma, depois da morte]. Retirei minha mão da dele e respondi – olhe entre seus pés, porcalhão. Havia uma poça d'água entre seus pés, e gotas continuavam a cair de suas calças. – Que é isto? Gritou ele, espantado. – Você está mijando nas calças. – Não – disse ele furioso – não estou mijando nas calças, não estou sentindo nada. (...) – Não sei o que é isto – disse Tom arreadio – mas não estou com medo, juro que não estou com medo. (SARTRE, 2005, p. 21)

O desejo por “engajamento histórico”, que levou milhares de jovens a se alistarem nas Brigadas Revolucionárias Internacionais, parece carecer de legitimidade, ou, pelo menos, de uma justificativa plausível. O personagem Pablo Ibbieta reflete: “com que ansiedade eu corria atrás da felicidade, atrás das mulheres, atrás da liberdade...a troco de quê? Quisera libertar a Espanha, admirava Py e Margall, aderira ao movimento anarquista, discursava em comícios: levava tudo à sério, como se fosse imortal” (SARTRE, 2005, p. 23).

Interpretamos essa aproximação de Sartre com o engajamento literário como uma espécie de percepção de que a existência, objeto primeiro de sua reflexão filosófica, é sempre histórica, ou seja, na sua terminologia filosófica, é sempre “em situação”. Simultaneamente à sua busca por reconhecimento literário, Sartre formulava as bases de sua corrente filosófica, o existencialismo. Numa primeira fase, que pode ser delimitada aos anos 1930, sua filosofia apresentava um forte teor subjetivo, pela influência da Fenomenologia. Num segundo momento, de fins da década de 1930 em diante, sua filosofia tornar-se-á mais intersubjetiva pela influência de Heidegger e de sua hermenêutica da existência, do Ser (Dasein) e do Ser-Com (Mit-Sein), mesmo sem recusar suas “bases” iniciais, “desaguando” na literatura. Visa compreender o homem “em situação”, suas vivências, suas “visões de mundo” seus conflitos e tensões marcadas, muitas vezes, pela mentira – a má-fé, segundo o conceito sartreano – pela violência, tortura, etc.

Essa intersubjetividade caracteriza a forma como cada um dos três militantes encara a situação. Ao passo que o jovem Juan Mirbal cai em completo desespero, chorando e tremendo em face da morte e dos algozes, e que Tom Steinbock, de tanto pavor, perde o

controle de suas funções fisiológicas, Pablo Ibbieta tenta enfrentar a situação da maneira mais digna possível e pensava consigo: “quero morrer firme” (SARTRE, 2005, p. 26). Para Ibbieta, os fascistas “...eram (...) homens que também iriam morrer. Um pouco mais tarde do que eu, mas não muito. E eles se ocupavam em procurar nomes em sua papelada inútil, correr atrás de outros homens, para prendê-los ou eliminá-los; tinham opiniões sobre o futuro da Espanha e sobre outros assuntos...” (SARTRE, 2005, p. 28). Aos primeiros sinais do amanhecer, as tropas da guarnição começam a se movimentar e a preparar o fuzilamento:

[Tom] olhava fixamente a porta, que se abriu deixando entrar um tenente, acompanhado de quatro soldados. Tom deixou cair o cigarro. – Steinbock? Tom continuava mudo. Foi Pedro [outro prisioneiro] quem o apontou. – Juan Mirbal? – É aquele na esteira. – Levante-se – ordenou o oficial. Juan não se mexeu. Dois soldados o agarraram pelos braços e o puseram de pé, mas assim que o largaram, ele desabou. Os soldados hesitaram. – Não é o primeiro nessas condições – disse o tenente. – Carreguem-no, lá se dará um jeito. (...) Tom saiu escoltado por dois soldados. Dois outros iam atrás, levando o garoto pelos braços e pernas. Ele não tinha desmaiado; seus olhos estavam arregalados e lágrimas deslizavam pelas faces. (SARTRE, 2005, p. 27)

Os pensamentos de Pablo Ibbieta enquanto esperava o momento do fuzilamento lhe armaram com uma profunda resignação, mas não um conformismo passivo. Entretanto, um acaso mudaria seu destino, pois os fascistas acreditavam que Ibbieta sabia a localização de Ramón Gris, cuja captura seria duro golpe na resistência dos revolucionários e vitória importante para a Falange, ocasionando a prisão de mais de uma dezena de revolucionários. Caso Ibbieta delatasse seu companheiro, estaria livre da pena de morte. Todavia, Ibbieta adotava uma postura contraditória. Não queria morrer, mas também não desejava salvar-se através de uma delação covarde:

Eu o estimava [Ramón Gris] sem dúvida; era um sujeito duro. Mas não era por essa razão que eu aceitava morrer em seu lugar. Sua vida não era mais valiosa do que a minha; nenhuma vida tinha valor. Encostavam um homem num muro, atiravam nele até que morresse – e eu, ou Gris ou outro qualquer era a mesma coisa. Sabia que ele era mais útil do que eu à causa da Espanha, mas ao diabo à Espanha e a anarquia; nada mais tinha importância. (...) achava tudo aquilo meio cômico; era pura obstinação. Pensei: “Isso é que é ser teimoso” e uma alegria esquisita me invadiu. (SARTRE, 2005, p. 30)

Ibbieta, que não queria ser um delator, achou por bem que, se iria morrer de fato, teria que pregar uma boa peça aos falangistas, indicando-lhes a localização errada de seu companheiro revolucionário: “– sei onde ele está. Está escondido no cemitério, ou num

túmulo, ou na cabana dos coveiros” (SARTRE, 2005, p. 30), afirmou aos fascistas. Somente revelaria a verdadeira localização, pensava Ibbieta, “salvo se me torturassem...” (SARTRE, 2005, p. 29). Ele se comprazia com a ideia de ter feito os soldados fascistas perderem tempo, enquanto aguardava no quartel o retorno da tropa que saiu em busca de Gris. Ao retornarem, Ibbieta nada entendia, mas havia sido libertado. Como, se havia dado a localização errada de Ramón Gris? A resposta veio de outro companheiro revolucionário, o padeiro García, que havia sido preso recentemente, juntamente com uma dezena de novos prisioneiros. Ele disse:

Pegaram-me às duas horas – disse García. (...) eles prendem todos os que não pensam como eles. Pegaram Gris. (...) esta manhã ele fez besteira. Deixou a casa do primo na terça-feira porque tiveram uma briga. Não faltaria quem se dispusesse a escondê-lo, mas ele não queria dever nada a ninguém. “Ia me esconder na casa do Ibbieta”, disse ele “mas como ele foi pego, vou me esconder no cemitério”. (...) tinha de acontecer (...) Encontraram-no na cabana do coveiro. Ele atirou e então o abateram. – No cemitério! [exclama Ibbieta; ao saber disso] Tudo se pôs a girar e me surpreendi sentado no chão – ria tanto que lágrimas me vieram aos olhos. (SARTRE, 2005, p. 32)

A inclusão desse elemento “casual” na trama de seu engajamento literário, que reflete justamente sobre o engajamento histórico revolucionário, é sintoma de sua distância em relação a determinadas ideologias políticas, sobretudo, da direita conservadora (e de sua face nazi-fascista) e, de certo modo, da esquerda comunista. Ressalta a problemática de como enfrentar os dilemas do engajamento histórico revolucionário: a crença em nossos ideais político-ideológicos é forte suficiente para colocarmos nossa vida em risco? Outra reflexão surge: o que fazer quando somos alvos de uma dada situação imposta por outros, que nos censuram, ameaçam, como, no caso, do regime fascista? Resistir, aceitar?

Nesse ínterim, Jean-Paul Sartre passa a ser mais bem visto pelo circuito editorial (depois de longa e lenta negociação com a conceituada Editora Gallimard, que publicaria toda a sua obra) que exigia de Sartre algumas “concessões” referentes à sua autonomia: para publicar era preciso estar sob certas normas editoriais. Torna-se bem conceituado na NRF: “quem é este novo Jean-Paul?”, pergunta André Gide a Paulhan, na primeira leitura do “Muro” [e afirma:] ‘Me parece muito promissor’ (...)” (COHEN-SOLAL, 2008, p. 161).

Portanto, vimos que em fins da década de 1930 eram tensos os dilemas éticos, aos olhos de Sartre, em face do fascismo espanhol. Se em 1933, sozinho em Berlin, Sartre assistia indiferente aos desfiles e paradas nazistas, agora, em 1938, vê com outro olhar a questão do fascismo, dada a possibilidade de ver seu aluno e amigo, Jacques Bost, envolver-se,

praticamente sem nenhuma experiência militar no conflito espanhol. Reflete sobre o Geral, sobre a História Coletiva, a partir do individual, do particular. O dilema entre indivíduo e história, em nossa interpretação, passa a ser um ponto chave na compreensão dos sentidos históricos que Sartre atribui aos eventos representados em suas obras de literatura engajada que analisaremos ao longo de nosso trabalho.

No outro conto, integrante da coletânea “O Muro”, intitulado “Eróstrato”, Sartre retorna<sup>10</sup> ao ataque contra o humanismo burguês que apreendia em sua sociedade. De acordo com sua biógrafa, Annie Cohen-Solal, a cidade portuária do Havre (uma das cidades onde Sartre viveu e pode ter se inspirado para construir o universo fictício de seu romance “A Náusea”) apresentava como nenhuma outra cidade ou província francesa, uma “representação topográfica” das delimitações sociais e de classe:

Embaixo, na zona portuária, a pouca distância da estação dos trens, as ruas abafadas, os bairros proletários, as docas. Sobre o penhasco, dominando a cidade, Sainte-Adresse e a colina Félix Faure, com sua opulência de mansões milionárias, vista para o mar e jardins à moda inglesa, babás e crianças exemplares. (...) A alta burguesia do Havre ainda era formada, na década de 1930, por descendentes de protestantes vindos da Alsácia ou da Suíça no século XIX: atraídos pelo progresso industrial dos grandes portos, dos grandes intercâmbios marítimos, tinham se lançado, com sucesso, no comércio do açúcar, do algodão, das especiarias. Possuíam residências de três, quatro andares, chegando às vezes a contar com meia dúzia de empregados domésticos a seu serviço, e “descendo” até a estação ferroviária de fiacre ou de carruagem. (COHEN-SOLAL, 2008, pág. 115)

Nesse ambiente burguês, Sartre tenta esquivar-se dos papéis sociais que essa sociedade lhe destinava. Ao tomar a fenomenologia como método para investigar a realidade, mesmo que procurar-se manter-se “imune” aos papéis sociais pré-definidos, não se furtava a refletir sobre essa organização, material e psicológica, da sociedade burguesa: o que significava esse modo de organização político-econômico-social? Qual o lugar do indivíduo nesse ambiente social?

Formado em filosofia e já com mestrado na área, Sartre utilizava suas influências filosóficas, alicerces de seu existencialismo, como ferramenta de compreensão da realidade. Como lição aprendida após as sucessivas rejeições no mercado editorial, Sartre procura “afiar” sua percepção objetivando tudo captar em seus textos, sobretudo, aquilo de mais “vergonhoso”; Isolando-se, rejeitando aquilo que a sociedade esperava dele, vai explorar,

<sup>10</sup> Já havia criticado o humanismo em “A Náusea” através da figura do personagem “o Autodidata”, que desejava entrar em contato com o conhecimento humano lendo em ordem alfabética o acervo da biblioteca de Bouville.

também, as margens da sociedade em que vive, refletindo, nesse momento, sobre os marginais psicológicos, ou seja, aqueles que são excluídos por não pensarem como todo mundo. Pela escrita, percebe tudo como um *vouyer*, e escreve com obsessão:

Todos os textos dessa fase [anos 1930] trazem a marca profunda desses anos lúgubres: anarquista de maneira extremamente violenta, suportando mal praticamente todas as rejeições, ele examina o mundo, as margens da sociedade, a ralé no que tem de mais mórbido, obsceno e repugnante (COHEN-SOLAL, 2008, p. 147)

No conto “Eróstrato”, Sartre apresenta a vida de um personagem, Paul Hilbert, um desses excluídos psicológicos, que é construído como um funcionário público, um misantropo e anti-humanista extremamente radical, que simplesmente não suporta mais viver em uma sociedade organizada e orientada segundo uma moral burguesa, que equilibra hipocrisia e moralismo, pobreza e riqueza, pudor e obscenidade. Sartre, então partidário de que o mundo que nos cerca é contingente, casual, enxerga o humanismo como tentativa de admirar um ou vários homens, ou mesmo a humanidade inteira, e lhes dar justificativas e legitimidade.

Levando sua misantropia ao extremo, Paul Hilbert compra um revólver e planeja atirar no maior número de pessoas que encontrar em plena rua. Com profundos problemas psicológicos, inclusive algumas perversões sexuais, Paul Hilbert acaba molestado uma prostituta de meia idade, não física, mas psicologicamente: quando a leva para um quarto de um hotel barato, exige que a prostituta fique despida e que caminhe nua pelo quarto: “nada aborrece mais as mulheres do que caminhar quando estão nuas. Elas não têm o hábito de andar sem salto. A puta curvava o dorso e deixava pender os braços.” (SARTRE, 2005, p. 70). Quando a prostituta se nega a continuar, ele lhe mostrou o revólver e lhe mandou fazer “exercícios de ginástica”, satisfazendo-se sozinho (Op. Cit., p. 71).

Interpretando essa descrição, o que Sartre parece indicar é que, nessa moral humanista burguesa tudo tem lugar, até atos ou comportamentos ditos “imorais”, menos os anti-humanistas. Caso ele fosse um homem casado, ou solteiro, e pagasse à moça em troca de favores sexuais, por mais pervertidos que estes fossem para muitos, essas práticas ainda teriam seu lugar garantido nessa sociedade, com seus horários, e mesmo seu próprio vocabulário. Exigindo que a prostituta faça algo sem razão aparente, fora do normal, o próprio comércio da sexualidade perde seu caráter de “algo que possa ser censurado”. Censura-se, por fim, o comportamento que se enquadra fora dessa moral humanista, desse comércio do sexo.

O personagem, segundo Sartre, passa a nutrir cada dia mais o desejo de matar pessoas, inclusive justificando sua obsessão em “termos históricos”: quando, no trabalho, conversava com outros funcionários da repartição sobre “heróis”, Paul Hilbert afirma: “ – gosto dos heróis negros. – os pretos? – Perguntou Massé. – não, os negros como em magia negra (...) – um anarquista, resume Lemercier. – Não, os anarquistas gostam dos homens à sua maneira. – então seria um desequilibrado [Diz Massé].” (SARTRE, 2005, p. 73).

Surge então o “argumento histórico”: “Mas Massé, que era letrado, interveio (...) – eu conheço seu tipo – disse [para Hilbert]. Chama-se Eróstrato. Ele queria tornar-se ilustre e não achou nada melhor do que incendiar o templo de Éfeso, uma das sete maravilhas do mundo” (Op. Cit. p. 73) Paul Hilbert, já com pensamentos obscuros indaga: “ – E como se chamava o arquiteto desse templo? – não me lembro mais – confessou – , creio mesmo que não se sabe o nome dele. – Então? E você se lembra do nome de Eróstrato? Bem se vê que o cálculo dele não foi tão errado...” (Op. Cit. p. 73).

Hilbert pensava: “Quanto a mim, que nunca ouvira falar de Eróstrato, sua história me encorajou” (SARTRE, 2005, p. 73). Então escreve 102 cartas, onde expõe toda a sua tese do anti-humanismo e endereça para 102 famosos escritores franceses que, na sua perspectiva, eram “cúmplices” na veiculação desse humanismo burguês, através de seus romances. Nessa sua “carta de despedida”, escreve:

As pessoas atiram-se com gula aos vossos livros, leem-nos numa boa poltrona, pensam no grande amor infeliz que lhes dedicais, e isso os consola de muitas coisas, de serem feios, covardes, cornos, de não terem recebido aumento em 1º de janeiro. E diz-se de bom grado de vosso último romance: é uma boa ação (...) Se houvesse entre nós senão uma pequena diferença de gosto, eu não vos importunaria. Mas tudo se passa como se tivésseis a graça e eu não. Sou livre para gostar ou não de lagosta à americana, mas se não gosto dos homens sou um miserável, e não posso encontrar um lugar ao sol. Monopolizaram o sentido da vida (SARTRE, 2005, p75)

Articulando nossa interpretação acerca dessa narrativa de Sartre com o momento histórico então vivido, podemos considerar que as grandes correntes político-ideológicas da época baseavam-se, conscientemente ou não, num tipo de humanismo, de amor à humanidade: o liberalismo burguês amava no homem sua liberdade em desenvolver-se sem restrições a priori. A religião amava no homem sua devoção e a certeza de que, para além desse mundo sensível, um mundo de graças o esperava após a morte. O humanismo de esquerda amava no homem seu desejo por liberdade e igualdade.

No final do conto, Paul Hilbert realiza seu plano: em plena tarde, vai para a rua mais movimentada de Paris, convicto, revólver carregado; planeja sua fuga: após os tiros, aproveitaria o pânico. Contudo, após deflagrar três tiros num homem que esbarrou nele, erra de cálculo ao iniciar sua fuga, e entra numa rua errada. Na percepção do erro, ainda atira mais duas vezes, perseguido sob gritos de “pega o assassino! Pega o assassino!” (SARTRE, 2002, p. 81) refugiando-se no banheiro de um café francês. Restava uma bala: a sua:

“Que é que esperam?, pensei. “Se eles atirassem contra a porta e a derrubassem imediatamente, eu não teria tempo de me matar e me pegariam vivo”. Mas eles não se apressavam, davam-se tempo para me matar. Aqueles porcos tinham medo. (...) [Ordenam que largue a arma e se entregue] Não respondi, arquejava sempre (...) eles preparavam alguma coisa, estavam puxando um objeto pesado sobre o soalho? Apressei-me a meter o cano da arma na boca e mordi-o com força. Mas não podia atirar, nem mesmo pôr o dedo no gatilho. Tudo voltara ao silêncio. Então joguei o revólver fora e abri a porta. (SARTRE, 2005, p. 83)

Assim termina esse conto marcado por feições existencialistas. Sua aproximação com o engajamento literário nessa coletânea enfoca as contradições de tentar modificar a história, via o engajamento revolucionário direto, como os militantes de “O Muro”, ou então na atitude infeliz desse misantropo, condenado de antemão por odiar a Humanidade. Um tipo de conhecimento histórico (sobre Eróstrato) serve mesmo para “justificar” o crime de Hilbert.

Antes de analisarmos o último conto que selecionamos, cabe sublinhar como, num mesmo ano (1938) a postura frente aos dilemas históricos que o cercam muda como da água para o vinho. No romance “A Náusea”, há uma deslegitimação implícita do ofício do historiador que, no caso, construiria o conhecimento com o qual nós entraríamos em contato com a História, podendo achar aí as razões para nosso engajamento, mas, no entanto, o impasse continua: se a ciência histórica apresenta debilidades metodológicas, por outro lado, como vimos em “O Muro”, não podemos fugir da nossa historicidade, ou seja, estamos presos ao outro pela intersubjetividade da história .

Durante a década de 1930, Sartre soube esquivar-se com habilidade das pressões político-ideológicas que tencionavam os dois lados desse verdadeiro “cabo de guerra”: nem aderiria ao pólo comunista soviético, nem ao pólo nazi-fascista de direita conservador. O dilema dos escritores que adotaram a bandeira do engajamento literário sob a sombra do partido bolchevique permaneciam no impasse de, pretendendo intervir nos debates sociais com suas obras, manter sua autonomia enquanto artistas/escritores.

Nesse sentido, podemos entrever como o campo artístico, literário, se converteu um pólo de debates fervoroso, de importância capital. Na França, a geração de escritores dos anos 1930 era chamada novamente ao debate social, refletindo sobre a possibilidade de haver não apenas uma literatura de combate, mas uma estética literária engajada, desde o Caso Dreyfus. Na Rússia, o regime bolchevique, transformando as estruturas sócio-político-econômicas não poderia aceitar uma cultura produzida por (pequeno)burgueses. Mesmo existindo artistas e literatos comprometidos com a ideologia comunista, a negociação por autonomia artística gerava tensões. Logo, o regime estimulava qualquer proletário a ser um produtor de cultura, de uma cultura nova, verdadeiramente proletária, porque criada por operários e trabalhadores rurais e urbanos. Seria o germe do realismo socialista:

A literatura proletária é uma literatura praticada por autodidatas, operários, camponeses pobres, artesãos, que reivindicavam o direito de exprimirem pela literatura as suas condições de existência; é portanto, uma literatura de testemunho, mais preocupada com o “valor humano” do que com a qualidade literária....(DENIS, 2002, p. 250)

Disso resultou que, se para a geração de escritores franceses o retorno do engajamento literário era sintoma de debates a serem colocados em pauta e, no caso russo, configurava a expressão de uma luta por uma nova ordem social, para a direita, seria, aproximadamente, a defesa de uma visão de mundo que, aos olhos dos membros dessa classe, era a ordem natural das coisas, que esses debates apenas tentavam abalar. Assim, defendiam seu ponto de vista como se o mesmo representasse a expressão da própria natureza das coisas.

Nesse sentido, os escritores engajados de “direita” foram muito mais radicais em suas exposições literárias daquilo que acreditavam ser o correto. Segundo Denis, muitos, foram, inclusive, condenados criminalmente por apelos explícitos ao crime e à violência (como os escritores Maurras e Daudet) (DENIS, 2002, p. 262). A literatura engajada de direita será produzida sob tutela da Ação Francesa, entidade política simpatizante, por conservadora que era, do nazismo alemão e do fascismo italiano, apesar de ser um grupo monarquista.

O último conto que selecionamos para análise, integrante da coletânea “O Muro”, intitula-se “A Infância de um Chefe” e sua repercussão nos círculos literários foi imediata. Nesse conto, Sartre coloca em questão a formação educacional, sexual e política de Lucien Fleurier, filho do respeitável Sr. Fleurier, dono de algumas fábricas e patrão de algumas centenas de operários. A recepção do conto foi constrangedora, sobretudo, para os membros da Ação Francesa, instituição tutelar da literatura de engajamento da direita conservadora,

representada no conto como o grupo político ao qual o jovem Lucien Fleurier irá aderir ao entrar na maioria. Sobre o conto, Cohen-Solal nos aponta o testemunho de um dos membros da AF (*Action Française*) sobre o texto:

....Robert Brasilach, que, interpelado a propósito de “A Infância de um Chefe” reagiu vociferando, em *L' Action Française*, contra esse autor [no caso, Sartre] “chato”, que escreve “mal, com um erotismo bastante nojento”. Embora concedendo-lhe um “espírito engenhoso e sutil a que não falta certa inteligência odiosa”, indigna-se virtuosamente como o clima geral desses contos. “Pois, afinal de contas, meu pobre Sartre”, exclama condoído, “não deve ser muito divertido viver o dia inteiro no meio do mau cheiro, de hábitos repugnantes, de lençóis imundos, de quartos insalubres e de criaturas que ignoram o chuveiro e o dentifício! [creme dental]”. (COHEN-SOLAL, 2008, p. 165)

Percebemos, de acordo com o testemunho, que o texto causou uma profunda indignação nos membros da AF. Seria somente pela pura referência desse agrupamento político nas páginas desse texto literário? Vejamos, de maneira sucinta, os sentidos que Sartre atribui a esse grupo, aos seus membros e à política que praticavam.

Primeiramente, Sartre constrói seu personagem, Lucien Fleurier, o futuro chefe, membro da AF, como uma criança tão bela a ponto de ser confundida com uma “pequena menininha” (SARTRE, 2005, p. 126). Na comédia da infância, pelo fato dele ser uma criança bonita, e para enfatizar essa beleza, vestiam-no com roupas mais femininas do que masculinas. Nessa infância, vivia vazio, incerto, ainda sem personalidade formada. Na medida em que crescia, em meio ao luxo e os mimos que o cercavam, pensamentos estranhos o assombravam. O Sr. Fleurier, quando mobilizado para a guerra de 1914, havia voltado, porque era um “chefe”: “...e o general havia lhe dito que ele seria mais útil no comando da sua fábrica, do que nas trincheiras, como **qualquer um**” (SARTRE, 2005, p. 134 – grifo nosso)

Lucien gostava muito dos operários, porque eram grandes, mas não como os outros. Além disso, eles o chamavam: senhor. Usavam bonés e tinham mãos grandes de unhas rentes que pareciam doentes e feridas. Eram responsáveis e respeitosos. Esteve a ponto de puxar o bigode de Bougliaud; papai teria ralhado. Bougliaud, para falar com papai, tirava seu boné, e papai conservava seu chapéu e papai fala com uma voz grossa, quase sorridente e rude: – Então, Bougliaud, estamos esperando o seu filho, quando é que ele terá licença? (SARTRE, 2005, p. 138)

O vazio que Lucien sentia durante sua infância, passaria a ser preenchido por uma identidade mais “fixa”: ele não estava no mundo à toa, ao acaso, ele não era qualquer um. Ele nascera para ser um “Chefe”. Seu pai explicara sua “missão”, seu “dever”, seu “direito”:

...papai pôs Lucien nos joelhos e explicou-lhe o que era um chefe. Lucien quis saber como papai falava aos operários quando estava na fábrica e papai mostrou-lhe como precisava fazer e sua voz mudava inteiramente. – Será que me tornarei um chefe? – perguntou Lucien. – mas certamente, meu rapagão, foi para isso que você nasceu. – E em quem eu mandarei? – Bem, quando eu tiver morrido, você será o dono da fábrica e mandará nos operários. – mas eles estarão mortos também. – então, você mandará nos filhos deles e será preciso que você saiba fazer-se obedecer e amar. – e como me farei amar, papai? Papai refletiu um pouco e disse: – em primeiro lugar, terá de conhecer a todos pelos seus nomes. (SARTRE, 2005, p. 138)

Haveria, na formação completa da personalidade de Lucien Fleurier, na “aderência” plena dessa identidade de “chefe”, alguns “desvios”, novamente proporcionados por sua reflexão sobre as coisas e as pessoas do mundo, e sobre seu exato papel nesse cenário. Apesar de seu pai ter-lhe profetizado seu “destino”, ser um “Chefe”, Lucien parecia ainda desconfiado por “receber”, assim, pronto e acabado, o significado de sua vida inteira. A maior parte de suas dúvidas veio à tona na sua puberdade. A própria mãe o notara: “A Sra. Fleurier estava desolada, dizia sempre ao marido: – ele que era tão gracioso quando pequeno, veja como está esquisito; é uma pena. O Sr. Fleurier lançava um olhar distraído a Lucien e respondia: – É a idade.” (SARTRE, 2005, p. 143)

Continuamente, pela experiência extrafamiliar vivenciada na escola, com a convivência com outros alunos e com os professores, Lucien continuava a duvidar de sua missão: “– sou um bom aluno. Não. É mentira. Um bom aluno gosta de estudar; eu não; (...) Não dou importância a nada. Nunca serei um Chefe. Pensou com angústia: “Mas que vou ser?” (SARTRE, 2005, p. 148).

Entrando em contato com os dramas da história através da literatura, podemos verificar em Sartre uma verdadeira atividade mimética. Mais do que mera imitação, a literatura transforma-se num conhecimento verossímil de uma realidade histórica, pelo viés da ficção. Trazendo para o texto literário os dilemas de seu momento histórico, tornar-se-á, a partir de agora (o conto “O Muro” apresenta essa característica de forma tímida ainda), vislumbrar com mais facilidade uma representação da experiência temporal dos sujeitos históricos.

Cabe sublinhar, também, que, nossa análise das obras situa-se no entrecruzamento entre a intenção do autor e as significações (interpretação) que nossas leituras podem articular. Nesse sentido, em “A Infância de um Chefe”, vemos nas representações literárias de Sartre referências a algumas mudanças pelas quais passava a própria classe operária. Dissecar o texto a ponto de afirmar com certeza se tais referências faziam parte da intenção original do autor na escrita do conto não é possível. Todavia, a percepção de tais referências é uma significação verificável no texto. Em nossa ótica, elas podem configurar uma mudança no horizonte de expectativas da classe operária francesa, tendo em vista que se projetava na Rússia, pelo menos em tese, um “sonho” nunca antes realizado: uma pátria de trabalhadores sem patrão! O fato é que Sartre descreve:

Bougliand morrera e a mentalidade dos operários do Sr. Fleurier havia mudado muito. Ganhavam, agora, grandes salários, e suas mulheres compravam meias de seda. A Sra. Bouffardier citava pormenores assustadores a Sra. Fleurier: – minha empregada contou-me que viu ontem no açougue a pequena Ansiaume, que é a filha de um bom operário de seu marido e de quem estamos cuidado desde que perdeu a mãe: casou-se com um ajustador de Beauportis. Bem, ela encomendou um frango de vinte francos! E com uma arrogância! Não se contentam com pouco; querem ter tudo o que nós temos. (SARTRE, 2005, p. 150)

É como se a nova geração de operários pensasse diferente porque havia um novo horizonte para eles, não somente aquele da submissão resignada e da obediência quase “canina” ao patrão. Quando Lucien ia para a fábrica com o pai, “os operários agora apenas tocavam nos bonés, quando os viam, e havia mesmo os que atravessavam a rua para não ter de cumprimentá-los”. Quando Lucien encontrou o filho de Bougliand, este nem o reconheceu nem mostrou qualquer tipo de “respeito” tal como antes seu pai fizera com o pai de Lucien: “encarou Lucien com um olhar vago e passou por ele assobiando”. (SARTRE, 2005, p. 150).

Lucien pensava, estupefato: porque ele, que nascera com uma “missão” a cumprir, fora ignorado por aquele filho de operário. Não sabia ele que o “seu” dever era obedecê-lo? Ninguém havia contado para ele qual o destino de um operário? Ou essa história de que nascemos cada um com um destino fixo e imutável para desenvolver não era simplesmente uma história para mascarar o acaso da vida de todos? Lucien chegou a ponto de tentar suicídio, pois acreditava não possuir a “essência” de um chefe. Parecia que seu ser era vazio.

Ao conhecer, na escola, um bolsista, sua crise existencial tornou-se mais aguda. Através desse aluno, Lucien adotou novos hábitos, diferentes daqueles aprendidos em casa:

fumava, ouvia o Jazz de Sophie Tucker e de Al Johnson. Aproximou-se da moda intelectual de então, a psicanálise de Sigmund Freud (1856-1939): Berliac, ao lhe falar sobre psicanálise, segredou-lhe: “– desejei minha mãe até os 15 anos” (SARTRE, 2005, p. 155). Lucien adquiriu um volume de “Introdução à Psicanálise e a Psicopatologia da vida cotidiana”, de Freud. Acreditava que, pela psicanálise, compreenderia a si mesmo. Suas angústias eram complexos.

Por trás de Berliac e Lucien, que exploravam novas culturas, novos hábitos e leituras, havia um senhor, Bergère, que tinha mais ou menos 35 anos de idade. A amizade entre esse senhor e Lucien logo se consumou, ao passo que transmitia novas influências aos dois adolescentes, como, por exemplo, a leitura de Rimbaud, André Breton e do Surrealismo. Entretanto, Bergère era um pederasta que seduzia seus “pequenos” amigos, fazendo-os pensar como ele pensava, pelo intermédio dessas leituras e influências. Apresentou Lucien ao fumo do Haxixe (SARTRE, 2005, p. 169). Bergère, após jantar com os pais de Lucien, cativando a confiança deles, conseguiu que Lucien saísse em viagem com ele. Durante a viagem Bergère consegue manter relações sexuais com o garoto num hotel barato.

Após esse episódio, Lucien afasta-se das companhias de Bergère e Berliac, retornando ao convívio familiar, mas profundamente angustiado com as lembranças de suas últimas experiências: “É a tendência fatal”, refletia ele, “comecei pelo complexo de Édipo, depois me tornei sádico-anal e agora é o fim: sou um pederasta; aonde irei parar?” (...) “os operários de seu pai fariam troça dele quando lhes desse uma ordem” (SARTRE, 2005, p. 178). Não encontrando a “essência” de chefe em seu ser, sua angústia apenas aumentava.

Novamente convivendo com outros burgueses já com personalidade formada e persuadido que de sua vida era o desenrolar de uma “missão”, Lucien foi ocultando pouco a pouco a memória daquelas experiências constrangedoras, sobretudo quando insere-se num novo círculo de amizades, formado por jovens filhos de burgueses, ou seja, futuros chefes. Lucien pensou: “Estive a ponto de me perder (...) mas o que me protegeu foi minha saúde moral!” (SARTRE, 2005, p. 181). Uma nova conversão, agora final, iniciava-se. Lucien seria possuído pela identidade de “Chefe”. Sua “missão” justificava agora sua existência:

À noite, no jantar, olhou o pai com simpatia. O Sr. Fleurier tinha ombros quadrados, os gestos pesados e lentos de um camponês, com alguma coisa de nobre, e os olhos pardos, metálicos e frios de um chefe. “Sou parecido com ele”, pensou Lucien. Lembrou-se de que os Fleuriers, de pai a filho, eram industriais há quatro gerações: “Por mais que se diga o contrário, a família existe!” E pensou com orgulho na saúde moral dos Fleuriers. (SARTRE, 2005, p. 181)

O “catecismo” quanto a tornar-se um chefe era contínuo: “– Se eu morrer, – disse o Sr. Fleurier, – é preciso que você possa assumir de um dia para o outro a inteira direção da fábrica” (SARTRE, 2005, p. 182). Afirmava: “O Sr. Fleurier mostrou-lhe que a propriedade não era um direito e sim um dever. – e eles vêm nos aborrecer com suas lutas de classes. – disse, - como se os interesses dos patrões e dos operários fossem opostos!” e argumentava com convicção: “Eu sustento cem operários com suas famílias. Se realizo bons negócios, eles são os primeiros a aproveitar (...) Eu não tenho o direito (...) de fazer maus negócios. Eis aí o que eu chamo a solidariedade de classes” (SARTRE, 2005, p. 183)

Lucien, agora já homem feito, cada vez mais consciente de sua “missão”, queria fazer valer seus “direitos”. Assediava empregadas domésticas, filhas dos operários de seu pai: “Ela é minha (...) posso fazer o que quiser com ela” (SARTRE, 2005, p. 189). Algum tempo depois, não tomou uma de suas empregadas, porque não era correto um chefe misturar-se com a filha de um operário, boatos poderiam surgir. Distinguia, então, entre as mulheres, aquelas que eram para “aproveitar” e aquelas mulheres que “serviriam para casar”.

A transformação final se dá quando Lucien adere ao grupo político Action Francaise, defensor da extrema-direita. Eram xenófobos, nacionalistas/monarquistas radicais, anti-semitas, anticomunistas. O momento-símbolo dessa transformação em um chefe é quando, junto com seus amigos, espancam um estrangeiro. Lucien, com um soco, chega mesmo a “estourar-lhe o olho” (SARTRE, 2005, p. 205). Ele tinha ódio aos judeus, aos que eram “da tribo” (SARTRE, 2005, p. 202). Terminada sua metamorfose, queria mais do que nunca assumir logo seu destino: “pensou na obra do pai; estava impaciente para continuá-la e se perguntou se o Sr. Fleurier iria morrer logo” (SARTRE, 2005, p. 217). Cultivava o símbolo final da mudança: decidira que deixaria “o bigode crescer” (SARTRE, Op. Cit. p. 218).

Nessa aproximação de Sartre, ainda desconfiada, com a literatura engajada, bem se vê o germe do posterior radicalismo de suas críticas. O engajamento literário, aos seus olhos, consistirá no debate ético acerca das condutas adotadas pelos grupos, polarizados entre esquerda e/ou direita. Interpretamos seu romance e os contos analisados como flagrantes em sentidos históricos e concluímos por hora, indicando alguns questionamentos provocados pela análise de suas obras: como o indivíduo pode se comportar em face da História: a misantropia é uma conduta legítima? O engajamento revolucionário pode mudar a história? O recurso à violência é justificável? A debilidade da ciência histórica, na ótica do autor, pode ser ultrapassada, provendo os indivíduos de um conhecimento histórico legítimo que os conduza a compreensão e transformação da história?

## 2. Quando a Literatura Sartreana Encontra a História

### 2.1. O Entrecruzamento entre Ficção e História: A Literatura Engajada em Sartre

Nosso objetivo, no primeiro capítulo, foi tentar compreender a distância de Sartre das posturas de engajamento, como ressaltamos em “A Náusea”, e o começo de seu flerte com a estética engajada, através de uma coletânea de contos, enfocando a problemática do engajamento revolucionário, no cenário da Guerra Civil Espanhola (1936-1939) em “O Muro”, assim como a crítica aos valores burgueses nos contos “Eróstrato” e “A Infância de um Chefe”. Procuramos abordar numa perspectiva histórica o ideal de literatura transmitido a Sartre por seu avô e a carga de historicidade que acompanhou a ideia de literatura em fins do século XIX e início do XX. De agora em diante, buscaremos evidenciar as características da chamada literatura engajada e a inclusão de Sartre nessa tradição/estética literária.

Na continuidade dessa discussão, a perspectiva de Paul Ricoeur acerca da historicização da ficção nos serve como valioso norteador, pois, para o autor, a narrativa de ficção imita, em maior ou menor grau, o discurso do historiador, pois, “contar alguma coisa (...) é contá-la como se ela se tivesse passado...” (RICOEUR, 1997, p. 328). A carga de historicidade da ficção será relativa a esse “como se tivesse...”. Somando-se ao enquadramento primeiro da literatura de Sartre como uma ficção historicizada, advém a necessidade de compreender conceitualmente a literatura engajada enquanto tal, e os modos como Sartre irá se inscrever nessa tradição, pois a compreensão dos sentidos históricos que esse autor lança aos fatos representados em suas obras, não pode prescindir da compreensão do engajamento literário enquanto “solo” no qual esses sentidos históricos “fertilizam”.

Consideramos, portanto, a literatura engajada como um tipo de escrita historicamente situada, sobretudo, a prática literária francesa entre 1945 e 1955. Indo na contramão de Roland Barthes (Apud DENIS, 2002, p. 18), para o qual as mudanças na literatura constituem um tipo de movimento pendular entre realismo e “arte pela arte”, Denis (Op. Cit. p. 17) enfatiza a peculiaridade histórica de cada momento, afirmando que nem todo tipo de literatura que discuta aspectos sociais seja, de fato, uma literatura engajada, pois, assim, a literatura engajada seria onipresente, mas diluída em todo e qualquer tipo de obra literária. Para os mais radicais, por exemplo, a não referência a certos fatos, por determinados autores, já seria, em si mesmo, um engajamento da literatura. Ou seja, por sua onipresença, ela dissolve-se e desaparece.

Mais do que esquematizar a emergência da literatura engajada como um “movimento pendular” da literatura, como um “vai-e-vem” entre arte social e arte pela arte, ou, de outro modo, dissolvê-la em qualquer livro que discuta algum aspecto de uma realidade social, Benoît Denis acredita que um conceito de literatura engajada, de engajamento literário, torna-se mais inteligível se visto numa perspectiva de média/longa duração.

Na perspectiva de Denis (2002, p. 20-22), a emergência de uma literatura engajada na década de 1930 e, principalmente, entre 1945-1955, tendo Sartre como ícone, articula-se com três momentos históricos distintos. Primeiramente, por volta de 1850, e, sobretudo em fins do século XIX, o campo literário será visto pelos escritores como um ramo de atividades autônomo/desligado da dimensão social e de suas instâncias de poder. A literariedade de um escritor/texto somente seria rubricada pelos seus pares. A literatura “legitimaria” a si mesma.

Num segundo momento, que acompanha a virada do século XIX para o século XX, e simultaneamente ao surgimento das Vanguardas Artísticas europeias e ao advento do Caso Dreyfus, surgirá o papel do intelectual. Este, situado entre a academia e a sociedade, faz uso do prestígio que adquiriu num determinado campo de atividades (artístico, científico ou profissional) para tentar intervir nos debates sociais e emitir opiniões publicamente.

Por fim, na ótica de Denis, o terceiro momento que se articula com a literatura engajada dos anos 1945-1955, consiste na Revolução Russa de 1917, que se apresentava como portadora de uma nova universalidade (a sociedade sem classes), de um novo horizonte histórico-social, no qual o escritor/artista buscava encontrar o “seu lugar”.

Esse conjunto significa que: primeiro, a geração de escritores dos anos 1930-1955 reavaliaram/rejeitaram o ideal de autonomia do campo literário. Para eles, a literatura não somente poderia, como deveria colocar em questão os dilemas de seu tempo. Segundo, que, diferentemente do intelectual da virada do século, os escritores engajados não queriam sair de seu campo de atividades para efetivar seu engajamento; queriam, sim, transformar a própria literatura no seu veículo de engajamento.

Por fim, já na sombra da influência da Revolução Russa, como vimos anteriormente (ver p. 41) o escritor engajado não queria abrir mão de sua autonomia enquanto artista, mesmo submetendo a literatura a um projeto político-ideológico, buscando negociá-la com o partido comunista russo (vide os surrealistas). Esse escritor engajado que surgirá, e que Sartre se tornará ícone, será aquele que adota uma postura de simpatia para com a esquerda

comunista, sem jamais abrir mão de sua autonomia crítica em relação ao partido: ou seja, mesmo sem se filiar oficialmente, queriam ser críticos externos do partido, e, num mesmo movimento, críticos da sociedade que o cercam.

A percepção incipiente de Sartre de que o indivíduo é “sitiado” por sua historicidade tornar-se-á mais radical quando ele é envolvido indiretamente num dos momentos históricos mais marcantes no século XX: é convocado para lutar na Segunda Guerra Mundial, declarada em 1939, um ano após a publicação da coletânea de contos “O Muro”. Sartre afirma: “A guerra dividiu realmente minha vida ao meio” (COHEN-SOLAL, 2008, p. 174), ao que Annie Cohen-Solal analisa ainda:

Sartre é um ator da guerra de 1939-1945, e um soldado de segunda classe, categoria reservada aos convocados com mais de 32 anos. Daqui por diante, aliás, ei-lo adquirindo nova identidade, que passa pelo nivelamento ritual dos grandes contingentes do exército. Torna-se o recruta Sartre, matrícula 1991, mobilizado no posto de verificação A.D., setor 108, no regimento da 70ª divisão de artilharia, pertencente ao 11º grupo de tropas armadas, sob as ordens do general François, do coronel de Larminat e do cabo Pierre (COHEN-SOLAL, 2008, p. 174)

A participação de Sartre no conflito não teve nada de extraordinário: nenhum combate, nenhuma ação corajosa que lhe valesse medalha, o rosto do inimigo mais imaginado do que encarado. Vivia então, como soldado meteorológico, a chamada “guerra estranha”, um período que compreendeu aproximadamente nove meses, da mobilização geral e convocação até a invasão alemã na França e a captura de seu batalhão, em 21 de junho de 1940, sendo deportado para um campo de concentração alemão, no qual ficaria cativo durante um ano.

