

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP

Frederico Moreira Guimarães

Literatura e engajamento em Sartre:  
um estudo de *Que é a Literatura?*

MESTRADO EM FILOSOFIA

SÃO PAULO

2010

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP

Frederico Moreira Guimarães

Literatura e engajamento em Sartre:  
um estudo de *Que é a Literatura?*

MESTRADO EM FILOSOFIA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora como exigência parcial para a obtenção do título de MESTRE em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação do Prof. Doutor Peter Pál Pelbart.

SÃO PAULO

2010

Banca Examinadora

---

---

---

Aos meus pais.

## AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Peter Pál Pelbart, meu orientador, pela ajuda, sugestões e paciência.

Ao meu pai, José Maria de Souza Guimarães, pela grande ajuda financeira durante os meus estudos no programa.

Ao Prof. Dr. Luizir de Oliveira pelo incentivo ainda na graduação e por me ter feito gostar de Filosofia.

Ao Prof. Dr. Ênio José da Costa Brito que, literalmente, me levou à PUC.

À Profa. Vera Lúcia dos Santos pela ajuda na revisão gramatical do trabalho e pelas ótimas sugestões e observações

À Profa. Denise Vilela Santucci pela ajuda na revisão do capítulo 2 e pelo apoio.

Ao Prof. Dr. Antônio José Romera Valverde, que, muito generosamente, me ajudou quando manifestei interesse em entrar no programa. (é possível que ele nem se lembre mais disso).

À Profa. Dra. Salma Tannus Muchail pela ajuda (ainda antes de entrar no programa), sugestões e críticas.

Ao Prof. Dr. André Constantino Yazbek, pelas ótimas sugestões e indicações bibliográficas.

Às minhas irmãs Dalila Moreira Guimarães e Deborah Moreira Guimarães pela ajuda com as traduções.

À Ordem dos Mínimos e em especial o Pe. Frei Saturnino Arto Sardina pelo exemplo de vida, pela formação humana e incentivo aos estudos.

## RESUMO

O presente trabalho consiste em analisar a concepção de literatura expressa em *Que é a Literatura?*, procurando elucidar o que Sartre entende por literatura engajada. Pretende-se mostrar que a posição do autor está ancorada em seu projeto filosófico maior, a saber, a compreensão do homem no mundo a partir de sua condição como existente, cujo fundamento único é a liberdade. Tendo sua origem e fim na liberdade, a literatura se dirige ao próximo naquilo que ele possui de mais humano, a sua própria liberdade, e se efetiva num exercício dialético de gratuidades – a leitura. Nesse sentido, a principal função da literatura engajada é a de fazer-se espelho da sociedade para si mesma, a fim de que os homens possam tomar consciência de si próprios e da realidade e fazerem suas próprias escolhas. A literatura engajada, portanto, não pode ser compreendida como uma panfletagem ideológica, mas como uma ação do escritor comprometido com a liberdade e com o seu tempo.

**Palavras-chave:** Sartre. Existencialismo. Literatura. Liberdade. Engajamento.

## ABSTRACT

This paper consists in analyse the conception of literature expressed in *What is the Literature?*, trying to elucidate what Sartre understands by engaged literature. This paper intends to show that the position of the author is linked in his biggest philosophical project, which means, the human's comprehension in the world from his condition as existent, whose unique basis is the freedom. Having its origin and ending in freedom, the literature runs towards the neighbor in which he belongs as human, his own freedom, and it is completed in a dialectic exercise of gratuities – the reading. In this meaning, the mainly function of the engaged literature is to make it a mirror of the society itself in order to do men become conscious of themselves and of the reality and take their own decisions. The engaged literature, nevertheless, cannot be comprehended as an ideological pamphleteering, but as an action of the writer compromised to freedom and to his time.

**Key Words:** Sartre. Existencialism. Literature. Freedom. Engagement.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>1 FILOSOFIA E LITERATURA.....</b>	<b>12</b>
<b>1.1 O projeto de repensar a ordem humana no mundo.....</b>	<b>13</b>
1.1.1 A influência da Fenomenologia.....	15
1.1.2 O ser Em-si e o ser Para-si.....	18
1.1.3 A má-fé.....	22
1.1.4 A existência como condição humana no mundo.....	26
<b>1.2 A relação entre filosofia e literatura.....</b>	<b>30</b>
1.2.1 A história como “absoluto” na situação.....	31
1.2.2 Contradição e negatividade.....	36
<b>1.3 A expressão literária dentro do projeto existencialista.....</b>	<b>39</b>
<b>2 ESCRITA E LEITURA.....</b>	<b>44</b>
<b>2.1 Linguagem e escrita.....</b>	<b>45</b>
2.1.1 A instrumentalidade da prosa.....	45
2.1.2 A linguagem como reveladora do ser-para-outro.....	51
<b>2.2 A leitura como processo dialético.....</b>	<b>53</b>
2.2.1 O problema da intersubjetividade.....	59
<b>2.3 A escrita como apelo à liberdade.....</b>	<b>63</b>
2.3.1 A literatura como superação da condição do outro como objeto.....	65
2.3.2 A imaginação como elo de ligação da literatura.....	69
<b>3 LITERATURA E ENGAJAMENTO.....</b>	<b>72</b>
<b>3.1 Sartre e o dilema do intelectual.....</b>	<b>72</b>
3.1.1 Sartre como sofista contemporâneo?.....	74
<b>3.2 “É preciso, pois, retornar ao público burguês”.....</b>	<b>77</b>

3.2.1 O público “real” do escritor.....	77
3.2.2 A condição para a realização da literatura.....	85
<b>3.3 A literatura engajada.....</b>	<b>88</b>
3.3.1 O comprometimento do escritor com o seu tempo.....	91
3.3.2 O projeto do escritor engajado.....	94
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>98</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>101</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>104</b>

## INTRODUÇÃO

Poucos filósofos gozaram de tanta popularidade midiática como Jean-Paul Sartre, que utilizava os meios de comunicação como forma de intervir na realidade. Seu engajamento intelectual deriva de sua filosofia da liberdade radical do homem – que está exposta na máxima “o homem é condenado a ser livre”. Indissociável desta definição está outra de suma importância, a de situação, que é o momento histórico em que vivemos e o palco de nossas ações. O homem, portanto, é livre no interior de sua situação e, dessa maneira, está sempre engajado na história, pois não há como se desvencilhar de sua historicidade. É a partir desses pressupostos que o engajamento do escritor deve ser compreendido, pois, enquanto intelectual, ele deve exercer sua influência no mundo a partir de sua situação, tomando uma posição a respeito do que a realidade lhe apresenta. O objetivo desse trabalho é analisar a abordagem do autor sobre a literatura e revelar o que ele compreendia por literatura engajada.

Esse estudo está organizado em três capítulos, brevemente expostos a seguir.

O primeiro capítulo, intitulado *Filosofia e Literatura*, começa com uma breve descrição do pensamento sartriano segundo *O Ser e o Nada*, mostrando como ele deságua na ética, cuja máxima expressão é o engajamento. Este capítulo também procurará mostrar a ligação existente entre filosofia e literatura para Sartre, já que ambas as expressões, em suas especificidades e linguagens próprias, auxiliariam em seu projeto filosófico de repensar a ordem humana no mundo. Ao final, tematiza a dificuldade da expressão literária tradicional do ponto de vista do empreendimento sartriano, e a conseqüente necessidade de uma nova forma de expressão literária, que libertaria o homem dos valores eternos, deslocando o centro da experiência humana para a liberdade concreta que se exerce na vida, dentro da situação. Por isso, Sartre nunca se “limitou” à pura análise filosófica, mas também se aventurou pela literatura e pelo teatro, como maneira de tentar compreender os dramas da liberdade.

O próximo capítulo, intitulado *Escrita e Leitura*, de cunho mais teórico, busca desenvolver os pressupostos em que o autor se embasa para defender o engajamento da literatura em detrimento das demais formas de expressão que, por motivos singulares, não podem se engajar “como a literatura” (o autor deixa bem claro que o engajamento artístico só é possível na literatura – porém, isso não significa que as outras manifestações artísticas sejam inferiores à linguagem literária). E, tendo como norte sua filosofia da liberdade, mostra que a atividade literária não é fruto apenas da mente criativa do escritor, mas se desenvolve dentro

de uma compreensão mais ampla – um processo dialético – em que a função do escritor e a do leitor são ambas necessárias para a concretização da obra literária. Tal dualidade jamais chega a ser uma polarização radical, pois é atenuada pela liberdade que serve como ponte entre o escritor e o leitor. É também pela liberdade que a literatura é possível, pois é na liberdade que uma obra tem sua origem e o seu destino. A liberdade é, portanto, o fundamento da literatura, o que significa, entre outras coisas, a pura gratuidade do ofício literário e a possibilidade do engajamento.

Por fim, após ter desenvolvido as concepções de liberdade e literatura, em sua última parte o texto trabalha a concepção sartriana de engajamento. Trata-se de mostrar que todo escritor já está engajado em sua própria época, conforme um traçado histórico, presente no capítulo terceiro de *Que é a Literatura?*, em que o filósofo se pergunta para quem um autor se dirige quando escreve. Seu objetivo maior é mostrar que, muito além da concepção tradicional do intelectual engajado que reduz a arte a um panfletismo ou a didatismos vulgares, a literatura engajada implica num compromisso radical com a realidade não no sentido da instrução ideológica ou da formação filosófica de “conscientização” das massas, mas com a descrição realidade em toda a sua complexidade e concretude, mostrando aos leitores a situação em que estão inseridos de forma a produzirem suas próprias conclusões. Portanto, o compromisso radical do escritor engajado não é com ideologias políticas, mas com a própria causa da liberdade, que deve ser o fundamento de todas as ações humanas e o valor principal pelo qual os homens devem e que é o norte de todo engajamento.