No campo de concentração (que ainda não apresentava os traços nefastos de campos famigerados como Treblinka e Auschwitz), o STALAG XII-D, situado em Trier, Alemanha, Sartre é conduzido ao pavilhão dos intelectuais e artistas, encontrando lá vários padres com os quais manteve longos diálogos acerca de religião e filosofia, explorando aí os pressupostos de Heidegger, que lhe permite saltar da análise para a ontologia. Na apatia do cativo, acaba encontrando tempo para escrever um diário, no qual faz anotações filosóficas e literárias. Durante o cativo, escreve e monta uma peça teatral, *Bariona*. Sobre esta, trinta anos depois, Sartre avalia: “Escrevi *Bariona*<sup>11</sup>, que era péssima, mas continha uma ideia

<sup>11</sup> A trama de *Bariona* desenrola-se no tempo do domínio romano na Judéia. A personagem que dá nome ao título vive o dilema em acreditar ou não nas profecias dos reis magos que anunciavam a vinda do Messias salvador. Apoiando-se na fé e na esperança do Messias, persuade seu povo a resistir/se revoltar contra o domínio romano.

teatral...os alemães não perceberam a alusão ao compromisso – viram nela, simplesmente, uma peça de natal, mas os prisioneiros compreenderam tudo...” (SARTRE Apud COHEN-SOLAL, 2008, p. 199). Sartre entrevê o valor e o poder da literatura em referir-se à realidade por meio da ficção; o teatro surge-lhe como novo campo literário a ser explorado.

Em março de 1941, Sartre é libertado em decorrência de um atestado médico falso que lhe atribuía cegueira parcial, que dificultaria seu senso de orientação (COHEN-SOLAL, 2008, p. 202). Ressaltamos que os campos de concentração alemães no início da guerra dividiam-se (ou combinavam-se), em três categorias: campos de extermínio, campos de trabalho forçado e campos de trânsito/internamento. Sem obtermos até o momento a natureza específica do STALAG XII-D, podemos inferir que o mesmo constituía-se ou num campo de transição, ou num campo de trabalho forçado, cuja doença alegada, sua “desorientação”, não compensaria sua permanência, por isso, talvez, sua libertação.

Certo é que, ao sair do cativeiro, Sartre retorna à suas atividades, ainda numa França ocupada pelo exército nazista. Entretanto, a experiência de conviver no campo de prisioneiros de guerra transforma completamente sua “moral”: cada vez mais o individualismo que marcara sua vida até então dá lugar a preocupações filosófico-políticas.

Quando do retorno de Sartre à França, o cenário que encontra é desastroso, política e socialmente. Após a investida alemã contra a França, o país fica dividido: Paris encontrava-se sob o jugo alemão, ao passo que, no interior, na cidade de Vichy, o Marechal Pétain (1856-1951) lidera o governo francês que assinara o cessar fogo com os nazistas, colaborando na logística da ocupação, com o beneplácito da direita conservadora filofascista e da alta hierarquia da igreja católica. Focos de resistência armada esboçavam uma reação contra os ocupantes e colaboradores, com sucessos muito instáveis.

Na ânsia por lutar contra esse inimigo comum, Sartre tenta formar um grupo de resistência política, denominado “Socialismo e Liberdade”, com seu velho amigo da Escola Normal Superior, Maurice Merleau-Ponty (1908-1961). As diferenças político-ideológicas entre os membros contribuíram para a dissolução do grupo, além da ineficácia de suas ações, que não apresentaram os resultados previstos com a urgência que se esperava. Após a dissolução do grupo e do “sonho” de engajamento na Resistência, cada membro retorna ao seu cotidiano. Sartre volta a seus escritos, e sua vivência na Paris ocupada será ambígua e severamente criticada por seus desafetos. Em março de 2005 (centenário de nascimento de

Sartre) o jornalista do *Le Monde*, Pierre Assouline<sup>12</sup>, numa resenha de um livro então lançado sobre Sartre em seu blog, enfoca as contradições do autor, inclusive nessa época:

Tudo na atitude de Sartre escandaliza (...): jamais percebeu o advento do nazismo e de suas promessas de barbárie enquanto esteve em Berlin, de 1933 a 1934, para estudar filosofia (na mesma época que seu colega Raymond Aron (...) que tudo compreendeu naquele momento). Publicou seus livros sob a bota alemã submetendo-os ao censor do ocupante, e teve suas peças encenadas sob as mesmas condições, consentindo inclusive em que uma delas fosse produzida no Théâtre Sarah Bernhardt, (...) rebatizado pelo governo de Vichy, em razão da origem [judaica] da atriz, coisa que não o incomodava (...) assumiu a cátedra de filosofia no Lyceé Condorcet em 1942, substituindo sem pestanejar o professor titular, demitido por suas origens judaicas (...) contribuiu com artigos para o *Comoedia* (semanário levemente colaboracionista) (...) a lista é longa. Mas ninguém se ocuparia dela se Sartre, que durante a guerra jamais deixou de ser sartriano (entenda-se preocupado com a própria carreira), não tivesse se apresentado, após a Liberação, como o teórico do engajamento intelectual e da responsabilidade do escritor. (COHEN-SOLAL, 2008, p. 06)

Após essa citação longa, porém, necessária, torna-se possível desenvolvermos melhor a discussão em relação aos sentidos históricos do engajamento literário de Sartre, problematizando essa peça teatral encenada na Paris Ocupada, apresentada como uma das profundas contradições da postura político-literária de Sartre nos anos de guerra, senão mesmo um traço de seu suposto “colaboracionismo”. Curiosamente, é essa mesma peça que revela o passo consciente de Sartre na direção do engajamento. A referida peça, “As Moscas”, é uma refiguração de um mito grego escrita por Sartre, encenada, pela primeira vez, em 1943.

Ao contrário do que havia feito, durante o cativeiro no STALAG XII-D, ao escrever a peça *Bariona* na trilha da tradição cristã, segundo ele uma forma de tentar unir ateus e cristãos (COHEN-SOLAL, 2008, p. 199) presos na mesma condição, agora, libertado, Sartre volta-se para os arquétipos da mitologia grega. Cabe, aqui, uma pergunta: se a peça “As Moscas” representa um passo consciente de Sartre na direção do engajamento literário, por que o autor vai buscar um pano de fundo para sua peça, não na realidade imediatamente vivida (por exemplo, *Bariona*, que aborda situações natalinas, fora encenada no Natal), mas nas lendas e personagens da Grécia Antiga? A resposta é uma das peculiaridades que rubricam a literatura engajada. Segundo Benoît Denis (2002, p. 34) “...a literatura engajada põe permanentemente a questão ética, aplicando-a ao fato literário ele mesmo”.

<sup>12</sup> O blog em questão continua na internet e o livro por ele resenhado é *Sartre: L'improbable Salaud* de Bernard Lallement. Para Cohen-Solal, sua biografia, o referido livro carece de registros históricos, apenas reafirmando críticas sem fundamentação; a discussão encontra-se no link: <<http://passouline.blog.lemonde.fr/2005/03/>>

Ricoeur afirma que toda ficção é contada num tempo passado, como se ela tivesse ocorrido. Esse elemento pretérito (o Era uma vez...) não é um mero recurso estilístico. Assinala uma significação temporal na narrativa, uma aproximação com um passado fictício. Um “quase-passado” constitui os acontecimentos ficcionais que uma voz narrativa transmite e que o leitor, pela leitura, incorpora como acontecimentos passados dessa voz que narra:

...A narrativa de ficção é quase histórica, na medida em que os acontecimentos irrealis que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história. (RICOEUR, 1997, p. 329)

Em sua peça “As Moscas”, Sartre nos oferece um quase-passado ao “reescrever” o mito grego do assassinato do Rei Agamêmnon, perpetrado por Egisto e pela amante, a rainha Clitemnestra, esposa do rei morto. Na trama, Egisto sobe ao trono, apoiado por sua amante, tendo que enfrentar constantemente as críticas de Electra, órfã de Agamêmnon e filha da rainha adúltera, reduzida, por suas críticas, quase a uma “serva” do palácio, tendo seu status de princesa negado. A problemática da trama acentua-se quando Orestes, também órfão de Agamêmnon, que escapou quando da morte do rei, retorna ao reino de Argos, usurpado por Egisto, procurando ajudar sua irmã, Electra, e vingar o assassinato de seu pai.

Ao aproximar-se dos arquétipos da mitologia grega, Sartre oferece um quase-passado que incorpora e transmite ao público, pela alegoria e verossimilhança da literatura, os dilemas dos sujeitos históricos em seu contexto imediato: o reino de Argos representaria a França e Agamêmnon o governo francês derrotado pelo invasor nazista, no caso Egisto, que fora ajudado pelos colaboradores da direita nazi-fascista que apóiam o regime de Vichy, figurados como a esposa infiel, Clitemnestra. Electra representaria uma parcela da população francesa inconformada com a ocupação, contudo, sem forças ou coragem para reagir, ao contrário de Orestes (personagem que alude aos militantes engajados na Resistência Francesa, os “*Partisans*”) que assassina Egisto e sua própria mãe, Clitemnestra, saboreando sua vingança, ou seja, eliminando o invasor e os colaboracionistas, tal como desejavam os resistentes das Forças Francesas Livres.

Vemos, então, a carga de historicidade que a literatura sartreana passa a carregar. Cabe lembrar, com Ricoeur, que esse “quase-passado” relaciona-se com a noção de Verossimilhança já presente em Aristóteles, apesar deste não se interessar pela significação temporal que a ficção enseja, pois o principal já está indicado: a diferença entre história e

ficção. Aquilo que ocorreu pertence ao passado e é visto como “particular”. Em contrapartida, aquilo que poderia ocorrer pertence à ficção e é visto como “geral”: a ficção, portanto, aborda o geral, aquilo que poderia ter ocorrido, pela Verossimilhança. E é nesse ponto preciso, apesar da relutância ou indiferença de Aristóteles em conferir (ou sublinhar a importância de...) uma significação temporal à ficção, que se dá a historicização da literatura:

...essa verossimilhança não deixa de ter relação (...) com o que acabamos de chamar de quase-passado. (...) “Eis aqui a razão disso: é que o possível é *persuasivo*; ora, ainda não acreditamos que o que não ocorreu seja possível, ao passo que é evidente que o que ocorreu é possível”. (1451 b 15-18). Aristóteles sugere aqui que, para ser persuasivo, o provável deve ter uma relação de verossimilhança com o ter-sido [no caso, o passado]. (RICOEUR, 1997, p. 330)

Ao invés de apresentar-se como “colaborador” da ocupação, Sartre impregna seu texto com alegorias contra o invasor (ou seja, refere-se ao passado, ao ter-sido), apresentando sua visão publicamente, encenando sua peça no principal teatro da cidade. Percebemos como a literatura engajada de Sartre enseja todo um complexo de sentidos atribuídos aos fenômenos da história de seu tempo, configurando, simultaneamente, um testemunho e um engajamento histórico. Sartre, então, não é somente uma testemunha da história, mas, um sujeito histórico no sentido estrito da palavra, ou seja, não apenas vivencia sua historicidade, mas tenta nela intervir pela literatura. Conceituando o engajamento literário, Benoît Denis nos diz:

Tratando-se de literatos e de literatura, percebe-se (...) que o que está em causa no engajamento literário [são] (...) as relações entre o literário e o social (...) a função que a sociedade atribui à literatura e o papel que esta (...) admite representar. (...) o escritor engajado é aquele que assumiu, explicitamente, uma série de compromissos com relação à coletividade, que ligou-se (...) a ela por uma promessa e que joga nessa partida sua credibilidade e sua reputação. (...) engajar a literatura, parece bem significar que a colocam em penhor: inscrevem-na num processo que a ultrapassa, fazem-na servir a alguma outra coisa que não ela mesma (...) (DENIS, 2002, p. 31)

Annie Cohen-Solal, em sua biografia sobre Jean-Paul Sartre, apresenta um forte senso de acuidade histórica, procurando sempre não apenas “descrever a vida” do autor, mas apontar em que situação histórica essa vida foi vivida. Em seu texto, vislumbramos a tensão da época nesse contexto de ocupação nazista:

Em 22 de agosto de 1941, na estação Barbés do metrô parisiense, um oficial alemão, o aspirante-da-marinha Moser, é morto com três tiros desfechados por um desconhecido armado com revólver calibre 6,35. (...) O general Von Stülpnagel, comandante das forças militares alemãs na França, exige reparação. (...) Pucheu, ministro do Interior do governo de Vichy, sujeita-se a inventar decretos-leis retroativos a fim de condenar inocentes [sobretudo] judeus e comunistas. As reparações não tardam: 16 de setembro, execução de dez reféns inocentes em Paris; 22 de outubro, execução de mais 98, 27 dos quais fuzilados em Châteaubriant. (COHEN-SOLAL, 2008, p. 227)

Sartre, assim, converte sua escrita literária num espaço permanente de debates éticos, políticos e filosóficos. Reavaliando seu esforço literário, afirma: “O drama verdadeiro que eu queria mostrar (...) era o do terrorista que, matando alemães em plena rua, provocava a execução de cinquenta reféns” (SARTRE Apud COHEN-SOLAL, 2008, p. 226).

Logicamente, dadas as condições então vividas, a peça retumba num fracasso, até mesmo porque o público, apesar de amplo, não se sentiu confortável em ver seus dramas, medos, traições e inseguranças cruamente representadas num espetáculo que, a priori, deveria apenas entreter. Essa primeira rejeição explica-se ainda pelas críticas provenientes de um dos periódicos levemente colaboracionistas veiculado na época, o “*Comoedia*”, periódico este que o jornalista francês citado linhas atrás afirmava ter Sartre como “colaborador”. Alguns articulistas do periódico tecem suas críticas: para Roland Purnal, “a obra me deixa insatisfeito (...) apesar de ter trechos de inegável beleza”. Michel Leiris encara com maior seriedade a reflexão proposta. Cohen-Solal, indica ainda, uma nota desse periódico, por ela coletada:

A criação de *As Moscas*, no teatro de La Cite suscitou reações divergentes do ponto de vista artístico. A grande maioria da crítica teve opinião negativa sobre a obra de Jean-Paul Sartre...Mas a repercussão produzida por *As Moscas* foi tão profunda nos meios intelectuais como entre jovens, que entraram em contato com um mundo novo e tiveram uma sensação de descoberta. Por isso, pretendemos abrir brevemente o debate sobre *As Moscas*. [debate esse que nunca veio, assinala a autora] (COHEN-SOLAL, 2008, p. 228)

Nessa compreensão, podemos entrever como a prática literária de Sartre, agora mais direcionada para as tramas e dilemas histórico-sociais, é capaz de nos apresentar um panorama histórico da época, trazendo para o texto literário as experiências e sensibilidades dos franceses sob a “bota alemã” (ocupação, resistência, resignação e medo de lutar) e as expectativas dos agentes envolvidos (para os alemães, consolidar a ocupação; para os vichistas, “suavizar” a presença alemã através da colaboração; para os resistentes, a luta pela expulsão do invasor, mesmo com o risco iminente de morte).

Outro poderoso elemento alegórico que o texto apresenta refere-se ao título da peça: no texto, o reino de Argos é assolado ininterruptamente por uma densa nuvem de moscas. Estas representam o arrependimento e a covardia da população do reino diante da injustiça cometida contra seu rei. Simboliza, por sua vez, o mesmo arrependimento e covardia de grande parte dos franceses em face do invasor nazista.

Cabe reafirmar, que, direcionando assim sua escrita, Sartre não “inventa” o fenômeno da literatura engajada, mas, ao contrário, trilha um caminho semelhante ao de grandes escritores franceses vistos por Benoît Denis (2002, p. 105-195) como figuras tutelares do engajamento, entre os quais Blaise Pascal (1623-1662), Voltaire (1694-1778) e Victor Hugo (1802-1885) para citar apenas os principais. A partir desse contexto de ocupação, e, como veremos, no pós-guerra, a figura de Sartre irá se “misturar” de tal forma com a postura de engajamento literário que engajar-se significará, basicamente, estar sob sua “sombra”, seguir “seus” pressupostos.

No entanto, Sartre, por exemplo, apropriar-se-á, para sua própria teoria do engajamento, de axiomas fundamentais na tradição da literatura engajada na qual se inscreve, principalmente no que diz respeito à seguinte afirmação: “...no ato da escritura, a *intenção propriamente estética* não pode bastar-se a si mesma e se duplica necessariamente como um projeto *ético* que a subentende e a justifica” (DENIS, 2002, p. 34). Esse projeto ético em Sartre refere-se, justamente, à sua corrente filosófica, o existencialismo, como ficaria conhecida. Antes de nos determos nessa questão, continuaremos na análise de “As Moscas”.

No texto de “As Moscas”, outro elemento importante na trama, por seu valor alegórico, é a figura do deus grego Júpiter, que representa a grande maioria dos setores da igreja católica francesa, no contexto da colaboração com a ocupação nazista. O regime de Vichy procurou ressignificar a invasão da França como um “queda” no sentido religioso, um pecado da população francesa como um todo que deveria, mediante o arrependimento e a resignação, “expiar” sua culpa em busca de remissão. Como nos aponta Caio Caramico Soares (2005, p. 61), citando um discurso por rádio do Marechal Pétain, líder do governo colaboracionista: “Que todos os franceses se agrupem em torno do novo governo que eu presido durante essas duras provações e façam calar sua angústia para não escutar senão sua fé no destino da pátria”. É flagrante a conotação religiosa no discurso (provações, fé...).

No texto teatral de Sartre a figura de Júpiter e das moscas é mais do que constante: a população de Argos reverencia Júpiter em busca de piedade. Contudo, o deus Júpiter (alusão à igreja católica) alimenta-se do sofrimento do povo, nunca proporcionando a

remissão das faltas cometidas, estimulando, sim, o constante arrependimento. A população de Argos vive diariamente com vestes negras de luto, cobertas pelas pesadas moscas.

Retornando para Argos, Orestes, junto com um pedagogo, disfarça-se, utilizando o nome de Filebo, ao passo que Júpiter se faz homem, também se disfarçando sob outro nome, Demétrio. Orestes fica inconformado com o cenário que vê: “E o assassino [Egisto] reina. Desfrutou durante 15 anos de felicidade. Eu acreditava que os deuses fossem justos”. [Júpiter retruca]: “(...) Não incrimineis os deuses tão depressa. É preciso sempre punir? Não seria melhor reverter esse tumulto para uma ordem moral?” (SARTRE, 2005, p. 09).

No caso, há a crítica à aceitação da ocupação, pela resignação religiosa, e a não incitação à luta armada na resistência, com o pretexto de evitar o “tumulto” em favor da “ordem moral”. Essa fuga da luta é vista no texto quando Júpiter indaga uma velha senhora que cruza seu caminho: “Pois és velha o bastante para ter escutado esses enormes gritos quando do assassinato de Agamêmnon que rondaram a manhã inteira as ruas da cidade. Que fizeste?” A idosa responde: “Meu homem estava no campo. Que podia eu fazer? Tranquei minha porta” (SARTRE, 2005, p. 10). A crítica à resignação é retomada numa das falas de Júpiter quando Orestes indaga-o se Egisto arrependera-se de seu crime. Júpiter responde:

Egisto? Muito me espantaria. Mas que importa. Toda uma cidade se arrepende por ele. No arrependimento, o que conta é o peso. (*gritos horríveis do palácio*). Escutai! Para que eles jamais esqueçam os gritos de agonia de seu rei, um boiadeiro, escolhido por sua voz forte, urra assim, a cada aniversário [da morte do rei], na grande sala do palácio. (...) Há exatos 15 anos que Agamêmnon foi assassinado. Ah! Como mudou este leviano povo de Argos, e como está agora perto de meu coração! (SARTRE, 2005, p. 25)

No texto de Sartre, Orestes chega em Argos disfarçado, acompanhado por um servo pedagogo que questiona o propósito de seu mestre nesse retorno ao seu reino natal. A princípio, Orestes não esboça nenhum tipo de plano contra os usurpadores, numa postura semelhante àqueles que, durante a ocupação nazista na França, não aderiram à Resistência:

[O Pedagogo diz]: (...) eu me perguntava se vós não pensaríeis em eliminar Egisto e tomar o lugar dele. [Orestes retruca]: (...) Eliminar Egisto? (...) É tarde demais. Não é vontade que me falta para pegar pelas barbas este rufião de sacristia e arrancá-lo do trono de meu pai. Mas o quê? Que tenho com esta gente? Não vi nascer nenhuma de suas crianças, nem assisti às núpcias de suas jovens, não partilho de seus remorsos e não conheço nenhum de seus nomes (...) um rei deve ter as mesmas lembranças que seus súditos. (SARTRE, 2005, p. 19-20)

Essa seria a sensibilidade daqueles que não reagiram contra o exército de ocupação. Entretanto, essa postura de Orestes muda tão logo ele encontra a sua irmã, Electra, num tipo de referência à percepção dos militantes da Resistência Francesa da situação do povo francês que, inconformado, tenta reagir de alguma forma. Electra tenta convencer seus compatriotas através do discurso, não por meio da violência. Ao encontrá-la, diz:

[Electra]: Por que me olhas assim? [Orestes]: Tu és bela. Não te pareces com as pessoas daqui. [Electra]: (...) de que isso me serve se não passo de uma serva? [Orestes]: Serva? Tu? [Electra]: A última das servas. Lavo a roupa do rei e da rainha. É uma roupa imunda. Todas as suas roupas de baixo, as camisas que embrulharam seus corpos podres, aquela que veste Clitemnestra quando o rei compartilha de seu leito: é preciso que eu lave tudo isso. Fecho os olhos e esfrego com todas as minhas forças. Lavo a louça também. Não acreditas? Olha as minhas mãos. Não estão rachadas? (...) Por acaso parecem mãos de uma princesa? (SARTRE, 2005, p. 23-23).

Ao ver a situação humilhante de sua irmã, Orestes que via a si mesmo como um estrangeiro em Argos, passa a nutrir forte desejo de livrar seu reino das injustiças cometidas por Clitemnestra e Egisto, mesmo que seja recorrendo ao assassinato. O deus Júpiter avisa a Egisto que Electra e Orestes objetivam assassiná-lo, ao que Egisto pergunta: “Eles são tão perigosos assim?” Júpiter responde: “Orestes sabe que é livre” (...) “Uma vez que a liberdade explodiu na alma de um homem, os deuses nada podem contra ele” (SARTRE, 2005, p. 78). No clímax da ação do assassinato, vemos essa “encarnação” da liberdade:

[Egisto]: Então és tu, Orestes? [Orestes]: Defende-te! [Egisto] Não me defenderei. [Orestes]: Está bem, pouco me importa, serei então um assassino. (Ele o golpeia com sua espada). [Egisto]: (...) É verdade que não tens remorsos? [Orestes]: Remorsos? Por quê? Eu faço o que é justo. [Egisto]: Justo é o que Júpiter quer (...) [Orestes]: Que me importa Júpiter? A justiça é um assunto de homens e não preciso de um Deus para me ensiná-la. É justo esmagá-lo, patife imundo, e arruinar teu domínio sobre Argos. É justo devolver ao povo o sentimento da sua dignidade. (SARTRE, 2005, p. 79)

Estes são alguns dos sentidos históricos que Sartre, ao utilizar a verossimilhança para expressar sua ótica em relação ao fenômeno da resistência francesa em face do agressor nazista, dos colaboracionistas e da população resignada. Coloca em jogo no seu texto os dilemas que marcam a experiência e as expectativas dos sujeitos históricos então vigentes. No caso, os homens que fazem uso da violência, como na figura do invasor alemão, devem (ou podem) ser alvo, também, da violência, por parte dos resistentes franceses, o que seria justo

pois não há um determinante, uma causa, uma justificativa que legitime, como um Destino, a invasão da França: é o mito da raça ariana funcionar como esse elemento justificador.

Quando Orestes retorna dos aposentos de Clitemnestra, após tê-la matado, afirma para sua irmã Electra: "...não me arrependerei do que fiz, mas não acho bom falar disso: há lembranças que não devem ser compartilhadas. Saiba apenas que ela morreu". (SARTRE, 2002, p. 82). No debate ético que Sartre propõe, Orestes, que representaria o homem ordinário que se eleva sobre sua condição, transformando-se num resistente/revolucionário, é censurado por Electra, que simboliza o povo resignado que não reagiu contra o agressor nazista. Electra afirma: "Larga tua espada (...) Como estás estranho! [Orestes]: Sou livre Electra, a liberdade caiu sobre mim como um raio" (SARTRE, 2005, p. 83). Sem a culpa e os remorsos que Electra apresenta, Orestes afirma:

(...) Eu fiz meu ato, Electra, e este ato era bom. Eu o carregarei sobre meus ombros (...) e quanto mais pesado para carregar ele for, mais me alegrarei, pois minha liberdade é ele. Ainda ontem eu andava ao acaso sobre a terra, e milhares de caminhos fugiam sob meus passos, pois pertenciam a outrem. (...) hoje, não há mais que um, e sabe lá Deus aonde ele conduz: mas é o meu caminho. Que tens? (SARTRE, 2005, p. 84)

Sartre critica a censura imposta aos resistentes por aqueles que não se engajaram. Orestes simboliza o homem comum que se envolve com sua história, inclusive sujando suas mãos de sangue, ao passo que Electra, após a morte de Clitemnestra e Egisto, arrepende-se, representando o sentimento popular de revolta resignada, que nunca deve se realizar. Orestes, como anti-herói, após libertar Argos (a França), sai de cena, como os resistentes, entregando suas armas e devolvendo o poder político a quem, provavelmente, nunca lutou pela liberdade.

Ricoeur afirma que o uso da verossimilhança, pela ficção, não visa, ou não resulta, apenas na aquisição de um "pano de fundo" através da referência ao ter-sido. O quase-passado transmitido pela voz narrativa proporciona outras significações: "o quase-passado da ficção torna-se o detector dos *possíveis* ocultos no *passado efetivo*. O que 'teria podido acontecer' – o verossímil segundo Aristóteles – recobre ao mesmo tempo as potencialidades do passado 'real' e os possíveis 'irreais' da pura ficção" (RICOEUR, 1997, p. 331).

Nesse sentido, Sartre irá definir-se, durante os anos de guerra, como "um escritor que resiste, não um resistente que escreve" (Apud COHEN-SOLAL, 2008, p. 234). Isto significa a adoção da prática literária como veículo privilegiado (mas não o único) de sua postura enquanto intelectual engajado. O outro veículo de engajamento em Sartre será a

própria filosofia, cuja simbiose com sua literatura, por sua complexidade, só pode ser abordada, aqui, em linhas gerais. Mesmo cientes de que essa interpenetração entre filosofia e literatura perpassa toda a sua prática literária, uma das obras mais emblemáticas dessa relação é a peça “Entre Quatro Paredes”, produzida e encenada em 1944.

Compreender essa simbiose a partir dessa obra citada requer um olhar retrospectivo mais atento sobre outra obra sua, não literária, mas filosófica: O Ser e o Nada. Esta obra filosófica, escrita paralelamente à peça “As Moscas”, por coincidência publicada no mesmo mês e ano da peça (julho de 1943), constitui a expressão sistemática da primeira parte do sistema de pensamento sartreano. Nela convergem praticamente treze anos de reflexões (desde 1930), o que explica seu volume: mais de 700 páginas.

É nesse volumoso tratado filosófico que Sartre expõe sua polêmica tese da liberdade incondicional do ser humano. Conceitua o sujeito como o ser Para-Si, cuja existência precede a essência, forçando-o a criá-la a partir de sua liberdade, de suas escolhas. É o fenômeno de Ser. O ser dos objetos do mundo, o Ser dos fenômenos será definido como o ser Em-Si, compacto e positivo, pleno de essência: a antítese direta do sujeito. Outro conceito-chave nessa obra é a noção de má-fé, que seria a recusa em aceitar a liberdade como condição originária e ambiente próprio do sujeito. Essa recusa é efetivada num processo de “nadição” (o sujeito nega sua liberdade e afirmaria: “não sou nada além disso”) pelo recurso às teses deterministas, que advogam a não responsabilidade do sujeito por aquilo que ele é ou faz. Para Sartre, a liberdade é incondicional e não se dá sem responsabilidade.

No beco sem saída da ação direta e subversiva, estrangulado por uma ordem repressiva cotidiana insuportável, Sartre de repente percebe o inaceitável. Claro que está em plena abstração filosófica quando elabora a teoria da liberdade. Mas essa reflexão é elaborada *em e sob* condições históricas. O apelo que faz à autenticidade e à responsabilidade: é numa França nazista que ele proclama em alto e bom som. Sua moral de escritor: é sob a pressão desvairada e imediata do amordaçamento cotidiano que consegue desenvolvê-la. Arrancando, como por passe de mágica, do período mais lúgubre da opressão, um apelo à liberdade e ao anarquismo individual. (COHEN-SOLAL, 2008, p. 231)

Em “Entre Quatro Paredes”, os sentidos históricos que podem ser analisados e relacionados com o momento histórico vigente podem ser acessados indiretamente, mas não como linguagem própria da obra. Em nossa ótica, escapam ao plano original do texto, diferente em parte de outros textos já analisados. Todavia, no esforço de realçar essa interpenetração entre filosofia e literatura em Sartre, uma análise breve se faz necessária.

Toda a trama da peça desenrola-se no Inferno. Mas não é o inferno que a tradição religiosa imprime em nosso imaginário: o inferno de Sartre é um salão, sem janelas, com apenas uma única porta, com duas poltronas e uns poucos objetos de decoração. Nesse salão, entram os personagens Joseph Garcin, Inês Serrano e Estelle Rigault, conduzidos por outro personagem, O Criado, que os apresenta à sua nova condição. Todos estranham a ausência no inferno de suas características tradicionais: demônios, fogo, instrumentos de tortura e dor.

A situação logo muda quando os três personagens revelam a razão de terem sido condenados: Garcin, jornalista, fora fuzilado como desertor, pois fugira da guerra, afirmando ser Pacifista. Estelle, uma burguesa fútil, casada por interesse com um senhor de idade, engravida ao traí-lo. Para não perder seu status, assassina a criança. Já Inês, uma funcionária dos Correios, por ser lésbica, disputava o amor de uma mulher com um de seus primos. Ao ser rejeitada, abre as saídas de gás do fogão de sua casa e explode a si e aos outros dois.

Após as devidas apresentações, cada um toma consciência de sua condição: não dormirão jamais, nem fecharão os olhos (já não possuem pálpebras): ficarão juntos por toda a eternidade. A situação se complica quando cada um busca justificar aos olhos dos outros os erros cometidos. A única que assume a responsabilidade por seus atos é Inês, ao afirmar o caráter passional de seu crime e dele não se arrepender. Já Garcin age de má-fé, pois fugira da guerra não por pacifismo, mas por covardia. Estelle justifica seu infanticídio como defesa de seu casamento, cujos privilégios a faziam ajudar seus pais, que eram muito pobres.

Revela-se, assim, toda a tensão da trama: dos três, dois, enquanto sujeitos, agiram em liberdade, mas recusam a responsabilidade por seus atos. Garcin busca consolo em Estelle, que não o vê como covarde, para não ser vista como infanticida. Entretanto, Inês apaixonou-se por Estelle, e como esta a rejeita, não cessa de reafirmar a culpa de ambos, o que os tortura, pois não suportam a identidade que recai sobre seus ombros, por decorrência de seus atos.

Pela perspectiva da eternidade, dada pela condenação ao inferno, o olhar do outro, que (re)afirma os pecados de cada personagem se torna a pior das torturas: A célebre frase de Garcin – “O Inferno São os Outros” (SARTRE, 2005, p. 25) – toma de assalto o público. Desse modo, Sartre apresenta a relação objetivante entre os sujeitos, em consonância com seu pensamento filosófico. Os sujeitos agem em liberdade, mas, também, recusam essa liberdade, através da má-fé. “...Representada um ano depois da publicação de *O Ser e o Nada*, ela é (...) a sua “tradução” [em referência à obra filosófica] para o grande público. Numa, a austeridade léxica e teórica, as referências para universitários. Na outra, a flexibilidade e a maciez das plateias de teatro (COHEN-SOLAL, 2008, p. 526).

As relações objetivas entre os sujeitos podem ser caracterizadas como um “inferno” porque somos sujeitos que aos olhos dos Outros nos tornamos objetos. De certo modo, ficamos à mercê da liberdade dos outros que pode nos torturar, agredir, explorar. Esse “inferno” se dá não porque o Outro sempre irá, com sua liberdade, nos torturar, mas porque não podemos nos isentar do Outro, pois o conhecimento que temos de nós mesmos também é dado pelo olhar definidor do Outro. Nas palavras de Sartre, “...quis mostrar por absurdo a importância, em nós, da liberdade, de mudar os atos por outros atos” (SARTRE Apud SILVA, 2006, p. 86). Portanto, Sartre procurou mostrar, propondo uma relação objetivante entre três indivíduos, a necessidade da liberdade, não uma liberdade de ir e vir, mas de escolher ser outro. Como iriam permanecer juntos por toda eternidade, sempre que buscavam tornar-se outro, escapando, assim, de seus erros, um dos três reafirmava a culpa (ou rejeitava) seu companheiro. Reafirma-se, sua popularidade, pelos seus desafetos:

A imprensa colaboracionista ataca a “imoralidade” da peça. E R. Francis abre a longa lista de insultos copiosos de que Sartre será vítima depois da guerra: “o senhor Sartre já é conhecido [diz Francis] um surpreendente professor de filosofia que, desde *O Muro* e *A Náusea*, parece especializado no estudo do fundilho das calças dos alunos...vive rodeado de uma pequena ‘claque’ fiel e cada vez que levanta a perna em alguma parte, seja em livro ou no palco de um teatro, um grupo reduzido de jovens e velhos impotentes se encarrega de vir cheirar, antes de manifestar seu contentamento agitando a caneta em cima do papel”. Do lado oposto, (...) Claude Jamet se arrebatou: “Jean-Paul Sartre é sem dúvida o maior acontecimento do novo teatro francês desde Anouilh”. (Apud COHEN-SOLAL, 2008, p. 256).

O engajamento de Sartre, portanto, não é apenas literário. Sua corrente filosófica, que define os sujeitos como incondicionalmente livres só pode possuir a liberdade de todos como condição geral e como objetivo principal. Não se confirmaria numa liberdade utópica, a ser realizada no futuro, mas, sim, a aceitação da liberdade como condição originária do ser Para-si, do sujeito. Este, se a recusa, é apenas por má-fé, para não assumir as responsabilidades de seus atos. Em seu texto, portanto, critica aqueles que agem justificados por determinismos, condenando-os ao “seu” Inferno. Na seção seguinte, discutiremos como essa perspectiva da liberdade será problematizada em dois romances publicados em 1945. Nelas, a questão da liberdade é colocada em xeque pela necessidade do compromisso. A questão maior é: para ser livre, deve-se ficar preso, por compromisso, com os outros, com a história? Como esse dilema é discutido e quais sentidos históricos engendra?

## 2.2. Os Caminhos da Liberdade nos (des)caminhos da História: Tensões entre o intelectual e o partido, entre o sujeito e a história

Como vimos, a atuação e a experiência de Sartre durante a guerra, primeiro enquanto prisioneiro e, depois, como escritor que utilizava sua prática como forma de resistência, ocorreram num contexto que serviu como cenário para a consolidação de suas reflexões, quer seja no plano literário, quer seja no filosófico.

Com o término da guerra, sua observação da história estará sempre no trânsito dessas duas áreas, na expressão filosófica em sua literatura, e na exposição meio que “literária” de sua filosofia. Nesse momento, vemos a emergência do pensador que dominaria praticamente a cena intelectual no pós-guerra, bem diferente daquele escritor da década de 1930, ainda em fase de preparação, distante dos dilemas que marcam os processos histórico-sociais. A partir de 1945, inaugura-se “a moda existencialista”, a popularização/vulgarização de seu pensamento filosófico veiculado pela literatura sartreana:

A época do existencialismo é a época da crise: a crise daquele otimismo romântico que, durante todo o século XIX e a primeira década do século XX, “garantia” o sentido da história em nome da Razão, do Absoluto, da Ideia ou da Humanidade, “fundamentava” valores estáveis e “assegurava” um progresso certo e incontível. O idealismo, o positivismo e o marxismo são todas filosofias otimistas, que presumem ter captado o princípio da realidade e o sentido progressivo absoluto da história. (REALE; ANTISERI, 1991, p. 593)

Nesse momento específico, novos papéis são atribuídos à atividade literária, assim como os autores e seus textos passam a ser cada vez mais atuantes, mediante seus discursos e suas práticas, procurando intervir diretamente na constituição de sua realidade histórica. Nesse ponto, a figura pública de Sartre, assim como suas teses, seus livros, romances ou não, passam a confundir-se com o próprio tempo então vivido e com a postura de engajamento.

Após quatro anos de ocupação alemã, marcados pela resistência de uns, pela colaboração de outros, a juventude francesa foi praticamente “seduzida” pela tese sartreana da “liberdade”, exposta, de modo sistemático e técnico em “O Ser e o Nada”, (1943), mas apropriada, sobretudo, por sua exposição literária em uma trilogia de romances, intitulada “Os Caminhos da Liberdade”, cujos dois primeiros volumes foram publicados em 1945, no imediato do pós-guerra. Os dois primeiros volumes, “A Idade da Razão” e “Sursis”,

promovem uma espécie de avaliação retrospectiva das problemáticas que envolveram a população francesa nos bastidores das negociações e ameaças da guerra que se anunciava.

“Quis refazer o caminho percorrido por algumas pessoas e grupos sociais entre 1938 e 1944. Prefiri contar a história como se faz normalmente, mostrando apenas os relacionamentos individuais. Mas com os acontecimentos de setembro de 1938, os compartimentos estanques caem por terra... todos os personagens de *A idade da razão* reaparecem em *O sursis*, já perdidos cercados por uma porção de outras pessoas” (SARTRE Apud COHEN-SOLAL, 2008, p. 301)

Como vimos a pouco, há uma relação entre ficção e história, mediada pela categoria da verossimilhança. O esforço contínuo de Ricoeur é mostrar que a ficção, a narrativa, enseja uma refiguração da experiência temporal, através da tríplice mimese, vista como uma atividade criadora, não como mera imitação. Cientes de que nossa análise poderia continuar dialogando com Ricoeur, é apenas por uma escolha subjetiva que nos aproximamos das noções de espaço de experiência e de horizonte de expectativas formuladas por Reinhart Koselleck, acreditando que estas nos permitem, no decorrer da discussão, um maior leque de problematizações acerca da apreensão dos dilemas presentes no contexto histórico de Sartre através de sua literatura. Koselleck, objetivando uma definição aos seus conceitos nos diz que:

...a experiência é o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados. Na experiência se fundem tanto a elaboração racional quanto as formas inconscientes de comportamento, que não estão mais, ou que não precisam mais estar presentes no conhecimento. (...) [a expectativa está] ligada à pessoa e ao interpessoal (...) se realiza no hoje, é futuro presente, voltado para o ainda não, para o não experimentado, para o que apenas pode ser previsto. (KOSELLECK, 2006, p. 310)

Considerando a articulação da literatura com a realidade histórica, através da verossimilhança, vemos que Sartre ancora sua ficção com o “ter sido” de sua realidade histórica. Desse modo, faz referências aos acontecimentos preservados no seu espaço de experiência, captando com sensibilidade as tensões e incertezas que marcaram o horizonte de expectativas dos indivíduos que o cercavam (assim como, as suas próprias expectativas). Os conceitos de experiência e expectativa não nos revelam a história em si. Possuem a qualidade de nortear nosso olhar acerca de uma realidade histórica, cujas experiências vividas vêm preenchê-los de historicidade. Koselleck indica que numa problematização histórica, os conceitos de experiência e expectativa:

...não passam de categorias formais: elas não permitem deduzir aquilo de que se teve experiência e aquilo que se espera. A abordagem formal que tenta decodificar a história com essas expressões polarizadas só pode pretender delinear e estabelecer as condições das histórias possíveis, não as histórias mesmas. Trata-se de categorias do conhecimento capazes de fundamentar a possibilidade de uma história. Em outras palavras, todas as histórias foram constituídas pelas experiências vividas e pelas expectativas das pessoas que atuam ou que sofrem. Com isso, porém, ainda nada dissemos sobre a possibilidade de uma história concreta – passada, presente, futura. (KOSELLECK, 2006, p. 306).

Desse modo, nos debruçamos sobre os romances sartreanos com nosso olhar “afiado” por esses conceitos, visando compreender os sentidos históricos que eles expressam, mediante a articulação do que poderia ter acontecido (pura ficção) a partir das potencialidades do passado real. O primeiro volume, *A Idade da Razão*, originalmente “batizado” como “Lúcifer” (COHEN-SOLAL, 2008, p. 300) fora escrito entre 31 de dezembro de 1939 e o fim do ano de 1941. Nele são retratados os dilemas de poucos personagens, às voltas com seus problemas domésticos e com os rumores da guerra que se anunciava num horizonte próximo.

O protagonista, Mathieu Delarue, professor de filosofia nos liceus franceses (qualquer semelhança com Sartre será mera coincidência?), com aproximadamente 34 anos de idade, vive um romance com Marcelle Dufet, moça jovem e com saúde frágil, que cuida da mãe e da mercearia, fonte de sua renda. Mathieu vive à procura da liberdade e impõe à sua companheira um relacionamento *sui generis*: eles não moram na mesma casa; ele a visita três dias por semana: combinaram não se casar, nem ter filhos. O ponto de tensão entre ambos será justamente esse: Marcelle engravida, desejando ter a criança, enquanto que Mathieu lhe propõe/impõe o aborto, pelo que haviam decidido, sem pedir opinião de Marcelle.

Os outros personagens do romance, na maioria dos casos, vivem suas vidas singulares à margem da história: dois alunos de Mathieu, de origem russa, Boris Serguine, que mantém um caso com uma cantora de cabaré, Lola, bem mais velha que ele, e Ivich, sua irmã, que luta desesperadamente para permanecer em Paris, temendo voltar à cidade dos pais, Laon, no interior da França, tendo que “fingir” estar preparando-se, por vocação, para um curso de medicina que em nada lhe agrada.

O personagem Gomez, casado com Sarah, é o único que se compromete com a História, ao abandonar a esposa e o filho para ir lutar nas “brigadas internacionais” na Guerra Civil Espanhola (1936-1939). Já Brunet, velho militante marxista, ligado ao Partido Comunista francês, espera ansiosamente a eclosão da guerra, pois, como crê, pensa ser esse o momento em que o proletariado se levantará contra a burguesia, fazendo a revolução.

Há também o irmão de Mathieu, Jacques Delarue, casado com Odette. Ele vive uma vida calma e tranquila, usufruindo das rendas de seu ofício: era Tabelião. Outra personagem importante na trama é o homossexual Daniel Sereno, que vive em constante conflito interno, devido sua opção sexual, tendo como filosofia de vida a ideia de que a liberdade somente se manifesta em atos gratuitos, praticados sem motivação como uma espécie de “capricho”.

A questão acerca do poder atuação dos indivíduos em face da história e a possibilidade de uma posição de neutralidade continuam presentes no circuito literário porque, em 1945, novos conflitos se delinearam: ao fim das hostilidades da segunda guerra, ainda que a direita de orientação nazi-fascista tenha sido derrotada, os conservadores, simpáticos aos regimes derrotados, ainda existiam. No outro extremo, a esquerda bolchevique saíra fortalecida da guerra, ao impor a mais pesada derrota aos Alemães, em Stalingrado, e por libertar Berlim antes dos Aliados. Esses impasses trespassavam como uma lança a prática literária. Como afirma Denis (2002, p. 271): “na atmosfera da libertação parece com efeito que as posições estavam claramente separadas e que entre resistência e colaboração, não somente a História fez a sua escolha, mas ainda não havia neutralidade possível”.

No romance *A Idade da Razão* transitam duas questões mais gerais, que se influenciam mutuamente: a busca por autonomia, por parte do intelectual e, no outro extremo, a necessidade deste em engajar-se na reflexão/intervenção dos problemas de seu tempo, surgindo, aí, a pressão em filiar-se ao Partido Comunista. No desenrolar dessa discussão, Sartre, já em 1945, retorna às questões anteriores à guerra, “atualizando” no presente as experiências do passado, e refletindo sobre as expectativas em relação ao futuro, por meio do debate em sua literatura. Koselleck (2006, p. 308) nos diz que “...experiência e expectativa são duas categorias adequadas para nos ocuparmos com o tempo histórico. São adequadas também para se tentar descobrir o tempo histórico, pois, enriquecidas em seu conteúdo, elas dirigem as ações concretas no movimento social e político.”

Através dessas categorias formais, temos acesso às experiências históricas então vividas no contexto de Sartre, representadas em sua literatura. Os dilemas do engajamento na Guerra Civil Espanhola retorna nesse romance, a princípio, timidamente, quando Mathieu esbarra com um mendigo na rua que lhe presenteia com um selo de Madri, afirmando: “ – Eu pretendia ir, juro. Mas a coisa não se arranjou” (SARTRE, 1986, p. 10). Mathieu encarna a problemática do intelectual (ele sendo professor, não escritor) que, ciente dos dilemas sociais, fica no impasse de envolver-se ou não, buscando razões para tal.

No circuito literário, com o término da guerra, inicia-se uma conflituosa “caça às bruxas” contra os escritores colaboracionistas, que fizeram apologia, velada ou direta, ao regime de ocupação nazista, levada à cabo pelas próprias instituições ou revistas literárias, como, por exemplo, o CNE – Comitê Nacional dos Escritores – desde 1941, “liderada” por Jean Paulhan e Jacques Decour. Entretanto, a questão essencial é que, terminada a guerra numa nova postura, mais radical, se impôs ao intelectual, e, de certo modo, ao escritor:

A divisão do mundo em dois blocos antagônicos aparece muito rapidamente como irremediável e, desde 1947, a guerra-fria sanciona essa oposição irreduzível. Parece desde então que os intelectuais estavam obrigados a escolher o seu campo, sem escapatória possível – a doutrina sartriana da necessidade da escolha parece particularmente adaptada a essa situação política e ideológica. (DENIS, 2002, p. 270)

No romance, Sartre defende essa necessidade de “escolha” imposta ao intelectual. Enfoca esse debate no encontro de Mathieu com seu velho amigo, Brunet que, marxista convicto, tenta integrar Mathieu nos quadros do partido comunista, sempre sem sucesso. Benoît Denis (2002, p. 271) indica que “...muitos [intelectuais] sem aderir ao Partido, adotam como posição de princípio a recusa de toda forma de anticomunismo”. Quando Mathieu soube da gravidez de Marcelle, impondo-lhe o aborto em nome de uma escolha feita no passado, sem consultá-la novamente, pede ajuda a Sarah, sua amiga, esposa de Gomez que luta na Espanha. Ao encontrar Brunet, este tenta novamente “seduzi-lo ideologicamente”. Sartre representa a tensão do “Partido” sobre o “Intelectual” na amizade dos dois: “É Brunet, pensou Mathieu contrariado (...) uma amizade agonizante jazia entre ambos” (SARTRE, 1986, p. 47).

Brunet é representado como sendo o intelectual marxista por excelência, típico dos anos 1930-1940, meio que “cego” pelas conquistas que os russos conseguiram, esquecendo-se, por exemplo, dos expurgos stalinistas nos anos 1930 e do Pacto Germano-Soviético de Não-Agressão (DENIS, 2002, p. 271). Por essa cegueira, sua militância surge como uma tipo “prática religiosa” em que se crê muito mais do que se critica: há uma “fé” na revolução.

O militante Brunet ao ver seu “alvo” logo lança suas farpas, de cara, ao cumprimentar Mathieu: “Salve velho traidor do proletariado!” (SARTRE, 1986, p. 47). todavia, no contexto particular da gravidez de Marcelle, Mathieu está mais preocupado com o problema do aborto de sua companheira do que em arengas político-ideológicas:

Mathieu nada tinha a dizer, Brunet não lhe perguntava coisa alguma, não se preocupava com a opinião de um burguês, de um intelectual sujo, de um cão de guarda. “Ele vai me ouvir com uma cortesia gelada, e não se perturbará nenhum pouco. Vai me julgar pelo que direi, eis tudo”. Mathieu não queria que Brunet o julgasse. Tempo houvera em que, por princípio, nenhum dos dois julgava o outro. “A amizade não suporta crítica”, dizia então Brunet. “Ela é feita de confiança”. Talvez o dissesse ainda. Mas agora era nos companheiros do Partido em quem pensava. (SARTRE, 1986, p. 50)

Mathieu consegue combinar com Sarah os procedimentos mais cuidadosos para a execução do aborto. Contudo, era necessária uma quantia um tanto quanto alta, a qual Mathieu não dispunha, impondo-lhe a necessidade de tomar dinheiro emprestado. Após procurar empréstimos bancários, que demorariam muito, procurou seu amigo, Daniel Sereno que, por “capricho”, não emprestara o dinheiro, mesmo tendo-o na carteira. Isso fez com que Mathieu fosse procurar seu irmão, o Tabelião Jacques Delarue. No diálogo entre ambos, Sartre nos fornece indícios de quão paradoxal e ambígua era a postura do intelectual nesse momento. Ao fitar a esposa do irmão, Odette, Sartre revela o pensamento do personagem Mathieu, avesso aos ritos e papéis sociais burgueses. Vejamos:

“Ela pertence a Jacques”, pensou. Contemplava com mal estar o braço moreno e fino que saía de um vestido muito simples, apertado na cintura por um cordão vermelho, quase um vestido de mocinha. O braço, o vestido, o corpo por baixo do vestido, tudo pertencia a Jacques, como os móveis, a secretária de mogno, o sofá. Essa mulher discreta e pudica recendia a posse. (SARTRE, 1986, p. 112)

Quando expõe seu caso ao irmão, solicitando deste a quantia de quatro mil francos para as despesas com o aborto, Jacques, que representa o pequeno-burguês de classe média, não perde tempo em colocar Mathieu em xeque. Diz Jacques:

– Você me diverte, Thieu, e você me instrui. Oh! Não leve a mal o que estou dizendo (...) Não quero criticar, não quero censurar seu comportamento, mas afinal eu reflito, eu me interrogo, vejo isso de cima, como “filósofo”, diria, se não estivesse falando com um filósofo. (...) Quando penso em você fico mais convencido ainda de que não se deve ser um homem de princípios. Você está cheio de princípios, mas não se submete a eles. Em teoria não há ninguém mais independente. (...) Você está acima das classes. Mas eu pergunto: que aconteceria se eu não existisse? (...) Eu não tenho princípios, é até uma felicidade poder ajudá-lo de quando em vez. Mas parece-me que com as suas ideias, eu faria questão de não dever nada a um horroroso burguês. Porque eu sou um horroroso burguês – acrescentou rindo alegremente. (...) você, que cospe na família, se aproveita do parentesco para me dar facadas. Sim, porque afinal não viria a mim se eu não fosse seu irmão. (SARTRE, 1986, p. 115)

Após essa crítica, Jacques aborda Mathieu novamente: “você tem certeza de que o aborto está de acordo com seus princípios? (...) você é pacifista por respeito à vida humana e vai destruir uma vida”. Mathieu retruca: “Estou decidido. Aliás, eu sou pacifista mas não respeito a vida humana”. (SARTRE, 1986, p. 118). Em nossa ótica, vemos no intelectual um tipo de fuga das condições sociais: visa manter sua autonomia, ou mesmo, uma neutralidade.

Essa contradição encarna em Mathieu: “O que você esconde – disse Jacques – é que você é um burguês envergonhado. Eu voltei à burguesia depois de inúmeros erros, fiz um casamento de conveniência, mas você é burguês por gosto, por temperamento” (SARTRE, 1986, p. 119). Esse ataque de Jacques destrói quase todos os argumentos de Mathieu, tal como se Sartre indicasse a impossibilidade de nos “desligarmos” de nossa historicidade: o sujeito, para Sartre é sempre “em situação”. Jacques continua seu ataque:

Sim, está casado, só que pretende o contrário por causa de suas teorias. Adquiriu hábitos com essa mulher. Quatro vezes por semana vai tranquilamente encontrá-la e passa a noite com ela. E isso dura há sete anos. Não tem mais nada de aventura. Você a estima, sente que tem obrigações com ela, não quer abandoná-la. Estou certo de que você não procura unicamente o prazer; por mais que tenha sido, deve ter-se embotado. Na realidade, você deve se sentar à noite junto dela, e contar longamente os acontecimentos do dia, pedir conselhos nos momentos difíceis (...) Pode me dizer em que isso difere do casamento? O fato de não morarem juntos? (SARTRE, 1986, p. 119-118)

Para Sartre não há neutralidade possível. Um indivíduo que segue uma filosofia de vida, uma ideologia, deve assumir todas as suas contradições, e não utilizá-la quando conveniente. É o que Sartre afirma pelas palavras de Jacques:

...Tem todas as vantagens do casamento e aproveita os princípios para recusar os inconvenientes (...) Você sempre tão disposto a profligar uma injustiça, você humilha essa mulher há sete anos, pelo mero prazer de afirmar que está de acordo com seus princípios. Se você (...) subordinasse sua vida a suas ideias! (...) você está casado, tem um apartamento agradável, recebe bons vencimentos em dia certo, não tem nenhuma inquietação quanto ao futuro, porque o Estado te garante uma aposentadoria. E gosta dessa vida calma, regrada, uma vida de funcionário (...) você condena a sociedade capitalista e é funcionário nessa sociedade. Proclama uma (...) simpatia (...) pelos comunistas, mas tem cuidado em não se comprometer. Nunca votou. Despreza a classe burguesa e (...) é um burguês, filho e irmão de burgueses, e vive como um burguês. (SARTRE, 1986, p. 120-121)

Mathieu sai arrasado do debate com Jacques, pois ele aponta sem piedade seu teor burguês, tal como uma fratura exposta que ele teima em esconder atrás de suas teorias. Para Jacques, Mathieu está entrando, ou recusando entrar, na Idade da Razão, momento no qual, por volta dos trinta, trinta e cinco anos, abandonamos nossos sonhos, projetos, por uma vida estável, contínua, sem rupturas e incertezas. É nessa “Idade da Razão” que Jacques Delarue encontra-se e para o qual pretende conduzir Mathieu:

Jacques era muito orgulhoso de sua juventude, era sua garantia, permitia defender-lhe o partido da ordem em boa consciência. Durante cinco anos macaqueara com aplicação as loucuras em voga, fora surrealista, tivera algumas aventuras lisonjeiras e chegara mesmo a cheirar por vezes, antes do amor, um lenço embebido de éter. Um belo dia acertara o passo. Odette trazia-lhe seiscentos mil francos de dote. Ele escrevera a Mathieu: “É preciso ter a coragem de fazer como todo mundo para não ser como ninguém”. E comprara um cartório. (SARTRE, 1986, p. 121)

Esses impasses da postura do intelectual nos anos 1930-1945, apresentados por Sartre, mediante o diálogo do personagem Mathieu com seu irmão, o pequeno-burguês Jacques, seguem na mesma linha daquelas contradições inerentes às atividades dos literatos, isto é, seu desejo de intervenção nas tramas sociais, pela defesa de valores universais, ou de um ponto de vista ideológico específico, como, por exemplo, a ideologia marxista-bolchevique, e, simultaneamente, os esforços em manterem sua autonomia frente às instituições políticas, partidárias, ou aos sistemas de pensamento, às teorias. Após 1945, os pressupostos de Sartre (con)fundem-se com os debates da época, pois ele encarna essas contradições em tela em suas obras. Ele era o intelectual clássico, que não queria subjugar-se às diretrizes de um partido, mas desejando participar nos debates, e um escritor com preocupações inerentes a esse campo (estilo, temas, estética, etc.). Segundo Benoît Denis:

Sartre inscreve-se plenamente nessa configuração intelectual: a sua atitude é necessariamente paradoxal, já que ela consiste em sustentar a URSS de modo, ao mesmo tempo, incondicional e crítica. Tudo se passa aqui como se Sartre tivesse tentado adotar uma posição de crítica interna (e, portanto, construtiva) do comunismo, mantendo-se fora do partido. Essa posição, politicamente insustentável, Sartre tentou teorizá-la retomando a oposição de Malraux entre o aventureiro e o militante (...) segundo ele, o intelectual deve, doravante escolher a ação construtiva e coletiva do militante; entretanto, convém introduzir na positividade desse engajamento integral um pouco da negatividade do aventureiro, tal como Malraux a havia representado; em outros termos, o monolitismo do engajamento militante deve ser atravessado por uma sutil dosagem do espírito crítico herdado do aventureiro. (DENIS, 2002, p. 271-272)

O intelectual é marcado por uma consciência “infeliz”. Percebe os problemas sociais, mas sabe da fraqueza de sua ação individual, e da necessidade ambígua de uma ação coletiva. Vemos isso quando Mathieu lê a manchete de um jornal: “Bombardeio aéreo de Valença” (...) ‘Quarenta aviões sobrevoaram durante uma hora o centro da cidade e deixam cair cento e cinquenta bombas. Ignoram-se o número de feridos’” (SARTRE, 1986, p. 125)

Em 1945, Sartre retorna ao tema da Guerra Civil Espanhola (1936-1939) para sublinhar a necessidade da escolha, e a ambiguidade da neutralidade. Atualiza uma experiência passada, na defesa de uma expectativa relativa ao futuro. Por exemplo, se tivesse havido um maior engajamento na Espanha, é possível que a derrota dos fascistas apoiados pelos nazistas adiasse/impedisse a Segunda Guerra. Nesse movimento, a ênfase na escolha é reiterada: se não houver escolha entre a direita e a esquerda, o que pode acontecer? Provavelmente, os que não lutaram na Espanha, lutaram na Segunda Guerra. No romance, Mathieu continua a leitura da reportagem, que vem mesclada com notícias frívolas, como casamentos de artistas de cinema, e reflete:

Já se contavam cinquenta mortos e trezentos feridos. Havia mais, porém, havia seguramente cadáveres sob os escombros. Nem aviões nem defesa antiaérea. Mathieu sentiu-se vagamente culpado. Cinquenta mortos e trezentos feridos, que significa isso exatamente? Um hospital cheio? Um grave acidente de trem? Cinquenta mortos. (SARTRE, 1986, p. 125)

Cotidianamente vemos, pela mídia, o crescimento da violência gratuita, ora por crimes, ora em situações banais. Tomamos conhecimento, também, acerca de conflitos dotados de um “caráter” mais “histórico” (o conflito árabe-israelense, por exemplo). Porém, enquanto intelectuais, historiadores, filósofos ou escritores, que “papel” isso nos reserva: o de vítima, de observador? É possível algum tipo de intervenção? Essa é a angústia que corrói a consciência “infeliz” do intelectual Mathieu, e o debate que Sartre visa transmitir:

Milhares de leitores teriam lido o jornal com ódio na garganta, cerrando os punhos e murmurando: “Sem-vergonhas, Bandidos!”. Mathieu cerrou os punhos e murmurou: “Bandidos!”, e sentiu-se mais culpado ainda. Se ao menos tivesse descoberto em si uma emoção qualquer, pequena que fosse, bem viva e modesta, consciente de seus limites...Mas não, sentia-se vazio. À sua frente havia uma grande cólera, uma cólera desesperada, ele a via, teria podido tocá-la. Só que era inerte, aguardara para viver, para estourar, para sofrer, que ele lhe desse o próprio corpo. Era a cólera dos outros. (SARTRE, 1986, p. 125-126)

Mathieu se indignava mas não encontrava em si qualquer motivação para engajar-se nesses conflitos, apesar dos desdobramentos lhe afligirem tanto. O próprio caráter de sujeito histórico é colocado em questão pela descrição desse personagem na escrita de Sartre, que encarna um sujeito comum, vendo que outros sujeitos iguais a ele estão sendo mortos em violentos conflitos. Há margem para sua atuação na história? Sartre explora esse ponto:

“Bandidos!”. Cerrara os punhos, andava a passos largos, mas a coisa não vinha, a cólera ficava de fora. “Eu estive em Valença, vi a fiesta de 34 e uma grande tourada em Ortega e El Estudiante”. Seu pensamento fazia círculos em cima da cidade, procurando uma igreja, uma rua, a fachada de uma casa, algo que pudesse dizer: “Eu vi isto, eles o destruíram, não existe mais. Pronto!” (SARTRE, 1986, p. 126)

Sartre insiste na ideia de “simultaneidade” em seu texto, onde, sem divisões rígidas, várias situações. Essa perspectiva “simultaneísta” agrava a “culpa” de Mathieu:

As bombas caíram nessa rua, sobre monumentos cinzentos, a rua alargou-se desmedidamente, entra agora até o fundo das casas, não há mais sombras na rua, o céu em fusão caiu em cima dela e o sol dardeja sobre os escombros (...) ele caminha no meio (...) de franceses, que não olhavam para o céu, que não tinham medo do céu. No entanto, (...) em algum lugar sob o mesmo sol, é real, os carros passaram, os vidros partiram, mulheres estupefatas, mudas, se acoraram com ares de galinhas mortas junto aos cadáveres de verdade, e elas erguem a cabeça de quando em quando, contemplam o céu venenoso, todos os franceses são safados. (...) “Não se pode sofrer pelo que se quer. Lá havia uma coisa formidável e trágica a pedir que se sofresse por ela...” (SARTRE, 1986, p. 126)

A preocupação de Mathieu não é a guerra espanhola; contudo, lá pessoas como ele morriam, essa guerra era o “problema doméstico” dos espanhóis. O que lá acontecia, poderia acontecer onde Mathieu se encontrava; bombas poderiam cair sobre a rua onde ele estava. Caso acontecesse, alguém estaria lendo sobre o fato, vendo, indiferente, a fotografia de Mathieu decapitado no meio de uma rua. É possível ser indiferente frente à história?

“Por que não tive vontade de lutar? Poderia escolher outro mundo? Sou ainda livre? Posso ir aonde quero, não encontro resistência, mas é pior, estou numa gaiola, sem grades, separado da Espanha por...Nada, e no entanto esse outro mundo é intransponível” Olhou a última página do Excelsior: fotografia do enviado especial. Corpos estendidos sobre a calçada, junto de um muro. No meio da rua uma mulher gorda, de costas, as saias repuxadas até as coxas. Sem cabeça. Mathieu dobrou o jornal e jogou-o na sarjeta. (SARTRE, 1986, p. 127)

Nessas descrições, o personagem Jacques indica sem piedade o teor burguês que Mathieu pensava anular em si, mediante a orientação de sua vida por seus princípios, por sua “filosofia de vida”. Com habilidade, Sartre aponta, através do personagem Jacques, as implicações sociais um tanto quanto particulares das contradições que marcavam o intelectual de então. Como assevera Annie Cohen-Solal (2008, p. 302): “Mathieu Delarue surge portanto em 1945 com todas as provocações históricas do período pré-guerra: a despreocupação, a “tranquilidade ilusória” de junho de 1938, depois o aumento das tensões em setembro”.

Quando da abordagem, através de seus personagens, das relações entre o intelectual e o partido comunista, vemos, não mais o caráter “particular” das críticas de Jacques (pequena-burguesia/classe média) à Mathieu (intelectual que busca equilíbrio entre consciência crítica, autonomia e engajamento), mas, sim, as ambiguidades dessa postura intelectual e suas implicações mais “gerais”, “coletivas”, em nossa ótica, históricas. Desse modo, assinalamos que a discussão dessa relação é indiciária tanto da postura de Sartre nessa época, como dos problemas que, nesse momento, estavam na ordem do dia, ou seja, constituem, pela linguagem literária, um tipo de testemunho histórico, ou de registro histórico. Analisemos, de agora em diante, o diálogo no encontro entre Mathieu e o comunista Brunet.

As provocações de Brunet têm início logo nas primeiras palavras trocadas entre ambos: “ – Sente-se – disse Mathieu – pegue a poltrona. Brunet sentou-se na cadeira. – Não – disse sorrindo –, tuas poltronas te corrompem...Acrescentou: – então, velho traidor, é preciso vir até aqui no teu quarto para te encontrar.” (SARTRE, 1986, p. 129). Brunet, que orgulhava-se de sua militância, logo pergunta a Mathieu o que ele andava fazendo, que responde, envergonhado, estar apenas lecionando no liceu; Brunet indaga se Jacques ainda era membro do grupo político chamado “Croix-de-feu” (cruz de fogo, organização nazi-fascista francesa existente na época), ao que Mathieu responde negativamente.

Brunet tenta engajar Mathieu no partido comunista francês, dizendo que veio procurá-lo, por tê-lo achado abatido, quando o viu na casa de Sarah: “...tinhas, creio, a cara de um sujeito que acaba de perceber que viveu de ideias que não rendem em nada” e, com firmeza de propósito, continuou: “ – Escute – disse Brunet –, não vamos complicar as coisas. Vou fazer-te uma proposta: quer entrar para o Partido? Se aceitares, levo-te comigo e em vinte minutos estará tudo terminado” (SARTRE, 1986, p. 132)

A militância e a expectativa da Revolução, para Brunet, orientava toda sua experiência, preenchia toda sua vida com um forte sentido de necessidade, de tarefas a cumprir, de encontros a participar, de corações e mentes a “seduzir”, tudo em nome da causa,

revolucionária. Acreditava que isso faria com que Mathieu direcionasse sua vida, sua erudição, para algo concreto, diferentemente do modo como este vivera até então, sem compromisso com nada nem ninguém: “Mathieu estremeceu: – Para o Partido?...Comunista?” (SARTRE, 1986, p. 132). Após um breve silêncio Mathieu pergunta:

(...) –, por que quer que eu me torne comunista? Para meu bem ou para o bem do Partido? – Para teu bem – respondeu Brunet. – Não assumas esse ar desconfiado, é bobagem. Não sou sargento recrutador do PC. E depois, vejamos: o partido não precisa de ti. Você representa apenas um pequeno capital de inteligência, e isso de intelectuais, temos até pra vender. Mas você tem necessidade do Partido (...) [Ao que Mathieu retruca:] – Então? Acha que tenho necessidade de entrar na luta, de tomar posição? (SARTRE, 1986, p. 132)

Vemos nesse trecho a imposição que indicamos um pouco atrás, da exigência que caiu sobre o intelectual no pré/pós-guerra, de situar-se num dos pólos do conflito ideológico, orientando-se ou sob a bandeira da direita conservadora/fascista/anticomunista ou no pólo esquerdista de orientação soviética, stalinista. Assinalamos a convergência das representações literárias de Sartre, dos seus dilemas, com seu contexto, visto que, na maturação de sua postura intelectual, Sartre atravessou os mesmos dramas atribuídos à Mathieu. Nesse contexto, Sartre encarnava e debatia as contradições do engajamento. Benoît Denis afirma:

Essas descrições das relações do intelectual com o Partido pode hoje em dia parecer como uma casuística intelectual bastante vã e mais ainda inaplicável (como um intelectual isolado e não filiado ao Partido poderia pretender ser um interlocutor privilegiado e crítico diante do poderoso aparelho comunista, que não tolerava nem os dissidentes nem as divergências?); não é menos verdade que nessa época essa posição pôde parecer a única capaz de garantir ao intelectual uma certa forma de autonomia no campo político. (DENIS, 2002, p. 272)

Essa tentativa de “esquivar-se” dos poderosos “tentáculos” do Partido Comunista é descrita no diálogo entre Brunet e Mathieu. Vejamos o desenrolar do debate e os respectivas argumentos de ambos os lados:

– Você seguiu o seu caminho – disse Brunet – você é filho de burgueses, não pode vir a nós assim, sem mais nem menos, tem que libertar-se. Agora já conseguiu. É livre. Mas para que te serve a liberdade, senão para tomar posição? Você gastou trinta e cinco anos na sua limpeza e o resultado dela é um vácuo. És um corpo estranho, sabes (...) – Vives no ar, cortaste os laços com os burgueses e não te ligaste ao proletariado, flutuas, és um abstrato, um ausente. (SARTRE, 1986, p. 133)

Nota-se a imposição sobre o intelectual a que nos referimos, pois é flagrante a pressão do partido, ecoando na voz desse militante, que fala por toda uma classe. Brunet lança, como numa luta, mais um argumento: “– Você renunciou a tudo para ser livre. Dê mais um passo, renuncie à própria liberdade. E tudo te será devolvido”. (SARTRE, 1986, p. 133).

O cerne do argumento de Brunet (“renuncie à própria liberdade”) é justamente o ponto além do qual Mathieu não consegue ir. Tal renúncia simboliza o afastamento de toda e qualquer postura de crítica ao partido. Por essa renúncia, o militante recebe em troca dos dirigentes do partido um “papel” a ser representado, uma missão, um destino a ser vivido: tudo em nome da causa e da revolução que se anuncia num horizonte próximo. Brunet, impaciente, reforça seus argumentos:

– Pois faça como eu – disse. – Que te impede de fazê-lo? Ou imaginas que poderás viver a vida inteira entre parênteses? (...) – evidentemente, evidentemente [retrucou Mathieu]. E se escolher, escolherei vocês, não há outra escolha. [Brunet exige rapidez na escolha] afirma: – Teremos a guerra em setembro. (...) os ingleses sabem disso, o governo francês está prevenido. Na segunda quinzena de setembro os alemães invadirão a Tchecoslováquia. (SARTRE, 1986, p. 134)

A preocupação de Brunet reside no fato de que, como não será possível escapar, em caso de guerra, dos eventos que a compõem, melhor seria para Mathieu estar sob a bandeira vermelha do partido, pois assim não estaria sozinho. Fora do partido, é apenas mais “um” convocado para lutar sem nenhum ideal, arriscando a vida por nada. Brunet continua:

Você é mobilizável, como eu. Vamos admitir que você parta nesse estado de espírito, arrisca-se e estoura como uma bolha. Terás sonhado durante trinta e seis anos, e um belo dia uma granada fará explodir os teus sonhos. Vais morrer sem acordar. Você foi um funcionário abstrato, será um herói irrisório e tombará sem compreender, a fim de que Scheinder conserve suas ações nas fábricas de Skoda. (SARTRE, 1986, p. 134)

Era esse sentimento de “indiferença” que a adesão ao Partido anulava. No calor da luta, o militante não é apenas “mais um” no campo de batalha. Ele faz parte de algo muito maior, maior até que ele mesmo, que é a causa revolucionária: contam com ele e ele conta com seus camaradas. Mathieu, sempre crítico e irônico, não poupa Brunet, apesar de sentir em sua palavras “boas intenções”: “– E você? (...) Não creio que o marxismo o preserve das balas” (SARTRE, 1986, p. 134). Brunet replica “– é um risco assumido. Agora nada mais

pode tirar o sentido da minha vida, nada pode impedi-la de ser um destino.” (SARTRE, Op. Cit. 135). Mathieu, em silêncio, refletia:

Brunet tinha razão. A vida dele era um destino. A idade, a classe, a época, tudo lhe fora devolvido, ele escolhera a arma que lhe golpearia a frente, a granada alemã que lhe perfuraria as tripas. Tomara partido, renunciara à liberdade, era apenas um soldado. E tudo lhe fora devolvido, inclusive a liberdade (...) “Nesta hora, nesse instante, há sujeitos que se matam nos arredores de Madri, há judeus austríacos que agonizam nos campos de concentração, há chineses nos escombros de Nanquim e eu aqui, fresquinho, livre, dentro de um quarto de hora, porei um chapéu e irei passear no Luxemburgo”. (SARTRE, 1986, p. 135)

Como resposta à negação de Mathieu, Brunet assume feições duras, sobretudo quando Mathieu lhe diz que deixará para escolher depois: “– se você aguarda uma revelação interior para escolher, você se arrisca a esperar muito. Você pensa que eu estava convencido quando entrei para o Partido? A convicção forma-se” (SARTRE, 1986, p. 136). Novamente, com ironia, Mathieu responde: “– eu sei. Põe-te de joelhos e terá fé. Talvez você tenha razão, mas eu, eu quero acreditar primeiro” (SARTRE, 1986, p. 136). Aqui, de novo, encontramos o ponto central de nossa presente discussão, no caso, a pressão entre partido comunista e a autonomia buscada pelo intelectual. Sartre representa tal situação pelas palavras de Brunet:

– Naturalmente (...) vocês são todos iguais, vocês, os intelectuais. Tudo se desmorona, os fuzis vão disparar sozinhos e vocês, serenos, reivindicam o direito de ser convencidos. Ah! Se pudesses ver como meus olhos, compreenderia que não se pode perder tempo. [Mathieu responde] – apesar de tudo não posso tomar partido, não tenho razões suficientes para isso. Revolto-me, como vocês, contra a mesma espécie de indivíduos, contra as mesmas coisas, mas não é o bastante. Não é minha culpa. Mentiria se dissesse que me sentiria satisfeito em desfilar de punho erguido ao som da internacional. (SARTRE, 1986, p. 137)

Ao término de *A Idade da Razão*, Sartre ressalta a liberdade humana como condição originária do sujeito. Todavia, pela natureza mesma da liberdade, escolhas devem ser feitas, o que Mathieu não entendia. Acreditava que a liberdade viria depois, quando, na verdade, todos já somos incondicionalmente livres.

Como a trama do romance, além de trazer consigo essa crítica ao conflito “intelectual versus partido comunista”, enfoca também a questão do aborto e da escolha entre casar-se ou não, Sartre utiliza como imagem para essa situação um “cara ou coroa”. Mathieu sentia-se agastado por desejar ser livre, e por ter se distanciado de toda e qualquer forma de

compromisso à espera da escolha que lhe concederia, por fim, a liberdade. Ao perceber que essa escolha não viria, pensa já não ser livre: “minha vida não me pertence mais, minha vida é apenas um destino. (...) Caso, não caso (...) é cara ou coroa” (SARTRE, 1986, p. 270).  
Todavia, não recusa sua liberdade e afirma:

Não, não é cara ou coroa. O que quer que aconteça, é através de mim que há de acontecer. (...) ainda que se deixasse levar, desamparado, despreparado, (...) como um saco de carvão, teria escolhido a sua perdição. Era livre, livre, inteiramente livre, com liberdade de ser um animal ou uma máquina, de aceitar, de recusar, de tergiversar, casar, dar o fora, arrastar-se durante anos com aquela cadeia aos pés. Podia fazer o que quisesse, ninguém podia aconselhá-lo. Só haveria para ele Bem e Mal se os inventasse. Em torno dele as coisas se haviam agrupado, aguardavam sem um sinal, sem a menor sugestão. Estava só em meio a um silêncio monstruoso, só e livre, sem auxílio nem desculpa, condenado a decidir-se sem apelo possível, condenado à liberdade para sempre. (SARTRE, 1986, p. 270-271)

Ao final do romance, a busca de Mathieu pela liberdade encontra-se em xeque. Brunet, ao negar sua liberdade, subordinando-se de corpo e alma ao Partido Comunista, parece ter encontrado aquilo que Mathieu buscava por toda a vida. Mas, essa ideia de subordinação, próxima de uma negação da liberdade, lhe afasta resolutamente do Partido. Jacques, por outro lado, revela cruamente as contradições de Mathieu, o que lhe deixou profundamente perturbado. O que mais lhe desgosta, por outro lado, não é ter se afastado de Marcelle, pelo fato dela levar sua gravidez adiante, mas, sim, por saber que seu amigo, Daniel Sereno, vai casar-se com ela apenas por capricho, mesmo sendo homossexual e sem nutrir nenhum tipo sentimento sincero por ela, nem mesmo amizade.

Portanto, Jean-Paul Sartre nos dá a ler, com seu romance “A Idade da Razão”, um intrincado conjunto de tensas relações entre a vivência concreta do indivíduo e as aspirações abstratas de uma ideologia, de um grupo, de um partido, presentes em seu contexto histórico. Pelas tramas de suas obras, já descritas, podemos refletir, de passagem, sobre nossa própria relação com nossa coletividade.

Já que é impossível fugir de nossa historicidade, pois ninguém é “uma ilha”, deve-se aceitar esse debate integralmente, tentando compreender cada um dos termos que constituem as teses e antíteses dessa relação entre o que pode o indivíduo em face da história que ele, juntamente como os outros, ajudam a construir.

### 2.3 A Historicidade em “Espera” no Romance “Sursis”: As Contradições do Texto Literário Engajado

Na análise do romance “Sursis” discutiremos como essa obra lida com as contradições do engajamento literário, equilibrando-se entre a estética do texto e seu conteúdo ético. Fizemos alguns recortes e citações devido sua extensão (aproximadamente 400 páginas) que enfatizam a contradição entre literatura e discurso “engajado”. O título do romance, segundo volume da trilogia, iniciada com “A Idade da Razão”, refere-se a uma palavra francesa que, em tradução livre, significa “suspensão”, “espera”.

Após escrever “A Idade da Razão”, Sartre inicia a redação de “Sursis”, entre 1942 e 1944, publicando-os em 1945. Nesse romance, utiliza sua sensibilidade literária para compor uma trama que instigue no leitor a sensação de “suspense e espera” vivenciada às vésperas da guerra que eclodira em setembro de 1939.

O desenrolar da trama ocorre entre os dias 23 a 30 de setembro de 1938, período no qual os líderes das potências europeias da época, Neville Chamberlain (1869-1940), Édouard Daladier (1884-1970), Benito Mussolini (1883-1945) e Adolf Hitler (1889-1945), representantes, respectivamente, da Inglaterra, França, Itália e Alemanha, concordaram em reunir-se (Acordo de Munique) sob pretexto de discutir as demandas de anexação territorial exigidas pelo então chanceler Adolf Hitler, discutindo sua intenção de ocupar boa parte do território da Tchecoslováquia, argumentando que lá haveria grandes contingentes de população alemã que deveriam ser reintegradas ao Estado Alemão.

Preocupado com as relações entre indivíduo e coletividade, e, sendo sujeito ativo nesse momento, vivenciando a “espera” e o “suspense” (a experiência e a expectativa) que marcou esses dias, Sartre, radicalizando sua postura enquanto escritor engajado, traz à baila esse complexo de tensões: numa reunião à portas fechadas, o destino de milhões de indivíduos estava nas mãos de quatro estadistas. Como escritor, não hesitou em trazer “a história” para seu texto, para sua escrita. Em carta a sua companheira, Simone de Beauvoir, como nos relata Annie Cohen-Solal, Sartre reflete sobre o “sacrifício” da Tchecoslováquia:

É concebível que se presencie de braços cruzados o aniquilamento de uma nação cuja integridade nos tinham garantido? (...) os democratas perderam definitivamente a esperança de obrigar Hitler um dia a recuar (...) [assim sendo,] é uma vitória do fascismo, não só no terreno da política internacional, mas nos diferentes países (SARTRE Apud COHEN-SOLAL, 2008, p. 168)

A estética adotada na escrita desse romance, definida como uma perspectiva “simultaneísta”, consiste em abordar situações distintas num mesmo parágrafo, procurando passar ao leitor a ideia de que os fatos descritos ocorrem num mesmo instante, estética essa apropriada de um escritor que Sartre admirava, o americano John dos Passos (1896-1970)<sup>13</sup>, que é por nós interpretada como um aprofundamento de sua percepção histórica da realidade que o cerca, ainda que Sartre não seja historiador, nem abandone suas “lentes” de filósofo.

Cabe ressaltar que em “Sursis”, Sartre retoma os mesmos personagens de “A Idade da Razão” (Mathieu, Daniel, Boris, Ivich, Marcelle, etc.) que, diferentemente do primeiro volume, não são mais o “centro” da narrativa, relacionando-se, agora, com muitos outros personagens ao longo da trama, envolvendo-se em novas situações. Tal estética “simultaneísta”, portanto, permeia todo o livro, como podemos ver:

Às quinze horas e trinta [na França], Mathieu esperava ainda, à beira de um horrível futuro; no mesmo instante, às dezesseis e trinta [na Tchecoslováquia], Milan não tinha mais futuro (...) Milan postara-se diante da mesa. (...) leu pela sétima vez: “O Presidente da República [Tcheca] e o Governo não puderam senão aceitar as propostas das duas grandes potências a respeito das bases de uma futura atitude. Nada mais restava a fazer, porquanto ficamos sós” (SARTRE, 1986, p. 07-08)

Pode-se questionar o teor subjetivo e/ou ficcional do texto sartreano e suas representações sobre a história de seu tempo, porque literárias. Contudo, cada vez mais é aceito nos debates históricos que todas as manifestações humanas constituem-se como legítimas fontes históricas. Além do mais, o próprio discurso histórico não é radicalmente distinto do discurso ficcional, como já nos disse Ricoeur (cf. pág. 63). Logicamente, cada discurso possui uma singularidade que lhe torna específico.

Pairava sob a Europa a expectativa de que o continente não se tornaria novamente, um campo de batalha: o esforço dos pacifistas se imporia. Sartre ainda acreditava nisso, como afirma em outra carta: “Não é possível que Hitler pense em declarar guerra com o estado de ânimo em que se encontram as populações alemãs” (SARTRE Apud COHEN-SOLAL, p. 169).

Escreve essa carta em 23 de setembro de 1938. É mobilizado no dia seguinte. No texto sartreano, é flagrante a incerteza que acompanharam as populações tchecas no contexto

<sup>13</sup> John dos Passos, adepto dessa estética literária simultaneísta é considerado como integrante da chamada Lost Generation (Geração Perdida). Juntamente com outros nomes de peso (entre os muitos Hemingway, T.S. Eliot, James Joyce e Ezra Pound), constituíram um grupo inovador no campo literário entre 1918-1929.

da anexação alemã, na medida em que os aliados recuavam em face das ameaças de guerra, cedendo às exigências territoriais do chanceler alemão. No romance *Sursis*, Sartre escreve:

Milan pensava: “Nada mais podia ser feito.” Um rumor confuso entrava pela janela e Milan pensava: “Ficamos sós.” Uma vizinha de nada subiu na rua: “Viva Hitler!” Milan correu à Janela (...) No fim da rua um guri voltou-se, remexeu no bolso da blusa e pôs-se a girar o braço. Dois choques secos de encontro ao muro. [atiravam pedras]. Os Schoenhoff haviam pendurado em seu balcão bandeiras vermelhas e brancas com cruces gamadas (...) cantos e gritos de comemoração chegavam em grandes rajadas vagas. – Os Jäggersmith estão de retorno – disse Milan sem se voltar (...) tinham fugido na segunda feira. (...) retornam agora de cabeça erguida. (SARTRE, 1986, p. 08-09)

Como indica o romance, podemos perceber que as propostas de anexação nazistas seduziam as massas, na descrição onde o personagem Milan, tcheco, junto com sua família, escuta com receio as comemorações dos hitleristas nas ruas e praças. As propostas do partido nazista, de uma forma ou de outra, iam de encontro às aspirações (mesmo as mais preconceituosas) de muitos setores da população, talvez nisso residindo a força nazista

A ocupação dos Sudetos (região contestada na qual vivia a população germânica) fazia parte de toda uma política de expansão territorial baseada na teoria do *Lebensraum* (espaço vital), pois, acreditavam os nazistas – apoiados pelos fascistas italianos – que o povo alemão precisaria de um considerável espaço geográfico para poder desenvolver-se plena e satisfatoriamente, através da anexação de territórios ricos em recursos materiais e minerais, primeiramente mediante exigências diplomáticas, mas sempre colocando a possibilidade de intervenção militar, caso a diplomacia não solucionasse o impasse. (HOBSBAWM, 1995)

Numa postura claramente “pacificadora” as potências inglesa e francesa procuraram evitar ao máximo o conflito armado, pois, aliadas da Tchecoslováquia, teriam que entrar em conflito, caso as negociações diplomáticas com a Alemanha Hitlerista não vingassem, pois o exército alemão não hesitaria em realizar a anexação mediante o uso da força militar, forçando, aos aliados dos Tchechos, uma reação militar contra os exércitos invasores. Desenhava-se uma numa reação em cadeia. Dessa forma, a reunião entre os líderes das potências envolvidas no impasse ocorreu em Munique sem, contudo, solicitar da Tchecoslováquia um representante legal nas negociações.

Percebemos em Sartre a tentativa de apresentar em seu texto as experiências e expectativas sobre um mesmo fato, ou seja, como diversos setores sociais atribuíram a esse

acontecimento vários significados. Um dos sentidos mais fortes era, precisamente, o sentido atribuído pelo partido comunista francês, representado no romance por Brunet e Maurice. A incerteza nas camadas populares, quase sem nenhuma margem de ação para mudar tal cenário, é descrita nas falas das personagens Zezette e de seu namorado, Maurice:

Zezette abraçou-o com força: - Ó Maurice, você acredita realmente que vamos ter guerra? - Sei lá [respondeu Maurice] (...) Chegavam à margem do Sena, e olhavam a fila de guindastes e a draga, havia camaradas em mangas de camisa, os duros de Gennevilliers que cavavam uma valeta para um cabo elétrico, e era evidente que a guerra estouraria. (SARTRE, 1986, p. 16)

A iminência da guerra parecia aos olhos dos militantes mais fervorosos, a oportunidade ideal para a tomada do poder, por parte dos trabalhadores. Esse sentido é nítido nas divagações do personagem Maurice, um trabalhador filiado ao PC francês. Vejamos:

Afim de contas, isso [o estouro da guerra] não mudaria grande coisa para aqueles camaradas; [o proletariado] iriam para algum lugar, no Norte, cavar trincheiras sob o sol, ameaçados pelas balas, pelos obuses e pelas granadas, tal qual agora pelas barreiras, pelas quedas, pelos acidentes de trabalho; aguardariam o fim da guerra como aguardavam o fim de sua miséria. E Sandre dissera: "Nós faremos a guerra, minha gente. Mas quando voltarmos conservaremos os fuzis." (...) [continuando seu raciocínio, Maurice reflete:] - a burguesia não quer a guerra (...) - tem medo da vitória porque seria uma vitória do proletariado (SARTRE, 1986, p. 17)

A ascensão do proletariado, após a guerra, figurava no imaginário dos trabalhadores quase de maneira onírica. Entretanto, no contexto então vivido, apenas o "suspense", a espera do resultado das reuniões em Munique, junto com o desenrolar cotidiano nas ruas de Paris, e em todas as outras cidades envolvidas, é que era real: "A Revolução é que não passava de um sonho.", pensara Maurice, angustiado. Porém, essa angústia, típica de um trabalhador normal nada valia para os dirigentes e porta-vozes do Partido Comunista, sempre convictos, como o personagem Brunet que, indagado pela jovem Zezette sobre a iminência da guerra, responde: " - não sei se haverá guerra (...) - o principal, porém, é não ter medo: a classe operária deve saber que não é fazendo concessões que a evitará. (...) E depois, aconteça o que acontecer, a U.R.S.S. estará conosco" (SARTRE, 1986, p. 19).