A pedra angular desse trabalho é o livro *Que é a Literatura?*, pois é nessa obra que o autor expõe sua visão própria da literatura. Porém, antes desse livro, o filósofo já havia produzido obras literárias como a coletânea de contos *O Muro*, e os romances *A Náusea* e *A Idade da Razão*, além de algumas peças de teatro. O autor rebate os seus críticos argumentando que suas obras refletem a sua concepção de literatura e defende a “nova” literatura de sua época, cujos representantes máximos são Kafka, Camus e os escritores americanos, como Dos Passos e Faulkner, cujas obras também podem ser consideradas, em certo sentido, “engajadas”, pois visam mostrar a realidade, assim como ela se manifesta, nas suas contradições (Dos Passos) e absurdos (Kafka), aos seus leitores.

Além de outras obras importantes de Sartre, como *O Ser e o Nada* e *O Existencialismo é um Humanismo*, de suas críticas literárias presentes em *Situações I* e das obras literárias (já citadas acima), o texto também se ancora em comentadores conhecidos, como Franklin Leopoldo e Silva, Gerd Bornheim e Bento Prado Jr., por exemplo, que oferecem uma visão

aprofundada e mais clara de certos temas do universo sartriano, contribuindo com o objetivo aqui proposto.

Esse trabalho, portanto, pretende ser sobretudo um estudo sobre *Que é a Literatura?*, focando a concepção original que Sartre tinha sobre essa atividade. O engajamento, quando bem compreendido, não pode ser definido como uma característica de um certo tipo de literatura, mas a própria atividade literária realizada em sua plenitude, que seria engajada porque o homem também deveria ser um homem engajado como decorrência de sua própria liberdade. Assim, ao jogar luz sobre o tema da literatura, Sartre estaria mostrando que, como fruto da liberdade, a literatura engajada não seria uma opção entre as “diversas” formas de fazer literatura, mas uma exigência ao escritor decorrente da própria atividade de escrever, compreendida como uma ação no mundo.

## 1 FILOSOFIA E LITERATURA

Num trabalho que se propõe a analisar a função ética da literatura sartriana, faz-se necessário, num primeiro momento, contextualizar a função da própria literatura e seu papel singular dentre as ferramentas de exposição utilizadas por Sartre na divulgação de seu pensamento filosófico. É conhecida por todos a grande produção literária do autor, que concorria lado a lado com sua produção filosófica. Como indica Cristina Diniz Mendonça:

Filosofia e literatura ao mesmo tempo? Os romances como forma literária e filosófica? As obras consideradas de “filosofia pura” como forma filosófico-literária? Esse híbrido sartriano é antes um enigma a ser decifrado.<sup>1</sup>

Esse “enigma” acompanha um longo período da vida de Sartre, até ele substituir seus romances por biografias. Mas, por muito tempo, sua produção literária e filosófica caminharam juntas, sobretudo na década de quarenta, quando publicou a volumosa trilogia intitulada *Caminhos da Liberdade*<sup>2</sup>. É importante ressaltar que este capítulo não se propõe a analisar os romances publicados por Sartre, mas a própria relação entre sua atividade filosófica e literária em si mesmas. Noutras palavras, como é possível expor concomitantemente filosofia e literatura sem ferir o que concerne a cada uma destas formas de expressão? Uma filosofia trabalhada como literatura poderia perder o “rigor” da análise filosófica e a literatura, ao tentar expor teses filosóficas, poderia se tornar uma espécie de ilustração para a filosofia, ou simplesmente, um facilitador, e acabaria por vulgarizar o pensamento. Por fim, tal amalgamado de expressões poderia criar um pensamento anômalo, à margem das duas esferas de expressão e comprometer ambas.

O subtítulo deste capítulo já indica o norte que nossa análise irá trilhar. A ideia da “vizinhança comunicante”<sup>3</sup> entre filosofia e literatura, termo emprestado de Franklin Leopoldo e Silva, pode ser de grande valia para a compreensão deste hibridismo apontado por Mendonça na produção teórica sartriana. Assim, saber o porquê de produzir filosofia e literatura ao mesmo tempo é saber qual projeto teórico impõe a necessidade destas duas expressões e como estas podem se relacionar ao mesmo tempo sem se prejudicarem

<sup>1</sup> MENDONÇA, Cristina Diniz. Sartre: uma filosofia de situações. In. *Mente, Cérebro e Filosofia*, As Bases do Pensamento Fenomenológico, n.5, p. 25-31, 2008, p. 25.

<sup>2</sup> O projeto inicial era o de uma quadriologia. Seus volumes foram: *A Idade da Razão*, *Sursis* e *Com a Morte na Alma*. Nos três romances vemos os mesmos personagens lidarem com suas liberdades em situação.

<sup>3</sup> SILVA, Franklin Leopoldo. *Ética e Literatura em Sartre*: ensaios introdutórios, São Paulo: UNESP, 2004, p. 12.

mutuamente. A resposta, portanto, encontra-se dentro do próprio projeto literário sartriano, esboçado em *Que é a Literatura?*, desenvolvido não apenas nesta obra, mas nas obras literárias do autor e nos ensaios a esta dedicados.

Mas, antes de abordá-lo, é preciso elucidar o projeto filosófico que “pede” a expressão literária como seu complemento, não como mera ilustração, como já foi colocado, mas como um auxiliar descritivo, na tentativa de compreender o ser humano no mundo.

### 1.1 O projeto de repensar a ordem humana no mundo

Segundo Franklin Leopoldo e Silva, este projeto sartriano visa à “compreensão da existência como *condição* e da contingência como seu *horizonte-limite*”<sup>4</sup>. Para tanto, Sartre se faz herdeiro de Descartes no sentido de retomar o *cogito* cartesiano como ponto de partida e embasamento de todo o seu arcabouço teórico, pois esta verdade parte da subjetividade humana. “Um estudo da realidade humana deve começar pelo *cogito*”<sup>5</sup>, coloca o filósofo. Seu ponto de partida está bem expresso na citação abaixo:

Nosso ponto de partida é, de fato, a subjetividade do indivíduo e isso por razões estritamente filosóficas. Não porque sejamos burgueses, mas porque desejamos uma doutrina baseada na verdade e não num conjunto de belas teorias cheias de esperança, mas sem fundamentos reais. Como ponto de partida, não pode existir outra verdade senão esta: penso, logo existo; é a verdade absoluta da consciência que apreende a si mesma. Qualquer teoria que considere o homem fora desse momento em que ele se apreende a si mesmo é, de partida, uma teoria que suprime a verdade, pois fora do *cogito* cartesiano, todos os objetos são apenas prováveis e uma doutrina de probabilidades que não esteja ancorada numa verdade desmorona no nada; para definir o provável, temos que possuir o verdadeiro. Portanto, para que haja uma verdade qualquer, é necessário que haja uma verdade absoluta; e esta é simples e fácil de entender; está ao alcance de todo mundo; consiste no fato de eu me apreender a mim mesmo, sem intermediário.<sup>6</sup>

Ao iniciar a análise da realidade humana a partir do *cogito*, Sartre está procurando um ponto fundamental para todo o sistema filosófico que pretende elaborar. Desta verdade, deve

<sup>4</sup> SILVA, F. L. *Ética e Literatura em Sartre: ensaios introdutórios*, op. cit., p. 12.

<sup>5</sup> SARTRE, Jean-Paul. *O Ser e o Nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. 14. ed. Tradução de Paulo Perdighão. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 134.

<sup>6</sup> SARTRE, Jean-Paul. O Existencialismo é um Humanismo. In: *Coleção Os Pensadores*. 3. ed. Tradução de Rita Correia Guedes. São Paulo: Nova Cultural, 1987, p. 15.

derivar toda a filosofia, tal como Descartes mesmo conclui quando diz que o *cogito* “é o primeiro princípio da sua filosofia”. Partir da subjetividade por “razões estritamente filosóficas” é a opção por um ponto de partida seguro e a afirmação de que qualquer certeza humana só pode se encontrar no próprio homem. A subjetividade determina o próprio método da filosofia, mas, esta subjetividade da qual Sartre está partindo difere em muito da concepção de Descartes. Sartre, no começo de sua conferência *O Existencialismo é um Humanismo*, aponta para dois significados de subjetivismo. O primeiro significado é “a escolha do sujeito individual por si próprio” e o segundo é a “impossibilidade em que o homem se encontra de transpor os limites da subjetividade humana”<sup>7</sup>, sendo este último o sentido utilizado pelo existencialismo sartriano. Esta impossibilidade deriva de uma condição fundamental da própria existência humana, que é ser-no-mundo, compreensão oriunda de Heidegger, porém, utilizada por Sartre num sentido bastante mais amplo. Assim, diferentemente de Descartes, já não é possível compreender a própria subjetividade a partir de si mesma, isoladamente, já que a condição necessária para a existência do próprio homem é ser-no-mundo, e toda a incerteza de Descartes frente à realidade exterior pode se desfazer, já que “não tem sentido tentar compreender o homem sem o mundo”<sup>8</sup>.