Nesse momento, entrevemos um dos traços mais marcantes do engajamento político-literário sartreano. Recusando o individualismo de seus primeiros anos, Sartre no ao

fim da guerra, mostra-se mais “complacente” com os comunistas, buscando equilibrar-se numa aceitação de seus pressupostos, sem hesitar em criticar o partido.

Expressa isso nas palavras de Maurice, a respeito de Brunet e sua “convicção”: “Brunet tinha grossas mãos de camponês, o queixo enérgico, os olhos que sabiam o que queriam; mas usava colarinho e gravata, vestia um terno de flanela e parecia à vontade no meio daqueles burgueses” (SARTRE, 1986, p. 20). Primeiras críticas ao germe da burocracia que corromperia as bases do regime russo, e da própria prática de muitos dos militantes, não somente na Rússia, mas onde houvesse militantes orientados pelas diretrizes ditadas por Josef Stalin?

Vimos, até o momento, alguns dos sentidos históricos que, por um lado, a narrativa sartreana atribuiu ao momento então vivido na época, assim como, de outro lado, como os comunistas percebiam o advento da guerra, vista como “oportunidade”. Agora, pelas palavras de Brunet, vemos um pouco dos significados atribuídos à condição feminina nesse contexto específico aos olhos dos comunistas:

“Eu lhe direi: que as mulheres não comecem com suas bandalheiras; em 14 empurravam seus machos para dentro dos vagões, quando fora preciso deitarem-se nos trilhos para impedir o trem de partir, e hoje que a luta pode ter um sentido, vão criar ligas em prol da paz e sabotar o moral dos homens.” (SARTRE, 1986, p. 21)

Catalisando com seu texto as angústias que marcaram as expectativas de sua geração, incertezas que ele mesmo vivenciou, Sartre entre no cenário intelectual e cultural do pós-1945, mais do que fortalecido. Como afirma Denis, “...munido de um pensamento filosófico constituído e provido de uma doutrina literária” (DENIS, 2002, p. 274), mesmo tendo entrado nos circuitos editoriais com um certo atraso:

Esta situação de atraso, característica de Sartre, revelar-se-á, entretanto, num trunfo na Libertação: ela lhe possibilitará uma espécie de virgindade literária, que lhe permitirá se apresentar como um autor novo, saído da guerra, como um Camus ou um Vecors. (...) Sartre é justamente o contrário de um jovem escritor iniciante; ele é (...) modelado pelo entre-guerras e cuja visão da literatura foi formada nessa época por um acompanhamento muito atento da atualidade literária. (DENIS, 2002, p. 273)

Entrando nos circuitos literários “maduro” e com convicções filosóficas e literárias bem fundamentadas, Sartre “atualiza” em sua narrativa um complexo de

experiências passadas de muitos dos atores sociais envolvidos nos “bastidores” da guerra, como é o caso de sua abordagem acerca do gênero feminino que, como tanto outros, sofreram as agruras desse momento. Através desse recurso, de certo modo, chama para si as atenções, pois os leitores veem em suas obras vivências pelas quais passaram ou viram algum amigo/familiar passar também. Por exemplo, no tocante à condição feminina, as mulheres eram vistas pelos figurões do partido comunista francês, na crítica de Sartre, como devendo permanecer fora das discussões acerca da guerra, porque, por pacifismo e receio em perder seus amantes, filhos, amigos e pais, tendiam a aceitar as exigências dos alemães.

Pode parecer “exagerado” centralizar a narrativa de todo um romance apenas no quesito “espera da guerra”. Esse estranhamento talvez se faça presente na mente do leitor posto que nunca estivemos na situação dos personagens então descritos, e, mesmo até, talvez, nunca tenhamos conhecido alguém que tivesse vivenciado situação semelhante. Contudo, acreditamos, a partir do exposto no romance, que tal espera deve ter sido mais do que angustiante, na medida em que muitos que esperavam as resoluções na esfera político-diplomática, caso fossem convocados, jamais retornariam, caídos nos campos de batalha.

Outros agentes históricos, ainda na percepção sartreana, permaneceram marginais nos bastidores da guerra, a saber os idosos e deficientes. Exemplo disso é o personagem Charles Darrieux, tetraplégico, que passa seus dias deitado numa maca, tendo sua mobilidade dominada pelas exigências funcionais do hospital-asilo onde encontra-se internado, sendo transportado de um lado ao outro pelas enfermeiras: “...Põem-nos para fora quando faz sol, recolhem-nos quando começa a cair o sereno...”. Sabendo das possibilidades de guerra, agasta sua enfermeira: “ – então (...) estão mesmo decididos a brigar, os ‘em pé’?” (SARTRE, 1986, p. 33).

Esse personagem sentia a contingência de sua situação: não podendo lutar, porque deficiente, fica sujeito a tudo e a todos, “fora” da história. Esse personagem vê como um absurdo o desejo por guerra por aqueles que estão em perfeita condição física, e, marcado por um profundo rancor, derivado de sua impotência e sujeição, continua agastando a enfermeira:

[CHARLES]: - Que se dane a guerra. [ENFERMEIRA]: - por que se finge de mau? (...) Não gostaria que a França fosse derrotada. – Pra mim dava na mesma!. – Seu Charles! O senhor me dá medo quando está assim. – Não é minha culpa se sou nazista...– Nazista! (...) o que é que ainda vai inventar! Nazista! Eles espancam judeus e todos os que não concordarem com eles, põem-nos na prisão e perseguem os padres, e incendiaram o Reichstag. E são uns gangsters. Essas coisas, não se tem o direito de dizer; um moço como o

senhor não tem o direito de dizer que é nazista, nem por brincadeira. (...) [Charles] (...) não tinha antipatia pelos nazistas (...) [ele pensou]: – Se houvesse guerra, ficaríamos todos paralelos (...) os “em pé” estão cansados de ficar em pé, vão deitar-se de bruços. Eu de costas, eles de bruços; ficaremos paralelos. (SARTRE, 1986, p. 34)

Sartre adquiria força contínua nos círculos literários, tornando-se muito popular, espécie de “ícone” para a juventude, ansiosa por “transformar” essa sociedade que havia feito seus pais e irmãos irem para os campos de batalha e, por vezes, nunca mais retornarem.

Como falamos anteriormente, após a guerra, os círculos literários radicalizaram suas posições, tanto pelo lado dos escritores alinhados com a esquerda soviética, quanto por parte dos literatos que desejavam manter-se numa postura “independente”, aproveitando-se do descrédito que a literatura com cores fascistas/conservadoras sofreu, mediante as acusações comprovadas de colaboracionismo. Sartre, assim, leva a cabo seu projeto de engajamento, exposto em seus textos, praticamente até as últimas consequências, sem recuar diante das contradições e aporias que seu projeto de literatura engajada carrega consigo mesmo.

Nesse sentido, a literatura sartreana, trazendo a história para seu texto, abordando os fenômenos nela retratados sob uma nova estética, promove um novo tipo de literatura, que constrange, que provoca, sobretudo quando Sartre engaja sua escrita, colocando em questão o próprio ato de escrever, questionando profundamente o papel da linguagem na sociedade em que vivemos. De acordo com Benoît Denis (2002, p. 67)

...o escritor engajado coloca-se em posição de lançar um olhar dessacralizante sobre o fato literário (...) a preocupação com a posteridade dá lugar à consciência da urgência (...) numa exigência de responsabilidade e de participação (...) Essa mudança de perspectiva modifica (...) os esquemas de avaliação das obras (...) O engajamento induz (...) a uma re colocação em causa da representação que a modernidade construiu da literatura (...) A obra (...) parece perder a autossuficiência que havia conquistado na doxa moderna; ela não parece mais ser o seu próprio fim, mas torna-se um meio a serviço de uma causa ou de um propósito que a ultrapassa.

A escrita, na modernidade, substitui, para Michel de Certeau, a função do mito como discurso articulador das dimensões sociais. Na Modernidade Ocidental a palavra é forte, como ilustra o mito de Robinson Crusóé, aonde “o sujeito da escritura é o senhor, e o trabalhador que maneja outra ferramenta que não a linguagem será Sexta-Feira” (CERTEAU, 2002, p. 31-32). Em seu romance, a problemática da escrita e da linguagem aparece indiretamente no personagem Gros-Louis: este, era um cidadão francês, de Marselha, porém,

era negro e, portanto, alvo de preconceito, pois sua etnia remete às populações que viviam sob o domínio colonial francês, como, por exemplo, na Argélia. Para agravar ainda mais a situação desse personagem, marcado pelo preconceito contra sua cor, ele não sabia nem ler nem escrever e, ainda por cima, não sabia expressar-se de maneira clara. Quando da mobilização geral dos reservistas franceses, Gros-Louis, recém-chegado na França, carrega consigo sua caderneta militar e não sabendo o que nela estava escrito, corria o risco de ser preso como desertor, por não ter se apresentado aos chamados do Governo.

Explorando uma estética literária diferente, inserindo-a nos caminhos da literatura engajada, Sartre, em nossa interpretação, transmite ao leitor como, por inúmeras situações, o processo histórico é constituído e vivenciado, não somente pelos “grandes homens” como se pensou outrora, mas, por todos os homens. A partir do tema da mobilização, elenca uma série de situações nas quais diversos personagens, que por vezes nem se conhecem, participam nesse processo que é a história, processo esse ao mesmo tempo coletivo, porque construído por todos, e, singular, pois se configura como aquilo que nunca se repete, por mais que, em análises pós-gnósticas, possamos encontrar elementos similares entre uma realidade histórica e outra. Impele-nos, com seu texto, a refletir sobre como um acontecimento gera múltiplos significados, sentidos e sensibilidades.

A historicidade que Sartre vislumbra “assalta” nosso ser, nos “sitia”: na ótica filosófica sartreana, o ser encontra-se sempre “em situação”. Não podemos nos isentar da dimensão histórica que “adere” ao nosso ser. No texto de Sartre, percebemos tal discussão durante uma conversa entre os personagens Pierre e Maud, que viajam num barco de cruzeiro pelo Marrocos. Ela pergunta para Pierre: “ – Você não tem medo da guerra? – Não, filhinha, não. Um homem não tem medo de guerra. (...) Lucien [amante anterior de Maud, afirma ela] tinha medo. Foi mesmo o que me afastou dele: era medroso demais” (SARTRE, 1986, p. 53).

O personagem Pierre, que se mostrava destemido em face da convocação, no seu íntimo, tinha extremo temor da guerra, pois nela poderia arriscar (e perder) a própria vida. Esse temor aumenta sobremaneira quando ele encontra um livro com fotografias de soldados da primeira guerra cujos rostos estão totalmente desfigurados. Pior do que perder a vida num campo de batalha, pareceu retornar com vida, mas sem feições humanas:

Era uma obra do coronel Picot sobre feridos no rosto; faltavam as primeiras páginas e as outras estavam amassadas. Quis largá-lo (...) mas era tarde: o livro abrira-se sozinho. Pierre viu uma cara horrível, um só buraco do nariz (...) sem lábios nem dentes; o olho direito fora arrancado e larga cicatriz

marcava-lhe a face direita (...) viu sujeitos sem nariz, sem olhos, ou sem pálpebras, com globos oculares salientes como nas pranchas anatômicas (...) a fotografia mais horrorosa mostrava uma cabeça sem o maxilar inferior; o superior perdera o lábio, via-se um pedaço de gengiva com quatro dentes. E ele vive, pensou. (SARTRE, 1986, p. 56-57)

O rosto do vencedor exala coragem, ao passo que o do vencido, medo. Era essa suposta coragem que Maud admirava. Mostrando-lhe uma fotografia do livro, Pierre afirma:

– ...Sou homem. Não tenho medo: quero ver a cara que terei no próximo ano. [agitando a foto para Maud, pergunta]: Gostará ainda de mim quando eu estiver assim? (...) Esses homens (...) só saem à noite e, (...) de máscara. – Oh, Pierre [disse ela] você tem medo então? – Todos os homens têm medo. (...) Quem não tem medo não é normal; isso nada tem a ver com coragem. E você não tem o direito de me julgar, você não vai para a guerra. Ela pensava: É um covarde (...) como Lucien. Não tenho sorte. (SARTRE, 1986, p. 56-64)

Esse “ser em situação”, percebido por Sartre, sitiado por sua historicidade, tem sua vida mais íntima, seus projetos mais particulares, sempre sujeitos à intervenção dos “outros”: o destino de Pierre, como de tantos outros milhares de homens de então, residia nas decisões de uns poucos líderes nacionais, a quilômetros de onde ele se encontrava. Sartre representa em seu romance os cartazes que iam sendo afixados nas paredes das cidades francesas, mobilizando todos os homens em idade ativa para a vida militar. O personagem Mathieu, em frente a um desses cartazes, lê: “[todos os que tiverem a caderneta militar de número 2] Dirigir-se-ão ao local de convocação indicado, e pensou: Mas eu tenho a ordem nº 2! Subitamente o cartaz recomeçou a visá-lo; era como se tivessem escrito meu nome no muro, entre insultos e ameaças. Mobilizado...” (SARTRE, 1986, p. 79).

Desenvolvendo narrativas iguais a essa como conteúdo de seu romance, e, por outro lado, adotando uma estética, uma escrita provocante, repulsiva até (por mostrar cruamente sentimentos censuráveis), Sartre acredita engajar sua literatura ao máximo.

De fato, ao leitor, Sartre parece estar fazendo mais um discurso político do que um romance em si. Uma crítica frequente ao engajamento literário sartreano, como Denis indica, reside na suposta “negligência” do autor quanto à dimensão estética do fato literário, ao passo em que aponta nos textos de Sartre, não essa negligência, mas uma “secundarização”, na escrita do estético em relação ao ético, ou em largo sentido, ao ideológico. (DENIS, 2002, p. 68-69)

Em nossa ótica, o engajamento literário sartreano enseja sentidos históricos na medida em que, engajando sua literatura, Sartre compromete-se “por inteiro” com os dilemas de sua época, e contra certa concepção dada à literatura, e por extensão, à linguagem, concepção esta típica da modernidade. Sobre isso, nos diz Benoît Denis (2002, p. 69):

[a questão]...reside na interrogação sobre a significação do ato da escritura: o que é escrever? Qual pode ser o peso desse empreendimento singular? Em que e como a literatura, que procede necessariamente de uma visada estética, pode ela revelar-se força atuante, exercer uma ação sobre o mundo, talvez mesmo contribuindo para mudá-lo?

A marca da civilização, além das técnicas de (re)produção econômica, reside também na cultura e na escrita. A linguagem é tão fundamental para a civilização quanto à técnica de produção: por mais que seja numa “babel de línguas”, a linguagem é essencial na comunicação entre os indivíduos, junto com a escrita, numa díade indissolúvel. Elemento intrínseco à historicidade humana, a linguagem, como as práticas (produtivas, sociais), parece, em nossa ótica, aos olhos de Sartre, um instrumento de poder na construção da realidade humana, que é histórica: a linguagem surge como práxis. Antes de ser “aprisionada” no texto, na escrita, a linguagem é viva, é vivida, “inventada.”

O romance sartreano objetiva, não o estético, por “purismo” artístico; desejava ser uma literatura “do” presente, “para” o presente: visa os homens à sua volta. O pacifismo aparece em sua trama, ora como desejo de impedir a luta, ora como forma de evasão e “covardia”, ainda que o primeiro significado predomine. No caso, o personagem Phillipe, afilhado de um general, foge de casa no início da mobilização: queria tornar-se um “mártir da paz”. Idealista, humanista, Phillipe “amava” a humanidade: “Alguém entrara [num bar]. Um operário de Boné. (...) Pensou: ‘É um proletário’. (...) pensava amiudadamente neles” (SARTRE, 1986, p. 159). Num diálogo ente Phillipe e o proletário, vemos

– E você, está mobilizado? – Eu...não ainda [disse Phillipe] – Que é que espera? É preciso entrar na bagunça (...) [ergueram copos para brindar] – À sua saúde [disse Phillipe] – À vitória [disse o proletário]. Phillipe olhou-os com surpresa: (...) os operários são a favor da paz. – Não quero dizer isso. (...) – Não vai beber pela vitória? A mim é que você diz isso? A um mobilizado? A um soldado de 38? (SARTRE, 1986, p. 160-161)

Como vimos, pelas palavras de Sartre, muitos encaravam a mobilização, ora como um dever, uma obrigação, ora como um destino, uma fatalidade, contra a qual não se podia

reagir a não ser com resignação. O esforço pacifista de Phillippe esbarra no primeiro obstáculo: não consegue, pela linguagem, comunicar sua ótica acerca da guerra e do “sacrifício”, imposto pelos governantes aos militares regulares e aos civis reservistas mobilizados, que iriam lutar numa guerra motivada por exigências territoriais e por impasses diplomáticos.

A perspectiva sartreana acerca da linguagem e do uso desta por parte do escritor consiste, de acordo com Denis (2002, p. 70) na ideia de que o literato não realiza uma “criação absoluta”, do “nada” (ex nihilo). Se assim fosse, imporia um abismo entre seu universo e o do leitor. Este não teria acesso ao universo criado pelo literato, pois entraria na pura subjetividade dele e pouco encontraria do “seu” mundo, nas representações com as quais entraria em contato. Conforme Benoît Denis,

Sartre substitui a noção de criação como modo operatório da literatura pela de *desvendamento* (...) trabalhando apenas com o dado existente, o escritor teria por função revelar o que está aí, mas permanece latente ou escondido (...) o escritor está mergulhado na vasta complexidade do mundo para revelar dele certos aspectos ou certas facetas que não haviam ainda despertado a atenção. (...) a novidade [no fato literário, sobretudo o engajado] (...) se deve ao que sua intervenção leva ao que não havia ainda sido mostrado ou dito: acrescentando um novo elemento ao que era já conhecido, ele coloca o conjunto para ser visto e pensado novamente; ele modifica portanto o dado unicamente pelo efeito da sua palavra reveladora (DENIS, 2002, p. 70)

Assim, o empreendimento literário sartreano, sob o signo do engajamento, visa dessacralizar a literatura. Atribui um novo significado ao fato literário e ao papel do escritor: este deve não criar em busca do absoluto, mas desvelar realidades concretas, que seriam “dadas” ao leitor, o qual se reconheceria no texto.

Em nossa interpretação, o engajamento literário de Sartre, desse modo, postulando a necessidade de “ir” na direção da realidade concreta, é prenhe de sentidos históricos, pois esse “concreto” nada mais seria do que a história em seu movimento, na profunda complexidade de suas tramas, que se desenrolam cotidianamente, nas várias dimensões da realidade humana, indo, da produção econômica ao símbolo cultural, da experiência religiosa às convenções sociais e políticas, etc.

Esse impulso na direção do concreto, que a literatura engajada na perspectiva sartreana indica, parece propor uma espécie de “lucidez histórica”: a literatura, trazendo os dilemas sociais para seu conteúdo, devolve para o leitor os “meios” através dos quais ele pode vir a compreender melhor sua realidade. Por exemplo, argumentando na defesa de sua ótica

em relação à linguagem e seu uso na literatura, Sartre afirma: “é o homem que dá nome ao que não foi ainda nomeado ou que não ousa dizer seu nome” (SARTRE, Apud Denis, 2002, p. 70), ao que Denis complementa: “aí se encontra a grande confiança que Sartre atribui às palavras: dizer as coisas é querer mudá-las; falar ou escrever é agir sobre o mundo” (id, ibidem, p. 70). Então vejamos um diálogo entre os personagens Mathieu e Jacques:

Jacques olhava Mathieu: deu um soco na mesa e falou: “E ainda que ganhássemos essa guerra, sabes quem tiraria proveito? Stálin”. “E se não nos mexermos o benefício será de Hitler”, disse Mathieu suavemente. “E depois, Hitler, Stálin é tudo igual [disse Jacques]. Só que um entendimento com Hitler nos economiza dois milhões de homens e evita a revolução” (SARTRE, 1986, p. 190)

No texto sartreano, desse modo, há a transmissão da ideia presente na perspectiva filosófica de Sartre do “ser em situação”: Jacques encontra-se preocupado pelo fato do irmão, Mathieu, ter sido mobilizado, podendo, com a eclosão da guerra, perder a própria vida.

Como vimos, Jacques, na ótica de Mathieu, já encontrava-se na “idade da razão”: havia constituído família, apesar de não ter filhos, contraíra matrimônio por interesse financeiro e agora vivia uma vida classe média, pequeno-burguesa: a guerra, caso fosse perdida, poderia beneficiar Stálin e os comunistas soviéticos, tendo seu “status” ameaçado pela revolução, preferindo um acordo com os nazistas.

Isto é, para o leitor, fica a ideia de que não se pode fugir da própria historicidade, da própria “situação” sem, forçosamente, engendrar uma “nova situação”: ou aceita ir para a guerra, lutando contra os fascistas, ou, por conservadorismo, prefere um acordo com a extrema-direita nazi-fascista, por receio da revolução e das mudanças sociais.

Essas e outras decisões, por exemplo, no caso em tela na obra, que aborda os preparativos da guerra, são mediadas pela linguagem e pela escrita: os murmúrios nas casas e nas ruas, as manchetes nos jornais que anunciavam a tragédia nas primeiras páginas, as declarações dos governantes em questão, propondo e negociando através dos documentos que encerravam as reuniões: estar alheio à linguagem (por não saber se expressar, ou ler) era o mesmo que estar alheio, fora do próprio processo histórico, ou sendo “levado” por ele:

[Pablo, filho de Gomez, diz] – mamãe (...) – o homem [Gros-Louis] está seguindo a gente. [Sarah pergunta] – Precisa de alguma coisa? [Ele responde]. – Sabe ler? (...) Queria saber o que está escrito aí. – O senhor precisa ir para Montpellier – disse Sarah. – É verdade que vamos ter guerra?

– Não sei. (...) o sujeito ergueu os olhos e disse: – Não tenho vontade de lutar (...) Sou pastor – disse ele. (...) – Não tenho vontade de lutar – repetiu. (...) Sarah apertou-lhe a mão. – Não lute. Faça o que quiser, volte para casa, esconda-se, mas não lute. (SARTRE, 1986, p. 211-212)

A literatura engajada de Sartre, ensejando um complexo de sentidos históricos, encontra-se submetida, por um lado, a uma concepção sobre o que é a literatura, formulada por ele, e, de outro, orientada por um forte pensamento filosófico (que abordaremos no próximo capítulo) que o autor “maturava” paralelamente à suas atividades enquanto escritor. Nesse movimento, Sartre rejeitando toda uma ideia de linguagem, construída durante a Modernidade, a qual defendia uma permanente inadequação entre o signo, aquilo que ele visava representar e a sua significação final, apresentariam, cada uma, uma opacidade total. Na Terminologia de Barthes (apud DENIS, 2002, p. 71) “o escritor moderno pratica uma atividade *intransitiva*, já que ele ‘se absorve funcionalmente’ no trabalho da linguagem e que ele absorve o *porquê* do mundo num *como escrever*”.

Sartre afasta-se com convicção dessa concepção moderna, argumentando que a linguagem é “utilitária” (DENIS, 2002, p. 71), ou seja, ela possui uma funcionalidade “instrumental” para a realidade humana: “aquele que fala ou escreve (...) está engajado num processo de comunicação” (id, ibidem, p. 71). No trabalho com a linguagem, portanto, há a problemática da parte “incomunicável” que ela possui (suas normas lingüísticas, no caso), assim como, não há uma “transparência ideal” entre signo e objeto: “Mas esses problemas localizados não podem desviá-lo [o escritor engajado] da função (...) que consiste (...) em dizer o mundo e as coisas na positividade da linguagem-instrumento”. (id, ibidem, p. 71)

Nesse sentido, Sartre, ao engajar sua literatura, engaja-se, portanto, também de maneira histórica, pois, na medida exata em que recusa a postura de escritor enquanto “criador absoluto e ex nihilo”, e, simultaneamente, rejeita a concepção dada à linguagem e à escrita pela Modernidade, enxerga ambas como “instrumentos” e assevera a “transitividade” da escritura (e, por conseguinte, da linguagem): longe de fechar-se sobre si mesma, tanto escrita quanto linguagem, estão sempre indo “na direção do outro”: num “escrever para...”, num “falar para...” E estes outros aos quais ele direciona seu empreendimento literário estão, não somente engajados no esforço da comunicação, mas engajados e situados historicamente.

A contradição da literatura engajada em Sartre, para além dos compromissos estabelecidos com a coletividade e com os grupos que a cercam, reside no fato literário mesmo, mas cabe uma pergunta: engajar a literatura, colocando em segundo plano a dimensão

estética e privilegiando as questões éticas e ideológicas, não a torna um discurso político, que poderia ser feito sem necessariamente recorrer à linguagem literária?

Em certo sentido, isso pode ser verdade: “inundar” uma narrativa qualquer com proposições discursivas, retóricas, almejando meramente veicular uma “ideia”, negligenciando as especificidades da linguagem literária não é engajar a literatura. Denis analisa esse ponto quando afirma:

A modernidade, com efeito, sacralizou o trabalho formal – que se pense apenas em Flaubert – e fez dele a especificidade do literário: “absorver-se funcionalmente no trabalho sobre a linguagem” é fazer da forma o lugar privilegiado da atividade literária, aquele onde se dá a ver tanto o sentido assinalado pelo escritor ao seu empreendimento, quanto à diferença radical que distingue o emprego literário da linguagem dos seus usos práticos e quotidianos. A prioridade de princípio concedida à forma é, portanto, o que isola a literatura dos outros discursos sociais...(DENIS, 2002, p. 72)

O que faz cair por terra toda e qualquer tentativa (ainda que não impeça ninguém de assim considerar) a literatura sartreana como mero discurso ideológico, em que se negligenciam os elementos próprios da dimensão literária: elaboração da trama, construção dos personagens, preocupação com fatores estéticos, técnicas narrativas, ou seja, todo o complexo de atividades inerentes à “operação literária”. Há quem considere, também, essa aproximação de Sartre com o engajamento literário como uma espécie de “trampolim” para inserir-se no circuito literário da época.

Todavia, Isso não é perceptível em Sartre, sobretudo por seus ensaios de crítica literária “centradas nas questões de técnicas romanescas” (DENIS, 2002, p. 73). Engajamento e estética não são antitéticos no empreendimento do escritor: “O que Sartre recusa violentamente é a autonomia da forma: esta não pode significar independentemente do conteúdo e deve de qualquer modo permanecer “a serviço” deste” (DENIS, 2002, p. 73).

Polêmico em todas as áreas em que atuou, Sartre, assim como outras figuras tutelares do engajamento literário, tais como Péguy, Malraux e Camus, por exemplo, esboçaram essa preocupação em “conciliar” (DENIS, 2002, p. 74) escrita e engajamento, cada qual à sua maneira equilibrando-se nesse intento. Sartre, teorizando sobre a literatura engajada, recusa à poesia a possibilidade de engajamento. No entanto, a experiência nos mostra vários exemplos de poetas engajados, como o russo Vladimir Maiakovski (1889-1930), entre outros. A questão é que essa negação do “engajar” para a poesia reside não tanto na forma poética, mas na postura do poeta, em sua “atitude existencial” (id, *ibidem*, p. 77)

que, aproveitando-se da forma um tanto quanto hermética da poesia, recusa o engajamento, escondendo-se em seus textos, atrás das “muralhas” da métrica.

A leitura de textos engajados não pode fornecer, como um “guia espiritual”, todas as respostas para todas as perguntas, pois isso superestimaria o papel da literatura. O esforço do texto engajado, reside mais no “repensar” uma dada situação, fazendo com que o indivíduo, por seus próprios meios, fique o mais consciente possível da decisão (e das consequências) que vier a tomar. Sartre, portanto, recusando pilares fundamentais da concepção literária moderna, recusa o “fascinar-se” pela forma, pela estética, introjetando, por meio de suas técnicas literárias, os dilemas históricos relevantes em sua época.

Exemplo disso no romance *Sursis* é o personagem Gomez que parte para combater na Guerra Civil Espanhola (1936-1939), deixando sua esposa, Sarah, e seu filho, Pablo, além de sua paixão, a pintura. Esse personagem representa o indivíduo que assume sua historicidade por completo. Gomez, ao viajar da Espanha à Paris, para ver sua esposa e filho, encontra-se também, num café francês, com Mathieu, seu amigo de longa data: “ – perdemos a guerra [contra os fascistas espanhóis] – disse Gomez. (...) Não parecia triste: constatava-o, eis tudo. – todos os meus soldados têm certeza. – Batem-se assim mesmo? [indaga Mathieu]. – Que quer que eles façam? [responde Gomez] (SARTRE, 1986, p. 250).

Acreditamos que Sartre, com esse personagem, não faz uma apologia irresponsável ao engajamento revolucionário, até mesmo porque ele próprio nunca se engajou na resistência armada. Pensamos que, com o personagem Gomez, faz referência a todos os indivíduos que, conscientemente, se envolveram com seu próprio tempo. Gomez era republicano, desconfiava do comunismo, e foi voluntariamente para a Espanha. Mathieu indaga-o: “ – o que será de você, Gomez?” [perdida a guerra na Espanha e contra os nazistas, aliados dos fascistas espanhóis]. Ele responde: “ – imagino que os tiras me matarão em algum quarto de hotel ou então irei passar miséria nos Estados Unidos. Que importa? Terei vivido” (SARTRE, 1986, p. 252-253).

Mathieu, que encontrava-se mobilizado, mas não encontrava nenhuma razão suficiente para lutar, nem por compromisso político, nem por resignação, questionava Gomez: “ – ...Você não se envergonha por vezes desses indivíduos todos que morreram por você? – Isso nunca me perturba. Arrisco a pele como eles. – Os generais morrem na cama [afirma Mathieu com ironia] – Nem sempre fui General [retruca Gomez] (SARTRE, 1986, p. 254).

Gomez representa o individuo que assume sua situação, que nela envolve-se sem receio, com uma convicção semelhante àqueles que tem fé: engajara-se voluntariamente, por mérito de combate, foi promovido, primeiro para capitão, depois para general. “ – Não tenho piedade deles [dos homens que comanda] – disse Gomez. Estendeu a mão por cima da toalha e apertou o antebraço de Mathieu: – Mathieu – disse em voz baixa e compassada –, a guerra é bela. (...) apertou-lhe mais o braço e acrescentou: – Gosto da guerra.” (SARTRE, 1986, p. 254). Gomez era um homem de guerra:

[Gomez]–...Quer ver-me de uniforme? (...) – Veja só isto [mostrou uma foto a Mathieu]. Era uma mocinha morena e sombria, muito bonita, Gomez segurava-a pela cintura e sorria (...) – Marte e Vênus – disse. –...Você as escolhe bem jovens [disse Mathieu] – É a guerra que as amadurece. E eis-me combatendo [outra foto]. Mathieu viu um homenzinho agachado junto a um muro em ruínas. (...) ele lutou. Deitou-se realmente atrás desse muro e atiraram nele. Era capitão, naquela época. Talvez faltasse munição...(SARTRE, 1986, p. 243)

A historicidade do ser humano, formada por complexas atividades, que podem ser definidas quanto ao domínio em que são praticadas, tais como atividades de produção na economia, de “mediação” e poder na política, de simbolização, na religiosidade e na cultura, são intermediadas pela escrita e pela linguagem. Sartre, vendo o papel essencial da linguagem na compreensão da realidade, reafirma a literatura engajada enquanto uso da linguagem como “instrumento significante”. Sobre isso, diz Sartre (apud DENIS, 2002, p. 75):

Isto quer dizer que as palavras não são de início objetos, mas designações de objetos. Não se trata a princípio de saber se elas agradam ou desagradam em si mesmas, mas se elas indicam corretamente uma certa coisa do mundo ou uma certa noção. (...) há prosa quando, para falar como Valéry, a palavra passa pelo nosso olhar como o vidro pelo sol.

Sartre toma a linguagem e a escrita como formas de se “explorar” o mundo. Ao invés de o escritor fixar-se no “incomunicável” da linguagem, nos seus trópicos lingüísticos, o literato engajado utiliza a palavra não como um signo fechado em si, mas como um “significante”, portador de sentidos “desbravadores” da realidade. No romance, Sartre intenta evidenciar um complexo de tensões vivenciadas em seu momento histórico, inclusive por ele mesmo, angústias essas que acompanharam as negociações do Acordo de Munique, no qual discutiu-se a sorte da Tchecoslováquia e a possibilidade crescente da França declarar guerra à Alemanha, promovendo a mobilização dos efetivos militares, quer aqueles que estavam em

serviço ativo, quer aqueles que encontravam-se na reserva. Nesse quadro, pode-se ver a inexperiência militar de muitos mobilizados, seus receios e desejos de tomada de poder.

Vejamos, numa perspectiva historiográfica, mais algumas reflexões do personagem Mathieu sobre a guerra, esse fenômeno histórico que o arrasta. No romance Sartre dá voz aos líderes envolvidos nas reuniões em Munique: Chamberlain, ministro britânico, discursa a favor da paz, tal como Daladier, representante do governo francês, Hitler reforça suas exigências, o governo tcheco espera a ajuda dos aliados franco-britânicos. Após um discurso de Hitler no rádio, Mathieu reflete:

...parto para a guerra e isso não significa nada. Alguma coisa acontecera. A guerra ultrapassava-o [a Mathieu]. Não é bem isso, é que não existe. Onde está ela? Por toda parte: nasce de todos os lados, o trem corre dentro da guerra, Gomez aterra na guerra, esses turistas de branco passeiam na guerra, não há consciência que não esteja tomada por ela (...) de vez em quando a gente pensa que vai tocá-la (...) Ah!, pensou, seria preciso estar ao mesmo tempo em toda parte. (SARTRE, 1986, p. 291)

Num exercício de leitura, mudemos no texto a palavra “guerra” por “história”: a história nos “ultrapassa”, está em toda parte e em parte alguma: “nasce de todos os lados”. Em outro momento, Mathieu afirma: “[Gomez] faz a guerra mas não a vê. Assim, nós todos a fazemos.” (SARTRE, 1986, p. 293). Algo semelhante não ocorre na construção da realidade histórica? Todos nós não a fazemos e, assim, nunca a vemos em sua totalidade? Mathieu considera:

Um corpo enorme, um planeta, um espaço de cem milhões de dimensões; os seres não podiam sequer imaginá-lo (...) cada dimensão era uma consciência autônoma. Se se tentasse olhar de frente esse planeta, ele se desintegraria e sobriariam somente consciências. Cem milhões de consciências livres, cada uma delas vendo paredes, tocos de charutos, rostos familiares, e construindo seu destino por conta da própria responsabilidade. (...) se a gente fosse uma dessas consciências, perceberia, através de imperceptíveis toques, de insensíveis mudanças, que estava preso a um gigantesco e invisível polipeiro. A guerra: todos são livres e (...) a sorte está lançada. Está por toda a parte, é a totalidade de todos os meus pensamentos, de todas as palavras de Hitler, de todos os atos de Gomez, mas não há ninguém para estabelecer o total. Só existe para Deus e Deus não existe. Contudo a guerra existe. (SARTRE, 186, p. 294)

O sentido atribuído à guerra por Mathieu, de certo modo, álter ego de Sartre, coaduna, como não poderia deixar de ser, com os modos de se pensar na época. Como Sartre era filósofo formado, afinado com a fenomenologia, detêm-se no papel da consciência como

dimensão fundamental da realidade humana: ser é ser consciente, parafraseando a máxima da fenomenologia de Husserl “toda consciência é consciência de alguma coisa”.

Dos muitos sentidos atribuídos à história, aos fenômenos históricos representados por Sartre em seu romance, e, por conseguinte, em toda a sua literatura engajada, é possível entrever esse ponto: aos seus olhos de filósofo e de escritor, não de historiador, a realidade humana que é histórica seria formada por um contingente de consciências, ora mais ora menos cientes do que está acontecendo à sua volta: para o reservista mobilizado, sua consciência dirige-se por inteiro para a situação na qual irá engajar-se: irá sobreviver ou retornar para casa? Voltará ileso, ferido, inválido? Simultaneamente para Hitler, os pensamentos seriam outros.

Podemos inferir que, para Sartre, todos, desde o mobilizado até Hitler, passando pelo militante comunista, pelas mulheres, ricas ou não, que teriam seus homens, filhos ou parentes ceifados nos campos de batalha, pelos pacifistas, pelos conservadores, pelos revolucionários: todos fazem a história, suas consciências constituem esse processo que “está em toda parte”, que é vivido subjetivamente a partir da apreensão de suas manifestações objetivas: por exemplo, a guerra, que se apresentava como fato objetivo e que, no entanto, era vivido subjetivamente de maneiras diferentes por todos.

Analisando as contradições do empreendimento literário, isto é, a ambiguidade entre, de um lado, tornar o texto um discurso que coloque em tela debates éticos ou ideológicos e, de outro, atribuir a esse mesmo texto uma estética que confirme sua “literariedade”, vemos o debate que o engajamento proporciona, entrando em contato com algumas das sensibilidades históricas que indicam a tensão entre intelectual e partido, entre indivíduo e história: pela análise da trama do romance “Sursis”, Sartre nos indica os problemas de seu tempo: a crítica ao Partido Comunista, que não é o único caminho para engajar-se, e aos modos como a linguagem era concebida na época. Evidencia-se, portanto, a história, a historicidade, como um “estado em suspenso”, nunca determinada de maneira mecanicista, e não sendo nunca passível de uma compreensão integral, total.

### 3. Saberes Históricos como Literatura Engajada em Jean-Paul Sartre

Neste terceiro capítulo que se inicia, após discutir o encontro de Sartre com a literatura, e o encontro da literatura sartreana com a história, mediante o engajamento, continuamos problematizando os sentidos históricos que o engajamento da escrita desse autor irá atribuir aos fenômenos ocorridos após o término da Segunda Guerra (1945), representados em suas obras.

Nesse movimento, abordaremos as primeiras críticas ao pensamento sartreano oriundas do campo literário francês e de setores da sociedade civil, relativas ao engajamento do escritor e ao comprometimento da literatura com a sociedade, que Sartre incansavelmente insiste em rubricar, num período que compreende os anos 1945-1955.

O radicalismo do pressuposto sartreano passa a ser progressivamente rejeitado por grandes nomes do campo literário, além de que, setores da sociedade civil passam atacar, numa ótica moralista, os usos e práticas do pensamento existencialista pela juventude, tida como corrompida por Sartre.

Num segundo momento, analisaremos o início do refluxo do engajamento literário, no contexto do distanciamento de Sartre da esquerda comunista francesa e russa (sem nunca cooptar pela burguesia), e pela pressão cada vez mais presente que acompanhavam a ascensão do pensamento estruturalista, este influenciado pelo formalismo russo e pela lingüística francesa.

Por fim, discutiremos os sentidos históricos que suas obras ensejam, enquanto característica do seu engajamento literário, sendo os sentidos então formulados, uma possibilidade legítima da própria atividade literária, compreendida como mimesis ou atividade mimética, que, em nossa ótica, produz, pela verossimilhança, um tipo de saber histórico.

Nesse momento da discussão, colocaremos em questão as distâncias que aproximam ou separam o conceito de engajamento literário formulado e praticado por Sartre com a noção de mimesis na atividade literária, tal como compreendida pelo teórico e crítico literário brasileiro Luiz Costa Lima. Acreditamos, com isso, compreender melhor a formulação desses sentidos históricos como possibilidade do próprio engajamento literário defendido e praticado por Sartre, ainda que a mimesis entendida por Luiz Costa Lima não pressuponha o engajamento como um imperativo da literatura, tal como rubrica Sartre.

### 3.1 Um Compromisso com a História Através da Literatura: Primeiras Críticas ao Pensamento Sartreano

O contexto imediato ao término da guerra é vivido como um período de acerto de contas: a história apresentava os campos opostos e a necessidade de escolher entre um deles. Vitoriosos, os aliados e os franceses empreendiam uma verdadeira “caça às bruxas” contra os simpatizantes dos nazi-fascistas e colaboracionistas. Nesse momento:

Os escritores, daí por diante, vão desempenhar, nesses meses de violentas represálias nacionais, de lavagem de roupa suja entre os próprios franceses, o terrível papel de herói ou bode expiatório, ganhando, aqui, perdendo ali, constituindo nesse momento uma categoria nacional, tão responsável e exposta como a dos soldados e a dos políticos: os homens da pena se aliam aos da espada. (COHEN-SOLAL, 2008, p. 293)

Num clima sócio-político em verdadeira ebulição, Sartre funda, em outubro de 1945, sua revista, *Les Temps Modernes*, que contava com uma comissão redatorial de peso: Sartre, como diretor, junto com Simone de Beauvoir e Merleau-Ponty, Raymond Aron, Albert Olivier, Michel Leiris e Jean Paulhan (COHEN-SOLAL, 2008, p. 304).

Os conflitos são intensos e os homens da pena, e até mesmo aqueles que orbitavam em torno destes, como os editores, por exemplo, não escapam ilesos, sendo agraciados ou condenados: Abel Hermant, escritor, condenado a três anos de prisão por colaboracionismo. Robert Denoël, editor, que publicara o livro de Hitler e de Lucien Rebatet, (um escritor fascista), é assassinado em plena rua. Louis-Ferdinand Celine, escritor simpatizante do antissemitismo é preso. Já Andre Malraux, por outro lado, é nomeado ministro das informações por De Gaulle (COHEN-SOLAL, 2008, p. 294).

O progressivo sucesso que Sartre obtém nos meios literários atrai a atenção da juventude leitora tanto para seus textos literários pré-1945, quanto para seus tratados e obras filosóficas, escritos paralelamente à sua incursão na literatura. Sua corrente filosófica, o existencialismo, misturado com sua literatura, seduz completamente a juventude, que passa a consumir seu pensamento com voracidade.

Fazendo uso da revista *Les Temps Modernes* como uma verdadeira tribuna, Sartre meio que se institucionaliza: a literatura engajada encontra, assim, seu principal defensor e teórico. No texto integrante da apresentação do primeiro número da revista, Sartre literalmente “marca território”, definindo publicamente sua postura. Ele escreve:

O Escritor está em situação com sua época (...) cada palavra repercute. Cada silêncio também. Considero Flaubert e Goncourt responsáveis pela repressão ocorrida depois da Comuna, por não terem escrito uma só linha para impedi-la. Não era problema deles, pode-se dizer. Mas e o processo Calas era problema de Voltaire? A condenação de Dreyfus era problema de Zola? A administração do Congo era problema de Gide? (SARTRE Apud COHEN-SOAL, 2008, p. 304)

Inserido nesse contexto, Sartre vai paulatinamente conquistando seu espaço, exercendo uma influência progressiva e contundente nos debates que estavam na ordem do dia. Logicamente, a popularidade de seu pensamento deu-se também, senão principalmente, pelos seus adversários. Nesse momento de explosão do existencialismo, além de alguns membros do campo literário, um dos mais ferrenhos opositores eram os articulistas do periódico semanal *Samedi Soir*, de orientação cristã/conservadora. Suas páginas contribuíram muito para a constituição de uma verdadeira mitologia acerca do pensamento existencialista:

Os hotéis sujos, a embriaguez nauseada, o aborto, as noites nubladas, os amores sem viço: nos romances de Sartre e Simone de Beauvoir assiste-se à concretização da imagem do que há de mais hediondo na existência humana. É uma tentativa para arrancar o romance francês do universo burguês ou mundano em que quase sempre se manteve desde a *La Princesse de Clèves* até *Laclos*, *Stendhal*, *Proust* e *Girardoux*. A cortesia, a elegância, os sentimentos requintados, a harmonia da linguagem, tudo o que caracterizou o romance francês durante tanto tempo é posto inexoravelmente de lado. (Apud COHEN-SOLAL, 2008, p. 308)

A vulgarização/popularização de sua filosofia derivou, portanto, da expressão de seus temas filosóficos em suas obras literárias, como também pela publicação do opúsculo “O Existencialismo é um Humanismo” em 1945, texto que transcreve uma conferência na qual Sartre tenta explicar de modo inteligível o que sua filosofia propõe e em que bases ela se sustenta. No entanto, mais do que a sistemática de sua filosofia, o que seduzia a juventude eram as fórmulas/lemas tais como: somos “condenados à liberdade”, de que o homem escolhe a si mesmo na angústia de não poder deixar de se escolher, e no desamparo da inexistência de sistemas morais que o orientem nessa escolha (SARTRE, 1973).