Concebendo a realidade humana como ser-no-mundo, isto é, colocando o mundo como condição própria para a existência do ser humano, Sartre pôde reinterpretar o *cogito* de maneira diferente de Descartes, tal como observa Gerd Bornheim: “admitindo a ideia de mundo é que Sartre consegue atribuir ao *cogito* uma dimensão existencial que não se encontra em Descartes”<sup>9</sup>. Assim, Sartre pôde focar sua reflexão para além da máxima cartesiana, chegando à compreensão da consciência pré-reflexiva, condição do próprio *cogito* enquanto consciência desta reflexão. Esta consciência primeira não é outra consciência, “mas o único modo de existência possível para uma consciência de alguma coisa”<sup>10</sup>. Nascida no seio do ser, esta é completamente possuída por si mesma, e somente por si, no sentido em que não poderia ser outra coisa, já que é anterior a qualquer tipo de conhecimento humano, pois é anterior ao próprio *cogito*, fundamento do ser. Também não possui conteúdos, já que por ser anterior, é completamente vazia, preenchendo-se do mundo que “aparece” para ela. Os fenômenos que se manifestam são, portanto, relativos à consciência; mas esta é um absoluto, porque ela é a

<sup>7</sup> SARTRE, J. P. O existencialismo é um humanismo. In: *Coleção Os Pensadores, op. cit.*, p. 6. Segundo o autor, a palavra subjetivismo possui dois significados. O primeiro corresponde à “escolha do sujeito individual por si próprio” e o segundo, ao que foi colocado no corpo do texto.

<sup>8</sup> BORNHEIM, Gerd. *Sartre: Metafísica e Existencialismo*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 18.

<sup>9</sup> Id. *ibid.*, p. 19.

<sup>10</sup> SARTRE, J. P. *O Ser e o Nada, op. cit.*, p. 25.

condição do próprio aparecimento do mundo ao ser humano. É interessante observar que, mesmo sendo “absoluta”, a consciência é vazia, sendo absoluta apenas em relação ao mundo, que depende dela para vir a ser conhecido. O correto seria, portanto, dizer que a consciência é absoluta em relação ao mundo, mas não um absoluto no sentido compreendido pela metafísica clássica, portanto não cabe colocar a consciência no papel que até então cabia a Deus. A filosofia de Sartre não acolhe essa ideia de absoluto, o que reduz a consciência a um “absoluto” relativo, já que a consciência, por pertencer ao humano, dilui a compreensão própria do absoluto dentro do contingente.

### 1.1.1 A influência da Fenomenologia

O próprio Sartre, em *O Ser e o Nada*, reconhece sua dívida com o pensamento de Husserl “ao reduzir o existente à série de aparições que o manifestam”<sup>11</sup>. Com isso, Sartre coloca que uma das principais contribuições da fenomenologia foi ter mostrado que o fenômeno pode ser estudado enquanto tal, por ser completamente “indicativo de si mesmo”<sup>12</sup>. Contudo, ainda resta um problema a ser tratado, que é o do ser deste fenômeno. Sartre responde recorrendo à própria fenomenologia: “o fenômeno é o que se manifesta, e o ser manifesta-se a todos de algum modo, pois dele podemos falar e dele temos certa compreensão”<sup>13</sup>. Assim, é possível atingir o ser dos fenômenos através do método de Husserl, sendo esse o método que o autor irá utilizar. De fato, isso já está exposto desde o subtítulo de sua obra magna *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*.

Contudo, não se deve compreender Sartre como um discípulo fiel de Husserl. Inicialmente, como bom fenomenólogo que era, ele soube se utilizar muito bem do conceito de intencionalidade “e viu todo o seu potencial filosófico”<sup>14</sup>, explorando-o quase ao limite, mas com um sentido diferente daquele utilizado por Husserl. Se Sartre incorporou elementos da fenomenologia, foi para utilizá-los em seu projeto próprio de filosofia existencial, dando aos termos husserlianos uma nova roupagem com elementos de Descartes, Hegel e, posteriormente, Marx. Mas, sobretudo, a nova roupagem dada por Sartre foi a compreensão

<sup>11</sup> SARTRE, J. P. *O Ser e o Nada*, op. cit., p. 15.

<sup>12</sup> Id. *ibid.*, p. 16.

<sup>13</sup> Id. *ibid.*, p. 19.

<sup>14</sup> SOKOLOWSKI, Robert. *Introdução à Fenomenologia*. Tradução de Alfredo de Oliveira Moraes. São Paulo: Loyola, 2004, p. 231.

existencial da intencionalidade, o que lhe permitiu superar, em certa medida, os idealistas que mantinham os conceitos husserlianos no nível epistemológico. Tal concepção se encontra bem fundamentada em André C. Yazbek:

Sartre pretende “moldar” o instrumental analítico fenomenológico ao seu projeto particular de captar os “existentes” em sua facticidade, em oposição às diversas espécies de prejulgamentos e pressupostos metafísicos – que pareciam dominar não só as teorias filosóficas, como também suas aplicações na psicologia e alhures. O inimigo era precisamente a tradição filosófica francesa. Para combatê-lo, Sartre se arma com grande entusiasmo do método fenomenológico de Husserl.<sup>15</sup>

Cabe, portanto, fazer uma descrição do que seria a intencionalidade e sua utilização por Sartre.

Intencionalidade significa “dizer que toda consciência é consciência de alguma coisa, toda consciência intenciona um objeto qualquer”<sup>16</sup>. A intencionalidade compreende que a consciência, para vir a existir, precisa de outro objeto do qual ela venha a se preencher para vir a ser e se perceber como existente, já que por ser anterior e por ser vazia, não pode ser consciência de si própria, por não poder se perceber. A consciência, destarte, rompe o isolamento do ser, justamente por ser um outro tipo de ser, e se direciona para o mundo para vir-a-ser algo, precisando para tanto de uma coisa que não seja ela mesma, tal como a citação de Sartre pode bem ilustrar:

A filosofia da transcendência nos joga na via expressa, entre ameaças, sob uma luz ofuscante. Ser, diz Heidegger, é estar-no-mundo. Compreendam esse “estar-no” como um movimento. Ser é explodir para dentro do mundo, é partir de um nada de mundo e de consciência para subitamente explodir-como-consciência-no-mundo. Se a consciência tentar se reconstituir, coincidir enfim consigo mesma, então imediatamente, a portas fechadas, se aniquilará. Essa necessidade da consciência de existir como consciência de outra coisa que não ela mesma, Husserl a chama de “intencionalidade”.<sup>17</sup>

Mas, por que a preocupação de Sartre em superar o idealismo? Segundo nosso autor, o pensamento francês da época era uma típica filosofia “alimentar” pois, segundo André C. Yazbek, “em sua corrente realista, pretende fazer ‘comer’ o sujeito pelo objeto e, em sua

<sup>15</sup> YAZBEK, André Constantino. *A Nostalgia do Impossível: realidade humana e falta ontológica em L’Etre et le Néant de J. P. Sartre*. 2003. 342 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003, p. 3.

<sup>16</sup> MOUTINHO, Luiz Damon Santos. *Sartre: existencialismo e liberdade*. São Paulo: Moderna, 1995, p. 25.

<sup>17</sup> SARTRE, Jean Paul. Uma idéia fundamental da fenomenologia de Husserl: a intencionalidade. In: *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 55.

corrente idealista, fazer ‘comer’ o objeto pelo sujeito”<sup>18</sup>. Isto porque, numa tentativa de suprimir os antigos dualismos, acabou por confundir o ser percebido e o ser que percebe. Tal problemática foi muito bem analisada por Bornheim: “o problema básico resume-se agora em saber a partir de onde se torna possível o fenômeno: encontra ele a sua razão de ser na natureza humana ou, ao contrário, em algo que transcende o homem”<sup>19</sup>.

Nesse sentido, a aproximação de Sartre e de Husserl termina com o primeiro tecendo uma feroz crítica ao segundo por este ter permanecido ainda muito preso ao idealismo. Assim, vemos em *A Transcendência do Ego* Sartre criticar Husserl pelo comedimento filosófico, ao ter se preocupado em salvaguardar o *Ego* (eu) na consciência, impedindo assim tal redução e sua análise enquanto fenômeno. Segundo Sartre, a consciência é anterior ao próprio *Ego*, já que sua existência transcende a consciência, assim, “não há razão para o Eu escapar da redução fenomenológica”<sup>20</sup>.

Como foi brevemente notado anteriormente, o que permitiu a Sartre ir além dos idealistas da tradição francesa, até mesmo de Husserl, foi ter dado um sentido existencial aos termos husserlianos, sobretudo à própria ideia da intencionalidade, através de uma interpretação ontológica e não apenas metodológica, como pretendia Husserl. Por isso, coloca-o, de forma bastante precisa, em *O Ser e o Nada*:

O fenômeno é o que se manifesta, e o ser manifesta-se a todos de algum modo, pois dele podemos falar e dele temos certa compreensão. Assim, deve haver um fenômeno de ser, uma aparição do ser, descritível como tal. O ser nos será revelado por algum meio de acesso imediato, o tédio, a náusea, etc., e a ontologia será a descrição do fenômeno de ser tal como se manifesta, quer dizer, sem intermediário.<sup>21</sup>

Assim, ao demonstrar que a consciência sendo vazia é, portanto, anterior a todo conhecimento, sendo possível a consciência do objeto consciente, Sartre pôde utilizar da fenomenologia para seu projeto existencial a partir da ontologia, que seria a descrição do ser tal como ele se manifesta à consciência. Um bom exemplo disso seria a introdução de sua obra *A Imaginação*, na qual o autor começa descrevendo uma folha em branco sobre a mesa que, ao se manifestar à consciência, apresenta-se como algo *para mim* e não *em mim*, sendo a consciência radicalmente distinta da folha que intenciona. A consciência em nada pode modificar a aparição da folha que se impõe com toda a sua inércia e opacidade. Esse tipo de

<sup>18</sup> YAZBEK, A. C. *A Nostalgia do Impossível*, op. cit., p. 4.