A juventude, na sua maioria, apropriava-se do existencialismo de Sartre não tanto como uma filosofia de vida, mas, principalmente como uma “moda”, uma atitude. Lugares, bairros, modos de vestir, andar e falar passaram a ser definidos como próprios do existencialismo: um habitat existencialista e sua “fauna” era descrita com escândalo nas páginas do *Samedi Soir*, que inclusive formulava seus conceitos: “porões existencialistas”,

‘ratos dos porões existencialistas’, ‘suicidas existencialistas’, ‘existencialistas ricos’, ‘existencialistas pobres’, ‘jovem existencialista’, ‘velho existencialista’”: assim eram enquadrados os lugares e pessoas tidos como (ou que de fato eram) admiradores do existencialismo. Em suma, nos adverte o Samedi Soir: “um existencialista (...) é um homem que anda com a boca cheia de Sartre” (Apud COHEN-SOLAL, 2008, p. 315).

De maneira geral, o existencialismo sartreano sustenta-se em algumas bases: primeiro, que não haveria no ser humano uma existência fixa e imutável, dada a priori, que o determine, conferindo-lhe uma espécie de “destino”. Nesse sentido, o ser humano constrói sua essência, paralelamente enquanto constrói a si mesmo, através de suas escolhas. As escolhas se dão num contexto de abandono e, por vezes, de desespero: nada há no céu e na terra que isente o sujeito de escolher aquele que será. “Estamos sós e sem desculpas. O homem está condenado a ser livre. Condenado, porque não escolheu nascer, e no entanto, livre, pois é responsável por tudo que fizer (SARTRE, 1973, p. 12).

Nosso dilema é que abordar o existencialismo em poucas linhas pode nos aproximar das simplificações e dos reducionismos que tantas vezes prejudicaram a compreensão da filosofia sartreana, pois somente um estudo dedicado exclusivamente ao seu sistema filosófico poderia dar conta em proporcionar um entendimento satisfatório.

Entretanto, não podemos nos furtar em sublinhar que, para Sartre, a liberdade não é algo a ser conquistado num futuro próximo, por uma postura de fé ou por um acontecimento político. A liberdade é o próprio meio em que a condição humana vivencia todas as suas experiências. Thana Mara de Souza, nos indica isso, citando Sartre: “a liberdade não é uma faculdade da alma apta a ser encarada e descrita isoladamente”, ao que ela complementa:

Ao invés de dizer que o homem tem liberdade, Sartre diz que o homem é liberdade. A liberdade se identifica com o ser da consciência, que é nada de ser. Ser livre é ser desgarramento, é ser intencionalidade, é ser consciência, é ser Para-si. E se não há diferença entre a liberdade e o movimento da consciência, única coisa que a define como consciência, então podemos dizer, seguindo Sartre, que a liberdade é ontológica, que a liberdade é absoluta, dá-se em todos os momentos, inclusive nos momentos de opressão e escravidão. [citando Sartre, novamente, ela finaliza] “a liberdade humana precede a essência do homem e a torna possível (...). o homem não é primeiro para ser livre depois: não há diferença entre o ser do homem e o seu ser livre.” (SOUZA, 2010, p. 18)

De acordo com essa compreensão, nos anos 1945-55, passou-se a (re)avaliar a literatura engajada como um todo e o discurso sartreano acerca do engajamento do escritor,

que começava a ser contestado pelas personalidades que marcavam o campo literário de então. Podemos afirmar que na mistura entre literatura e filosofia que constituía o olhar de Sartre, as tensões entre indivíduo e história não cessaram com o término dos anos de guerra.

Nesse contexto, a revista *Les Temps Modernes*, um tipo de baluarte da literatura comprometida e do escritor engajado, apresentava-se como o lugar a ser habitado por aqueles que ansiavam mudar/criticar sua realidade. Tornava-se cada vez mais difícil “escapar” de Sartre, pois ele anexava diversos campos e falava a língua dos territórios conquistados: assim foi a partir das obras filosóficas, nos contos, romances e peças teatrais, nas reportagens jornalísticas, nos artigos/prefácios, conferências e intervenções políticas.

Em 1945, na ebulição da libertação da França, uma juventude admirada voltava seus olhos para um autor atípico, porque situado em diversos pólos. Os mais ávidos poderiam revisitar os pequenos textos sobre filosofia e psicologia dos anos 1930, o romance e os contos de 1938 (*A Náusea* e *o Muro*), as peças teatrais (*As Moscas* e *Entre Quatro Paredes*) além do gigantesco e intrincado *O Ser e o Nada*, textos esses escritos entre 1943-1944, além dos romances publicados no “calor” de 1945 (*A Idade da Razão* e *Sursis*).

Nas obras que analisaremos na sequência de nossa discussão, nos deparamos, tanto como com as outras obras já analisadas, com uma espécie de interpretação (mesmo que não seja intencional por parte do autor) dos fenômenos de seu momento histórico pela sensibilidade da literatura, fazendo transitar, novamente, questões como: a construção da realidade histórica independe das intervenções dos indivíduos? De que modo podemos efetivar essa intervenção nessa construção?

Após a guerra Sartre faz duas viagens, como jornalista, aos EUA, para realizar algumas reportagens acerca do estilo de vida americano. No entanto, sua percepção é crítica: os americanos, que lutaram em nome da liberdade na guerra eram segregacionistas, mantendo, sobretudo no sul do país, uma política de discriminação, negando aos negros direitos civis primordiais. Apresenta essa sua percepção na trama de “*A Prostituta Respeitosa*”, encenada pela primeira vez em Paris, em outubro de 1946. Nesse texto, reforça a mítica “amoralista” que recai sobre si e sobre o seu existencialismo ao oferecer como protagonista uma meretriz.

Em nossa ótica, nessa peça Sartre critica os usos da história, do passado, como legitimação para atos praticados no presente. A trama enfoca um assassinato. Dois jovens negros são agredidos dentro de um trem por um grupo de brancos embriagados. Na confusão,

os negros reagem e um dos brancos saca uma arma e atira, matando um deles; o outro salta do trem em movimento, conseguindo escapar. Lizzie, uma prostituta, testemunha toda a cena.

Os brancos veiculam por toda a cidade que os negros tentaram violentar Lizzie dentro do trem, ao que eles, liderados pelo personagem Fred, tentaram socorrê-la, tendo entrado em combate com os negros, fazendo-se necessário o recurso à arma de fogo. Sendo inocente, o negro vai até a casa de Lizzie, no dia seguinte, pedir que ela testemunhe a seu favor, visto que nunca houve a tentativa de estupro. O negro entra em desespero pois vê todos os brancos da cidade à sua procura, não com o intuito de prendê-lo, mas sim, de queimá-lo vivo numa fogueira.

Sartre nos oferece em seu texto uma narrativa marcada por um elemento presente no seu contexto histórico, ou seja, ancora sua ficção no “ter-sido” vigente em sua época. Daí decorre a persuasão de sua narrativa, cujos sentidos recaem sobre a hipocrisia dos brancos. Após o assassinato do negro no trem, Fred encontra-se com Lizzie, no intuito de convencê-la a depor contra o negro que escapou.

Contudo, não resistindo aos encantos da moça, passa a noite com ela. Logo pela manhã, começa a hostilizá-la: humilha-a pagando uma quantia irrisória pelos favores sexuais que ela prestou; agride-a fisicamente, apertando seu pescoço; acusa-a de ladra; assume comportamentos estranhos: [Fred diz à Lizzie]: “Por enquanto, cubra isso (...) a cama (...) cheira a pecado” (SARTRE, 2005, p. 32-33).

Fred legitima seu comportamento agressivo por ser rico. Tenta forçar Lizzie a testemunhar contra os negros, ao que Lizzie nega: [Fred censura Lizzie] “Você vai testemunhar contra um branco e a favor de um preto. (...) [Lizzie]: Mas o branco é o culpado. (...) [Fred]: culpado de quê? (...) foi um negro que ele matou (...) se se é culpado cada vez que se mata um negro... (...) um negro sempre fez alguma coisa” (SARTRE, 2005, p. 60-65). Fred insiste que ela culpe o negro, pois o assassino é Thomas, seu primo.

Para aumentar a pressão, Fred revela que é filho do senador Clarke. Em seguida, seus amigos da polícia entram no quarto de Lizzie, exigindo a acusação contra o negro, ou uma temporada de 18 meses na prisão, pois a prostituição pode ser vista como um crime. O senador Clarke, entra no quarto e logo inicia sua hábil argumentação: “Pobre Mary (...) minha irmã, a mãe desse desafortunado Thomas. Uma pobre velhinha que vai morrer por isso...” (SARTRE, 2005, p. 90), conseguindo comover Lizzie. O senador argumenta ainda:

...Quer que eu diga o que passa pela sua cabeça? (imitando Lizzie): “se eu assinasse, o senador iria ao encontro dela e diria: Lizzie Mac Kay é uma boa menina; é ela quem está lhe devolvendo seu filho”. E ela sorria entre as lágrimas e diria: “Lizzie Mac Kay? Jamais esquecerei esse nome”. “E quanto a mim, que não tenho família, que o destino baniu da sociedade, haveria uma velhinha muito simples que pensaria em mim lá na sua casa grande, haveria uma mãe americana que me adotaria em seu coração” (SARTRE, 2005, p. 92)

Convencendo Lizzie pela habilidade de seu discurso e pela força da emoção, o senador passa a utilizar de um argumento não mais “emocional”, mas “histórico”: afirma a Lizzie que o que ela diz é verdade, que o negro é, de fato, inocente; mas que existem várias espécies de verdade. E finaliza bem com outro argumento habilidoso:

...imaginemos que a Nação americana lhe aparecesse (...) ela diria: Lizzie, chegou a hora de escolher entre dois dos meus filhos. É preciso que um dos dois desapareça. Que é que se faz num caso desses? Fica-se com o melhor. (...) para que serve esse negro que você está protegendo? (...) ele (...) furta, canta e compra ternos rosa e verde (...) eu nem sequer perceberia sua morte (...) O outro (...) Thomas, matou um preto e isso não está certo. Porém tenho necessidade dele. É cem por cento americano, descendente de uma de nossas famílias mais antigas, fez seus estudos em Harvard, é um oficial (...) emprega dois mil operários na sua fábrica (...) é um chefe, uma sólida muralha contra o comunismo, o sindicalismo e os judeus. Ele tem o dever de viver, e você, o dever de conservar-lhe a vida. Isso é tudo. Agora escolha. (SARTRE, 2005, p. 98-100)

Percebemos em seu texto uma crítica ao preconceito racial americano. Censura os homens brancos, cristãos católicos ou protestantes, que dependem da mão de obra de homens simples aos quais é negado os direitos civis mais fundamentais, apenas porque são de outra etnia.

Tais homens brancos, “cem por cento americanos”, que lutaram tão bravamente durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), paradoxalmente sustentavam uma política discriminatória e racista. Monopolizavam, com seus hábeis discursos, o sentido da história, fazendo-a seu mito legitimador particular: eram somente eles que, por direito e dever históricos, teriam que “comandar” toda uma nação.

Sartre conclui sua peça criticando, em nossa ótica, o “uso” de uma interpretação da história para justificar atos particulares. Lizzie, convencida pelos argumentos do senador, assina a declaração culpando o negro. Dias depois, recebe uma visita de Fred, já obcecado por ela: “[Fred]: Quero você pra mim” (...) você é o demônio! Botou um feitiço em mim (...) eu

corri até aqui e não sabia se era para te matar ou para te pegar a força. (...) Contudo, eu não posso ficar sofrendo por uma puta” (SARTRE, 2005, p. 151-152). Lizzie, tenta atirar em Fred, que, desarmando-a, discursa, fazendo uso de uma interpretação da história a seu favor:

O primeiro Clarke desmatou uma floresta (...) e matou dezesseis índios (...) o filho dele construiu esta cidade quase toda (...) Meu avô (...) mandou escavar o canal do Mississipi e foi governador (...) meu pai é senador; eu serei senador depois dele; sou seu único herdeiro. (...) Nós fizemos este país, e a sua história é a nossa história. Houve Clarke no Alasca, nas Filipinas, no Novo México. Você ousaria atirar na América toda? (...) você não pode atirar num homem como eu. (...) terá de satisfazer todos os meus caprichos. (SARTRE, 2005, p. 157)

Passada a euforia dos primeiros anos de libertação, os franceses retornam lentamente ao cotidiano de suas atividades, apesar das sequelas da guerra. No entanto, alguns resquícios dos dilemas políticos herdados dos anos de guerra ainda permaneciam, e com bastante força. Alguns setores da direita, mesmo comprometidos em parte pela “colaboração” com os nazi-fascistas, ainda eram fortes, sobretudo em sua face “liberal”: os americanos, que saíram fortalecidos do conflito sem terem sofrido grandes baixas (nunca foram atacados em seu próprio território ao contrário de toda Europa tornada campo de batalha), começavam a “exportar” seu estilo de vida: ser “livre” era seguir o “american way of life”.

Da mesma forma, a Rússia Comunista também saía fortalecida, visto que foram seus exércitos que impuseram aos nazistas as mais duras derrotas, como também, foram os primeiros a chegarem em Berlim. Os novos antagonistas políticos (Rússia e EUA) estavam mais do que definidos. Iniciava-se a formação de novas alianças e de zonas de influência.<sup>14</sup>

Em “Mortos Sem Sepultura”, encenada em novembro de 1946, Sartre retorna aos dilemas oriundos da guerra, abordando os conflitos entre os membros da resistência e os colaboracionistas, que formaram uma milícia em defesa do governo de Vichy. Doze personagens encarnam esses dilemas: o tema da tortura é enfocado. Todos os personagens encontram-se trancados numa escola: no sótão, estão presos os membros da resistência, após uma missão malograda: François, sua irmã, Lucie, Henry, Sorbier, Canoris e, mais tarde, Jean; numa das salas de aula estão dois milicianos, que os vigiam, além de Colchet, Corbier, Landrieu e Pellerin, os encarregados de “extrair” as informações dos cativos mediante tortura.

<sup>14</sup>À título de exemplo dessas zonas de influência, podemos cita a OTAN (Organização do Tratado do Atlântico Norte). Criada em 1949, a OTAN funciona como uma aliança político-militar de interdependência entre seus membros. Basicamente, essa aliança política em tempos de paz, e militar, em tempos de guerra, veio a fazer frente ao Pacto de Varsóvia, aliança político-militar estabelecida entre os países socialistas em 1955.

A contínua insistência de Sartre em defender a interface entre literatura e sociedade é o motor de seu engajamento literário. Todavia, a contestação ao discurso sartreano acerca do engajamento do escritor deu-se, paradoxalmente, em nome de uma “defesa da literatura”: os postulados sartreanos eram acusados de corromper a atividade literária, porque supostamente a “submetia” ao ético/ideológico. Sem falar que o sentido das críticas de Sartre aos fenômenos abordados em suas obras, para nós, legítimos registros de seu espaço de experiências, estimulavam debates que para muitos já deveriam ter sido esquecidos.

As críticas aos pressupostos sartreanos e aos sentidos de suas obras vinham tanto da “direita”, quanto da “esquerda”, pois, Sartre não se comprometia com esses pólos: “Entre os que se opõem (...) encontram-se Jean Paulhan. Discreto e influente, este permanece fiel às suas posições de antes da guerra: a literatura é e permanece uma atividade singular, que não pode ser julgada segundo os critérios políticos e ideológicos. (DENIS, 2002, p. 281-282).

Nesse sentido, critica-se em Sartre sua constante “ancoragem” da literatura na sociedade, no ter-sido da história. Parecia que a prática literária de Sartre pouco contribuiu, nem para uma mudança da realidade, nem no aprimoramento da arte. A insistência em trazer os dilemas da história para o texto era visto como uma contaminação. Por exemplo, na trama de “Mortos Sem Sepultura” os resistentes cativos começam a pensar se resistiram ou não aos tormentos da tortura: “[Sorbier]: e se eles me torturam com os aparelhos? (...) me defenderei pela modéstia. Cada minuto que passa, direi (...) agüento isto por mais um minuto? (...) achas um bom método? [pergunta à Canoris, que responde]: Não existe método nenhum.” (SARTRE, 1961, p. 25). No texto, a angústia dos cativos é maior porque eles nada têm a esconder: serão torturados porque acredita-se que eles sabem de algo que, em verdade, desconhecem. A literatura, segundo os críticos de Sartre, devia isentar-se desses temas.

No decorrer da peça, Sartre percebemos o seguinte debate: o envolvimento nas tramas da história é justificável? Se os opressores envolvem-se, aqueles que podem reagir, devem se envolver também? O personagem François, um jovem de 15 anos, reflete: “disseram-me: a Resistência precisa de homens, mas nunca me falaram de que ela precisava de heróis. Eu não sou um herói!; distribuí panfletos, transportei armas (...) juro-vos que nunca soube em que me metia” (SARTRE, 1961, p. 30). A tensão no texto aumenta porque Jean, o chefe do grupo, amante de Lucie, que todos pensavam estar livre, acaba sendo preso também, no entanto, sem ter sido reconhecido pelos milicianos. O dilema que surge é: o que é mais importante, a preservação da vida ou a causa? Bastava qualquer um dos cativos denunciar Jean como líder da operação fracassada para livrar-se dos tormentos da tortura.

As críticas da direita liberal apontavam no discurso sartreano um radicalismo já sem razão, que o aproximava dos comunistas, mesmo que Sartre ainda não se afinasse com eles. Os liberais tentam restabelecer seu discurso. “A autoridade de Paulhan [afastado da revista de Sartre] deve-se ao fato de que ele é uma das grandes figuras da resistência intelectual (ele participou da fundação da *Letters Françaises* e do CNE) e não se podia (...) suspeitar dele que tivesse qualquer pensamento retrógrado que fosse.” (DENIS, 2002, p. 282).

Na peça, nada abala o humor dos torturadores: ouvem música enquanto discutem seus “métodos”. Analisam as reações dos torturados: todos gritaram; exceto Canoris, que sangrava. Henry desmaiou. Sorbier, desesperado, corre para uma janela e pula, suicidando-se. Com Lucie, além da tortura, estupram-na por horas a fio. Jean, seu amante, angustiado, pensa: “(...) Há já duas horas que a levaram. Nunca nos conservaram por tanto tempo; [ao que Henry diz]: É uma mulher. Com mulheres, divertem-se”.(SARTRE, 1961, p. 96).

Esboçando em seus escritos o radicalismo de suas convicções, Sartre conclui sua peça tragicamente: um mundo pesava sobre os ombros dos resistentes cativos; caso falassem algo, isso poderia custar a vida de aproximadamente uma centena de homens. François, adolescente, receando a tortura, afirma que falará o que souber. Sua própria irmã, Lucie, mesmo após ser violada, afirma: “ele tem de se calar. Os meios não interessam”. (SARTRE, 1961, p. 114). Decidem, pois, em assassinar François. Henry, Jean e Lucie decidem morrer na sala de tortura, como “mártires”, ao que Canoris contesta: “Não temos o direito de morrer por nada” (SARTRE, 1961, p. 155). Acreditava que, ao invés de morrerem, pela tortura, mais valia viver para lutar outro dia. Pensam num plano: diriam aos torturadores uma informação qualquer, tida como “secreta”, em troca da liberdade e da cessação das torturas.

Os milicianos e colaboradores aceitam tal acordo. Quando os cativos revelam a informação, rapidamente são conduzidos pelos guardas para um “paredão de fuzilamento”, todos sucumbindo após três salvas contínuas de tiros. Landrieu, um dos torturadores, ao ouvir as salvas de tiros censura Colchet, pois acreditava que, como haviam falado, os cativos deveriam ter sido poupados. Pellerin, outro torturador, meio que denunciando a ilegitimidade e covardia dos atos de tortura, afirma para Landrieu: “teríamos boa cara aos olhos dos sobreviventes? [ao que Colchet reforça]: Daqui um momento, ninguém pensará em nada disto. Ninguém excepto (sic) nós” (SARTRE, 1961, p. 166).

A ambiguidade sempre presente em toda postura de engajamento é notada em Sartre que, apesar de mostrar-se mais simpático aos comunistas, nunca foi um stalinista. Cabe ressaltar que antes de tornar-se companheiro de viagem dos comunistas, Sartre havia sido

muito criticado por estes, que, armados com o materialismo histórico dialético, criticavam seu existencialismo por enxergar nessa filosofia uma corrente idealista e, quase como um sinônimo, burguesa. Os marxistas, em suma, acreditavam que o ideal de liberdade sartreano era vago e abstrato, pura metafísica, ao passo em que somente pelo movimento político marxista era possível pensar na conquista de uma liberdade real, concreta.

Outra razão para a crítica dos comunistas contra Sartre era o fato de seu envolvimento (1947-49) com o Le Rassemblement Démocratique Revolutionnaire (RDR) um agrupamento intelectual mais do que um partido político propriamente dito. Com isso, Sartre procurava uma bandeira mais coletiva para seu engajamento. Essa grupo político, por sua vez, rejeitava o stalinismo do partido comunista francês orientado pelas diretivas soviéticas e, também, recusava a social-democracia reformista da SFIO (Section Française de L'Internationale Ouvrière), ou seja, apresentava-se como uma “terceira via”, sendo, portanto, combatida pela direita tradicional e pelas “esquerdas” reformistas e ditas revolucionárias. Todavia, o envolvimento de Sartre não durou muito, assim como o fôlego desse grupo:

O RDR (Rassemblement Démocratique Revolutionnaire) foi um exemplo quimicamente puro de estrutura partidária oriunda da *intelligentsia*. “Precisamos de 50.000 membros em Paris em um mês” proclamavam soberbamente os intelectuais fundadores em 1948; 18 meses depois, o RDR tinha 2.000 membros em toda a França. (SIRINELLI In: REMOND, 2003, p. 244)

Notamos essa premência em relação ao compromisso com a história em outro texto sartreano, o roteiro para o cinema (Sartre, após 1944, deixou o magistério para tornar-se roteirista contratado pela Pathé) “Os Dados Estão Lançados”, no qual enfoca as incertezas que o engajamento com a história proporciona, ao mesmo tempo em que, mantendo-se “incerto”, esse envolvimento não deixa de ser extremamente atraente.

Nesse roteiro, que data de 1946, mesmo ano das demais peças analisadas nas anteriormente, Sartre afasta-se um pouco de sua postura ateia, evidentemente para efeitos literários, quando constrói sua trama enfocando a vida após a morte: “Os Dados Estão Lançados” conta a história de Pierre Dumaine e Eve Charlier. O primeiro é um membro de uma conspiração revolucionária que visa derrubar o governo vigente num país não identificado. Eve Charlier é uma pequena burguesa, da classe média. Tanto um como o outro falecem, Pierre, assassinado por um espião, Lucien Derjeu, e Eve envenenada por André Charlier, seu marido. Este, visava conquistar Luccete, irmã mais jovem de Eve. Cada um,

após a morte, toma consciência, com pesar, de seu “novo estado”, pois haviam estabelecido compromissos em vida que não chegaram a concretizar. Passeiam pelas ruas, já como “espíritos”, seguindo uma voz que os chama até um endereço específico: o Beco Languenésiê:

Em fila dupla, umas vinte pessoas esperam diante da loja do Beco. Pessoas de todas as idades e de todas as classes sociais: um operário de boné, uma senhora idosa, uma mulher muito bonita de casaco de pele, uma trapezista de malha colante, um soldado, um senhor de cartola, um velhinho barbudo que abana a cabeça, dois homens fardados...(SARTRE, 2005, p. 32)

Numa ótica historiográfica, é curioso notar que Pierre e Eve, ao assinarem num tipo de “livro de registros”, guardado por uma senhora no interior da loja, situada no referido beco, começam a perceber o mundo com outros olhos. Continuam vendo a realidade de seu tempo, os lugares que conheciam quando estavam vivos. Mas, agora, além de verem o que já conheciam, passam a perceber também inúmeros outros mortos, de todas as épocas, das mais variadas classes sociais. Em nossa interpretação de historiador, pois, isso parece denotar uma presença constante do passado em nosso momento presente, “vívido”.

O envolvimento com a história, verificado nesse roteiro, começa a se manifestar na medida em que, tanto Pierre quanto Eve não conseguem se esquecer de suas vidas. Ela não para de pensar no que pode estar acontecendo com Lucette, sua irmã, pois André, seu ex-marido, já tendo conseguido o dote de Eve, agora pretende seduzir Lucette. Pierre, ao contrário, não consegue parar de se preocupar com seus companheiros da conspiração. Num lampejo de curiosidade, Pierre vai até ao palácio do Regente, o chefe do governo: “sem hesitar, Pierre sobe os degraus e para um instante à altura de dois milicianos. E, inclinando-se quase sobre o nariz de um deles, diz: – se você soubesse quem está deixando passar...” (SARTRE, 2005, p. 51).

A ambiguidade do engajamento histórico, manifesto nesse texto sartreano, é sintomático, também, da própria incerteza do engajamento literário. No texto, Pierre, ainda no palácio do Regente, vê Lucien Derjeu, seu assassino, conversando com um dos oficiais do governo, que o censura pelo crime. O Regente sempre soube que uma conspiração era preparada, que um levante logo seria levado a cabo, e quem eram os líderes e principais articuladores da revolta, ou seja, o engajamento histórico de Pierre Dumaine e seus companheiros já estava abortado desde o início: “[Afirma o regente]: Era preciso que eles fizessem essa insurreição. Com as informações que tínhamos, seria uma ocasião única. Todos os líderes liquidados de uma só vez e a Liga reprimida por dez anos”. (SARTRE, 2005, p. 63)

Nesse ínterim, Pierre e Eve encontram-se nessa “vida após a morte” e terminam apaixonando-se, descobrindo que são almas gêmeas que, por algum equívoco, não se encontraram em vida. Surge um duplo desejo em seus corações: querem permanecer juntos, mas não esquecem nem por um instante dos dilemas que deixaram em vida, que continuam lhes atormentando após a morte. Na loja do Beco Languenésiè, a senhora do livro de registros percebe que cometera um erro “administrativo”. A senhora, debruçada sobre seu livro, lê:

Artigo 140: se, em consequencia de um erro imputável apenas à direção, um homem e uma mulher que estavam destinados um ao outro não se encontrarem em vida, eles poderão pedir obter a autorização para retornar à terra sob certas condições, a fim de realizar o amor e viver a vida em comum da qual foram indevidamente frustrados (...) Eis as condições (...) Vão voltar à vida. Não esqueceram nada do que conheceram aqui. Se, no fim de vinte e quatro horas [às 10:30 da manhã seguinte], conseguirem se amar com toda a confiança e com todas as forças, terão direito a uma existência humana integral. (SARTRE, 2005, p. 94 e 96)

Mesmo obtendo da “direção” a chance de retornarem do “além-vida”, a força do compromisso com suas histórias é tamanha que ambos tentam solucionar os impasses que deixaram antes de falecer, para depois pensar no desejo de ficarem juntos e em cumprir as exigências do “artigo 140”. Os obstáculos logo revelam-se: Eve tenta abrir os olhos de Lucette, que não crê no que diz a irmã e Pierre tenta impedir a insurreição (SARTRE, 2005, p. 110 e 160) procurando salvar seus amigos da prisão, que seria certa.

A condição histórico-social de Eve e Pierre, diferente de quando estavam no “pós-vida”, torna-se uma barreira, revelando-se em sua objetividade, ao novamente ser vivenciada pela subjetividade de ambos: Pierre, operário, fica bestificado com o prédio onde Eve mora, sendo confundido pelo porteiro com um empregado, que lhe indica a escada de serviços (SARTRE, 2005, p. 112). André Charlier acusa Eve de adultério com Pierre.

Os companheiros de Pierre pensam que ele é um traidor, ao tentar impedir a insurreição por causa de seu relacionamento com uma burguesa. Discute com Eve quando é discriminado por outros burgueses que frequentam os locais onde Eve costuma ir. Ele fala:

Sabe o que faço há anos?...luto contra você. (...) contra o regime e sua milícia, contra seu marido e seus amigos. Você está ligada a eles, não a mim. (...) Fui eu que fundei a Liga. [Eve murmura]: detesto a violência. [Pierre responde]: a nossa, mas não a deles. (...) mas eu odeio aqueles que a cercam. – Eu não os escolhi. – mas isso influi em você. Tenha confiança em mim, Pierre, não temos tempo para duvidar um do outro...(SARTRE, 2005, p. 138-139)

Correndo o risco de não cumprirem as exigências impostas ao seu retorno à vida, Eve retorna à sua casa, tentando matar seu ex-marido. Já Pierre, mesmo convencendo seus companheiros de que não é um traidor, não consegue impedir a insurreição: tal como esperado as tropas do governo aguardam o momento exato para dizimar os conspiradores. As 10:25, solicitam que Pierre permaneça junto com os conspiradores, ao que ele aceita. Pierre tenta explicar a Eve, por telefone, as razões de sua decisão em ficar junto com seus companheiros, afirmando amá-la, mesmo descumprindo a imposição que caíra sobre ambos. Às 10:29, Lucien Derjeu, ao ver Pierre na cabine telefônica descarrega sua arma: “Uma bala arrebenta o relógio elétrico que marcava 10 e 30” (SARTRE, 2005, p. 194). O Sentido de compromisso em Pierre para com seus companheiros terminou por afastá-lo de sua alma gêmea.

Desse modo, aos olhos de Sartre, a literatura engajada não deveria existir apenas como reação a um determinado momento histórico (como a ameaça nazista, p. ex.). Isto porque, para ele, a literatura é a rigor comprometida com a sociedade e seus dramas e dilemas. Não haveria razão que justificasse o afastamento, o divórcio entre escrita e vida. Entretanto, as críticas ao engajamento de Sartre, e, por conseguinte, aos sentidos que ela expressa, são feitas em nome de uma defesa da literatura, tal como se o fato literário se esgotasse em si mesmo, ou seja, se, na literatura não houvesse ou não pudesse haver algo mais do que os signos da escrita e a estética da forma em seu conjunto.

Georges Bataille é um dos críticos que apresenta uma das respostas com melhor fundamento contra o pensamento sartreano. Junto com Michel Leiris e Roger Caillois, fundam o Colégio de Sociologia, ainda nos anos 1930, denominando-se como um tipo de vanguarda intelectual. Ao passo em que Sartre funda sua *Les Temps Modernes*, Bataille também funda a sua *Critique*, única revista a fazer frente ao periódico/fortaleza de Sartre. Benoît Denis, ressaltando que seu comentário não pode fornecer mais do que dois aspectos do complexo pensamento de Bataille, nos diz que:

De início, Bataille opõe-se frontalmente a Sartre no que entende por literatura, que é, fundamentalmente, “negatividade sem emprego”, quer dizer, uma atividade desprovida de qualquer forma de utilidade, puro gasto, destruição gratuita e irresponsável do mundo; e é nisso, que a literatura é necessariamente tomada como uma forma de engajamento, já que ela contesta radicalmente a lógica de um mundo onde domina o utilitário e o faz, portanto, num movimento de negação sem fim. (...) Bataille recusa a concepção instrumental que Sartre tem da linguagem. Para ele o que funda a linguagem é a parte incomunicável que ela encerra; o que paradoxalmente, assegura a troca entre os parceiros da comunicação é (...) a experiência que fazem do indizível que os separa irremediavelmente (DENIS, 2002, p. 286).

Nesse ponto, tem início um movimento que termina por reagir contra a hegemonia do discurso sartreano acerca do engajamento da literatura. Isso, de certa forma, contribui na rejeição dos sentidos que suas obras formulam, visto que, na ótica de seus críticos, sua comunicação se fundamentaria numa compreensão equivocada da linguagem: enquanto Sartre a concebe enquanto instrumento transitivo, no qual tanto a forma quanto o conteúdo são importantes, seus críticos ressaltam o incomunicável da estrutura que independeria do escritor. Daí, resulta numa nova forma de encarar o engajamento.

Por ora, vemos que os sentidos históricos que Sartre oferece com suas obras servem como forma de tornar inteligível seu espaço de experiências, cujos traços deste são analisados por nós como testemunhos de sua época. Vemos em seus escritos que a aproximação de sua escrita com a história é cada vez maior. Em “A Prostituta Respeitosa”, censura o uso de uma interpretação da história como mito legitimador de atos particulares (no caso, a suposta supremacia branca). Em “Mortos Sem Sepultura”, discutindo o problema da tortura, coloca em questão o fato de que, para isentarem-se da culpa, do olhar acusador dos torturados, não tardam em recorrer ao assassinato político (fuzilamento) para silenciar os inocentes (provavelmente esse deve ter sido prática comum nos anos de ditadura no Brasil). Já em “Os Dados Estão Lançados”, vemos a força que o compromisso com a história exerce.

### **3.2 Nas Páginas da Literatura, Nas Tramas da História: Os Paradoxos da Militância**

Ao término da Segunda Guerra (1939-1945), Sartre desponta como o escritor engajado por excelência: era não somente um praticante dessa estética, mas também seu maior defensor e teórico. Incansavelmente insistia na responsabilidade do escritor em face dos dramas vividos pela sociedade que o cerca, e para quem deveria escrever. Sua incursão na ação política concreta, engajando-se na RDR, mesmo frustrante, não fora um fracasso total:

As verdadeiras conquistas dos militantes da LDR [O mesmo que RDR, Rassemblement Démocratique Revolutionnaire ou Liga Democrática Revolucionária] ocorrem certamente noutros lugares. Situam-se, por exemplo, nas iniciativas de bases para abrir diálogos com os mineiros grevistas ou qualquer outra classe de trabalhadores. Situam-se em todas essas tentativas – ensaios e erros – em direção a uma participação democrática na vida do país, nessas experiências microscópicas, nessas pedrinhas brancas que irão reaparecer 20, 25 anos mais tarde, com fenômenos como a revolução estudantil de 1968...(COHEN-SOLAL, 2008, p. 358)

Acontece que, nesse mesmo contexto, tendo participado desse agrupamento político, visto como “terceira via”, Sartre passa a ser severamente criticado, não somente pelos setores sociais conservadores, mas, principalmente, pelos próprios comunistas. Por exemplo, pensadores comunistas como Roger Garaudy o “denunciam” como um “falso profeta”, que escreve uma “literatura de coveiros”, cuja filosofia não passa de uma “patologia metafísica”. Já Jean Kanapa (que frequentou o círculo de amizades de Sartre, inclusive tendo sido seu aluno) volta-se contra seu ex-professor, rotulando-o como um “animal perigoso (...) empenhado levemente no namoro com o marxismo...mas nunca leu Marx, embora saiba, em linhas gerais, o que é o marxismo...” (COHEN-SOLAL, 2008, p. 343).

Após a libertação da França, a vida política resumiu-se num regime tripartite, no qual o governo francês foi dividido entre o PCF (Partido Comunista Francês), a SFIO (Seção Francesa da Internacional Operária) e o MRP (Movimento Republicano Popular). Essa situação de equilíbrio não duraria muito (aproximadamente até 1947): os comunistas tiveram que se retirar de alguns ministérios, os socialistas aceitaram de bom grado o Plano Marshall (ajuda financeira americana aos países devastados após a guerra), conseguindo, com isso a antipatia dos comunistas orientados pela Rússia. Uma nova força conservadora, criada por Charles De Gaulle, a LPF (Liga Popular Francesa), passa a angariar mais e mais simpatizantes. O grupo de De Gaulle passa a ser o inimigo comum do grupo da revista de Sartre, *Les Temps Modernes*, e de seus membros. (COHEN-SOLAL, 2008, p. 347)

Vivencia-se uma onda conservadora. Nesse caldeirão, Sartre e seu grupo continuam tencionando os debates no momento em que os mais indicados a fazê-lo, calam-se. O PCF não se move a não ser que central russa oriente. Os socialistas da SFIO, mais reformistas, também se movimentam com cautela. Os conservadores, por outro lado, procuram retomar seus postos de poder. Desse modo, Sartre figura como a aquela voz que teima em desafinar no coro dos contentes. Torna-se, também, um tipo de bode expiatório, inimigo comum daqueles a quem atacava. Isto porque, como vimos anteriormente, Sartre havia criticado a burguesia, de certo modo, em “A Náusea” (ver p. 42), a extrema direita, satirizando a Ação Francesa no conto “O Muro” (ver p. 55), assim como, tece críticas ao partido comunista francês, representado em *A Idade da Razão e Sursis*, pela personagem Brunet (ver p. 99).

Os debates vão se acirrar sobremaneira, pois, na continuidade de sua produção literária, os sentidos que Sartre continua a atribuir aos fenômenos de seu tempo são provocantes e, por serem publicados em forma de literatura (ainda que não somente através

dela), chamam o grande público para esse debate. Na sequência, analisaremos a peça teatral “As Mãos Sujas” (1948), o roteiro para cinema “A Engrenagem” (1948) e, por fim, o último volume da trilogia Os Caminhos da Liberdade, o romance “Com a Morte na Alma”, de 1949.

Em “As Mãos Sujas” vemos um tipo de leitura desse contexto e do contato com essa primeira incursão na militância política concreta. Nessa peça e nas demais a serem analisadas, fica a ideia, em nossa ótica, de que a ação individual é mais efetiva do que a ação em grupo (ainda que esta não seja ilegítima), pois, inserindo-se num grupo, várias são as vozes, e nossa opinião é apenas mais uma no meio de tantas, podendo ser aceita ou recusada, conforme o ideal abstrato que orienta o grupo em questão. Na trama da peça, vemos o choque entre dois posicionamentos políticos, representados pelos personagens Hugo e Hoederer, ambos militantes do Partido Operário da Itália, no contexto da Segunda Guerra Mundial, na fase em que o exército russo avançava em direção à Berlin, libertando os países ocupados.

O choque entre eles se dá quando Hoederer, secretário do Partido, almeja estabelecer uma aliança com o Regente, chefe do governo vigente e com o Pentágono (nome do partido conservador, opositor do Partido Operário), indo na contramão das diretrizes gerais do Partido Operário. Alguns membros do partido não estão contentes com as manobras de Hoederer e recrutam Hugo para assassiná-lo. Hoederer, oriundo da classe operária, influente entre os companheiros do Partido. É politicamente pragmático: acredita que o alcance dos objetivos em favor da causa revolucionária é mais importante do que a ética relativa aos meios para realizá-lo. Já Hugo é um intelectual, nascido em berço de ouro, cuja família é dona de fábricas. É o redator do jornal do Partido, e é um homem que largou sua condição social em nome dos princípios que acredita serem corretos.

Sua ação enquanto militante é orientada por seus princípios, e rejeita toda ação, mesmo a mais eficiente politicamente, que não seja sustentada em princípios justos. Após passar uma temporada preso, é recrutado e vai trabalhar como secretário de Hoederer, já no plano de assassiná-lo. A ação se dá, conforme a trama da peça, na seguinte situação:

[Luis, um dos personagens, opositor de Hoederer]: ...A situação é a seguinte: de um lado, o governo fascista do Regente, que alinhou sua política pela do Eixo; do outro, o nosso Partido, que combate pela democracia, pela liberdade, por uma sociedade sem classes. Entre os dois, o Pentágono, que agrupa clandestinamente os burgueses liberais e nacionalistas. Três grupos de interesses inconciliáveis, três grupos de homens que se odeiam. O Hoederer reuniu-nos esta noite porque quer que o Partido Proletário se associe aos fascistas e ao Pentágono para partilhar o poder depois da guerra (SARTRE, 1972, p. 33)

Sartre continua atualizando em sua literatura os dramas e dilemas que marcavam o horizonte de expectativas que percebia em seu contexto. A possibilidade de uma mudança histórica radical era sinalizada pela existência de um regime como o russo, à primeira vista capaz de eliminar as desigualdades sociais que corrompem a sociedade burguesa capitalista, pelo menos até a denúncia dos crimes de Stálin e dos excessos de seu regime serem revelados, o que ainda iremos discutir. Contudo, nesse momento, a Rússia comunista simbolizava a realização concreta de mudanças sócio-econômicas significativas, que por muito tempo apenas figuravam como totalmente utópicas entre os revolucionários mais fervorosos.

Essas obras que analisamos neste momento, portanto, figuram como obras de transição do pensamento sartreano em direção ao seu envolvimento com os comunistas, mesmo que Sartre jamais tenha rejeitado os pressupostos de base de seu existencialismo, inclusive nos picos de seu envolvimento com o materialismo histórico dialético de Karl Marx (1818-1883). Na trama dessa peça, vemos, contudo, a ambiguidade da postura de Hoederer, que simboliza, então, o comunista institucionalizado, o revolucionário “oficial”, ao tentar levar a cabo a manobra política que tenta impor ao governo e ao pentágono:

[criticando o Regente, chefe do governo, Hoederer diz]: o senhor que salvar a Ilíria, estou convencido que sim. Mas quer salvá-la tal qual ela é, com o seu regime de desigualdade social e os seus privilégios de classe. [contra Karsky, chefe do Pentágono, afirma]: ...vocês eram contra os russos porque os russos estavam longe (...) Mas o exército vermelho aproxima-se; não tardará um ano que esteja aqui (...) que fazer? Que bom se vocês pudessem dizer aos russos “o Pentágono trabalhava para vocês e o Regente jogava com pau de dois bicos”<sup>15</sup>. O pior é que talvez eles não acreditem. (SARTRE, 1972, p. 94)

A base da manobra de Hoederer se baseava na postura política de seus adversários. Enquanto os alemães venciam, o Regente havia se aliado ao lado deles. Já o Pentágono, mesmo não se aliando com os nazistas, eram nacionalistas anticomunistas. Como o Partido Operário foi o único a se manter fiel aos russos, quando estes atravessarem o país, irão perseguir os nazistas e colaboracionistas. Hoederer diz: “quando o exército soviético alcançar o território, o Pentágono poderá tomar o poder conosco (sic), se, antes, tivermos trabalhado juntos; mas, se não nos chegarmos a entender, o meu partido governará sozinho, acabada a guerra. Agora escolha.” (SARTRE, 1972, p. 95)

<sup>15</sup> Grifo nosso: expressão portuguesa para ‘fazia jogo duplo’. Várias das edições analisadas foram publicadas no português de Portugal. Por isso, algumas podem parecer incorretas de acordo com a ortografia brasileira.

Hugo, que constantemente era criticado pelos companheiros de partido como sendo um intelectual, que aderiu ao Partido, não movido pela fome e pela miséria, mas por uma questão de princípios, estava presente no momento em que Hoederer reunia-se com o Regente e o chefe do Pentágono, e reage indignado em face da proposta de Hoederer. Hugo, recrutado para assassiná-lo, trabalhava como secretário de Hoederer, fazendo suas anotações e, por isso, sabia de todos os seus passos políticos. Após essa reunião, Hugo é convencido por Jéssica, sua esposa, a tentar expor suas objeções a Hoederer pessoalmente contra a manobra política que ele objetiva. No diálogo que se segue entre ambos, podemos interpretar cada frase como um registro das tensões dessa época:

[Hugo diz para Hoederer que ele]: ...não tem o direito de arrastar o Partido para suas manobras (...) porque o Partido é uma organização revolucionária e o senhor vai transformá-lo num partido de governo. [Hoederer em réplica diz]: os Partidos revolucionários foram feitos para tomar o poder. [Hugo, em tréplica, ataca]: Para tomar o poder, sim. Para o conquistar pelas armas. Não para o comprar à custa de traficâncias. [Hoederer defende-se]: é de que não haja sangue que tens pena? Lamento, meu caro, mas devias saber que não podemos nos impor pela força. Em caso de guerra civil, o Pentágono é que tem as armas e os chefes militares serviriam de quadro às tropas revolucionárias. (SARTRE, 1972, p. 122).

Aqui, vemos Sartre colocar “em ação” no seu texto duas estéticas de engajamento já distinguidas por Andre Malraux: o estereótipo do militante “romano” e o do “conquistador” ou “aventureiro” (ver p. 53). Hugo é o idealista nato, capaz de colocar em risco sua própria vida se for para defender seus princípios, seus ideais. Ou seja, encarna a estética do “aventureiro”, que nada teme, desde que lute na defesa daquilo que acredita.

Ao ser “entrevistado” por outra personagem, Olga, também militante do partido, quando de seu recrutamento para o assassinato de Hoederer, ela o questiona: “[Olga]: então, que destino te havemos de dar? [Hugo]: Na Rússia, no fim do século passado, havia fulanos que se atravessavam no caminho de um grão-duque, com uma bomba na algibeira. Rebentava a bomba, o grão-duque ia ao ar e o fulano também. Posso fazer isso.” (SARTRE, 1972, p. 32).

Todavia, ao passo em que ganhava a confiança de Hoederer, encontrando mais e mais oportunidades propícias ao cumprimento de sua missão, Hugo atormentava-se com a possibilidade de assassiná-lo, pois, paradoxalmente, começava a admirá-lo. Titubeando quanto à sua missão, insiste em debater com Hoederer:

[Hugo]: ninguém falou em guerra civil (...) bastava um pouco de paciência. (...) o exército vermelho correrá com o regente e nós ficaremos sozinhos no poder. [Hoederer diz]: E como é que havemos de o conservar? (pausa) Quando o exército vermelho estiver atravessado as fronteiras, garanto-te que haverá momentos difíceis a passar (...) mas é preciso que reconheças: todos os exércitos em guerra, libertadores ou não, (...) vivem em território ocupado. Os nossos camponeses detestarão os russos (...) chamar-nos-hão de o partido do estrangeiro (...) o país está arruinado (...) o governo que suceder ao do Regente (...) terá de tomar medidas terríveis, que o tornarão odiado. No dia seguinte ao da partida do exército vermelho seremos varridos do poder por uma insurreição. (SARTRE, 1972, p. 123)

Já para Hoederer, Sartre atribui a estética do revolucionário “romano”, cuja militância apresenta uma disciplina irretorquível. Enquanto Hoederer pensa a longo prazo, medindo prós e contras de suas ações, Hugo fica impaciente, esperando o calor da ação, ao que ele quer se entregar de corpo e alma. Contra o argumento de Hoederer, acerca da insurreição, ele sugere mesmo uma ditadura, uma “ordem de ferro” que esmague qualquer insurreição e conserve o poder. Hugo tenta um último argumento:

[Hugo]: O Partido tem um programa: a realização de uma economia socialista; e um meio: a utilização da luta de classes. O senhor vai servir-se dele para fazer uma política de colaboração de classes no quadro de uma economia capitalista. Durante anos vai mentir (...) seremos contaminados, amolecidos, desorientados; tornar-mos-emos reformistas e nacionalistas; para rematar, os partidos burgueses apenas terão o trabalho de nos liquidar. [Hoederer diz]: diz-me então como haveremos de conservar o poder? [Hugo replica]: por esse preço não se deve tomar o poder [Hoederer em tréplica, diz]: que queres tu fazer do Partido? Um grupo desportivo? (...) um partido é apenas um meio. O objetivo é um só: o poder. [Hugo, por fim, tenta mais uma vez]: o objetivo é um só sim: fazermos triunfar as nossas ideias, todas as nossas ideias e apenas elas. (SARTRE, 1972, p. 124)

Curioso é notar que se atribui à Hugo um forte imperativo à ação, mas ele, mesmo disposto a perder a vida, ou, por outro lado, a apoiar uma ditadura, só se move, não pelo pragmatismo que o aproxima do objetivo desejado, mas pela ideia, pelo princípio, que tudo legítima, tudo justifica. A intervenção do sujeito na história, na transformação de sua realidade histórica, esbarra, tanto em obstáculos objetivos, quanto subjetivos.

Hoederer critica Hugo por seu idealismo, acusando-o de um idealismo que o petrifica, que o imobiliza, impossibilitando-o de tomar partido, de envolver-se não somente na teoria, mas na prática, pois Hugo o rotula como traidor da causa, tendo em vista sua aliança com o Regente e com o partido conservador. Hoederer diz:

Nós não lutamos contra homens nem contra uma política, mas contra a classe que produz essa política e esses homens. (...) como tu prezas tua pureza, meu filho! Que medo que tens de sujar as mãos! Pois bem, fica puro! Quem é que aproveitará com isso e porque é que vens meter-te connosco (sic)? A pureza é uma ideia de faquir e de monge. Vocês, os intelectuais, os anarquistas, utilizam-na como pretexto para não fazer nada. Não fazer nada, ficar imóvel, apertar os cotovelos ao corpo, usar luvas. Pois eu tenho as mãos sujas. Até aos cotovelos. Mergulhei-as na merda e no sangue. E depois? Imaginas que se pode governar inocentemente? (SARTRE, 1972, p. 126)

Pelos argumentos de Hoederer, Hugo, mesmo relutando, termina por concordar em relação à aliança, e desiste do assassinato, descumprindo as ordens do Partido. Jéssica, esposa de Hugo, que o acompanhava durante a missão, acaba apaixonando-se por Hoederer. Mesmo sabendo que Hugo tentou assassiná-lo, Hoederer o perdoa, pois o crime tratava-se de uma manobra política e, em outros casos, ele mesmo recorreria ao assassinato, se fosse preciso. Entretanto, ao flagrar Jéssica nos braços de Hoederer, Hugo é acometido por um tipo de ciúme, e atira três vezes em Hoederer, cumprindo, quase sem querer, sua missão.

A questão se torna complicada quando a militante Olga retorna ao sítio onde tudo ocorre. Ao encontrar Hugo, explica-lhe que houve uma mudança nas diretrizes do Partido: como o Partido estava sem comunicações com a Rússia, por causa da guerra, os dirigentes locais acharam melhor eliminar Hoederer, por causa de suas manobras. Contudo, quando o Partido restabelece as comunicações com o partido russo, este vê com bons olhos a aliança com o Regente e com o partido conservador, o Pentágono (SARTRE, 1972, p. 128).

O Partido de Hoederer decide, seguindo as orientações russas, realizar a aliança, pelos mesmos motivos de Hoederer. Como este estava morto, deliberaram em resgatar sua memória, reescrevendo-a como a história não de um traidor da causa revolucionária, mas, sim, como um militante dedicado que havia sacrificado sua vida em nome da causa e para defender o Partido e seus companheiros. Impõem a Hugo o silêncio ou a morte: silêncio, porque se Hugo falasse que o matou por ciúmes, revelaria o equívoco do Partido em encomendar sua morte. Se sustentasse a versão oficial veiculada pelo Partido, Hugo trairia seus princípios, pois apoiaria uma mentira: recusando, seria assassinado pelo Partido: “Hugo diz]: De forma que, no fim da guerra, o homem [Hoederer] terá sua estátua, o seu nome será dado a uma rua de cada cidade e aparecerá nos livros de história. O assassino dele quem era? Qualquer fulano a soldo da Alemanha. (SARTRE, 1972, p. 155)

Sartre finaliza sua peça propondo esse debate: na política, vale mais o idealismo dos princípios, ou o pragmatismo em alcançar os objetivos, fazendo vista grossa quanto aos

meios empregados para tanto? O objetivo do Partido era fazer com que Hugo obedecesse, oferecendo-lhe uma “recuperação”: ele viveria na clandestinidade por uns tempos, para depois poder vir a ser recrutado novamente, conforme as necessidades do Partido.

Cabe ressaltar que o existencialismo de Sartre, que subjaz toda a sua percepção da história, assim como, contribui na elaboração de seus personagens e nas tramas de suas obras, repousa na concepção de que o ser humano, o ser Para-si de Sartre, é um sujeito no sentido estrito da palavra: é aquele capaz de agir e sofrer, de intervir, já em liberdade, na construção de si mesmo e de sua realidade.

Entretanto, a incursão de Sartre no universo da militância política, sua inserção em um grupo (a RDR) orientado por diretrizes específicas que não eram unicamente as suas, revelam um contingente de adversidade que recai sobre toda ação humana: a ação do outro: nós nos escolhemos em plena condição de liberdade, diz Sartre, mas sempre em face do outro, que também nos escolhe. Assim, esbarramos na subjetividade do outro, que aparece a nós em sua objetividade: (as diretrizes do partido russo na trama da peça, por exemplo.)

A problemática do sujeito, da construção de sua identidade para si mesmo e suas relações com o outro e com a sociedade que constitui passou a ser objeto de reflexão, durante o século XX, em vários autores, e mudanças significativas quanto à noção de sujeito inauguraram o chamado “pós-modernismo”. Analisando, de certa forma, os “bastidores” do pós-modernismo, Stuart Hall aponta o “descentramento do sujeito” (HALL, 2006, p. 34-46) como uma das características mais fortes dessa tradição de pensamento.

Essa “morte do sujeito” se assentaria, em linhas gerais, num conjunto de cinco reflexões, sumariadas aqui sem considerar sua ordem cronológica: primeiro, numa leitura do Marxismo, o filósofo Louis Althusser (HALL, 2006, p. 35) acredita compreender “corretamente” a intenção de Marx que, ao centralizar suas análises nos modos de produção ao invés de priorizar uma noção abstrata de sujeito, fomenta a ideia de que pouco cabe à iniciativa do indivíduo na escolha dos rumos da sociedade, de sua própria identidade e, assim sendo, da própria história. O homem seria produto, não produtor.

Outro fator a ser considerado vem da “descoberta” do inconsciente por Freud (HALL, 2006, p. 36), que afastava a ideia de que o indivíduo possui sempre um centro consciente e racional como pólo de seus atos. Isto significa que grande parte de nossa vivência não é deliberada conscientemente, ou seja, que muito do que nós somos emerge de um inconsciente que, a priori, escapa ao nosso controle.

Um terceiro elemento também importante deriva da contribuição de Ferdinand de Saussure, no advento da lingüística, em evidenciar que, mesmo na linguagem, o indivíduo não possui tanta autonomia como se pensa. Conforme Stuart Hall, “Saussure argumentava que não somos, em nenhum sentido, os “autores”, das afirmações que fazemos, ou dos significados que expressamos na língua [...] [a linguagem] pré-existe a nós” (HALL, 2006, p. 40).

Um quarto elemento encontra-se, nos pressupostos formulados pelo filósofo francês Michel Foucault (1926-1984), os quais, numa análise genealógica da “alma” do homem moderno, percebe formas de disciplinar os “corpos” de grandes contingentes humanos mediante novas instituições regulamentadoras e difusoras de um “poder disciplinar” (HALL, 2006, p. 42), tais como a clínica e a prisão, através um tipo de sistema de vigilância e punição constante. Além de que, na constituição do sujeito, não haveria uma continuidade harmônica, mas antes, um complexo de descontinuidades. Por fim, a própria constituição dos gêneros do sujeito foi colocada em xeque por algumas teses do próprio movimento feminista, que se tornaria forte sobretudo nas décadas de 1960 e 1970, criticando a naturalização dos gêneros.

Esse conjunto de reflexões mobilizavam muitos dos pensadores de vulto na metade do século XX, além dos já citados. De certo modo, essas reflexões parecem deslegitimar grande parte do argumento de Sartre acerca do engajamento do escritor e da função deste em chamar os leitores ao debate, tentando fazê-los refletir sobre nosso próprio papel enquanto sujeitos ativos na transformação da realidade histórica, na medida em que a maioria dos sentidos históricos que Sartre formula em suas obras terminam orbitando em torno dessa questão: os sujeitos históricos produzem sua realidade, ou são, ao contrário, produtos passivos desta? Articulado com a trama de “As Mãos Sujas”, que postura seria mais adequada para um sujeito transformar a história: o idealismo de Hugo ou o realismo de Hoederer? Muitas das reflexões do pós-estruturalismo, em construção durante os anos 1960 e daí por diante, definem o sujeito mais como significado do que como significante: Hugo ou Hoederer produziram alguma mudança histórica, ou eram eles produtos passivos da história?

Sartre procura manter-se coerente com seu pensamento filosófico e seu conceito de liberdade e continua insistindo nesse debate, cujo objetivo é chamar a atenção dos leitores em relação ao seu papel enquanto sujeitos históricos. Entretanto, mesmo sublinhando a liberdade como condição primeira do ser humano e da realidade, o papel do outro, da situação que envolve o sujeito e o Outro, já não escapa mais de sua reflexão: como o sujeito não pode constituir a si mesmo nem viver isolado em sociedade como um naufrago numa ilha, as relações coletivas entre os sujeitos passam a ser cada vez mais abordadas.

Exemplo disso é o roteiro para cinema, intitulado “A Engrenagem”, escrito por Sartre simultaneamente à peça “As Mãos Sujas”, em 1948. O próprio título é sintomático: metaforicamente, a imagem de uma engrenagem (ou de várias) simbolizaria o encadeamento das relações humanas históricas em sociedade. Pode parecer estranho um filósofo defensor da liberdade humana simbolizar as relações entre os sujeitos a partir da imagem de uma engrenagem, mais adequada à uma imagem “rígida”: mas o uso dessa metáfora propõe não um acento nessa relação “mecânica”, mas, sim, na ideia do “encadeamento” das ações entre os sujeitos. De agora em diante, analisaremos os sentidos históricos que esse roteiro expressa, concebendo-o como mais uma “janela” para se ler o espaço de experiências vivido por Sartre.

Sartre nos oferece em seu roteiro um debate estruturado pela seguinte trama: num país não identificado, desenvolve-se o embate entre dois personagens, François e Jean Aguerra. Os dois, no passado, eram militantes políticos do mesmo grupo e, há aproximadamente 10 anos, haviam liderado uma revolução contra o governo anterior. Tendo sucesso, surgiu a necessidade de escolher quem entre os revolucionários, iria chefiar o novo governo. Jean Aguerra fora o escolhido como o mais hábil para isso. Todavia, passado dez anos, Jean Aguerra tornara-se intransigente, despótico, um tirano. Uma nova revolução liderada por François é levada a cabo, visando derrubar Jean Aguerra. Fortemente amparada pelos populares, o movimento é um sucesso e os revolucionários invadem o palácio do governo. Ao prenderem Jean Aguerra, muitos desejam executá-lo, mas François propõe um julgamento num tribunal revolucionário, como símbolo da democracia que essa revolução visa instaurar: as acusações contra Aguerra são:

“Primeiro: atentados às liberdades essenciais. Assassínio de Lucien Drelitsch, redator do jornal A Luz. Segundo: Política prematura de industrialização da agricultura e deportação maciça dos camponeses rebeldes. Terceiro: cumplicidade com o estrangeiro na questão do petróleo. Manutenção dos operários numa situação intolerável” (SARTRE, 1980, p. 24)

Esse país fictício governado por Aguerra era subdesenvolvido, essencialmente agrícola e, mesmo rico em petróleo, permanecia na miséria, pois havia uma multinacional de um país estrangeiro explorando o petróleo, “sugando” toda a riqueza. Procurando consolidar o governo revolucionário após a vitória, Aguerra decide forçar a industrialização da agricultura sem levar em consideração a disposição dos camponeses em aceitar ou não as mudanças. Um dos seus ministros diz: “ – Partirão os tratores, deitarão fora os adubos; queimarão as

colheitas, se não enforcarem os nossos engenheiros agrônomos. Seriam precisos vinte anos de educação e de propaganda” (SARTRE, 1980, p. 26).

Na descrição da trama, o país vivenciava problemas sócio-econômicos típicos de uma sociedade em transição ao capitalismo e à economia de mercado, com alguns pontos semelhantes à Rússia antes da Revolução de Outubro. No texto literário, o país vivenciava problemas estruturais que, numa articulação rápida com Althusser, parecem mais relacionados com as dimensões abstratas de um modo de produção, do que com a vontade dos indivíduos. Visando manter o governo e modernizar o país, Jean Aguerra não aceita os conselhos de seus ministros e colaboradores e implementou à força as mudanças: “Os camponeses sublevaram-se em toda parte. Partiram os primeiros tratores. A política, depois a tropa, intervieram. Aguerra não queria ceder e a repressão foi terrível. No total, quinze aldeias arrasadas, dezassete (sic) mil deportados. Cento e vinte sete mortos. (...) até queimou Maïneck. Era a aldeia dele.” (SARTRE, 1980, p. 28).

Durante o julgamento de Jean Aguerra, liderado por seu ex-companheiro, François, os depoimentos contra Aguerra se sucedem e ele mesmo não se esforça em defender-se. Um dos depoentes, de acordo com o texto, afirma que a maldade de Jean Aguerra, manifesta em seu governo, era sintoma até mesmo de complexos: nascido numa família pobre, Aguerra, na juventude trabalhava com uma máquina, teve a mão e parte do braço decepado.

Suzanne, uma de suas amantes, afirma em seu depoimento: “ – Ele detestava todos os homens que tinham dois braços (...) Foi por ser maneta que ele quis o poder. Foi por ser maneta que quis ter mulheres. Foi por ser maneta que odiava os homens e que fez correr o sangue.” (SARTRE, 1980, p. 31). O criado particular de Aguerra, que antes era criado do governante deposto na primeira revolução confirma seu comportamento abusivo com o álcool e seus relacionamentos desrespeitosos com as mulheres, encontrando-se com “uma mulher por dia” (Op. Cit. p. 38).

No texto vemos o eco de algumas das reflexões que estavam na ordem do dia na segunda metade do século XX: os problemas macro-econômicos e os dilemas estruturais de um modo de produção e, até mesmo, essa questão do complexo, que lembramos de Freud, no qual determinadas atitudes e comportamentos (como o despotismo atribuído ao personagem) se explicariam por traumas vivenciados durante a infância e a juventude, tendo, inclusive, consequências no comportamento sexual (os relacionamentos fugazes de Aguerra), praticados de modo quase inconsciente, em decorrência do trauma vivido.

Tentando solucionar os problemas estruturais da economia do país, Jean Aguerra, além de forçar a industrialização da agricultura, também não melhorava as condições de trabalho dos operários das fábricas de extração e das refinarias de petróleo, controladas pelos estrangeiros, o que gerava o ódio dos operários, já descontentes com o comportamento errático e cada vez mais despótico de Aguerra, que não havia expulso a multinacional estrangeira e nacionalizado as indústrias de petróleo: ameaçavam uma greve geral. O criado, depondo, relembra uma reunião de Jean Aguerra com Schoelcher, representante da multinacional estrangeira, na qual é impelido a tomar uma decisão, após uma ameaça velada de invasão, pois a nacionalização seria encarada como *casus belli* (declaração de guerra):

[Schoelcher diz]: peço-lhe que me renove a garantia de que nada fará, aconteça o que acontecer, para tentar desapossar-nos (...) e se a greve for demasiado...demasiado dura, poderei pedir-lhe o apoio da força armada? [Jean Aguerra argumenta]: - se manda a tropa para quebrar a greve, cavo um passo entre mim e os operários do país. Daqui a dois anos, daqui a três anos, estou perdido, e o senhor também. [Schoelcher diz]: (...) O seu país é pequeníssimo, Excelência, e o meu é muito grande. (SARTRE, 1980, p. 50-51)

No depoimento de Hélène Drelitsch, morto indiretamente por Aguerra, ela relata os motivos que fizeram Lucien romper com Jean. Acreditando que o governo desvirtuava a revolução, Lucien publicava uma série de artigos contra as medidas do governo. Novamente, o choque entre o realismo (Jean) e o Idealismo Político (Lucien):

[Jean]: Por que escreves estes artigos? (...) [Lucien]: porque penso que são justos. (...) Confiei em ti, Jean. (...) Mas hoje já não compreendemos. Não nacionalizaste os petróleos. Não fizeste eleger a Assembleia Constituinte. A imprensa não é livre. [Jean]: Se elegerem a constituinte (...) a primeira lei será (...) a nacionalização dos petróleos. (...) Arriscar-nos-íamos à guerra. É Demasiado cedo! (...) [Lucien]: Nessas condições, não contes comigo para te apoiar. (SARTRE, 1980, p. 131)

Lucien Drelitsch não apóia Jean Aguerra e morre no exílio. Aguerra não hesitava em fazer nada que, aos seus olhos, salvaguardasse a revolução: Não se arrepende:

Pobres idiotas! Vocês acreditam numa mudança política, mas não vão ter senão uma mudança de pessoas! [Apontando para François, líder da revolução, diz]: Farás a minha política! Fá-la-ás porque não há duas a fazer. Imaginas que vou justificá-la? Hás-de (sic) ser tu que a justificarás, daqui a três meses, daqui a seis meses. (SARTRE, 1980, p. 151)

Quando Jean Aguerre decide defender-se, nada mais diz do que afirmar que envolveu-se num processo de violência, de atitudes violentas, por ele ter sido vítima, também, da violência, de uma violência social, imposta pela classe dominante que condenava muitos iguais a ele, toda uma classe, a uma vida de miséria. Quando adolescente, tenta, inclusive, num ato de terrorismo, assassinar o Regente do governo que ele e François viriam a derrubar depois, na primeira Revolução. Agora, na segunda revolução, ele é o acusado. Antigamente, era censurado por Lucien, idealista e pacifista convicto, que critica seus atos de violência:

E que meios empregará? [Pergunta Jean a Lucien]. Todos! Os Livros! Os Jornais! O teatro! [Responde Lucien a Jean, que logo replica]: Apesar de tudo, és um burguês, Lucien. O teu pai nunca bateu na tua mãe, nunca foi sovado pelos chuis (sic) nem despedido de uma fábrica sem explicação nem pré-aviso, simplesmente por ela reduzir seu pessoal. Nunca foste vítima da violência. Não podes senti-la como nós. [em outro momento de seu depoimento, diz]: (...) ao princípio, tinha decidido lutar pela violência. Mas esperava não me servir dela senão contra os nossos inimigos. E depois compreendi que estava metido numa engrenagem e que algumas vezes seria preciso, para salvar a causa, sacrificar mesmo inocentes. (SARTRE, 1980, p. 158/168)

Ao término do julgamento, os revolucionários e populares pedem a cabeça de Jean Aguerre. Na ótica de François, líder da revolução, Aguerre não apresentou argumentos plausíveis que o isentassem da condenação, mesmo conseguindo que Hélène o perdoasse pelo que fez com Lucien Drelitsch. Encerrando a sessão, ao mesmo tempo em que as tropas revolucionárias derrotavam os últimos focos de resistência armada do governo de Aguerre, ouve-se no tribunal: “o Júri declara o réu culpado de todos os pontos capitais de acusação apresentados contra ele. O presidente volta a sentar-se. François diz (...): a Morte. Alguns aplausos entre o público, alguns gritos, mas depressa extintos”. Na conclusão da peça lemos:

O embaixador está diante de François. Fala polidamente, mas mal velando a ameaça contida em suas palavras. François escuta-o com um ar feroz. – O nosso governo não pretende senão ter relações de amizade com o vosso [diz o embaixador, mas adverte que]: (...) se nacionalizarem os petróleos e desapossarem os nossos nacionais, consideraremos isso como casus belli. – O vosso governo não tem de intervir nos nossos assuntos internos [Diz François]; como quiser, Excelência, mas lembro que o vosso país é muito pequeno e o nosso país é muito grande...(SARTRE, 1980, p. 187)

Em nossa interpretação, o que Sartre procura mostrar é que é impossível para qualquer indivíduo manter-se à distância da história e que, mesmo quando aceita envolver-se de corpo e alma na transformação de sua realidade histórica, os sujeitos históricos constroem

uma barreira objetiva, quase um “muro”, sustentado pelas subjetividades de todos os agentes envolvidos. Por exemplo, na trama da peça analisada, as relações humanas, que sempre serão históricas, encadeiam-se como “engrenagens”: o ponto de tensão nasce, justamente, quando um grupo procura mudar sua situação (tentando mudar seu país) mas termina por esbarrar na subjetividade objetivada do Outro, que não aceita abrir mão de determinados privilégios (ou seja, a riqueza extraída do petróleo, que beneficia os estrangeiros em detrimento da população do país de onde ele é extraído).

Cabe sublinhar, também, que tecendo um paralelo entre “As Mãos Sujas” e “A Engrenagem”, vemos que em ambas há um confronto entre idealismo (Hugo e François) e realismo/pragmatismo (Hoederer e Jean Aguerre): já que não podemos nos despir de nossa historicidade, que postura adotar para transformar nossa realidade histórica? Essa questão não sai do pensamento de Sartre, sobretudo porque na época em que as peças foram escritas, vivia-se sob a ameaça de uma guerra nuclear mundial:

Assim que a URSS adquiriu armas nucleares – quatro anos depois de Hiroxima no caso da bomba atômica (1949), nove meses depois dos EUA no caso da bomba de hidrogênio (1953) – as duas superpotências claramente abandonaram a guerra como instrumento de política, pois isso equivalia a um pacto suicida. (HOBSBAWN, 1995, p. 227)

Na sequência da análise de Hobsbawn acerca desse período, é possível perceber que o impacto de uma guerra mundial marcada pelo uso excessivo de ogivas nucleares constituiria uma guerra cuja destruição seria tamanha e traria tantas sequelas que a ameaça era maior do que a vontade de realizá-la. Entretanto, o medo de mais uma guerra mundial era flagrante, porque na corrida armamentista que acompanhou esse período, os arsenais das potências envolvidas não somente estava mais completo, como também, mais mortal.

Saindo da década de 1940, Sartre, mesmo flertando com o materialismo histórico dialético de Marx, ainda mantinha-se fiel às suas concepções filosóficas e, principalmente, literárias. Nas obras que analisaremos até o final dessa seção, e na que se segue, ainda é forte a presença, em sua escrita, do engajamento de sua literatura como campo de debates e reflexões para os dilemas que configuram seu espaço de experiência.

Em seu último romance publicado, “Com a Morte na Alma” (1949), fechando a trilogia “Os Caminhos da Liberdade” (iniciada com A Idade da Razão e Sursis), que discutiremos agora, Sartre “passa a limpo” a derrota francesa durante a invasão alemã e

analisa uma série de sensibilidades, pela ótica da verossimilhança, como forma de tornar inteligível as experiências vividas durante esse período por ele mesmo e por toda uma coletividade.

É preciso notar, entretanto, que na virada para os anos 1950, por toda essa década, e também ao longo dos anos 1960, o discurso sartreano acerca do engajamento do escritor passou a ser severamente criticado, através de um aprofundamento de reflexões já propostas durante o século XX (tais como o niilismo, o formalismo, a lingüística, a psicanálise e o próprio marxismo), no contexto do estruturalismo e, posteriormente, do pós-estruturalismo. Inaugura-se, então, a era do refluxo do engajamento do escritor e da literatura engajada. Todavia, nos diz Denis:

Não que a mobilização ideológica dos intelectuais e escritores deixe de ser da atualidade – ao contrário, a sua tendência é a de acentuar-se e generalizar-se; mas é o desejo de fazê-la aparecer nas obras que diminui, como se a literatura estivesse então ocupada em reconquistar a sua singularidade contra a invasão da política, que havia caracterizado o período sartriano. (DENIS, 2002, p. 287)

Essa reação contra a política que seria adotado na virada dos anos 1950 e durante os anos 1960 nunca figurou no pensamento sartreano como conduta possível (ou legítima) para o escritor. Em seu texto, elabora uma análise complexa da derrota francesa frente aos alemães, durante a guerra. A trama desse romance envolve os mesmos personagens presentes em “A Idade da Razão” e “Sursis”, só que em outros contextos. Se no primeiro, a problemática dos personagens era particular, doméstica, passando ao largo da história, e, se no segundo, o envolvimento direto com a história era visto mais como possibilidade que ainda se podia evitar (se haveria, ou não, declaração da guerra em 1939), no terceiro volume, a maioria dos personagens estão completamente imersos na história, sobretudo Mathieu e Brunet, ambos soldados durante a guerra, mas mobilizados em batalhões e localidades diferentes.

Objeto de reflexão nas obras de Sartre desde “O Muro”, de 1938, os modos como os indivíduos são envolvidos pelos acontecimentos históricos chamou a atenção dele, quer seja como aqueles indivíduos que contribuem diretamente para a emergência de determinado ato ou prática (fato histórico), ou aqueles que são arrastados indiretamente (refugiados, prisioneiros políticos, etc.). No romance “Com a Morte na Alma”, Sartre enfatiza isso apontando as diferentes condições sociais dos personagens, dos soldados que integram o pelotão de Mathieu, quando a França invadida vivencia a derrota por capitulação:

Eram oito que tinham perdido a guerra, cinco secretários, dois observadores, um meteorologista, deitados ombro a ombro em meio aos alho-porós e às cenouras. Tinham perdido a guerra como se perde tempo: sem perceber. Oito: Schwartz, encanador, Nippert, bancário, Longin, cobrador de impostos, Lubéron, corretor, Charlot Wroclaw, dos guarda-sóis e guarda-chuvas, Pinnet, fiscal da TCRP [segundo tradutor do romance, *Transports Collectifs de La Région Parisienne*] e os dois professores: Mathieu e Pierné. (SARTRE, 2005, p. 42)

A mesma diversidade social é vista no pelotão de Sartre durante a guerra, lembrando que na citação acima há mais um paralelo entre a escrita de Sartre e a sua vida: há a referência a um soldado meteorologista, a mesma função que Sartre desempenhava enquanto soldado. Conforme Cohen-Solal, o pelotão que Sartre integrava era composto:

Piederkowski, gordo comerciante parisiense de roupas femininas; Müller, funcionário da companhia telefônica no interior; Pierre, o cabo, professor de matemática no Liceu Bar-le-Duc; e Sartre, que parece quase de imediato aos outros três como um sujeito bastante arredio, nada sociável, que detesta intimidades, mas de quem se sabe, apesar de tudo, que leciona filosofia em Paris. (COHEN-SOLAL, 2008, p. 176)

Caía (ou caiu) sobre os ombros de muitos soldados franceses o peso de um rótulo histórico: “os vencidos de 1940”. Nas páginas do romance, Sartre discute essa sensação de impotência vivida por muitos dos soldados de então. Poderiam esses homens comuns, recrutados pelo peso de uma lei, salvar o destino da França? Haveria margem de ação possível para que eles interviessem na história? No texto, os personagens caminham desolados por uma França envergonhada, cujos populares, quando os viam, cobravam uma atitude. Civis, mulheres e idosos esperavam que eles os defendessem do agressor estrangeiro, e, no entanto, eles, que até o momento nem chegaram a lutar, já haviam perdido a guerra. Mathieu reflete:

*Tudo* pergunta nossa opinião. *Tudo*. Uma grande interrogação nos cerca; é uma farsa. Apresentam-nos a questão como se fôssemos homens; querem fazer-nos crer que ainda somos homens. Mas não. Não. Não. Que farsa, essa sombra de pergunta, apresentada por uma sombra de guerra a aparências de homens. (...) Pensou subitamente: será preciso viver. Viver, colher dia após dia os frutos embolorados da derrota, trocar em miúdo essa escolha total que recusava hoje. Mas, por Deus, não queria essa guerra, nem essa derrota; por meio de que truque me obrigam a aceitá-la? Sentiu subir dentro de si uma cólera de animal caído numa armadilha, e erguendo a cabeça viu brilhar a mesma cólera nos olhos deles. Gritar todos juntos para os céus: “Não temos nada com essas histórias! Somos inocentes!” (...) a verdade era essa culpa imperceptível e comum, *nossa culpa*. Fantasma de guerra, fantasma da derrota, culpabilidade fantasma. (SARTRE, 2005, p. 57-58)

A forma como essa discussão é levantada por Sartre em 1949 perdia espaço no círculo dos escritores na virada dos anos 1950. Novas tendências literárias surgiam, da mesma forma que a “literatura existencialista”. Com habilidade, deslocavam o engajamento da literatura, muitas vezes, sem bater de frente com o pensamento sartreano. Exemplo disso, foi a criação, em 1948, da revista *La Nouvelle Critique*, periódico ligado ao Partido Comunista Francês, que abandona, segundo Denis (2002, p. 289) o pressuposto do realismo socialista:

O fato é importante para a literatura, porque ele libera o campo do engajamento: como o desaparecimento do realismo socialista (e portanto de uma literatura da certeza ideológica), é também a necessidade da resposta sartriana – e portanto da radicalidade de sua concepção da literatura engajada – que esmaece. O engajamento pode então definir-se mais sutilmente e, como vemos, de modo mais mediatizado.

Entretanto, essa reorganização das tendências literárias adotadas pelos escritores que militavam em nome do comunismo, agrupados em torno da *Nouvelle Critique* não oferece, aos olhos de Sartre, uma reação de peso. E é curioso notar, como ainda discutiremos na última seção do presente capítulo, que quando Sartre aproxima-se como companheiro de viagem dos comunistas, entre 1952-1956, o mesmo vai continuar tencionando os debates que já realizava “de fora” do partido, “dentro” deste, promovendo debates ainda mais polêmicos.

Em nossa leitura das obras de Sartre analisadas ao longo desse trabalho, tivemos que fazer recortes específicos em algumas tramas, em vista de sua extensão e complexidade. Na leitura de “Com a Morte na Alma”, focamos nossa atenção mais na questão de como a historicidade adere ao ser do sujeito, tornando-o quase um objeto. Essa impressão fica em nossa interpretação devido a alguns trechos da obra, bastante emblemáticos. Exemplo disso são os personagens-soldados que perderam a guerra antes mesmo de poderem lutar:

*Estão nos olhando.* Cada vez mais densa, a multidão via-nos engolir essa pílula histórica; envelhecia e afastava-se recuando e murmurando: “Os vencidos de 40, os soldados da derrota, por causa deles é que estamos algemados.” Eles permaneciam ali, imutáveis, sob os olhares cambiantes, julgados, medidos, explicados, acusados, desculpados, condenados, presos dentro daquele dia inapagável, enterrados no zumbir das moscas e do canhão, no odor da verdura aquecida, no ar que tremia acima das cenouras, culpados até o infinito aos olhos dos filhos, dos netos e bisnetos, para sempre, os vencidos de 40. Bocejou, os milhões de homens viram-no bocejar: “Ele boceja, que lindo, um vencido de 40 que tem o topete de bocejar!” Mathieu reprimiu o bocejo inumerável e pensou: não estamos sós. (SARTRE, 2005, p. 81)

Nesse sentido, a história como realidade em permanente processo parece ir diretamente na contramão do existencialismo de Sartre e do engajamento que ele implica. Sartre postula uma condição de liberdade total para a existência humana. Essa liberdade é uma condição originária e não algo a ser obtido a posteriori. Todavia, para esses soldados, não havia mais escolha, seriam vistos pelos olhos da História como os “vencidos de 1940”. A historicidade que lhes cabia não parecia ir além desse rótulo. É possível falar em liberdade quando se recebe uma “identidade” assim? A existência individual não estaria determinada por condições que são, antes de tudo, históricas e independentes do ser humano?

Essa perspectiva aproxima-se muito do pensamento estruturalista como um todo, ainda que este apresente diversas correntes. Virgínia Fontes, analisando algumas características do estruturalismo, sobretudo na vertente de Lévi-Strauss, nos diz que: “O estruturalismo caracteriza-se por um método calcado na construção de modelos. As estruturas são pensadas morfológicamente devendo os modelos estruturais identificar os elementos invariantes (de tipo sintático) subjacentes às significações vividas manifestas” (FONTES In: CARDOSO; VAINFAS; 1997, p. 367).

Desse modo, todas, ou a grande maioria das atitudes humanas seriam respostas derivadas de uma estrutura biológica, psicológica e social primária, e a diversidade das atitudes humanas ao longo da história nada mais seria do que “rearranjos”, novas “formas de combinação” distintas a partir de elementos primários e determinantes, e não escolhas reais que expressem a liberdade humana.

Essa perspectiva, diametralmente oposta ao pensamento filosófico de Sartre, que continua defendendo a liberdade e a escolha humana na construção de si mesmo e da sociedade, rapidamente ganha terreno no pensamento acadêmico na segunda metade do século XX: cada vez mais se procurava compreender que estrutura subjaz a esta ou aquela realidade social.

O texto de “Com A Morte na Alma” Sartre descreve longamente os personagens que encarnam os soldados franceses derrotados, completamente abandonados por seus oficiais e censurados pelos olhares da população. Pela verossimilhança, vemos algumas das sensibilidades vividas pelos soldados (e por ele mesmo, também mobilizado) durante o armistício assinado entre a França do Marechal Pétain (1856-1951) com o governo de Hitler (1889-1945), no dia 26 de junho de 1940, oficializando, assim, a rendição francesa. No romance, o único com uma percepção crítica em face desse fato é o personagem Mathieu, que reflete sobre toda essa situação:

[Mathieu]: contemplou os camaradas: seu olhar perecível encontrou neles o olhar eterno e estupefaciente da história; pela primeira vez a grandeza descera sobre suas cabeças: *eram* os soldados fabulosos de uma guerra perdida. Estátuas! (...) recusavam até o direito de sofrer; *trágicos*: nem isso; *históricos*: nem isso; somos cabotinos, não valemos uma lágrima; predestinados: também não; o mundo é uma loteria. Riam-se e chocavam-se contras os muros do Absurdo e do Destino que os jogava de um para o outro; riam para se castigar, para se purificar, para se vingar. Inumanos, demasiado humanos, além e aquém do desespero: homens. (...) Mathieu os olhava com estupor. Todos tiraram o corpo: Schwartz transformava-se. Nippert agarrava-se no sono. Pinnete à cólera. Pierné à inocência. Preso ao instante, Lubéron comia, entupia todos seus buracos com a comida; Longin esquecera o mundo. Cada um deles apressadamente constituíra a atitude que lhe permitiria viver. (SARTRE, 2005, p. 81-82/86)

Mesmo que essa descrição de Sartre pareça deslegitimar sua perspectiva da liberdade como condição originária da existência humana, haja visto que os soldados nada podem fazer para reagir contra a historicidade que cai sobre eles, vemos no desenrolar e na conclusão desse romance como ele equilibra essa determinação histórica e a sua perspectiva de liberdade, através do posicionamento de Mathieu e do comunista Brunet.

Mathieu, a certa altura, já sabendo do armistício, encontrava-se estacionado numa pequena cidade do interior da França, juntamente com os demais soldados de seu pelotão. Já Brunet aparece sozinho, em uma outra região, como se tivesse sido o único de seu pelotão a escapar com vida, após um combate, caindo preso, junto com outros milhares de soldados franceses, pelo exército alemão.

Ao perceber que um grupo militar alemão entra em combate com forças francesas na cidade onde se encontrava, Mathieu e seu pelotão tomam parte no combate, mesmo parecendo que as chances de vitória são precárias. No decorrer do combate, Mathieu pôde finalmente engajar-se como havia esperado: sem a pressão abstrata de uma ideologia, de um partido; engajava-se apenas por escolher, e em sua escolha, depositava toda sua vida:

A praça bruscamente formigara de soldados. Mathieu retornou a seu posto e pôs-se a atirar. Dandieu atirava, ao lado. – É um massacre – disse Dandieu rindo. Largou o fuzil que caiu na rua, deitou-se sobre Mathieu murmurando: – meu velho! Meu velho!. Mathieu empurrou-o com o ombro. Dandieu caiu para trás e Mathieu continuou a atirar. Atirava ainda quando o teto desabou sobre ele. Recebeu uma viga na cabeça, largou o fuzil e caiu. Quinze minutos! Uma coroa de fuzil emergia do caos de madeira quebrada e ardósias em estilhaços. Puxou-a: o fuzil estava empapado de sangue, mas carregado. (...) – Por Deus – disse em voz alta –, não poderão dizer que não agüentamos pelo menos 15 minutos. (...) atirou: era puro, todo-poderoso, livre. (SARTRE, 2005, p. 245-246)

Já Brunet, ao cair como prisioneiro do exército alemão, junta-se à outros milhares de soldados cativos, desmoralizados que, na maioria dos casos, também foram abandonados por seus oficiais, antes mesmo dos combates começarem. No prédio que servia como cativeiro aos milhares de soldados franceses, Brunet tenta recomeçar suas atividades enquanto militante comunista, e busca organizar uma resistência incipiente, principalmente com o objetivo de se opor à ideia de que os nazistas são “bonzinhos” por não maltratarem os prisioneiros.

Acontece que nem todos os prisioneiros querem engajar-se no cativeiro. Muitos apenas dão graças por estarem vivos e não querem ouvir nada a respeito de “ideologia(s)”. A verdade é que Brunet agia “no escuro”: havia se alistado em decorrência de seus ideais comunistas, mas o próprio partido russo ainda mantinha-se acordado com os alemães, devido ao pacto germano-soviético de não-agressão assinado em 1939. Brunet angustiava-se: “O partido não nos abandonará (...) o Partido *não* pode nos abandonar.” (SARTRE, 2005, p. 311)

A militância de Brunet é totalmente infrutífera: os prisioneiros estão acomodados, não querem lutar nem arriscar a vida; sentem-se bem tratados pelos alemães. De aproximadamente 10, 15 mil prisioneiros, não consegue arregimentar nem ao menos cem. Brunet, angustiado, diz a Schneider, um companheiro de cativeiro: “sou um militante e nunca perdi meu tempo com altas especulações políticas: eu tinha o meu trabalho e o fazia. Quanto ao resto, confiava no Comitê Central e na U.R.S.S.; não é agora que vou mudar” (SARTRE, 2005, p. 333). Schneider, sem entender essa forma de “engajamento” de Brunet, em outro momento diz: “afinal, estamos todos na merda, você como os outros, é a sua desculpa. Naturalmente se agarra ao processo histórico, mas o entusiasmo morreu. O P. C. reconstituiu-se sem você, sobre bases que você ignora. Você poderia fugir e não ousa, porque tem medo do que encontrará. Você também tem a morte na alma. (SARTRE, 2005, p. 337)

Os prisioneiros franceses presentes no cativeiro não queriam engajar-se em nenhum tipo de resistência antialemã. Acreditavam estar sendo bem tratados, alimentados, até mesmo seguros. Como o armistício já havia sido assinado, e a França se rendido, pensavam que em breve retornariam para seus lares. No cativeiro, havia, inclusive, rumores de que a libertação estava próxima.