<sup>19</sup> BORNHEIM, G. *Sartre*, op. cit., p. 27.

<sup>20</sup> SILVA, F. L. *Ética e Literatura em Sartre*, op. cit., p. 41.

<sup>21</sup> SARTRE, J. P. *O Ser e o Nada*, op. cit., p. 19.

existência que se impõe é chamada pelo autor de existência *Em si*, sendo radicalmente diferente da consciência, chamada por Sartre de *Para si*. Cabe agora, após essa breve introdução sobre a influência da fenomenologia no pensamento sartriano, descrever a característica desses dois tipos de ser e suas implicações.

### 1.1.2 O ser Em-si e o ser Para-si

Quando se lembra da ontologia sartriana a primeira coisa que vêm à mente é a famosa ontologia do Em-si – Para-si. De fato, esse assunto já está amplamente tratado em livros sobre o autor e manuais de história da filosofia nos capítulos sobre o pensamento sartriano. Aqui ele será tratado de forma breve com o objetivo de esclarecer esse tema quando ele for tratado mais adiante.

A análise feita na introdução de *A Imaginação* por Sartre revelou que o ser da folha de papel é um ser Em-si por se impor à consciência e permanecer inalterável em seu conteúdo, revelando-se como algo radicalmente distinto da consciência humana. Assim, a característica principal da folha como Em-si é, segundo Sartre, ser “uma forma inerte, que está aquém de todas as espontaneidades conscientes, que devemos observar, conhecer pouco a pouco, é o que chamamos uma coisa”<sup>22</sup>. Mas, como é possível à consciência transcender a mera aparição da coisa em direção ao seu sentido ontológico, isto é, ao sentido de seu ser?

A resposta está no que Sartre chamou de “Prova Ontológica”. Segundo o autor, pela intencionalidade, a consciência visa um objeto que lhe é externo, o que caracteriza a consciência como pura transcendência. Esse objeto visado, portanto, não pode ser a própria consciência, pois ao ser revelado por ela, ele é identificado como um outro ser pela sua radical distinção. Seu fundamento é, portanto, a negatividade, no sentido de que o Em-si é percebido, primeiramente, algo que não é a consciência. A questão se complica ainda mais pela interrogação de Sartre: “Como o não-ser pode ser fundamento do ser?” Sua conclusão é a seguinte: a consciência, por ser vazia, depende de um ser e, portanto, quando a fenomenologia afirma que toda consciência é consciência de alguma coisa, não se está afirmando outra coisa senão que o que aparece à consciência não é um produto da consciência nem uma mera

---

<sup>22</sup> SARTRE, Jean-Paul. *A Imaginação*. In: *Coleção Os Pensadores*. 3. ed. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Nova Cultural, 1987, p. 35.

aparição, mas um próprio fenômeno de ser que é o fundamento do próprio ser, tal como a folha em branco que, ao servir de conteúdo para a consciência, também se fez seu fundamento. Esse ser é chamado de ser Em-si, ou, o ser que existe para a consciência.

Sartre aponta as características desse ser Em-si a partir de três fórmulas que exprimem sua definição: “o ser é. O ser é em si. O ser é o que ele é”<sup>23</sup>. Tais fórmulas lembram a máxima de Parmênides: “(o ser) é e que o não-ser não é”<sup>24</sup>. Tal concepção é o que se comprova a partir da prova ontológica explicada acima. Portanto, o ser Em-si não é simplesmente uma forma de ser, tal como a concepção aristotélica poderia fazer compreender ao afirmar que o ser pode ser dito de muitos modos, compreensão que perdurou na metafísica clássica, explicando que existem diversos tipos de ser, classificados como substância ou acidentes. O ser Em-si é o ser. Por isso, não pode haver outra máxima melhor para identificá-lo do que o Ser é, sendo o seu traço fundamental a sua identidade perfeita<sup>25</sup>.

Dizer que o ser é Em-si mesmo significa dizer, nas palavras de Sartre, que o ser está “pleno de si mesmo”<sup>26</sup>. O ser Em-si se apresenta, destarte, como algo robusto, fechado, opaco..., no sentido em que ele é tão preenchido de si mesmo que não sobram espaços para fissuras que poderiam comprometer seu princípio de identidade. É importante observar que, diferentemente da metafísica clássica que compreendia o ser como um composto de ato de ser e essência, Sartre reduz o ser a sua aparição, não havendo partes e nem interior oculto. Essa compreensão também difere da compreensão kantiana que concebe o ser Em-si como algo inacessível à razão, diferindo o fenômeno do ser (conhecido) do ser do fenômeno (desconhecido e completamente inacessível). Tamanha simplicidade do ser o coloca como radicalmente oposto ao nada, não restando espaço algum para este último. Esta realidade densa de Sartre chega a quase sufocar o homem diante de um universo robusto e opaco, tal como o protagonista de *A Náusea* sente e está exposto no trecho abaixo:

As coisas se libertaram de seus nomes. Estão ali, grotescas, obstinadas, gigantescas, e parece imbecil chamá-las bancos ou dizer o que quer que seja a respeito delas: estou no meio das Coisas, das inomináveis. Sozinho, sem

<sup>23</sup> SARTRE, J. P. *O Ser e o Nada*, op. cit., p. 40.

<sup>24</sup> PARMÊNIDES. In: MARCONDES, Danilo. *Textos básicos de filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. 5. ed., revista. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007, p. 13.

<sup>25</sup> BORNHEIM, G. *Sartre*, op. cit., p. 35.

<sup>26</sup> SARTRE, J. P. *O Ser e o Nada*, op. cit., p. 38.

palavras, sem defesas, estou cercado por elas: por baixo de mim, por trás de mim, por cima de mim. Não exigem nada, não se impõem: estão ali.<sup>27</sup>

Ou, como se pode ler mais adiante, numa passagem ainda mais esclarecedora: “Mas ainda assim era um absoluto. Uma coisa. Meus olhos só encontravam plenitudes”<sup>28</sup>.

Sartre dedica poucas páginas ao tema do ser Em-si em *O Ser e o Nada* e dedica muitos capítulos ao outro ser enumerado no título desse item, o ser Para-si. Se o autor faz isso não é porque o ser Em-si não possua importância, mas pelo próprio eixo de sua obra, que é uma ontologia a partir do ser humano.

Em sua análise do Para-si, o autor o define da seguinte maneira: “o ser da consciência – escrevíamos na Introdução – é um ser para o qual, em seu ser, está em questão o seu ser”<sup>29</sup>. Isso significa que, diferentemente do ser Em-si, que está sempre pleno de si mesmo, sendo por isso chamado de ser que é o que é, o ser Para-si não está pleno de si, já que possibilita um questionamento em seu próprio bojo, dessa forma, não coincidindo consigo mesmo.

Que ser seria capaz de não coincidir consigo mesmo? Para Sartre, esse ser é o homem. Isso porque, nas palavras de Franklin Leopoldo e Silva, “o homem é o ser em que o próprio ser está em questão”<sup>30</sup>. O questionamento sobre o sentido de seu ser se torna possível porque o Para-si, isto é, o homem, não se encontra como um ser acabado, tal como o ser Em-si. Analisando de forma mais precisa, esse ser inacabado seria a consciência, que por sua própria origem, é um vazio, já que, conforme foi (lembrado) anteriormente, necessita de um outro ser para ter a sua existência. É nesse sentido que se deve conceber a compreensão existencial que Sartre faz do conceito de intencionalidade e, conseqüentemente, da própria noção do nada.

Conforme a compreensão própria de ser impõe, este não deveria comportar nenhuma espécie de fissura que viesse a prejudicar a sua plenitude. Como é possível então, no reino do ser, a existência do Nada? O ser não poderia comportar o Nada, já que é pleno de si mesmo, não comportando o vazio. O Nada, por sua vez, não-é e, portanto, de si mesmo, não pode originar coisa alguma. Por isso Sartre afirma que “o ser pelo qual o Nada vem ao mundo é um ser para o qual, em seu Ser, está em questão o nada de seu ser: o ser pelo qual o Nada vem ao mundo deve ser seu próprio Nada”<sup>31</sup>. Esse ser é o homem.

<sup>27</sup> SARTRE, Jean-Paul. *A Náusea*. 1. ed. especial. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 158.

<sup>28</sup> Id. *ibid.*, p. 166.

<sup>29</sup> SARTRE, J. P. *O Ser e o Nada*, *op. cit.*, p. 122.

<sup>30</sup> SILVA, F. L. *Ética e Literatura em Sartre*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>31</sup> SARTRE, J. P. *O Ser e o Nada*, *op. cit.*, p. 65.

A importância dessa dimensão ontológica atribuída ao Nada por Sartre é exposta por Gerd Bornheim como segue:

O nada é algo como uma secreção do homem possibilitada pela consciência. O Paradoxo da realidade humana lhe advém dessa singular unidade entre o ser e o nada; o homem é um ser habitado pelo seu próprio nada, e que permanece em sua negatividade. Por isso o homem tem a faculdade de “enfraquecer a estrutura de ser do ser”. Mas esse enfraquecimento, esse verme que rói a realidade humana, como que se dobra sobre si próprio, no sentido de que a atividade nadificadora do nada resulta em uma autonadificação; porque a nadificação não poderia atingir “a massa de ser que é posta em face dela”, não conseguiria, sequer provisoriamente, modificar a estrutura do em-si. Mas, de um modo definitivo, pertence à realidade humana o poder de produzir “um nada que a isola”<sup>32</sup>.