Esses fatores tornavam os cativos impermeáveis aos argumentos de Brunet. Pouco importava a situação do proletariado ou o destino da Europa nas mãos dos nazistas: estavam vivos e isso lhes bastava. Brunet, no entanto, encontrava-se num beco sem saída: queria engajar-se contra os alemães, mas somente acreditava fazer isso corretamente se estivesse seguindo as diretrizes do P. C.; logo, sem orientações nenhuma, nada fazia.

Alguns vagões de trem, lotados com os milhares de prisioneiros, começavam a se movimentar. Muitos acreditavam ser esta a última viagem antes da libertação. Entretanto, a composição não seguia para nenhuma cidade francesa. Dos vagões, os prisioneiros, inclusive Brunet, viam que a direção era outra: rumavam para a Alemanha. Continuariam cativos, só que em solo alemão. Muitos angustiavam-se em face dessa nova situação. Brunet nada faz.

Um dos prisioneiros, que era tipógrafo na vida civil, acreditando não agüentar o rigor do cativo na Alemanha, decide pular do vagão, quando este diminui a velocidade: ao pular, arrepende-se e tenta subir novamente: um soldado alemão o vê: “eles viram muito bem que ele ia subir de novo; mataram-no por prazer”, diz Brunet. Ele acreditava que sua militância seria mais frutífera no campo de prisioneiros alemão. Somente com a morte do tipógrafo perceberam a seriedade da guerra e os alemães como inimigos. Todos seguem para a Alemanha: “Por cima do morto e do vagão, a noite passa, única vivente...” (SARTRE, 2005, p. 372). Assim Sartre termina seu romance sem esclarecer o destino de seus personagens.

Concluindo esta seção com a análise desse romance sartreano (que seria seu último romance publicado em vida), interpretamos como sentidos históricos atribuídos aos fenômenos de seu tempo e ao imperativo da militância política então vigente, que o engajamento deve ser antes um desejo interno, mais do que uma pressão imposta, externa. Se a realidade histórica apresenta-se em sua objetividade como não comportando a escolha e a intervenção humana, Sartre continua afirmando, através de sua literatura e em consonância com seu pensamento filosófico, que toda escolha e toda intervenção são possíveis, mesmo se ela se insere em um complexo de estruturas sociais, econômicas, etc. Nesse cenário de cativo, todos os prisioneiros de guerra são livres: se decidem não se rebelar, é por terem escolhido viver como cativos, ao invés de perseguirem uma vida não cativa, mesmo correndo risco de morte. Isso ilustra quando se afirma que a liberdade é engajada, é em situação:

Para ser (...) livre Mathieu deve engajar-se sem pretensão alguma, de modo livre e gratuito; (...) É certo que tal engajamento envolve riscos, de vida inclusive, mas nem por isso o exercício autêntico da liberdade pode estar apegado a causas transcendentais ou reduzir-se a atos isolados. O verdadeiro ser livre não prescinde do curso da história e nem é por ele determinado; a liberdade engajada, comprometida com a história humana em vista de interesses comuns, é a liberdade para Sartre. (SILVA, 2006, p. 100)

### 3.3. Sentidos Históricos como “Mimesis” no Engajamento Literário de Sartre

Ao longo de nosso trabalho, temos analisado os diversos sentidos históricos que a literatura engajada de Jean-Paul Sartre atribuiu aos fenômenos nela representados, isto é, a prática literária desse autor, aos nossos olhos, constitui-se como um ponto de vista rico sobre uma passividade específica. Esse “ponto de vista”, essa interpretação da história pelas lentes da literatura e da filosofia, que marcam a percepção desse filósofo-escritor, não constitui um meio de acesso privilegiado a uma passividade que espera ser “resgatada” pelo historiador em sua objetividade, em sua totalidade. Ele é, essencialmente, um ponto de vista sempre indireto acerca do momento histórico desse autor.

Tendo entrado em contato com a estética engajada após o cativo na Alemanha, durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), Sartre tornou-se o principal defensor e teórico do engajamento do escritor e do entrelaçamento da literatura com a sociedade. Durante os anos 1950 seu pensamento era praticamente hegemônico e pelas múltiplas atividades que o autor desenvolvia, atingia públicos e áreas diversas. Entretanto, de tanto sublinhar o envolvimento do escritor/da escrita com a sociedade, pesou sobre seus ombros a exigência de seu próprio envolvimento com a sociedade, com a História. Disto resultaram dois “becos sem saída”: um primeiro, marcado pela tentativa frustrada de militância na RDR, visto como agrupamento político-intelectual de “terceira-via”; e um segundo, vivido, mais especificamente, entre 1952-1956, que marca sua parceria com os comunistas. Contudo, as possibilidades de engajamento se tornam mais complexas a partir desta década em diante:

...na passagem dos anos 50 e 60 a desconfiança com relação ao comunismo soviético expande-se entre os intelectuais e provoca numerosas desafeições: os testemunhos sobre a natureza real do regime multiplicam-se, encorajados pelo *Rapport Khrouchchev* sobre os crimes de Stalin que o *Le Monde* publica em 1956; por outro lado, a intervenção soviética de 1956 na Hungria e a construção do muro de Berlim, em 1961, mostram que o sistema soviético não mudou fundamentalmente de natureza com a morte de Stálin (...) novos “lugares” de engajamento delineiam-se para os intelectuais: a descolonização da África, a guerra da Argélia, o socialismo de Tito na Iugoslávia, a revolução cubana, o terceiro-mundismo e, logo, a Revolução Cultural na China...(DENIS, 2002, p. 287-288)

Como esses outros lugares de engajamento se apresentavam, e considerando múltiplas as áreas de intervenção que Sartre frequentava, entre o “fracasso” da RDR e sua aproximação com os comunistas, há um período de desaceleração. As intervenções de Sartre

tornam-se mais intelectuais do que propriamente literárias. Seu último romance data de 1949. Retornaria ao meio literário com a peça “O Diabo e o Bom Deus”, de 1951.

“Esta peça pode servir de complemento, de continuação à peça *As Mãos Sujas* (...) embora a ação se passe há quatrocentos anos. Tentei mostrar um personagem tão deslocado junto às massas de seu tempo quanto Hugo, o jovem burguês de *As Mãos Sujas*, e igualmente atormentado” (SARTRE Apud COHEN-SOLAL, 2008, p. 371-372).

A trama da peça se desenrola na Alemanha feudal do século XVI e narra as (des)venturas de Goetz Von Berlich, um exímio comandante militar, filho bastardo de uma família nobre. Ele e seu meio-irmão, Conrado, são chamados pela Igreja para conter um levante de camponeses que se rebelaram contra o clero, na cidade de Worms.

Durante o cerco, Goetz trai e assassina seu meio-irmão, assim como desobedece as ordens do Arcebispo de Worms, a quem deveria defender, afirmando que irá massacrar toda a cidade indiscriminadamente. Goetz acredita ser um indivíduo único, que somente responde a Deus: este, simboliza o bem absoluto, e Goetz, o mal puro. A peça obtém sucesso imediato, apesar da polêmica que sua trama apresenta, angariando ferrenhos opositores:

Na plateia, na noite do primeiro espetáculo, um homem assobia com toda força e é levado para a delegacia de polícia, onde declara ao comissário de plantão: ‘Detesto Sartre; é um criminoso, está envenenando nossa juventude; tem que ser fuzilado como fera perigosa’. Clima belicoso alimentado pela crítica, que vê na peça ‘uma máquina de guerra contra Deus’; os jornais da direita atacam o ‘blasfemo escarninho’ (...) outros reclamam que a peça não sabe se pretende ser intelectual, filosófica ou metafísica, e acaba sendo chata, prolixa e palavrosa. (...) Comenta-se, principalmente entre os críticos contemporâneos o desempenho dos autores, a ideia da morte de Deus. (COHEN-SOLAL 2008, p. 372)

Aos nossos olhos, Sartre tenta colocar em discussão nesse texto as possibilidades de ação quando se acredita na existência de um maniqueísmo que se relaciona com o contexto então vivido de oposição ideológica entre U.R.S.S. e os EUA, pois é possível enxergar o debate ideológico entre ambos como o choque entre o “bem” e o “mal”, sobretudo porque, fazendo largo uso da mídia e do cinema, os soviéticos muitas vezes foram representados pelos americanos como “o mal” a ser combatido, inclusive em famosos filmes de espionagem.

A ligação entre a literatura e a sociedade, para Sartre, base sobre a qual ele assenta seu engajamento, foi exposta em “Que é a Literatura?” escrito e publicado em 1948. Nesse

texto, Sartre expõe toda a argumentação teórica que embasa seu engajamento como escritor. Para ele, a literatura é essencialmente comprometida com a sociedade que a cerca. A literatura, a narrativa literária, seria um uso da linguagem e, para ele, a finalidade da linguagem é comunicar. De acordo com Fabiana Ferreira da Costa, Sartre diz que é "...na e pela linguagem, concebida como espécie de instrumento, que se opera a busca da verdade (...) e é na e pela linguagem que nós entendemos, criamos o mundo, a realidade" (SARTRE, Apud COSTA, 2007, p. 173). Logo, na peça "O Diabo e o Bom Deus" Sartre procura nos comunicar algo que está presente em sua realidade, mas refigurando-a literariamente.

A trama de "O Diabo e o Bom Deus" apresenta diversos dilemas relacionados a existência de valores absolutos, sintetizados nas categorias do "Mal" e do "Bem" e de como podemos nos orientar por tais valores. Ao trair e assassinar seu meio-irmão, Conrado, Goetz volta sua fúria contra a cidade sitiada. O personagem Heinrich, pároco da cidade e membro da Igreja é encarregado pelo Arcebispo de Worms de persuadir Goetz a desistir da invasão. Heinrich via a si mesmo como defensor do povo, e, ao mesmo tempo, era membro da igreja; sentia-se dividido: se ficasse ao lado do povo, veria seus superiores da igreja mortos no levante; se ficasse ao lado do clero, contribuiria com a exploração contínua dos mais pobres e com o assassinato dos líderes da revolta. Passa a ser visto como um traidor tanto por um lado, quanto pelo outro. Heinrich reflete atônito ao perceber : "que eu, procurando evitar alguns assassinatos, provocaria um massacre" (SARTRE, 1970, p. 46)

O personagem Heinrich, desse modo, representa aquele indivíduo que, sendo membro de uma classe dominante (no caso do texto, representada metaforicamente pela Igreja), não aceita participar da exploração dos mais pobres, mas também não visa trair sua camada social. Como falha em sua primeira tentativa de fazer Goetz desistir, é preso, tendo que aguardar um pouco antes de outra audiência. Nesse ínterim, Goetz recebe outro embaixador, que também tenta fazê-lo desistir do ataque. Ao receber um Banqueiro, este diz:

...Costumo dividir os homens em três categorias: os que tem muito dinheiro, os que não tem dinheiro algum e os que tem pouco dinheiro. Os primeiros querem conservar o que tem: seu interesse é manter a ordem; os segundos, querem tomar o que não tem: seu interesse é destruir a ordem atual e estabelecer uma nova ordem (...) Uns e outros são realistas (...) os terceiros querem subverter a ordem para tomarem o que não possuem, ao mesmo tempo que defendem essa ordem para que não lhes tomem o que conquistaram (...) são esses os idealistas. (SARTRE, 1970, p. 70-71)

O Banqueiro tenta subornar Goetz pela força dos bens materiais, oferecendo-lhe dinheiro e terras, ao que Goetz recusa resolutamente. Isto porque Goetz era de fato um idealista. Entretanto, o que ele queria era fazer o Mal Puro: por isso, atacava e pilhava cidades, dizimava exércitos e traía seus antigos e novos aliados. Ao despachar o Banqueiro com uma resposta negativa, recebe em audiência o personagem Nasty, líder “comunista”<sup>16</sup>. Ao argumentar com Goetz, afirma que este nunca seria capaz de fazer o Mal Puro, que é pura negação do ser: Para Nasty, Goetz apenas “conserva”, nunca destrói de fato:

Goetz [admirado com a fala de Nasty, diz]: Eu? [Nasty responde]: Crias a Desordem. E a desordem é o melhor aliado da ordem estabelecida. Traíndo Conrado, enfraqueceste a nobreza da Cavalaria; destruindo Worms, enfraquecerás a burguesia. E isso beneficia a quem? Aos grandes, aos poderosos. Serves aos poderosos, Goetz, e serás sempre seu servo, faças o que fizeres: toda destruição confunde, enfraquece os fracos, torna os ricos mais ricos, aumenta o poder dos poderosos. (SARTRE, 1970, p. 86)

A partir dessas indicações iniciais, já podemos ver como Sartre se esforça em mostrar o caráter dialético, presente nas atitudes e nos valores. Nasty, no decorrer da trama, lhe oferece uma aliança que, conforme acredita, quebraria esse círculo vicioso de servidão aos poderosos: Goetz deveria aliar-se aos pobres. É aqui que vemos a relação da trama do texto com o momento histórico então vivido por Sartre quando da publicação de sua peça, ou seja, no debate entre a coletivização dos meios de produção e a continuação da organização da sociedade dividida por classes e assentada na propriedade privada.

[Considerando os termos dessa aliança, Goetz indaga]: que fareis dos burgueses? [Nasty diz]: Confiscaremos seus bens, para vestir os nus e alimentar os que tem fome. [Goetz pergunta novamente]: e dos padres? [Nasty replica]: Nós os restituiremos a Roma. [Intrigado, Goetz pergunta de novo]: e dos nobres? [Nasty diz]: cortaremos suas cabeças. [Goetz pergunta ainda]: e quando expulsarmos os arcebispos? [Nasty afirma]: será tempo, então, de construir a Cidade de Deus. [Goetz]: em que bases? [Nasty diz]: todos os homens serão iguais e irmãos. Todos estarão em Deus e Deus estará em todos. O Espírito Santo falará por todas as bocas, todos os homens serão padres e profetas, todos poderão batizar e casar, anunciar a boa nova e perdoar os pecados. Cada um viverá publicamente na terra, em face de todos, solidariamente, em sua alma, em face de Deus. (SARTRE, 1970, p. 87-88)

Entretanto, sendo um tipo de idealista muito particular, Goetz rejeita também a proposta de Nasty, pois, para ele, o desejo não é o de tornar-se igual aos outros, mas somente

<sup>16</sup> Comunista não no sentido explícito de “marxista”, mas, no contexto do texto, como um líder comunitário com um pensamento coletivista, comunal.

o de fazer frente, de igual para igual, a Deus, “porque [Deus] é o único inimigo digno de mim”, afirma Goetz (SARTRE, 1970, p. 89). Ao despachar Nasty, chama novamente o pároco Heinrich para uma nova audiência. Agora, Heinrich encontra o ponto fraco de Goetz: a Ideia. Argumentando com ele, Heinrich afirma que o desejo de Goetz em fazer o puro Mal jamais se concretizaria, pois todos fazem o mal, indiscriminadamente: por exemplo, caso ficasse do lado da Igreja ou dos pobres, o mal prevaleceria, manifesto nas mortes que se seguiriam. Goetz diz: “então todo mundo faz o Mal? [Heinrich responde]: todo mundo. [Goetz pergunta]: e o Bem? Ninguém nunca o fez? [Heinrich]: Ninguém. [Goetz, em tom de desafio, diz]: perfeito (...) pois aposto que vou fazê-lo” (SARTRE, 1970, p. 100)

Disto vemos como se manifesta a literatura engajada em Sartre. Sem prescindir de uma estética literária, ele “preenche” seu texto com um conteúdo marcadamente social. Numa perspectiva literária, isso significa que enquanto escritor, ele atribui uma função à sua prática (a literatura deve ser um campo de debates sociais, sem perder sua literariedade, isto é, sem tornar-se uma mera literatura panfletária), ao mesmo tempo em que sublinha a ligação do texto com um referente externo (a sociedade), do qual a literatura se alimenta.

Como nos indica Fabiana Ferreira da Costa, “temos assim um problema: se a teoria literária há muito tempo vem discutindo a suposta autonomia da literatura em relação ao mundo, ao referente, tanto a mimesis quanto o engajamento da literatura constituem ‘a pedra no meio do caminho’ da teoria. Como resolver o impasse?” (COSTA, 2007, p. 172).

Os termos desse impasse acima citado serão explicitados no decorrer da discussão. Todavia, cabe assinalar que, se o engajamento literário como concebido por Sartre indica a relação do texto com um referente externo, isso significa para nós, historiadores, que a literatura (e não somente em sua estética engajada) pode proporcionar um ponto de vista sobre a sociedade com a qual se relaciona, nos fornecendo um registro histórico.

Vemos pela trama dessa peça de Sartre, como o leitor é chamado para o debate de temas que estavam na ordem do dia. A partir de um quadro situado ainda na idade média, é possível discutir os debates imediatos da sociedade na qual Sartre viveu, pelas cenas que ele, através da verossimilhança, nos oferece. Em suma, pelo debate de valores tomados como absolutos, no caso o “Bem” e o “Mal”, os leitores, situado num tempo e num espaço específicos são convidados a refletir sobre a dialética relativa acerca de sua própria sociedade: a ideia de Sartre, como veremos mais detalhadamente, parece nos sugerir que, pelo texto, compreendamos (e transformemos) melhor nosso contexto.

No decorrer da trama, Goetz esforça-se para cumprir aquilo que apostara com Heinrich. Ambos acordaram que se encontrariam ao final de um ano e um dia, para um revelar o erro do outro: Goetz diria como conseguiu fazer o bem puro e/ou Heinrich apontaria seu fracasso, fazendo triunfar a ideia de que só é possível fazer o mal, mesmo com boas intenções. À certa altura da trama, Goetz reúne-se com os Barões feudais da região, para lhes informar sua mais nova decisão: vai doar todos os seus domínios, terras e posses aos seus antigos servos. Um dos Barões, Rietschell, aviltado, argumenta: “não compreendes que o teu gesto vai botar fogo na pólvora? Que nossos camponeses ficarão loucos furiosos, se não lhes dermos, imediatamente, as terras, nosso ouro, até nossas camisas e nossas bênçãos, para completar?” (SARTRE, 1970, p. 110).

O personagem Nasty, dotado de uma visão mais “política”, pede a Goetz que ele renuncie sua proposta: ele acredita que seria melhor criar uma comunidade igualitária “forte”, através da conscientização progressiva dos camponeses que viveriam coletivamente, mas, em terras possuídas “nominalmente” por Goetz. Este, ao contrário, acredita que seu ato é bom e, pensando-o como um valor absoluto, não vê como o bem possa causar seu imediato oposto, o mal: seu desejo é difundir para todos o bem que ele espera realizar. Mesmo levando seu projeto adiante, os camponeses não se sentem como iguais a Goetz: ainda realizam seu trabalho servil, pagam seus tributos e o tratam com reverências. Goetz não entende nada, pois ainda que tenha doado suas terras, e que os meios de produção tenham sido coletivizados, os servos continuam se sentindo como subalternos, não se sentem felizes. Goetz discursa à todos:

...Sabeis que Deus ordenou-nos amar. Só que, até este momento, foi impossível. Ainda ontem, meus irmãos, estavam todos infelizes demais para que eu pudesse pensar em pedir-vos amor. Pois bem: quis que não tivésseis qualquer desculpa, para temer. Vou dar-vos fartura, e, então, podereis amar. Exigirei que ameis a todos os homens. Renuncio a comandar vossos corpos, para guiar vossas almas: Deus me esclareceu. Sou o arquiteto. Vós sois os operários. Tudo para todos; as ferramentas e as terras em comum; não existirão mais pobres, nem existirão mais ricos. E não haverá mais lei, salvo a lei do amor. Seremos um exemplo para toda Alemanha. Vamos, rapazes, tentamos o golpe? (silêncio). Não me desagrada meter-vos um pouco de medo, a princípio: nada existe de mais tranquilizador do que um bom diabo tradicional. Mas os anjos, meus irmãos, os anjos são suspeitos. (a Multidão sorri, suspira e agita-se) Enfim! Enfim vós me sorris. (SARTRE, 1970, p. 124)

Sartre acredita, direcionando assim a sua escrita, fazer com que o leitor reflita sobre sua condição e o mundo que o cerca. Para ele, literatura e sociedade entrelaçam-se não por alguma metafísica incompreensível, ininteligível, mas porque é próprio da linguagem

estimular esse entrelaçamento. Quando Sartre afirma que a literatura é comprometida com a sociedade, indica que, para ele, a finalidade da linguagem é comunicar. Ele concebe a linguagem como um “instrumento”, a linguagem é utilitária, transitiva. Ela não existe à parte da sociedade e do sujeito, não é uma estrutura autônoma, nem da sociedade que ajuda a construir, nem do sujeito que a utiliza. Sartre afirma que a linguagem é constituída por “palavras-signos”. Para ele, falar é agir: toda palavra dita é um ato. Assim, pela literatura, busca comunicar algo ao leitor que o faça entrar em contato com um “desvendamento” de si e do mundo. Fabiana Ferreira da Costa, citando Sartre, nos diz que para o filósofo-escritor, “desvendar o mundo não se articula com contemplação, vincula-se com transformação.” (COSTA, 2007, p. 173).

Desse modo, podemos inferir que o leitor de “O Diabo e o Bom Deus” é chamado à refletir sobre a realidade da Rússia e sobre sua própria realidade. No regime russo, pelo menos em tese, a ideia era, pela coletivização dos meios de produção e pela extinção das classes sociais, melhorar a vida de todos. Entretanto, essa mudança radical que se buscava implementar na Rússia apresentava discussões cujas implicações eram bem mais amplas: tais medidas, tal regime sócio-econômico deveria ou poderia ser implantado em outros países?

A inabilidade de Goetz no trato com os camponeses terminam por frustrar seus planos mais imediatos. Como em suas terra havia abolido a Igreja, os camponeses não haviam sido preparados subjetivamente para essa nova condição. E aproveitando-se disso, membros da Igreja enviavam monges errantes vendedores de indulgências, como forma de manter sua influência mesmo à distância. Mostrando-se inábil em convencer seus camponeses através do discurso e, tendo se tornado progressivamente mais e mais religioso, Goetz, que antes acreditava competir com Deus, agora pensa que é seu servo mais autêntico e imediato. Num arroubo de angústia e fé, procurando não perder o controle sobre seus camponeses, fere suas mãos e corpo, tal como os estigmas de Jesus Cristo: os camponeses, ao vê-lo sangrar como a tradição informa sobre o padecimento do Cristo, imediatamente passam a segui-lo em seu projeto de fazer o Bem, através da vida comunitária em seus antigos domínios.

Pela influência que passara a ter sobre seus antigos servos, Goetz finalmente consegue erigir sua Cidade do Sol. Nela, todos vivem em vida comunitária, compartilhando tudo o que possuem, orientados por hábitos de não-violência e fraternidade. Contudo, os servos das terras circunvizinhas aos dos domínios de Goetz começam a revoltar-se contra seus senhores feudais, exigindo que os mesmos façam como Goetz fez. Em resposta, os Barões reprimem violentamente toda e qualquer manifestação nesse sentido.

O personagem Karl, antigo servo que sempre detestou Goetz tenta articular os servos dos outros domínios com os habitantes da Cidade do Sol. Como eles vivem por uma lei de não-violência, não aceitam participar da revolta dos servos contra seus senhores. Karl, indignado pela falta de apoio, discursa:

Traidores! Estais desmascarados: só sentis amor por vós mesmos. Mas tomai cuidado: se a guerra estourar, tereis que prestar contas – e ninguém admitirá que permaneçais neutros, enquanto vossos irmãos se deixam estrangular. Se os camponeses vencerem, deveis temer que eles queimem a Cidade do Sol para punir-vos de haverdes traído. Quanto aos Barões, se ganharem, jamais permitirão que uma terra nobre fique em mãos de servos. Às armas, rapazes, às armas! Se não vos baterdes por fraternidade, batei-vos, pelo menos, por interesse. A felicidade é coisa que deve ser defendida. (SARTRE, 1970, p. 172-173).

Sartre deposita grande confiança no poder que a literatura tem em fazer com que os leitores, pela imaginação, reflitam sobre si mesmos. Considerando a comunicação a finalidade da linguagem, o escritor, segundo Sartre, deve transmitir através da literatura o desvendamento da realidade que ele operou, esperando que o leitor faça o mesmo. Isto porque, ao conceber a linguagem como palavras-signos, elas não apenas significam, mas relacionam-se com todo um conjunto de representações sociais e, aqui, vemos um paralelo entre o engajamento sartreano e a noção de mimesis na literatura, tal como entende o crítico brasileiro Luiz Costa Lima. As representações sociais possuem, como conceito, uma abrangência ampla no pensamento de Lima e, conforme nos diz Fabiana Ferreira da Costa (2007, p. 175), representações sociais, na ótica do crítico, seriam constituídas por uma “rede de símbolos” e “cada membro de uma sociedade se representa a partir dos critérios classificatórios a que tem acesso” através do domínio que possuem da linguagem.

Na trama da peça, os ânimos se acirram mais e mais. O personagem Nasty, que havia acompanhando Goetz até o momento, rompe com ele e passa a apoiar Karl e a revolta camponesa, pois Nasty, sabendo que os Barões podiam suprimir a revolta, pede a Goetz que utilize suas habilidades militares para liderar os camponeses em batalha, ao que Goetz recusa prontamente. Os camponeses que integravam a Cidade do Sol, seduzidos pelos argumentos de Karl, juntam-se, com Nasty, aos camponeses rebeldes e abandonam os domínios de Goetz. Este, torna-se um eremita, acompanhado unicamente por Hilda, uma integrante remanescente da comunidade. Passado o período que Goetz havia estipulado com Heinrich para o cumprimento da aposta entre ambos, Heinrich o encontra, junto com Hilda, em meio à ruínas, onde outrora funcionava a comunidade. Após um longo diálogo, Heinrich diz a Goetz:

Há camponeses a tua procura para matar-te (...) quinta-feira última, na planície de Gunsbach, os Barões destroçaram os exércitos de Nasty. Vinte e cinco mil mortos. É a derrota. Daqui a dois ou três meses a revolta estará esmagada (...) Dizem que terias evitado a matança se tivesses assumido a chefia das tropas. Alegra-te: és o homem mais detestado da Alemanha. (SARTRE, 1970, p. 213-214)

Heinrich acredita piamente ter vencido a aposta com Goetz. Este tentou a todo custo fazer o Puro Bem e, a cada ato, um revés ocorria, transformando o que inicialmente era bom em ruim. Entretanto, Goetz ataca Heinrich em seu ponto fraco. Enquanto ele acusava Goetz de ter feito, na solidão, promessas vãs à Deus, em busca de fazer o Bem Puro, Goetz reverte a situação ao encarar a questão por outra perspectiva. Goetz diz:

Eu, sozinho padre: tens razão. (...) supliquei, pedi um sinal ao Céu (...) nenhuma resposta. (...) Deus não me vê, Deus não me ouve, Deus não me conhece. (...) A ausência é Deus. O silêncio é Deus. Deus é a solidão dos homens. Eu estava sozinho: sozinho, decidi o Mal; sozinho inventei o Bem. Fui eu quem trapaceou, eu quem fez milagres, eu quem se acusa, agora, eu, somente, quem pode absolver-me. Eu, o homem. Se Deus existe, o homem nada é. Se o homem existe...(SARTE, 1970, p. 222-223)

Heinrich angustia-se com esse argumento de Goetz, pois ele era capaz de suportar tudo, desde que Deus existisse. Sua não existência coloca Heinrich no meio dos homens, sozinho. Para ele, a religião era o meio de escapar do julgamento dos homens, pois mais importante era o julgamento de Deus. Goetz, então, abandona sua vida como ermitão e busca as tropas remanescentes de Nasty. No desfecho da peça Goetz retoma sua vida como militar e decide lutar em favor dos camponeses. Sabe que nem o “bom Deus nem o Diabo” existem e que se há algum “Bem”, mesmo relativo, nunca absoluto, por ele deve lutar. Ele está no meio dos homens, e se for julgado, será apenas por homens iguais a ele.

Sartre orienta sua escrita, portanto, engajando-se na reflexão dos dilemas da sociedade que o cerca. Para ele, através da escrita, pode ocorrer no leitor o desvendamento de suas condutas, de sua realidade e de sua condição no mundo, assim como de suas relações com os outros homens. Como afirma Fabiana Ferreira da Costa (2007, p. 175):

Revelar a conduta ao indivíduo é desvendar o sistema de representação em que está envolto. Para Sartre, o desvendamento envolve uma atitude de mudança; se o leitor passa a se ver, se sua conduta tornou-se evidente só resta duas saídas: mudar ou conformar-se com seu lugar. (...) a obra, produto mimético, possui um lastro com o mundo, o receptor encontra na obra um referente, [que] não se confunde com (...) uma imitação da realidade.

Essa peça teatral que acabamos de analisar configura o último texto de Sartre antes do seu período como “companheiro de viagem” dos comunistas. Há alguns meses, residia em Roma, apaixonava-se por esta cidade e nela aproveitava momentos de anonimato, coisa que em Paris já não era possível. Em Roma, rascunha romances, que terminam inacabados e nunca publicados em vida (por exemplo, “A Rainha Albermarle ou O Último Turista”). Viaja, sobretudo, e como se tornou “tradição”, por países subdesenvolvidos, toma conhecimento de outras realidades. Participa de intervenções políticas, assinando manifestos. Em Roma, fica sabendo das reviravoltas políticas que marcam a vida parisiense.

O Partido Comunista Francês assume o papel de uma oposição mais efetiva em relação à ordem estabelecida e as perseguições contra alguns militantes comunistas não tardam. A proibição de manifestações dos comunistas contra a passagem por Paris do general americano Ridgway, entusiasta da guerra biológica, com armas químico-bacteriológicas acirra ainda mais os ânimos. Exemplo disso foi a prisão de Jacques Duclos, secretário do PCF: ele havia recebido como presente alguns pombos, de um conhecido do interior, e quando voltava para casa, para preparar as aves para o jantar, é parado e preso por autoridades ligadas ao governo, que o acusaram de usar as aves como pombos-correio, visando comunicar-se e conspirar com o governo russo. Esse fato foi um “estalo” para Sartre, que escreve:

Os jornais italianos me informaram a prisão de Jacques Duclos, o roubo de seu diário, a farsa dos pombos-correio. Fiquei com nojo dessas criancices sórdidas: havia outras mais ignóbeis, mas nenhuma tão reveladora. Romperam-se as amarras, minha visão se alterou por completo: todo anticomunista é um criatura desprezível, tenho certeza absoluta, nada me fará mudar de opinião...em nome dos princípios que ele me inculcou, em nome de seu humanismo e de suas ‘humanidades’, em nome da liberdade, da igualdade e da fraternidade, sinto um ódio da burguesia que só acabará quando eu morrer. Ao voltar correndo para Paris, tinha que escrever, senão ficaria sufocado de raiva. Redigi, dia e noite, a primeira parte de “Os Comunistas e a Paz”. (SARTRE Apud COHEN-SOLAL, 2008, p. 383).

Evidentemente, a aproximação de Sartre com os comunistas não deriva única e exclusivamente desse caso. Já havia se aproximado antes, no caso Henry-Martin, ao defender a libertação desse militante comunista que havia sido preso injustamente, após uma manifestação. Devemos considerar, também, que desde “A Náusea” (1938), seu primeiro romance, suas relações com a burguesia não eram de afinidade completa. Logicamente, pela visão de mundo que apresentava, foi bastante criticado tanto pelos burgueses quanto pelos comunistas, mas a tendência em afinar-se com a burguesia jamais se notou. Sartre diz:

Quando eu tinha vinte anos, em 1925, não havia curso de marxismo na universidade, e os estudantes comunistas abstinham-se de recorrer ao marxismo, ou até mesmo mencioná-lo em suas dissertações; teriam sido reprovados em todos os exames. O horror da dialética era tal que o próprio Hegel era para nós um desconhecido. Com toda certeza, tínhamos a permissão de ler Marx, inclusive, aconselhavam-nos sua leitura: era necessário conhecê-lo para refutá-lo. Mas sem a tradição hegeliana e sem professores marxistas, sem programa, sem instrumentos de pensamento, tanto a nossa geração, quanto as precedentes e as seguintes, ignoravam completamente o materialismo histórico. Pelo contrário, era-nos ensinada, minuciosamente, a lógica aristotélica e a logística. Foi por essa época que li *O Capital* e *A Ideologia Alemã*: compreendia tudo de forma luminosa e, ao mesmo tempo, não compreendia absolutamente nada. (SARTRE, 2002, pág.28)

Quando afirmava que, por volta de 1925, “compreendia tudo” e “não compreendia absolutamente nada”, Sartre quer dizer que, mesmo tendo entendido as teses marxistas, não conseguia ainda articular teoria e prática, ver a ligação entre essas dimensões. Somente após várias experiências (a guerra, o engajamento como escritor, a militância política, etc.) é que se deu essa articulação, posteriormente transformada em livro, “*A Crítica da Razão Dialética*”, publicada nos anos 1960. Como nos diz Annie Cohen-Solal:

Duas datas-chave: julho de 1952-novembro de 1956. entre esses dois limites, (...) o único período durante o qual, de Sartre aos comunistas, o diálogo substitui os insultos. Quatro anos de relativo entendimento, durante os quais Sartre descobre a União Soviética, multiplica congressos, debates, reuniões, mensagens, respostas, discursos, intervenções, desistindo praticamente de publicar qualquer trabalho puramente literário, mas subordinando tudo o que escreve – ao menos aparentemente – à luta em defesa da classe operária. (...) alguns observadores se espantam com esse “reviravolta sartriana”. De fato, ao acertar contas pessoais, enquanto ao mesmo tempo se adapta à nova linha golpista do PCF. É como se duas estratégias revolucionárias tivessem se encontrado: Sartre, herdeiro do século XIX, odiando a burguesia como era odiada a cem anos; o PCF de 1952, preparando-se, no contexto da Guerra Fria, para uma nova guerra civil. (COHEN-SOLAL, 2008, p. 384)

A dialética das relações de Sartre com os comunistas são muito complexas para serem abordadas aqui. Todavia, sublinhamos que essa aproximação vai influenciar em Sartre a escrita de duas peças de teatro, *Kean* (1954) e *Nekrassov* (1955), além de que uma outra peça sua, “*As Mãos Sujas*”, passa a ser combatida pelos comunistas, devido seu conteúdo. Entretanto, Sartre não a renega por completo, apenas lamenta o uso que fizeram desse seu texto. Entre declarações polêmicas, sobretudo aquelas que defendiam o regime soviético, houve também os dissensos entre ele e antigos colaboradores. O maior deles, se nos arriscamos a “hierarquizar”, foi o rompimento com Albert Camus.

A divergência maior entre os dois autores deve-se entretanto às suas posições respectivas com relação ao totalitarismo stalinista, ao qual Camus não hesitava em preferir um sistema democrático, certamente imperfeito, mas garantidor ao menos das liberdades mais elementares. Por causa disso, ele esteve mais naturalmente próximo dos escritores que, por primeiro, dedicaram-se a denunciar os desvios do regime soviético. (...) No plano literário, Camus destaca-se igualmente por uma concepção menos radical do engajamento, ainda que pudesse, pelo seu trabalho de jornalista no *Combat* (grande jornal de resistência) realizar uma modalidade de engajamento literário à qual Sartre aspirava sem poder alcançá-la. (DENIS, 2002, p. 283)

Lamentavelmente, as duas peças de Sartre citadas à pouco, que caracterizam esse período, até este presente momento em que escrevemos, não puderam ser analisadas. Ambas já haviam sido publicadas no Brasil durante os anos 1960-70, mas não foram reeditadas, tornando-se raras e de difícil acesso. Outros textos de Sartre também desse período, e que não foram publicados em vida por Sartre, terminaram ainda não sendo publicados no Brasil<sup>17</sup>.

Annie Cohen-Solal nos indica que “Nekrassov” (1953), seria a peça sartreana mais radical no sentido de apoiar a causa e os valores comunistas. Conforme a autora é o seu texto mais maniqueísta e mais superado. Sartre diz que “é uma peça meio frustrada (...) quis fazer uma sátira...certos jornais começaram a gritar antes de conhecer o tema que abordava e do espetáculo (...) minha peça é uma sátira sobre os processos de propaganda anticomunista” (SARTRE Apud COHEN-SOLAL, 2008, p. 408).

Já em “Kean” (1955), é um texto já não tão marcado pela política e pelos debates que marcaram o período. Essa peça, adaptada de outra obra, originalmente publicada por Alexandre Dumas Pai, apresenta um caráter mais dissonante em relação aos demais publicados no período, aproximando-se mais do gênero de perfil biográfico, gênero este que sempre atraiu a atenção de Sartre, que já havia dedicado estudos biográficos mais ou menos aprofundados sobre Baudelaire, Mallarmé (texto esse que já contava com mais de 500 páginas quando se perdeu) e mesmo Kafka e Genet.

Exemplo maior disso é o livro “O Idiota da Família”, cuja redação Sartre inicia em 1955, procurando compreender pelas lentes de sua filosofia e de sua técnica literária as peculiaridades biográficas do grande escritor francês Gustave Flaubert (1821-1880). Por volta de 1970, com Sartre já debilitado por certos problemas de saúde, a conclusão deste livro se torna impossível, ficando inacabada, mesmo contando com três tomos que somam aproximadamente mais de 2.000 páginas.

---

<sup>17</sup> Tentaremos analisar esses textos citados em outros momentos e em outros trabalhos, que nos permitirão, inclusive revisar o presente trabalho como um todo.

O último texto literário de Sartre que analisaremos é, por conseguinte, sua última peça teatral, intitulada “Os Seqüestrados de Altona”, de 1959. Podemos afirmar que esse texto, junto com outros que terminaram inacabados/não publicados pelo autor em vida, orbitam em torno de uma obra de maior vulto e extensão, qual seja, a *Crítica da Razão Dialética*, que seria publicada em 1960 e que marca a segunda *Magnun Opus* de Sartre no campo da filosofia, precedida por *O Ser e o Nada* (1943). Em sua peça, Sartre aborda o tema da reclusão voluntária (o sequestro do título não é imposto por outrem; é uma reclusão livremente adotada por um indivíduo, um autoexílio). Indagado, quando da primeira apresentação da peça, se o tema da reclusão voluntária era sintoma de seu próprio afastamento da vida pública, Sartre afirmou:

...o clima lúgubre de *Os Reclusos*<sup>18</sup> me foi essencialmente inspirado pelo estado atual da sociedade francesa. É uma tramoia hedionda, com a qual me sinto, aliás, totalmente solidário, como todos. Se estou prisioneiro, como todos os que votaram não e até hoje repetem, é do regime atual. (SARTRE Apud COHEN-SOLAL, 2008, p. 438)

Essa afirmação de Sartre é relevante na medida em que sublinha a relação do escritor com a sociedade que o cerca, com seus conflitos e consensos e que realça, também, a relação de interdependência do texto com seu referente externo. Cabe sempre lembrar que, a cena representada na obra, seja conto, romance ou peça teatral, e que na verdade constitui o primeiro desvendamento do autor em relação a “sua” sociedade, “seu” momento histórico, não configura uma “reduplicação” e nem uma imitação pura e simples de uma dada realidade. Isto porque a mimesis é criativa, e não somente mera reprodução. Luiz Costa Lima (Apud COSTA, 2007, p. 175) nos diz que:

A obra mimética, portanto, é necessariamente um discurso com vazios, [retomando aqui uma fórmula de Wolfgang Iser, autor com quem Lima dialoga] o discurso de um significante errante, em busca dos significados que o leitor trará. Os significados então alocados serão sempre transitórios, cuja mutabilidade está em correspondência com o tempo histórico do receptor. Por esta intervenção necessária do outro, o receptor, o produto mimético é sempre um esquema, algo inacabado, que sobrevive enquanto admite alocação de um interesse diverso do que o produziu.

<sup>18</sup> No texto por nós consultado, o título da peça é apresentado como “Os Reclusos de Altona”, ao passo em que, no francês lê-se “Les Séquestrés d’Altona”. Na obra que possuímos em nosso acervo, a edição lançada no Brasil, ainda que em português de Portugal, lemos no título “Os Seqüestrados de Altona”.

Nesse sentido, reiteramos que a escrita de Sartre como um engajamento sempre apela, se dirige ao leitor. Como Sartre define a finalidade da linguagem como “comunicação”, aquilo que é transmitido o é necessariamente para um outro alguém que, num paralelo com os pressupostos de Lima, configura o leitor ou, mais precisamente, o receptor. Este “animará” a obra, alocando sentidos e significados a ela que nem sempre o autor esperava. Isto porque o autor não “injeta” no seu leitor o significado que ele espera obter. A leitura é tão importante para a atividade literária quanto o próprio ato de escrever, pois, a leitura é um processo ativo, criativo.

A trama de “Os Seqüestrados de Altona” em nossa interpretação, articula-se com a conclusão de “O Diabo e o Bom Deus”. Quando o personagem Goetz afirma a “Morte de Deus”, e que se deve lutar em defesa de certos valores, mesmo que eles não sejam absolutos, ou seja, mesmo que sejam relativos aos homens que os criaram, os homens só podem ser “julgados” pelos próprios homens. Enquanto que toda a trama de “Os seqüestrados...” gira em torno exatamente de um julgamento, que é bastante peculiar.

A trama da peça nos oferece o seguinte quadro: no contexto do pós-segunda guerra, uma tradicional e (quase) aristocrática família alemã, os Von Gerlach, vivem um dilema que os consome. O patriarca da família, personagem conhecido apenas como “O Pai”, convida seu filho e sua nora, Werner e Johanna, respectivamente, a morarem com ele e com sua filha, a jovem Leni, isto porque descobre padecer de um câncer terminal, não possuindo mais de 6 meses de vida. Entretanto, além de Werner e Leni, “O Pai” tem outro filho, chamado Frantz. Este vive enclausurado por vontade própria há 13 (desde 1946, quando retorna da guerra) em um tipo de suíte, no andar superior da mansão dos Gerlach. Não fala nem vê seu pai nem seu irmão. Apenas mantém contato com Leni, que o visita diariamente.

Acontece que os Von Gerlach são prósperos na indústria naval, detentores de um verdadeiro império nesse ramo de atividades. O Pai havia preparado Frantz para ocupar seu lugar, mas, diante de sua reclusão, oferece o cargo a Werner. Este, pode assumir o comando das fábricas desde que more na Mansão Gerlach. Até então, apenas o Pai e a Leni sabem da reclusão de Frantz. Todos pensam que ele morrera há vários anos. Forjaram sua morte porque Frantz havia escondido um judeu na mansão, ainda em tempos de Guerra. Ao ser denunciado, soldados invadiram a residência e agrediram Leni. Esta terminou por reagir e, num golpe de “sorte” termina por matar um dos soldados. Procurando evitar que Leni fosse presa, Frantz assume a autoria do crime. Sendo membro de uma família de posses, a situação se ajeita, de modo que Frantz foge para a Argentina. Enquanto está lá, sua morte é forjada.