Aqui é possível notar um curioso paradoxo oriundo dos dois planos com que Sartre trabalha. Em sentido epistemológico, a consciência se torna um absoluto em relação ao mundo, pelo fato do mundo depender dela para vir a ser conhecido, sendo sempre um fenômeno relativo à consciência humana. Por sua vez, em nível ontológico, a consciência passa a não ser mais um absoluto e, pelo contrário, torna-se a extrema negação do ser do mundo. Em *O Ser e o Nada*, Sartre deixa bem claro que está fazendo uso de uma dimensão ontológica da fenomenologia que o próprio Husserl não utiliza e, portanto, não está acolhendo a ideia de absoluto ontológico, já que a consciência é o próprio Nada.

Sendo portador do Nada, ou melhor, sendo o ser que traz o Nada ao mundo, o Para-si adquire uma característica ímpar diante de toda a realidade maciça do Em-si que o rodeia e que Sartre trabalha quando analisa as *Estruturas imediatas do Para si*. Para o autor, o homem, ao questionar o sentido de seu próprio ser, está assumindo a característica de uma falta<sup>33</sup> dentro de si mesmo. Porém, o próprio questionamento sobre o sentido do ser já é decorrente da percepção desta falta. “A realidade humana, pela qual a falta aparece no mundo, deve ser ela própria uma falta. Porque a falta só pode vir ao ser pela falta”<sup>34</sup>, explica Sartre. Assim, é próprio da realidade humana se interrogar por que ela própria é falta, e é justamente esta falta que permite os questionamentos sobre o mundo. Da mesma forma, a existência só se torna possível também por causa desta falta, já que ela permite ao ser existir ao negar aquilo que é e ir rumo àquilo que ele não é. Por isso Sartre nomeia o ser do homem de Para-si, pois é

<sup>32</sup> BORNHEIM, G. *Sartre, op. cit.*, p. 44.

<sup>33</sup> Segundo Sartre, “uma falta pressupõe uma trindade: aquilo que falta, ou o faltante (le manquant); aquilo ao qual falta o que falta, ou o existente; e uma totalidade que foi desagregada pela falta e seria restaurada pela síntese entre o faltante e o existente: o faltado (le manque). O ser que se dá à intuição da realidade humana é sempre aquele ao qual falta alguma coisa, ou o existente”. SARTRE, J. P. *O Ser e o Nada, op. cit.*, p. 136.

<sup>34</sup> Id. *ibid*, p. 137.

“justamente a *nadificação* que caracteriza o sair de si ou o abrir-se para [...]”<sup>35</sup>. Sartre usa como exemplo desta falta o desejo. Este, enquanto ser, é plenitude para si mesmo, mas para a realidade humana ele é uma falta, já que para desejar é necessário que o ser esteja incompleto, transcendendo a si mesmo em busca de algo fora de si. Assim, o “desejo é falta de ser”<sup>36</sup>. A realidade humana é definida como Para-si por não ser ainda, isto é, por ser falta de ser, ou melhor, ser sua própria falta de ser<sup>37</sup>.

Com essa análise do ser do Para-si, a conclusão a que se chega a partir da análise da falta é a sua total indeterminação, oriunda de sua fissura, e que permite ao Para-si transcender-se continuamente em direção a algo fora de si e indeterminado. Portanto, para Sartre, a liberdade é tão própria do ser humano que praticamente não há diferença entre ser humano e ser livre, já que somente é possível existir como humano sendo livre em seu ser. Sartre, dessa forma, desenvolve toda uma investigação ontológica que tem como conclusão a liberdade e que está exposta na máxima “a existência precede a essência”, isto é, o homem existe primeiramente livre para depois vir-a-ser algo no mundo.

### 1.1.3 A má-fé

Um conceito importante dentro da ontologia sartriana e que merece ser aqui elucidado, mesmo que de forma breve, é o de má-fé, já que é uma das condutas humanas no mundo decorrentes da liberdade. A má-fé é, mais precisamente, uma conduta de fuga da liberdade à qual o homem está condenado. Sua fundamentação está no próprio nada que se origina do homem, que toma “atitudes negativas com relação a si”<sup>38</sup> mesmo. Eis como o explica Gary Cox:

A liberdade influencia diretamente a possibilidade da má-fé. Isso é possível porque a má-fé envolve uma tentativa por parte do para-si – um ser que precisa perpetuamente se escolher – para si mesmo como um ser que não necessita e nem pode se escolher. Claramente, um ser que se escolhe como um ser que não necessita e nem pode se escolher precisa, no final das contas,

<sup>35</sup> YAZBEK, A. C. *A Nostalgia do Impossível*, op. cit., p. 184.

<sup>36</sup> SARTRE, J. P. *O Ser e o Nada*, op. cit., p. 138.

<sup>37</sup> Id. *ibid.*, p. 692.

<sup>38</sup> Id. *ibid.*, p. 92.

falhar nesse objetivo escolhido porque esse objetivo é escolhido: “não escolher é, na realidade, escolher não escolher”.<sup>39</sup>

A má-fé deve ser entendida à luz do que foi tratado no item anterior sobre o ser Em-si e o ser Para-si. Como um fenômeno que se origina da negação, a má-fé torna-se, por isso, uma atitude exclusiva do Para-si. Tal fenômeno surge justamente quando este ser, para fugir das do fardo da liberdade, tenta ser um Em-si, na tentativa de ocultar o vazio que carrega e que o “condena à liberdade”. Como Gary Cox acentuou na citação acima, o Para-si só poderia falhar em seu objetivo, já que o nada permanece em seu bojo. “O ato primeiro de má-fé é para fugir do que não se pode fugir, fugir do que se é”<sup>40</sup> explica Sartre.

Uma importante ressalva deve ser feita: a má-fé não deve ser entendida como uma “mentira para si mesmo”. Toda reflexão de Sartre em *O Ser e o Nada* é ontológica e, por isso, não poderia ser reduzida a um problema volitivo ou psicológico na compreensão do autor. Entre as vertentes que tenderiam a considerar a má-fé como uma mentira pessoal está a psicanálise. Para Sartre, na psicanálise de Freud há uma possibilidade de mentir para si mesmo porque o *ego* é capaz de reprimir alguns desejos dos quais não gostaríamos de ter consciência. Isso é possível, na explicação de Sartre, porque o *id* e o *ego*, criam uma espécie de dualidade no indivíduo, possibilitando a mentira para si mesmo, “pois me coloco, em relação a mim mesmo, na situação do outro”<sup>41</sup>.

O repúdio de Sartre a esta posição se baseia na fenomenologia. Quando a intencionalidade afirma que toda consciência é consciência de alguma coisa, não ter consciência da verdade, tal como Freud o postula a respeito do *ego* que pode ocultar certas verdades inconvenientes, seria o mesmo que negar a existência dessa verdade. A má-fé, portanto, não pode ser concebida como uma mentira para si próprio porque “a má-fé está aí, em plena consciência, com suas contradições todas”, explica Sartre.

Por sua vez, a má-fé também não poderia ser uma simples mentira. Uma mentira exige sempre uma dualidade entre aquele que mente e o que é enganado. Ao mentir para si mesmo, a pessoa não estaria mentindo, já que seria consciente da verdade que estaria ocultando em sua consciência. Porém, na má-fé ela age convencida de sua atitude a ponto de lhe conferir uma necessidade para poder se passar como um ser Em-si. O que caracterizaria, portanto, a má-fé?

<sup>39</sup> COX, Gary. *Compreender Sartre*. Tradução de Hélio Magri Filho. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 121.

<sup>40</sup> SARTRE, J. P. *O Ser e o Nada*, op. cit., p. 118.

<sup>41</sup> Id. *ibid*, p. 97.

Um conceito importante desenvolvido por Sartre e que ajudaria na compreensão da má-fé é o conceito de angústia, já que este é intimamente relacionado com a liberdade.

A angústia foi desenvolvida inicialmente em *O Ser e o Nada* como uma “apreensão reflexiva de si”<sup>42</sup>. Para explicá-la, Sartre utiliza um exemplo: a vertigem, ou o caminhar em torno de um precipício. Tal façanha se apresenta inicialmente à consciência como um perigo de morte, portanto, como algo a ser evitado. Ao decidir se aventurar pelo estreito caminho, o autor destaca que aparecem inúmeros fatores capazes de converter a possibilidade de perigo de morte em realidade, tais como uma pedra escorregadia, o espaço estreito para caminhar, a dificuldade em se esgueirar, o esfacelamento do solo etc. A percepção dessas características como possibilidades iminentes geram o medo, que é definido pelo autor como a “captação de mim mesmo a partir da situação, como transcendente destrutível em meio aos transcendentais, objeto que não tem em si a origem de sua futura desaparecimento”<sup>43</sup>. Para vencer esse medo, existem inúmeras possibilidades, tais como ignorar as pedras no caminho, não olhar para baixo, ignorar a terra que desliza por sobre onde piso etc. Assim, uma forma de vencer o medo é impondo as possibilidades pessoais sobre as possibilidades transcendentais, transformando o determinismo externo em “minhas” próprias possibilidades. Isso significa que o homem coloca o seu possível sobre os demais possíveis, anulando-os, ou no linguajar sartriano, nadificando-os, assumindo o controle do ser exterior. Mas o medo ainda não é a angústia, cuja origem é radicalmente diversa.

Segundo Sartre, “me angustio precisamente porque minhas condutas não passam de possíveis”<sup>44</sup>. Isso significa que, após passar para a reflexão e, assim, para a apreensão de si, o homem se depara com sua liberdade, e consecutivamente, com a angústia. Portanto, a angústia tem sua origem na liberdade humana e, no caso aqui exemplificado, da possibilidade de se jogar no precipício. De fato, mesmo quando o controle da situação passa para o âmbito da reflexão, esta ainda gera a angústia porque não passa de um possível. Por isso, Franklin Leopoldo e Silva explica que a angústia é “uma espécie de medo da liberdade”<sup>45</sup>, pois nessa relação irrompe um “nada” que é a total indeterminação frente às ações futuras, o que significa que o futuro humano é sempre em aberto e imprevisível, independente das ações por

---

<sup>42</sup> Id. *ibid.*, p. 73.

<sup>43</sup> Id. *ibid.*, p. 74.

<sup>44</sup> Id. *ibid.*, p. 75.

<sup>45</sup> SILVA, F. L. *Ética e Literatura em Sartre, op. cit.*, p. 73.

sua total ausência de necessidade. Diante dessa total indeterminação, a angústia pode ser compreendida como “uma espécie de medo da liberdade”<sup>46</sup>.

A má-fé é a fuga dessa angústia através da fuga da liberdade. Por isso Sartre explica que na má-fé se trata “de constituir a realidade humana como ser que é o que não é e não é o que é”<sup>47</sup>. O homem aspira ser um Em-si para fugir da angústia decorrente da liberdade e da ausência de necessidade. Mathieu Delarue, protagonista de *Sursis*, dá um exemplo de má-fé na seguinte passagem: “teria desejado agarrar-se a essa pedra, fundir-se nela, encher-se de sua opacidade, de seu repouso”<sup>48</sup>. Vejamos como isso se dá no exemplo do garçom em *O Ser e o Nada*.

O garçom que Sartre utiliza é marcado por “gestos vivos e marcados” e “sua voz e seus olhos exprimem interesse talvez demasiado solícito pelo pedido do freguês”<sup>49</sup>. Segundo Sartre, “toda a sua conduta parece uma brincadeira”<sup>50</sup> devido à forma como exerce o seu papel, quase como um personagem em que a sua brincadeira é necessária para fazer surgir o garçom. Portanto, seus pequenos e grandes gestos o fazem assumir um papel que lhe é exterior, mas, sem o qual, não seria reconhecido pelos demais frequentadores do bar, tal como um ator que precisa incorporar seu personagem para ser reconhecido, não pelo que é, mas pelo que não é, isto é, aquilo que os protagonistas esperam ver. Nesse sentido, o garçom é um ser-para-o-outro, fazendo-se semelhante a um ser Em-si. “Assim, o garçom se torna coisa-garçom, e o soldado coisa-soldado. Na sociedade tudo se passa, portanto, como se cada um devesse assumir uma marionete”<sup>51</sup>, explica Gerd Bornheim. Ainda sobre esse exemplo, a Gary Cox explica:

O exemplo do garçom que luta em vão para ser um garçom, assim como uma mesa é uma mesa – uma coisa-garçom – confirma mais uma vez a expressão máxima de Sartre de que aquilo que o ser do ser-para-si é ser aquilo que não é e não ser aquilo que é. Concluindo seu exemplo sobre o garçom, Sartre diz: “Se sou um (garçom), isso não pode ser no módulo do ser-em-si. Eu sou um garçom no módulo do ser aquilo que não sou”.<sup>52</sup>

Na má-fé, o Para-si, na tentativa de escapar de sua condição tenta converter-se em Em-si fazendo-se objeto para o outro e, dessa maneira, ocultando sua liberdade. Na verdade, o

<sup>46</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

<sup>47</sup> SARTRE, J. P. *O Ser e o Nada*, op. cit., p. 105.

<sup>48</sup> SARTRE, Jean-Paul. *Sursis*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1974, p. 385.

<sup>49</sup> SARTRE, J. P. *O Ser e o nada*, op. cit., p. 105.

<sup>50</sup> Id. *Ibid.*, p. 106.

<sup>51</sup> BORNHEIM, G. *Sartre*, op. cit., p. 49.

<sup>52</sup> COX, G. *Compreender Sartre*, op. cit., p. 133.

homem é sempre ser para-outro no sentido em que depende da consciência alheia para se reconhecer, fazendo-se objeto, da mesma maneira que também trata o outro como objeto. A má-fé, ao se fazer por Em-si tenta procurar um fundamento para suas ações através daquilo que se denomina crença, daí o nome fé. A crença é uma coisa estática, sendo uma característica própria do Em-si. O Para-si, por sua condição de negatividade, não poderia atingir um estado de crença, já que o nada que carrega representaria a destruição de qualquer tipo de saber por romper a plenitude do ser e representar uma abertura incondicional ao vazio. Portanto, no homem, “a crença já nasce como impossibilidade de crença, e a fé nunca é suficientemente fé”<sup>53</sup>, explica Gerd Bornheim. Este estado de crença é buscado como fundamento para as ações e é ele que permite todo o saber, daí sua posição paradoxal, pois, ao mesmo tempo que a má-fé tenta encobrir a negatividade do Para-si para fugir da angústia oriunda da condição de liberdade tentando se fazer um Em-si, é a má-fé a responsável pelo conhecimento ao converter a crença em saber permitindo “o entendimento daquilo que o homem é”<sup>54</sup>.

Após esses breves itens introdutórios aos conceitos elementares do universo sartriano, já é possível retornar ao tema do capítulo retomando a compreensão do projeto sartriano de repensar a ordem humana no mundo a partir de sua condição e de seu horizonte-limite.

#### 1.1.4 A existência como condição humana no mundo

Um breve trecho de *A Náusea* coloca o problema a ser trabalhado nesse item:

Este momento foi extraordinário. Eu estava ali, imóvel e gelado, mergulhado num êxtase horrível. Mas, no próprio âmago desse êxtase, algo de novo acabava de surgir; eu compreendia a Náusea, possuía-a. A bem dizer, não me formulava minhas descobertas. Mas creio que agora me seria fácil colocá-las em palavras. O essencial é a contingência. O que quero dizer é que, por definição, a existência não é a necessidade. Existir é simplesmente estar aqui; os entes aparecem, deixam que os encontremos, mas nunca 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,

<sup>53</sup> BORNHEIM, G. *Sartre, op. cit.*, p. 52.

<sup>54</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

essa cidade e eu próprio. Quando ocorre que nos apercebamos disso, sentimos o estômago embrulhado, e tudo se põe a flutuar como na outra noite no Rendez-vous des Cheminots: é isso a Náusea.<sup>55</sup>

Nesta obra, Sartre segue os passos de Descartes no *Discurso do Método* em sua busca do indubitável. A conclusão do racionalista foi expressa na célebre máxima “penso, logo sou”, uma verdade da qual, segundo ele, nem os maiores céticos poderiam duvidar. E qual foi a conclusão de Sartre? A verdade encontrada pelo filósofo foi a náusea, isto é, a sensação oriunda da compreensão da própria finitude.

Mas, diferentemente de Descartes, o protagonista de *A Náusea*, Antoine Roquentin, encarna uma verdade muito mais radical. Ela não é a percepção de uma realidade ou de uma característica humana. “A Náusea sou eu”<sup>56</sup> diz o protagonista. O que seria a Náusea? Franklin Leopoldo e Silva a explica da seguinte maneira: “quando Roquentin conclui “a Náusea sou eu”, ele compreende que a náusea não é algo que sente, mas o próprio modo de sentir-se existindo”<sup>57</sup>.

A percepção da existência realizada por Roquentin difere em muito da de Descartes pelo sentido existencial empregado por Sartre. No começo do item 1.1 foi dito que o projeto sartriano de repensar a ordem humana no mundo implicaria em uma nova compreensão da existência, vista agora como condição humana no mundo marcada pela contingência. A grande descoberta de Roquentin ao encarnar o “método” de Sartre seria a tomada de consciência da própria existência cuja principal característica é ausência de necessidade. Essa descoberta, que acontece quase como um despertar, origina-se a partir da Náusea, que é a percepção da contingência como horizonte-limite da existência humana.

Dessa forma, Sartre delimita seu projeto filosófico de construção de “um novo humanismo”<sup>58</sup> a partir dos pontos aqui analisados. Seu norte nesse empreendimento será a análise da existência humana, cuja principal característica é a contingência compreendida como a “verdade da existência”<sup>59</sup>. A diferença, portanto, da ontologia sartriana frente às demais ontologias clássicas é o ponto de partida do autor, a saber, a condição humana no mundo, isto é, a existência que por ser livre de necessidade, não pode ser determinada por nenhuma essência que lhe seja anterior. Nesse sentido, a máxima sartriana “a existência

<sup>55</sup> SARTRE, J. P. *A Náusea*, op. cit., p. 164/165.

<sup>56</sup> Id. *ibid.*, p. 159.

<sup>57</sup> SILVA, F. L. *Ética e Literatura em Sartre*, op. cit., p. 87.

<sup>58</sup> BORNHEIM, G. *Sartre*, op. cit., p. 22.