O dilema da reclusão de Frantz, evidentemente não é somente esse. Os Von Gerlach, pelo poderio que possuíam, terminaram por colaborar com a ascensão do governo nazista. E mais: Frantz era soldado nazista, das famigeradas SS, inclusive tendo cometido crimes de guerra. O que o perturbava era o seguinte: toda uma nação, que escolhera livremente seus governantes, e que também livremente mandavam seus filhos, pais e maridos para os campos de batalha, após a derrota, buscava esquecer-se de seu passado, das escolhas que havia feito, e das consequências destas. O que dilacera a alma de Frantz é a questão da responsabilidade. No texto, em uma cena em que Sartre se utiliza da técnica do “flashback”, vemos esse debate num diálogo entre Frantz e o Pai:

[Frantz]: há duas maneiras de destruir um povo: condená-lo por inteiro ou forçá-lo a renegar os chefes que aceitou. A pior é a segunda. [O Pai]: não renego ninguém e os nazi não eram os meus chefes. Tive-os de agüentar. [Frantz]: Toleraste-os. [O Pai]: que diabos querias tu que eu fizesse? [Frantz]: Nada. [O Pai]: Quanto ao Goering, sou uma vítima dele. Vai passear nos nossos estaleiros, que logo vês. Doze bombardeamentos, todos os hangares destruídos: foi como ele os protegeu. [Frantz brutalmente]: O Goering sou eu! Se lhe puserem o baraço [corda do enforcamento] no pescoço, é a mim que enforcam. [O Pai]: O Goering repugnava-te. [Frantz]: seja como for, obedeci. [O Pai]: Sim, aos teus chefes militares. [Frantz]: E eles, a quem obedeciam? (rindo:) Nós odiávamos o Hitler, outros amavam-no. Onde está a diferença? Tu fornecestes-lhe os barcos de guerra, eu forneci-lhe cadáveres. Que mais teríamos feito se tivéssemos o adorado? Anda, diz. (SARTRE, 1963, p. 35)

Em nossa interpretação, as descrições que Sartre oferece ao leitor não caracterizam uma defesa do nazismo. Muito pelo contrário, o texto parece sintomático do momento então vivido. Antes que o século XX conseguisse atravessar sua primeira metade, já haviam ocorrido conflitos bélicos de dimensões mundiais, e cujo número de vítimas inocentes era gritante. Apenas para citar: Primeira Guerra Mundial (1914-1918), Segunda Guerra Mundial (1939-1945), Guerra da Coreia (1950-1953), sem falar que, durante os anos 1950 e daí em diante, até o ocaso da União Soviética, os conflitos político-ideológicos entre U.R.S.S. e EUA que constituíram a Guerra Fria, já apontavam como quase certo um novo conflito mundial, podendo, inclusive, alcançar proporções nucleares.

Nesse caso, a crítica de Frantz é que a sociedade civil não deveria “tolerar” os governantes que direcionavam a sociedade para guerras e outros conflitos, mas, sim, recusá-los prontamente, antes que seus projetos viessem a se realizar e, cujas perdas, na grande maioria das vezes, não podem ser ressarcidas. Frantz continua sua crítica:

[O Pai]: Então toda a gente é culpada? [Frantz]: Não, santo Deus! Fora os cães escorraçados que aceitam o veredicto dos vencedores. Lindos vencedores! Bem os conhecemos: em 1918 eram os mesmos com as mesmas hipócritas virtudes. Que fizeram eles de nós, desde então? Que fizeram de si próprios? Cala-te lá. Compete aos vencedores encarregarem-se da história. Foi o que eles fizeram e deram-nos o Hitler. Juízes eles? Nunca saquearam eles próprios? Nunca massacraram? Nunca violaram? A bomba sobre Hiroxima, foi o Goering que lançou? Eles fazem o nosso processo...quem fará o deles? Falam de nossos crimes para justificar os que andam a preparar com pezinhos de lã: o extermínio sistemático do povo alemão. (...) todos inocentes diante do inimigo. Todos. O Pai, eu, o Goering e os outros. (SARTRE, 1963, p. 35)

No texto de Sartre, em nossa ótica, vemos uma discussão acerca do tema da inocência: ao final das contas, se todos são inocentes, como holocaustos acontecem? O tema da responsabilidade torna-se mais dramático quando percebemos que Frantz, em seus treze anos de reclusão, já não conta com boa saúde mental. Em suas alucinações, acredita manter contato, no claustro, com seres humanos do futuro, do século XXX. Estes, já não teriam a mesma anatomia que temos hoje (seriam decápodes, e por isso os apelida “os caranguejos”) e, acredita que a tecnologia deles era das mais avançadas: através de um tipo de “tela”, Frantz achava que eles, do anos 3059, poderiam literalmente “assistir” todos os eventos já ocorridos na História, desde o tempo mais imemorial. Explica isso a Leni, afirma:

...como no cinema, digo-to eu: assentados à roda, os caranguejos verão arder Roma e Nero dançar [olhando para um retrato de Hitler em seu quarto, diz]: ver-te-ão a ti, tiozinho. Que tu dançaste, não é verdade? (...) que estavas tu a fazer em 6 de dezembro de 1944, às oito e meia da noite? (...) já não te lembrás? Mas eles sabem-no; desdobraram a tua vida, Leni. Descobri a horrível verdade: vivemos em residência vigiada. (SARTRE, 1963, p. 67-68)

Como indicamos a pouco, o tema do julgamento retorna com vigor nessa peça. O modo como essa temática é introduzida no texto é por demais interessante: para Frantz, já que os decápodes através de seu aparelho, assistem tudo o que aconteceu na História, logo, viram o nazismo em suas mais íntimas manifestações, e, incluso nestas, os próprios atos de Frantz, enquanto servia como SS. No entanto, Frantz arroga para si a tarefa de ser a testemunha de defesa do século XX, como se o século estivesse sendo “julgado”: “avalias a importância da minha tarefa e a sua excepcional dificuldade? Defender-vos, a todos, diante de magistrados que não tenho o prazer de conhecer (...) homens, mulheres, carrascos aossados, vítimas impiedosas, eu sou o vosso mártir” (SARTE, 1963, p. 69).

Para tornar a trama ainda mais densa, complexa, e, provavelmente no intuito de impelir o leitor a refletir (ainda que não possa dizer aquilo que ele “tem” que entender), Sartre insere outro tema no texto: o tabu do incesto. Frantz e Leni, irmãos, tornam-se amantes ao longo desses treze anos de reclusão. Outro fator instigante é que a personagem Johanna termina se apaixonando por Frantz, e ele por ela.

Na perspectiva de Luiz Costa Lima, o receptor, ao ler uma obra, um produto mimético, entra em contato com representações sociais, ou parâmetros culturais, diferentes dos seus e, por isso, o autor não pode ter certeza se o significado que ele atribui ao seu texto será semelhante ao que o leitor atribuirá. Tanto para Sartre, quanto na ótica de Lima, o autor é apenas um “guia”.

Nisso resulta, também, a questão de que o produto mimético não “reproduz” tal qual a realidade na qual surgiu, ou seja, é impossível inserir a realidade no texto. Para Lima, conforme nos indica Costa (2007, p. 177) a mimesis é a articulação entre parâmetros culturais (representações sociais), primeiramente entre o escritor e o seu contexto e, depois, entre a obra produzida e o contexto do leitor. Tal articulação se dá por duas formas de mimesis: a mimesis de representação e a mimesis de produção:

Na mimesis de representação, o “horizonte de expectativas” do receptor não sofre uma atualização pelo simples fato de que na mimesis de representação, a cena orientadora [contexto do leitor] funciona como guia, decodificador, é a partir dela que o receptor tem acesso ao mundo do mímema [a obra literária] (...) na mimesis de produção, o horizonte sofrerá uma transgressão [o leitor] (...) transgredir suas expectativas e cria uma “outra natureza” (COSTA, 2007, p. 179)

No decorrer da trama, Frantz, já sendo amante de Johanna, tenta-lhe explicar, já sem o tom ditado por suas alucinações, as razões de suas angústias, os seus traumas de guerra. De certo modo, seu romance com Johanna alivia-o um pouco de suas alucinações, o que não ocorria com Leni, cujo romance, parecia, em nossa leitura, alimentá-las. Ele diz a Johanna:

Se, com efeito, eu tivesse cometido todos os flagicídios julgados em Nuremberga [Johanna]: quais? [Frantz]: Sei lá, Genocídio e o diabo a quatro! [Johanna]: por que razão os teria cometido? [Frantz]: porque a guerra me coubera em sorte. Quando os nossos pais emprenharam as nossas mães, semearam militares. Não sei porquê. (...) Ainda gostaria de mim, nesse caso? [Johanna]: não. [Frantz]: Deixaria de gostar (...) acaso eu lhe causasse horror? [Johanna]: Sim. (SARTRE, 1963, p. 144)

Frantz culpa a si mesmo por, durante a guerra, já não saber mais qual seria o limite do “dever” militar e o simples prazer em matar. Tinha, como tenente, que lidar não somente com o “inimigo”, mas também com a insubordinação de seus soldados. Em ambos os casos, quando a habilidade falhava, o recurso à violência era a mais usual das saídas. Tentando explicar-se a Johanna, ele relembra seus atos:

[Frantz]: Éramos quinhentos perto de Smolensco. Defendíamos uma aldeia desesperadamente. O major morreu. Os capitães também: restavam os dois tenentes, eu e o outro, e um feldwebel [sargento]. Curioso triunvirato! O tenente Klages era filho de um sacerdote protestante; um idealista, sempre nas nuvens...Heinrich, o feldwebel, tinha os pés na terra, mas era nazi cem por cento. Os franco atiradores tinham-nos isolado da retaguarda: mantinham a estrada debaixo de fogo. Três dias de víveres. Encontramos dois camponeses russos, metemo-lhes num celeiro e tratamo-lhes a saúde. (SARTRE, 1963, p. 145)

Na esperança de obter alguma informação sobre os franco-atiradores que atacavam os soldados que Frantz comandava, vários aldeões russos foram torturados, primeiro sob ordens diretas de Franz, depois sob suas próprias mãos. A crueldade já não era mais limite. O regimento de Frantz acabou desbaratado. Ele próprio fora o único a escapar, mas já havia feito renome na guerra: era o “Carrasco de Smolensco” (SARTRE, 1963, p. 170).

Frantz não conseguia desfazer-se do passado, não conseguia transformá-lo numa mera lembrança. Enquanto isso, toda uma nação se reerguia e procurava esquecer-se dos “criminosos” que haviam apoiado anteriormente, alegando inocência, ignorância: ninguém sabia o que ocorria. Vejamos o comentário de Cohen-Solal (2008, p. 439): “Numa Alemanha pós-nazista, que esqueceu a consciência pesada e recuperou o equilíbrio econômico, numa família de poderosos industriais, aristocrática, protestante, os Gerlach, que nem chegou a ser realmente nazista, o filho mais velho, Frantz, recusando-se a esquecer, torna-se recluso.”

Frantz não rejeita por completo as consequências de seus atos, nem renega a responsabilidade por seus crimes de guerra. O ponto de tensão é que, de acordo com nossa leitura, Frantz não quer ser condenado sozinho: por que, ao término da guerra aqueles que apoiaram o regime são inocentes e aqueles que lutaram em nome da nação, culpados? Frantz sente-se aliviado quando reencontra pessoalmente o Pai: este não o condena e afirma que todos os atos praticados por Frantz eram ecos de toda uma sociedade e dele mesmo, que havia inculcado nele determinados ideais: Frantz escuta o que os “caranguejos” jamais diriam: ele não era culpado sozinho: tinha como cúmplices o seu próprio pai e toda uma nação.

Entretanto, há um paradoxo entre memória e esquecimento, entre sentimento de culpa e de inocência. O Pai, ao finalmente conseguir tirar Frantz de seu quarto, leva-o de carro para conhecer a Alemanha que há treze anos não via. Leni sabe que eles vão passar por uma ponte e que o carro não conseguirá atravessá-la, precipitando-se no fundo de um rio, mas, curiosamente, nada faz para impedir a morte dos dois. Parece querer esquecer-se deles; talvez por ciúmes, se cala e afirma a Johanna que ocupará o lugar de Frantz no quarto, e se tornará uma reclusa. Lá, coloca num toca-fitas um dos discursos-defesa gravados diariamente pelo irmão quando acreditava estar no Tribunal dos Séculos, presidido pelos decápodes lá do ano 3059. Citaremos por completo o último monólogo de Frantz, que encerra a peça, acreditando que os sentidos expressos nele nos faz refletir sobre nosso envolvimento com a História:

[Voz de Frantz reproduzida no gravador]: – Séculos, eis pois o meu século, solitário e disforme, o réu. O meu cliente dilacera-se por suas próprias mãos: o que tomais por linfa branca é sangue: não glóbulos vermelhos – o réu está a morrer de fome. Mas eu vos direis o segredo desta perfuração múltipla: o século teria sido bom, se o homem não tivesse sido acossado pelo seu inimigo cruel, imemorial, pela espécie carnívora que tinha jurado a sua perda, pela besta sem pelo e maligna – pelo homem. Um e um são um, eis o nosso mistério. A besta escondia-se, nós surpreendíamos o olhar, subitamente, nos olhos íntimos de nossos próximos; então feríamos: legítima defesa preventiva. Eu próprio surpreendi a besta, feri, caiu um homem. Nos seus olhos moribundos, vi a besta, sempre viva, vi-a eu. Um e um são um: que mal entendido! Onde vem – de quem, de quê? – este gosto rançoso e enjoativo na minha boca? Do homem? Da besta? De mim mesmo? É o gosto do século. Séculos felizes, vós que ignorais os nossos ódios, como havíeis de compreender o poder atroz de nossos amores mortais? O amor, o ódio, um e um... Absolvei-nos! O meu cliente foi o primeiro a conhecer a vergonha: sabe que está nu. Crianças lindas que saís de nós, as nossas dores vos terão feito. Este século é uma mulher: está a dar a luz. Condenareis a vossa mãe? Hem (sic) Respondei, vamos! (Pausa) O século trinta não responde. Talvez não haja mais séculos após o nosso. Talvez alguma bomba tenha assoprado as luzes. Tudo estará morto: os olhos, os juizes, o tempo. Noite. Ó Tribunal da noite, tu que foste, que serás, que és, eu fui! Eu fui! Eu, Frantz Von Gerlach, aqui, neste quarto, pus o século às minhas costas e disse “eu responderei por ele. Hoje e sempre. Hem? O quê? (SARTRE, 1963, p. 179)

Em nossa interpretação, vemos como a sensibilidade literária é capaz de formular sentidos históricos. No trecho citado, vemos a angústia de um homem que se sente culpado por crimes que não cometeu sozinho, enquanto que seus cúmplices arrogam inocência. Apesar da culpa que sente, argumenta que os próximos não poderão julgá-lo, pois, se ainda houverem séculos, provavelmente eles serão também serão culpados. A ideia de responsabilidade permanece. A dialética paradoxal do par culpa-inocência também. Nosso século será interpretado, como fazemos nesse exato momento: que imagem estamos construindo agora?

Evidentemente, os sentidos históricos que “extraímos” ao analisar as obras de Sartre não se configuram como um reflexo puro e simples da realidade na qual vieram a público, nem o mais “verdadeiro”. Se compreendemos a prática literária como uma atividade mimética, por exemplo, aproximando-se da perspectiva de Luiz Costa Lima, o mímema (a obra) não é mera imitação, reduplicação ou “reapresentação” da realidade: como a mímesis é um processo criativo, entramos em contato ao ler as obras de Sartre, com uma “outra realidade”, construída pelo princípio da verossimilhança, ou seja, do “como se tivesse se passado”, lembrando, aqui, a ótica de Paul Ricouer. Sartre atribuía à literatura a função de guiar o leitor numa operação de “desvendamento” de si mesmo e da realidade.

Na ótica de Luiz Costa Lima, esse “desvendamento” é possível, ainda que a literatura não seja “a rigor” comprometida, essencialmente engajada. O escritor tem como possibilidade tentar conduzir o leitor a um determinado desvendamento. Isso se dá quando o leitor transforma-se no ato da leitura, adquirindo um novo “horizonte”, construindo uma nova realidade. Isso se dá, como já indicamos a pouco, através do confronto entre os parâmetros culturais/representações sociais presentes na obra e no próprio leitor. O mundo do livro, não é o mundo “no” livro. O escritor cria uma “representação-efeito” que: “...é um fenômeno que liga, não deterministicamente, o sujeito receptor com a coletividade a que se integra, por seu horizonte de expectativas. O efeito poderá consistir na própria rejeição desse horizonte. Mas a própria rejeição ainda será prova de sua presença”. (LIMA Apud COSTA, 2007, p. 180).

O existencialismo de Sartre (assim como a literatura engajada e “existencialista”) terminou perdendo espaço, no círculo acadêmico, para novas “modas intelectuais” e novas tendências literárias. Como nos diz Benoît Denis

...a ascensão do pensamento estruturalista, que chega então a sua maturidade, depois de um longo período de “latência”, apresenta-se como uma solução de substituição do existencialismo sartriano e da sua concepção de engajamento. O estruturalismo postula, com efeito, que qualquer fenômeno não pode ser conhecido isoladamente, mas que ele deve ser referido ao sistema no qual ele se insere e ao qual pertence, quer dizer, que ele só pode ser conhecido através das relações de solidariedade que mantém com os outros elementos do sistema. Esse primado da estrutura tem por consequência esvaziar em parte a questão do sujeito, assim como, a da História (já que todo sistema só é apreendido na sua sincronia). (...) a noção mesma de estrutura e a importância da lingüística (...) determinam o retorno às preocupações formais, mesmo a um formalismo literário, o que se opõe igualmente ao engajamento tal como Sartre o concebia (DENIS, 2002, p. 288-289)

Sartre captava pela pena as tensões e sensibilidades presentes no (seu) espaço de experiências e no (seu) horizonte de expectativas. Era, portanto, um sujeito histórico no sentido estrito da palavra: agia e sofria (n)as intempéries de seu momento histórico: estava ligado aos homens de seu tempo. Em sua autobiografia, de 1964, ele afirma:

...escrevo sempre. (...) é meu hábito e também o meu ofício. Durante muito tempo tomei minha pena por uma espada: agora, conheço nossa impotência. Não importa: faço e farei livros; são necessários; sempre servem, apesar de tudo. A cultura não salva nada nem ninguém, ela não justifica. Mas é um produto do homem: ele se projeta, se reconhece nela; só este espelho crítico lhe oferece a própria imagem. (SARTRE, 2005, p. 167-168)

Nesse refluxo do existencialismo e do engajamento, novos intelectuais, tais como Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, Louis Althusser, entre muitos outros, passam a figurar no centro dos debates. Novas tendências surgiam no campo literário:

Aparece enfim o movimento do novo romance francês, que marca o retorno de uma literatura preocupada com a questão das formas. É preciso entretanto evitar aqui a associação do pretendido “formalismo do novo romance” com a ressurgência de um purismo estético (...) é fundamentalmente a uma colocação em questão e a uma renovação da concepção do romance que se assiste (...) esse movimento visava (...) contestar e repensar as relações da narrativa com o mundo, a história e a ideologia. (DENIS, 2002, p. 290).

Analisar as implicações dessas tendências no campo literário, aprofundando as questões que dele surgem, já daria margem para um outro estudo. Contudo, esperamos ter estimulado alguns questionamentos e reflexões, principalmente porque vimos que o intelectual pode engajar-se sem, necessariamente, ter que filiar-se a este ou aquele partido político. Não há hierarquia valorativa no tocante ao engajamento intelectual: todos os campos e todas as formas são relevantes e compreender o engajamento do escritor/literatura foi de importância capital para tornar inteligível os sentidos históricos então expressos.

Curioso foi notar como uma geração de escritores (e incluso nesta, o próprio Sartre) achou por bem ser tarefa da literatura, que “tradicionalmente” lida com o irreal, com o ficcional, transformar-se num permanente espaço de debates. Seria possível um engajamento do historiador tal como visto no escritor? Sartre diz: “a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele. E uma vez engajado no universo da linguagem, não pode nunca mais fingir que não sabe falar: quem entra no universo dos significados não consegue mais sair”. (SARTRE, 1993, p. 20-21)

Mesmo tendo consciência de que a literatura hoje já não possui esse engajamento como imperativo, ela continua a atribuir sentidos à realidade. Continua a convidar o leitor a desvendar a si mesmo e o seu mundo. A literatura continua, e o contexto de interface com a história constitui-se numa área de intercessão mais do que fértil. Finalizando, então, vejamos um último pensamento de Sartre acerca de seu envolvimento com a escrita:

O que amo em minha loucura foi que ela me protegeu, desde o primeiro dia, contra as seduções da “elite”: nunca me julguei feliz proprietário de um “talento”: minha única preocupação era salvar-me – nada nas mãos, nada nos bolsos – pelo trabalho e pela fé. Desta feita, minha pura opção não me elevava acima de ninguém: sem equipamento, sem instrumental, lancei-me por inteiro à ação para salvar-me por inteiro. Se guardo a impossível Salvação na loja dos acessórios, o que resta? Todo um homem, feito de todos os homens, que os vale todos e a quem vale não importa quem. (SARTRE 2005, p. 168)

Nesse sentido, indicamos aqui, concluindo nossa presente discussão, que os parâmetros culturais, presentes na obra, possuem um referente externo, que não se “duplica” nem se “reapresenta” no texto literário. E estes parâmetros culturais/representações sociais são compartilhados e criados socialmente, ou seja, no momento histórico então vigente. A partir da criação de uma “outra realidade”, pela invenção do “mundo do texto”, através da mimesis, o escritor nos fala sobre seu próprio lugar, sobre seu próprio tempo e nos “convida” a repensar o nosso próprio lugar e o nosso próprio tempo. Esperamos ter conseguido demonstrar isso ao analisar os sentidos históricos presentes nos textos de Sartre e os modos como eles se “misturavam” com o(s) seu(s) referente(s) externo(s).

## Considerações Finais

Abordar a experiência do filósofo francês Jean-Paul Sartre foi um verdadeiro desafio. Compreender as peculiaridades de seu pensamento (filosófico ou literário) não é fácil, porque ele jamais se preocupou com o fato de entrar, muitas vezes, em contradição consigo mesmo. Isso não denota, aos nossos olhos, uma falta de coerência em seu pensamento. Muito pelo contrário, vemos nisso seu esforço enquanto intelectual e escritor, a exigência autoimposta por ele em sempre revisar seus pressupostos e, sobretudo, em comunicá-los, em dialogar com o outro (e também a ouvi-lo), mesmo com aqueles que se definiram abertamente como seus desafetos.

Nosso trabalho, por lidar com obras literárias, procurou (exaustivamente até) colocar o leitor em contato com a trama das obras analisadas, visando estimular uma experiência o mais próxima possível da leitura integral dos textos sartreanos. Para tanto, se fez necessário apresentar em citações (longas, às vezes), trechos da(s) obra(s) do autor.

Esperamos, com isso, também, revelar nosso respeito com esse escritor (para além de predileções pessoais), reconhecendo seu esforço para escrever as obras com as quais dialogamos (afinal, seu desejo era ser lido). Nosso intento foi o de tentar problematizar sua prática literária como um tipo de interpretação da história pelos olhos de um não-historiador. Separar com exatidão em seus escritos aquilo que foi ou não intencional, ou seja, aquilo que ele quis ou não dizer, além de não ser possível, nunca foi nosso objetivo principal.

Evidentemente, alguns cuidados foram necessários, pois nosso estudo procura se inserir numa perspectiva historiográfica e, por esse fato mesmo, está sujeito a exigências (institucionais, acadêmicas, teóricas, metodológicas, etc.) que são próprias da “operação” que caracteriza nosso ofício como historiadores. Na leitura das obras, não custa lembrar, não procuramos encontrar informações mais ou menos “verdadeiras”. Outrossim, delas nos apropriamos como aquilo que são: registros indiretos, indiciários, de uma passividade que não pode mais ser revivida, salvo (e sempre indiretamente, sublinhamos) na narrativa do historiador, cujo ofício visa compreendê-las “no” tempo.

Um ponto que percorreu nosso trabalho de um lado ao outro foi o de tentar mostrar como a arte, a literatura, envolvia-se com os dilemas de seu tempo, sobretudo quando do advento da estética engajada, na qual Sartre se inseriu, tornando-se seu maior defensor e teórico, se propondo a discutir os problemas da sociedade nas páginas de sua literatura.

Dividimos, portanto, nossas considerações finais, derivadas das articulações que apresentamos a partir do diálogo dos textos sartreanos com nossas questões e com os nossos referenciais teórico-metodológicos, em três momentos que se complementam, da mesma forma através da qual buscamos desenvolver e apresentar nossa discussão.

Nosso primeiro esforço foi tentar compreender o encontro de Sartre com o universo da literatura. Vimos que em meio as turbulências que marcaram a virada do século XIX para o século XX, a arte sempre esteve presente no centro das discussões (não nos esqueçamos, por exemplo, das Vanguardas Europeias), como indiciárias e constituintes (não meramente reflexos passivos) das mudanças pelas quais a própria sociedade passava.

Apresentado ao mundo dos livros pelo avô, que o queria como professor, Sartre, desgostando-o, “traindo-o”, apaixonou-se pela literatura e direcionou sua vida objetivando ser escritor. De sua infância até a sua juventude, foi influenciado, pelo avô, por um purismo estético (ligado a ideais literários dos séculos XVIII e XIX) que o acompanhou até a escrita de seus primeiros livros e contos, publicados em 1938. Sartre afirma em suas memórias: “Eu era Roquentin. Eu mostrava nele sem complacência, a trama da minha vida; ao mesmo tempo eu era eu, o eleito, o analista dos infernos, fotomicroscópio de vidro e aço debruçado sobre minhas próprias soluções protoplasmáticas.” (SARTRE, 2005, p. 165).

Dessas primeiras obras, vemos os traços iniciais de seu existencialismo: a princípio, o mito do “homem só”, deslocado, nauseado, encarnado em Roquentin. Vemos também, em seus contos, o indivíduo que se envolve com a História, visando transformá-la (como Pablo Ibieta, em “O Muro”), ou recusando-a, (como Paul Hilbert, o misantropo, em “Eróstrato”), ou visando conservá-la, (como Lucien Fleurier em “A Infância de um Chefe”).

Pelas críticas, intencionais ou não, à burguesia, presentes nesses primeiros textos, Sartre, que a princípio capturava, platônico, o mundo na palavra, na ideia, não demorou a perceber a existência do “Outro” como parte de si mesmo. Assim, passou a ver a palavra, a escrita, a literatura, como um instrumento de criação e de transformação, tanto do indivíduo, como da sociedade em geral. Durante a guerra, imergiu na história como um indivíduo. Após a libertação, emergiu como o ícone do intelectual e do escritor engajado.

Nosso segundo esforço foi o de problematizar o encontro de um Sartre já escritor com a História. Dialogando com Paul Ricoeur, cuja análise nos revela como a estrutura mesma de um relato de ficção comporta elementos de historicidade, pela verossimilhança, o “como se tivesse se passado...”, discutimos como e quais sentidos o autor atribuiu aos

fenômenos históricos representados em seus textos. Nestes, pela historicização da ficção, vimos um legítimo exercício de compreensão da história: textos não somente de testemunho, mas, ao olhos de Sartre, textos de intervenção.

Mostramos sua inserção na tradição francesa de uma literatura de combate à moda de Victor Hugo, por exemplo, e na constituição conjunta (não nos esqueçamos das contribuições de Andre Malraux, Andre Gide, Paul Nizan, entre outros), de uma estética literária engajada: não bastava, tal como Emile Zola, “sair” da literatura para escrever um “Eu Acuso”. O escritor queria usar seu ofício como veículo de seu engajamento.

Todavia, também não bastava meramente enxertar na prosa discursos ou conteúdos político-ideológicos. Mais do que uma literatura panfletária, o escritor engajado queria ser, sem renúncias ou concessões extremas, um escritor. Daí que articular forma e conteúdo tornou-se uma preocupação constante na estética engajada.

Desse segundo momento, Sartre nos ofereceu textos magistras, polêmicos, provocativos: enfim, textos sartreanos. Abordou nas páginas de suas peças e romances temas que tradicionalmente seriam caros apenas ao historiador: Discutiu, pela ótica da verossimilhança, a Resistência Francesa contra a Ocupação Alemã, através de Orestes, aquele que sabe que é livre, e seu desejo de libertar Argos, seu reino, e sua irmã, Elektra.

Tematizou, também, a Guerra Civil Espanhola, por meio do personagem Gomez, que deixa sua esposa e filho para lutar na Espanha. Abordou as relações tensas entre o intelectual e o Partido (nos embates entre os personagens Mathieu e Brunet), assim como, e principalmente, problematizou o evento da Segunda Guerra Mundial e a capitulação francesa quando da invasão Alemã ao longo da Trilogia “Os Caminhos da liberdade” – A Idade da Razão, Sursis e Com a Morte na Alma.

Em nossa interpretação, como um dos resultados de nossa pesquisa, indicamos que, pelas contradições do texto engajado (que se equilibra entre literatura e “discurso ideológico”) Sartre acreditou ser tarefa da literatura atuar tal como faz o historiador: buscou compreender os homens de/em seu tempo. Evidentemente, os meios e as finalidades de ambos (escritor e historiador) são distintas, mas se o historiador faz uso de elementos próprios da narrativa (os trópicos discursivos, como diria o teórico Hayden White), o literato pode muito bem debruçar-se sobre a sociedade que o cerca e estudá-la, analisá-la.

No último momento de nosso estudo, evidenciamos como se deu o compromisso de Sartre com seu momento histórico, além de indicar, também, as primeiras críticas que seu

pensamento enfrentou, oriundas do campo literário francês, que voltava a acreditar, em parte, que não seria “obrigação” da literatura discutir os problemas da sociedade, nem envolver a literatura com a política.

Outra frente de combate que se formou contra o pensamento sartreano consistiu nas pesadas críticas que os comunistas não se furtaram em fazer contra sua postura de engajamento. Criticavam-no por não ter se engajado durante a guerra na resistência armada. Criticavam-no por não ter compreendido os perigos da ascensão nazista, quando estudava em Berlim, em 1933. Criticavam-no por ele ter se engajado tardiamente, praticamente ao término da guerra e, ainda assim, basicamente através da literatura. Criticavam-no ainda, porque, no pós-guerra, ele continuava a ser um crítico da sociedade sem se comprometer concretamente, isto é, sem militar ou levantar a bandeira deste ou daquele partido político.

Desse cenário, iniciado em fins de 1945, concluído em 1959, resultou um conjunto vertiginoso de textos, nas mais variadas áreas. Apenas a título de informação foram aproximadamente seis peças de teatro e dois roteiros para cinema, além, é claro, do volumoso “Crítica da Razão Dialética”, e ensaios sobre crítica literária e biografias. Nas peças “Mortos Sem Sepultura” e “A Prostituta Respeitosa”, lemos críticas sobre o tema da tortura e o preconceito racial nos EUA. A polêmica era enorme: os escritores participaram efetivamente no clima de “caça aos colaboracionistas” após da Libertação da França, além de que tocar no tema do racismo americano era mais do que ousado.

Em relação ao tema da militância política, os textos são variados e polêmicos. Após a primeira tentativa de militância na RDR, Sartre expressa a ambiguidade da militância partidária e do envolvimento com a História, em “Os Dados Estão Lançados”, “A Engrenagem” e “As Mãos Sujas”. Lamentamos não termos tido acesso a duas peças teatrais de Sartre quando de seu período como “companheiro de viagem” dos comunistas (a saber, as peças “Kean” e “Nekrassov”). Entretanto, vemos uma articulação entre Sartre e questões comunistas em “O Diabo e o Bom Deus”, na desventura de um senhor feudal que doa suas terras aos camponeses, no intuito de fazer o “Bem”, mas sem querer, alimenta uma revolta camponesa na qual os barões massacram os rebeldes, os líderes e cúmplices do levante.

O texto mais inusitado pelos sentidos históricos que enseja é “Os Seqüestrados de Altona”. Se o século XX foi repleto de violência, injustiça e morte, a “Era dos Extremos”, como bem definiu Eric Hobsbawm, o personagem Frantz Von Gerlach, que se reconhece como culpado por seus crimes de guerra ao servir sob a bandeira nazista, acredita (por sofrer de um tipo de trauma/alucinação) testemunhar em defesa de seu cliente – o século XX – na

esperança de absolver a todos os que nele viveram e morreram, perante um suposto tribunal que julga-os do futuro, do ano 3059. O tema da inocência e da culpa é bem explorado: Frantz não era nazista sozinho. Uma nação, de um jeito ou de outro, apoiou esse regime. Como ele não queria ser condenado sozinho, visto que a nação alemã alegava inocência e ignorância, buscava absolver todo o século XX.

Nosso recorte temporal, iniciado em 1938, encerra-se em 1960 não porque Sartre tenha deixado de escrever. Apenas ocorre que como nos propomos, nesse trabalho, a problematizar os sentidos históricos que sua literatura enseja, estabelecemos como marco final da presente discussão o momento quando ele deixa de escrever literatura, concentrando-se, daí por diante, nos textos de crítica literária e de filosofia.

Com a chegada dos anos 1960, não podemos deixar de perceber, houve um refluxo do existencialismo e do engajamento literário tal como Sartre teorizava e defendia. Os conflitos ideológicos continuavam a existir, e, do mesmo modo, escritores e intelectuais eram chamados a debatê-los. O que mudou foi a criação de um novo estatuto para as relações entre literatura, sociedade e história. Cabe ressaltar, ainda, que mesmo enfrentando esse refluxo, seu legado enquanto escritor e filósofo mostra-se ainda pertinente na reflexão acerca da existência humana e do papel da literatura na sociedade.

Portanto, ao término desse trabalho, acreditamos ter conseguido apontar algumas respostas às indagações iniciais que nos motivaram a realizar esta pesquisa. Entretanto, longe de nos sentirmos “acomodados” com os resultados obtidos, nesse exato momento, novos questionamentos passam a nos acompanhar, e esperamos poder esboçar novas respostas em outros estudos, em outros momentos, o mais breve possível.

## Fontes de Pesquisa e Referencial Bibliográfico

### FONTES DE PESQUISA

#### ROMANCES E CONTOS

SARTRE, Jean-Paul. **A Náusea.** (1938) Rio de Janeiro. Nova Fronteira. Tradução: Rita Braga. (Coleção Grandes Romances). 1986.

\_\_\_\_\_. **O Muro.** (1938). Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2005.

\_\_\_\_\_. **A Idade da Razão.**(1945). Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1983.

\_\_\_\_\_. **Sursis.**(1945), Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_. **Os Dados estão Lançados.** (1947), Rio de Janeiro, Editora Papyrus, 2005.

\_\_\_\_\_. **Com a Morte na Alma.** (1949). Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2005.

#### PEÇAS TEATRAIS

SARTRE, Jean-Paul. **As Moscas** (1943). Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2005.

\_\_\_\_\_. **A Prostituta Respeitosa.** (1946). Rio de Janeiro, Editora Papyrus, 2008.

\_\_\_\_\_. **Mortos Sem Sepultura.** (1946). Rio de Janeiro, Editorial Presença, 1961.

\_\_\_\_\_. **Entre Quatro Paredes.** (1947). Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 2005.

\_\_\_\_\_. **A Engrenagem.** (1948). Rio de Janeiro, Editora Presença, 1980.

\_\_\_\_\_. **As Mãos Sujas.**(1948) Rio de Janeiro. Editora Europa-América, 1972.

\_\_\_\_\_. **O Diabo e o Bom Deus.** (1951). São Paulo, Editora Difusão Européia do Livro, 1970.

\_\_\_\_\_. **Os Seqüestrados de Altona.**(1960) Rio de Janeiro. Editora Europa-América, 1963.

## Referencial Bibliográfico

BARROS, José D'Assunção. **O Campo da História** Especialidades e Abordagens. Rio de Janeiro. Editora Vozes, 4ª ed.

BAUDELAIRE, Charles Pierre. **Paraísos Artificiais**. Tradução de Alexandre Ribondi, Vera Nóbrega e Lúcia Nagib. Porto Alegre. L&PM Pocket, 2007.

BELLO, Ângela Ales. **Introdução à Fenomenologia**. São Paulo. EDUSC, 2006.

BLOCH, Marc. **Apologia da História, ou, O Ofício do Historiador**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor. Tradução: André Telles. 2001.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales 1929-1989: A Revolução Francesa na Historiografia**. São Paulo. 4ª Reimpressão. Fundação Editora UNESP, 1997.

\_\_\_\_\_. **A Escrita da História**. São Paulo. Editora UNESP, 1992.

\_\_\_\_\_. **História e Teoria Social**. São Paulo. Editora UNESP, 2002.

\_\_\_\_\_. **O que é História Cultural**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2005. Tradução: Sérgio Góes de Paula.

\_\_\_\_\_. **Variedades de História Cultural**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. São Paulo, T.A. QUEIROZ, EDITOR, LTDA, 2000.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. São Paulo. Editora Forense. 2ª edição, 2002.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural – Entre Práticas e Representações**. Difel (Difusão Editorial Limitada). 1990, Tradução: Maria Manuela Galhardo. (Coleção Memória e Sociedade/Coordenação: Francisco Bethencourt e Diogo Ramada Curto)

COHEN-SOLAL, Annie. **Jean-Paul Sartre: Uma Biografia**. Porto Alegre. 2ª edição, 2008. L&PM Editores. Tradução de Milton Person. 616 págs.

\_\_\_\_\_. **Jean-Paul Sartre**. Porto Alegre. Tradução de Paulo Neves. L&PM Pocket. 2005

COMPAGNON. Antoine. **O Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum**. Ed. UFMG, 1999.

COSTA, Fabiana Ferreira da. **Engajamento Sartreano e Mimesis na Literatura: Pontos e Contrapontos**. Revista Investigações: Lingüística e Teoria Literária. PPGL da Universidade Federal de Pernambuco. 2007. págs. 171-181

DENIS, Benoît. **Literatura e Engajamento: de Pascal a Sartre**. 2002, EDUSC.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro. DP&A editora. 2006

HOBBSAWM, Eric J. **A Era dos Extremos**. São Paulo. Companhia das Letras. 1995.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: Contribuição a Semântica dos Tempos Históricos**. Tradução: Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro. Contraponto. Ed. PUC-RIO, 2006.

LEMAIRE, Ria (Org.) **Pelas Margens: Outros caminhos da literatura**. Porto Alegre: UFRGS/UNICAMP, 2000.

MOUTINHO, Luiz Damon S. **Sartre: Existencialismo e Liberdade**. São Paulo. Editora Moderna. 1ª edição, 1995. (Série Logos).

MUNSTER, Arno. **Dialética e Práxis no Pensamento de Jean-Paul Sartre**. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/doiPontos/article/view/6502>> Acesso 03 de novembro de 2008.

PENHA, João da. **O que é Existencialismo**. São Paulo, Editora Brasiliense. 15ª Reimpressão. 2004. (Coleção Primeiros Passos, 61).

PINTO, Manuel da Costa; SILVA, Franklin Leopoldo e. Dossiê Sartre In; Revista Cult, maio 2000.

QUINTILIANO, Deise. **Sartre: Philia e Autobiografia**. Rio de Janeiro, DP&A editora, 2005. ISBN: 85-7490-353-1.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da filosofia**. São Paulo: Paulinas, 1991. v.III.

REIS, José Carlos. **A História entre a Filosofia e a Ciência**. São Paulo. Editora Ática S. A. 1ª ed. 1999 (Série Fundamentos).

\_\_\_\_\_. **História & Teoria: Historicismo, Modernidade, Temporalidade e Verdade**. Rio de Janeiro. FGV, 2003.

RÉMOND, René (org.) **Por Uma História Política**. Rio de Janeiro, editora FGV. 2ª edição. 2003.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa – Tomo III**. Campinas, São Paulo. Papyrus, Tradução: Roberto Leal Pereira. 1997

SARTRE, Jean-Paul, **As Palavras**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. Tradução: J. Guinsburg, 2005.

\_\_\_\_\_. **O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica**. Petrópolis. Editora Vozes. 13ª ed. Revista. Tradução: Paulo Perdigo. 1997.

\_\_\_\_\_. **O Existencialismo é um Humanismo** In: Coleção Os Pensadores, São Paulo, Abril Cultural, 1973 (Volume 45).

\_\_\_\_\_. **Crítica da Razão Dialética**, Rio de Janeiro, DP&A Editora, 2002.

\_\_\_\_\_. **Que é a Literatura?**. Rio de Janeiro. Editora Ática. 1993.

SEVCENKO, Nicolau. **A Literatura com Missão**. São Paulo, Brasiliense, 1983.

SILVA, Luciano Donizetti da. **Existencialismo e Marxismo: A Filosofia de Sartre entre a Liberdade e a História**. Tese de Doutorado em Filosofia desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de São Carlos. 2006. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp069940.pdf>. Acesso 15 de março de 2010.

\_\_\_\_\_. **Filosofia, Literatura e Dramaturgia: Liberdade e Situação em Sartre**. dois pontos, Curitiba, São Carlos, vol. 3, n. 2, p.83-103, outubro, 2006. Disponível em <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/doisPontos/article/viewArticle/6506>>. Acesso em 4 de janeiro de 2011.

SILVA, Franklin Leopoldo e. **Conhecimento e Identidade História em Sartre**. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/trans/v26n2/v26n2a02.pdf>> Acesso 03 de novembro de 2008.

SOARES, Caio Caramico. **Sartre e o Pensamento Mítico: Revelação Arquetípica da Liberdade em As Moscas**. Dissertação de Mestrado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade de São Paulo. 2005. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-08012008-100616/>> Acesso 03 de novembro de 2008.

SOBRINHO, Noéli Correia de Melo. **Friedrich Nietzsche: Perspectivismo e Superação da Metafísica**. Publicado em *Comum* - Rio de Janeiro - v.9 - nº 22 - p. 5 a 38 - janeiro / junho 2004.

SOUZA, Thana Mara de. **Liberdade e Determinação na Filosofia Sartriana**. *Kínesis*, Vol. II, nº 03, Abril-2010, p. 13 – 27.

TODOROV, Tzvetan. **A Literatura em Perigo**. Difel, 2009.

VAINFAS, Ronaldo, CARDOSO, Ciro Flamarion (orgs.) **Domínios da História** Ensaios de Teoria e Metodologia. São Paulo. 16ª Reimpressão. Editora Elsevier LTDA, 1997.

VASCONCELOS, José Geraldo; JÚNIOR, Antônio Germano Magalhães (orgs.) **Linguagens da História**. Fortaleza. Imprece, 2003. Coleção Diálogos Intempestivos.

VEYNE, Paul. **Como se Escreve a História?**. Brasília, Editora UNB, 4ª edição. 1999.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso: Ensaios Sobre a Crítica da Cultura**. São Paulo. USP, 2001.