<sup>59</sup> SILVA, F. L. *Ética e Literatura em Sartre*, op. cit., p. 48.

precede a essência” significa também que a existência, por ser marcada pela contingência, está livre de determinações anteriores, estando sob total responsabilidade do próprio homem que deve “se fazer” a partir de seu próprio projeto. Por isso, Sartre afirma que “o homem nada mais é do que aquilo que ele faz de si mesmo”<sup>60</sup> e que, por esta característica, possui uma dignidade maior dentre todas as outras coisas que cercam o mundo, cuja essência lhes precede a existência. Essa máxima concentra todo o significado ontológico dado por Sartre à liberdade.

Não é fácil viver num mundo ausente de necessidade. E é esse o sentimento repugnante causado pela Náusea. De fato, o protagonista Roquentin tenta buscar diversas saídas para não assumir sua condição, mas todas falham. “O que Roquentin desejaria, na verdade, é que sua vida aparecesse para ele como um objeto. Um objeto é aquilo que o sujeito constitui como uma oposição consentida a si próprio”<sup>61</sup>. Dessa forma, sua existência não seria tão sem sentido. Porém, o que Roquentin encontra é sempre a ausência de sentido e, por isso, se depara com sua própria liberdade, conforme o fragmento abaixo:

Sou livre: já não me resta nenhuma razão para viver, todas as que tentei cederam e já não posso imaginar outras. Ainda sou bastante jovem, ainda tenho força bastante para recomeçar. Mas recomeçar o quê? Só agora compreendo o quanto, no auge de meus terrores, de minhas náuseas, tinha contado com Anny para me salvar. Meu passado está morto. O sr. de Rollebon está morto, Anny só retornou para me tirar toda esperança. Estou sozinho nessa rua branca guarnecida de jardins. Sozinho e livre. Mas essa liberdade se assemelha um pouco à morte.<sup>62</sup>

A consciência da contingência mostrou a Roquentin que ele não está determinado por nada. O mundo está privado de absoluto e, portanto, de necessidade. O que resta então? A liberdade. Porém, é uma liberdade em estado puro, sem razões, e por isso, tão difícil de ser assumida. Roquentin tentou, de diversas maneiras, restituir o sentido à sua existência através, primeiramente, do Marquês de Rollebon, seu objeto de pesquisa enquanto historiador e, depois, através de seu relacionamento com Anny. Com o primeiro, ele substituiu sua existência pela existência do Marquês de Rollebon, trazendo-o “à vida” através de sua pesquisa, isto é, fazendo-o viver pela sua existência. Com a segunda, ele pretendia fazer reviver um passado perdido. Ambas as tentativas se viram frustradas restando ao herói sartriano uma única alternativa frente à sua situação: assumir sua condição humana.

---

<sup>60</sup> SARTRE, J. P. O Existencialismo é um Humanismo, *op. cit.*, p. 6.

<sup>61</sup> SILVA, F. L. *Ética e Literatura em Sartre*, *op. cit.*, p. 86.

<sup>62</sup> SARTRE, J. P. *A Náusea*, *op. cit.*, p. 195.

Essa concepção é de vital importância dentro do projeto sartriano, conforme o observa Franklin Leopoldo e Silva: “Liberdade e contingência andam sempre juntas com gratuidade: mas se é assim, se podemos ser traídos pelos nossos atos livres, não seria melhor se fôssemos determinados e totalmente isentos de responsabilidade?”<sup>63</sup>

Assumir a existência, da maneira como Sartre propõe em seu romance, é assumir também o local de condição da existência: o mundo. Conforme vimos anteriormente, o homem foi definido como ser-no-mundo, porque mundo e homem nunca se apartam e porque o mundo é o local de realização do humano. Este projeto, portanto, consiste em deixar de observar a ordem humana através de um ponto de vista transcendente, antes compreendido como o único ponto absoluto, e passar a observá-la a partir do próprio momento, tendo como referência a própria contingência da existência, e o mundo como relativo ao ser humano.

Ao mudar o foco de observação da existência humana, Sartre também modifica o foco de onde deveria se originar a ontologia. A existência histórica torna-se o local onde a ontologia deveria se desenvolver e, por isso, a expressão literária tornar-se-ia, junto com a filosofia, uma forma de desenvolver esse novo projeto humanístico que, ao contrário do humanismo moderno, que colocava o homem como centro do universo, assumiria a fragilidade como característica ontológica do homem.

O título desse item, sobre *a existência como condição humana no mundo*, justifica-se perante o capítulo porque a visão de literatura sartriana deve ser compreendida como parte integrante de um projeto de repensar a ordem humana no mundo, onde a linguagem literária ajudaria a tratar da complexidade do ser humano, ao conseguir penetrar nas relações do homem com o mundo e suas vivências históricas – contingências – de maneira mais universal que a filosofia. Para tanto, Sartre reconhece ser preciso uma “nova linguagem” literária que dê conta satisfatoriamente desses procedimentos, rompendo com a tradição literária francesa, cuja linguagem seria insuficiente por não considerar o homem em sua condição de existente e contingente no mundo e, ao contrário, inseri-lo numa universalidade totalizadora que ocultaria os seus verdadeiros dramas humanos. Tal é o exemplo dos grandes heróis clássicos, cujas vicissitudes da vida pouco afetam suas escolhas e atitudes. Como o diz Franklin Leopoldo e Silva:

Não se trata somente da renovação de procedimentos literários, mas da tentativa de encontrar uma expressão que dê conta daquilo que o comentador denomina, em outra parte do texto, “exploração totalizadora das

---

<sup>63</sup> SILVA, F. L. *Ética e Literatura em Sartre*, op. cit., p. 111.

possibilidades humanas”. Assim como para Aristóteles a poesia fala do homem de maneira mais universal do que a história, também para Sartre a ficção pode articular de forma mais completa – “totalizadora” – aquilo que a experiência ético-histórica fornece em fragmentos e lacunas, que afetam obrigatoriamente os fatos, razão pela qual a facticidade em si mesma não poderia ser, no âmbito da vivência imediata e no plano de sua elucidação analítica, objeto de “exploração totalizadora”.<sup>64</sup>

A literatura, portanto, poderia ser uma linguagem fidedigna à análise da existência humana por expressar as vivências humanas dentro da história, ali onde aquelas estão inseridas e, dessa forma, dentro do mundo, lugar e condição da possibilidade do existente. Cabe agora, portanto, elucidar essa relação entre aquilo que a filosofia analisa e o que a literatura narra, a partir da ideia de “vizinhança comunicante” a que nos referimos acima.

## 1.2 A relação entre filosofia e literatura

Um comentário de Camus acerca de *A Náusea*, tratada no item anterior, pode nos servir de introdução ao tema:

Um romance nunca passa de uma filosofia posta em imagens. Em um bom romance, toda a filosofia passou pelas imagens. Mas basta que ela ultrapasse as personagens e a ação, que apareça como uma etiqueta sobre a obra, para que a intriga perca sua autenticidade e o romance, sua vida.<sup>65</sup>

Um perigo que rodeia uma aproximação entre filosofia e literatura seria a confusão entre ambas as linguagens. O cuidado é, justamente, fazer com que as ideias não se imponham sobre a obra, convertendo-a numa mera ilustração da filosofia. Noutras palavras, o risco é deixar transparecer uma certa “etiqueta” ideológica ou apresentar a literatura como exemplo, em que os personagens encarnariam ideais ou concepções filosóficas de seu autor. De fato, isto não seria literatura. Mas, se o fosse, a literatura não seria uma espécie de linguagem soberana, porém uma ferramenta da filosofia para conseguir expor suas ideias de forma inteligível a todos, não passando de uma vulgarização de pensamento.

---

<sup>64</sup> SILVA, F. L. *Ética e Literatura em Sartre*, op. cit., p. 46.

<sup>65</sup> CAMUS, Albert. *A Náusea*, de Jean-Paul Sartre. In: *A inteligência e o cadafalso e outros ensaios*. 2. ed. Tradução de Manuel da Costa Pinto e Cristina Murachco. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 133.

Em contrapartida, a compreensão do que seria a vizinhança comunicante, tal como a entende Franklin Leopoldo e Silva, poderia ajudar a elucidar o verdadeiro papel da literatura frente à filosofia, sem reduzir uma à outra e nem transformar uma em serva da outra, tal como os medievais concebiam a relação entre filosofia e teologia. Para ampliar essa reflexão, Franklin Leopoldo e Silva observa:

Isso talvez ajude a esclarecer o que se quer dizer com a expressão *vizinhança comunicante* para descrever a relação determinada entre filosofia e literatura. A princípio, não se trata de uma relação extrínseca e suspeitamos que não seja tampouco uma relação de identidade absoluta. A relação de uma a outra se daria por uma espécie de comunicação que, à falta de outro termo, chamaríamos de *passagem interna*, querendo significar com isso que a vizinhança entre filosofia e literatura é tal que não se precisaria, nem se poderia, sair de uma para entrar na outra, configurando assim dois espaços contíguos, mas apenas indiretamente comunicáveis, ou seja, em que a passagem de um a outro se daria pela mediação da exterioridade. Pelo contrário, haveria uma forma de passar de um a outro que seria uma via interna, sem que, nesse caso, a comunicação direta anulasse a diferença.<sup>66</sup>

Nesse sentido, a concepção sartriana de romance pode se libertar da estrutura tradicional do romance pelo fato de seus personagens não precisarem encarnar estereótipos universais. Sua filosofia não acolhe o universal ontológico e, por isso, não há nada que dê sentido ou fundamento para a ação humana. Pelo contrário, se há uma característica comum a todos os homens é a ausência de fundamento, o que caracteriza a contingência. Isso também se pode ler em Franklin Leopoldo e Silva: “é isso que libera a narração sartriana da tipologia romanesca tradicional em que, por exemplo, a personagem encarna ou explicita uma essência, o que faz que o indivíduo permaneça na órbita da abstração”<sup>67</sup>.

### 1.2.1 A história como “absoluto” na situação

O local por excelência de realização das vivências humanas é a História, compreendida por Sartre como o absoluto. Isso não significa que a filosofia de Sartre abra uma exceção para acolher uma espécie de absoluto em busca de fundamento. Como sabemos, a história jamais poderia ser considerada um absoluto em sentido estrito, pois se caracteriza pelo devir, e, pelos conceitos herdados das metafísicas clássicas, a própria mutabilidade e a

<sup>66</sup> SILVA, F. L. *Ética e Literatura em Sartre*, op. cit., p. 13.

<sup>67</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

contingência são fatores de exclusão e inferioridade do particular, pois remetem à imperfeição. O absoluto deveria ser perfeito e imutável, opondo-se radicalmente ao contingente, de onde retiraria sua necessidade para a existência.

O absoluto histórico sartriano seria, portanto, um antiabsoluto no sentido em que a história também é contingente e relativa. Porém, é somente dentro desse relativo que a vida humana se faz possível. Da mesma maneira, Sartre, ao colocar o absoluto na história, visa não só chamar a atenção para o local onde os homens se constroem enquanto indivíduos, mas também quebrar tamanho obstáculo, de fato intransponível, entre a ética e a história, já que a ética se realiza na contingência do fato histórico. Rejeitando assim o absoluto ontológico, resta o “absoluto” histórico como local de realização da existência e fundamento da ética, que não deve encarnar mais valores extramundanos, mas aquilo que a própria história exige do homem em seu momento presente. A ética, portanto, não deve se ancorar num absoluto metafísico, mas na própria realidade que impõe ao homem uma ação.

Dentro dessa concepção, ganha destaque a noção de situação e é a partir desta que a história pode ser considerada um “absoluto” (isto porque a noção de história é bastante ampla, permitindo uma visão de conjunto dos acontecimentos). A única noção real que o homem possui na história vivida é a do momento em que está inserido, isto é, a da situação, na qual sua consciência se vê obrigada a fazer-se mediante as suas escolhas. Assim, a situação é compreendida como absoluto apenas porque, no momento, a consciência se encontra inserida dentro desta de forma irreduzível.

Por isso, a única noção histórica que a consciência possui é a da situação. Este é também o único momento em que o homem pode interferir no mundo. Destarte, a situação pode ser compreendida como absoluto apenas para a consciência que vive esse momento como um absoluto, e não como um absoluto metafísico. “Nesse sentido, o presente em crise – ou a situação crítica – é portador do absoluto, ou seja, o presente na sua proximidade e na sua carne pode revelar o absoluto dantes talvez insuspeitado”<sup>68</sup>, explica Franklin Leopoldo e Silva. E ele continua:

É por certo um paradoxo que esse absoluto nos seja revelado no refluxo da historicidade, mas é um paradoxo derivado da “mistura amarga e ambígua” que faz o absoluto surgir no seio da transitoriedade. É nesse cruzamento

---

<sup>68</sup> Id. *ibid.*, p. 24.

contraditório que surge o tema da literatura, porque ele é produto da relação entre o incondicionado e o contingente, entre o metafísico e o histórico.<sup>69</sup>

Nesse sentido, pode-se compreender o drama de Mathieu Delarue, protagonista de *Os Caminhos da Liberdade*, quando no intervalo de sua convocação para a Segunda Guerra Mundial, põe-se a refletir que “a liberdade é o exílio e estou condenado a ser livre”<sup>70</sup>. Muito mais do que uma máxima existencialista, Mathieu reflete o seu momento histórico em que é forçado a tomar uma decisão entre se engajar na luta ou abandoná-la e a dificuldade de tomar decisão frente ao seu momento, o que representa o peso do absoluto histórico. “E que é que vou fazer desta liberdade toda? Que é que vou fazer de mim?”<sup>71</sup> exclama, desolado, o anti-herói sartriano, no enfrentamento de sua própria liberdade.

A dificuldade de Mathieu se torna mais visível se analisada na história em que foi concebida e na qual o existencialismo sartriano teve suas primeiras reflexões<sup>72</sup>. Sartre e sua geração haviam passado por uma grande guerra e as consequências, como todos sabem, foram catastróficas. A morte tornou-se presente e, graças a isso, o homem nunca havia sentido tão de perto o peso de sua contingência. Da mesma maneira, o absoluto do presente também foi revelado, pois o homem foi forçado a agir e a tomar uma decisão frente ao seu momento. Todos foram forçados a escolher: ou lutar contra o invasor ou ser conivente, através do apoio direto ou do silêncio.

Embora Sartre não reconheça o absoluto como existente, ele mesmo reconhece que a história lhe apresentou uma verdade há tempos negligenciada: o mal como absoluto. Esse mal a que o autor se refere não é um absoluto ontológico e nem religioso. O mal se apresenta enquanto um absoluto moral. Nesse sentido, o suposto relativismo sartriano cai por terra, pois há um critério ético, dentro da história, que possibilita ao homem se engajar, através do inimigo a se combater. O mal, já quase esquecido, irrompeu dentro do século XX para marcá-lo de tal forma, que este se tornou um tempo maculado pelo genocídio, pela tortura, pelos totalitarismos e por inúmeras outras atrocidades que ainda permanecem, contrariando os ideais iluministas que previam que a racionalidade traria a paz e o bem à humanidade. A citação abaixo do autor confirma tal posição ao apresentar, quase como um desabafo, sua posição sobre a descoberta desse mal:

---

<sup>69</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

<sup>70</sup> SARTRE, J. P. *Sursis*, op. cit., p. 385.

<sup>71</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

<sup>72</sup> *O Ser e o Nada* data de 1943, portanto, foi publicado em plena Segunda Guerra.

Ensinaram-nos a levá-lo a sério: não é nossa culpa nem nosso mérito termos vivido num tempo em que a tortura era um fato cotidiano. Châteaubriant, Oradour, a Rue des Saussaies, Tulle, Dachau, Auschwitz, tudo nos demonstrava que o Mal não é uma aparência, que o conhecimento pelas causas não o dissipa, que ele não se opõe ao Bem como uma ideia confusa se opõe a uma ideia clara, que ele não é o efeito de paixões que se poderiam curar, de um medo que se poderia superar, de um extravio passageiro que se poderia perdoar, de uma ignorância que se poderia esclarecer; que ele não pode de forma alguma ser mudado, retomado, reduzido, assimilado ao humanismo idealista, como aquela sombra que, segundo Leibnitz, é necessária ao brilho do dia. Satã, afirmou um dia Maritain, é puro. Puro, isto é, sem mistura e sem remissão. Aprendemos a conhecer essa horrível, essa irreduzível pureza: ela eclode na relação estreita e quase sexual do carrasco com a sua vítima.<sup>73</sup>

O que o autor quer destacar é que sua geração teve que aprender a levar o Mal, aqui colocado com inicial maiúscula, a sério, pois foi uma geração que viveu à sombra do absurdo que a guerra provoca. Não há como ignorar esses fatos que a história apresenta e defender a ausência de moral frente a essa situação. Com a descoberta do Mal, há a opção clara e nítida a que ele deve aderir e esse fator ilumina toda esta questão sob um novo prisma. Por isso, quando Sartre coloca que “os tipos de engajamento diferem em função das épocas”<sup>74</sup>, ele está colocando que o tipo de ação que o homem deve ter é variável de acordo com o que se apresenta nas situações históricas concretas. É dentro da história, destarte, que o homem se faz enquanto sujeito. Por isso, mesmo que Sartre seja um relativista, ele não abre mão da posição de que “o Mal não pode ser redimido”<sup>75</sup>. O autor, que foi feito prisioneiro, fugiu, e depois aderiu à resistência contra a ocupação alemã, deve ter experimentado bem de perto o engajamento de que tanto fala. Por isso, ele escreveu: “nós não estávamos do lado da história feita; estávamos, como já disse, *situados* de tal forma que cada minuto vivido nos aparecia como irreduzível”<sup>76</sup>.

Dáí a conclusão de Franklin Leopoldo e Silva sobre esta posição de Sartre:

O homem é absoluto na *sua* hora: no momento histórico que lhe foi dado viver e a partir do qual ele engendra sua conduta, respondendo aos apelos do tempo e envolvido nas suas contradições; no *seu meio*. [...]. Enfim, é dentro dos limites humanos que o homem é absoluto, porque o mundo humano é algo de sua invenção e de sua responsabilidade. E sendo o mundo humano o lugar absoluto do homem, o absoluto é histórico porque ele surge a cada vez

<sup>73</sup> SARTRE, Jean-Paul. *Que é a Literatura?*. 3. ed. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2006, p. 160/161.

<sup>74</sup> SARTRE, J. P. O Existencialismo é um Humanismo, *op. cit.*, p. 23.

<sup>75</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, *op. cit.*, p. 162.

<sup>76</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

que o homem nasce e renasce historicamente, ou a cada vez que um homem morre pela preservação desse mundo humano.<sup>77</sup>

E qual a importância da literatura dentro dessa ética histórica?

A literatura, mesmo que distinta da filosofia, torna-se importante dentro do projeto sartriano por causa da vizinhança comunicante existente com a filosofia, onde a literatura pode expressar, no campo das vivências históricas concretas, este absoluto filosófico presente nas situações e desenvolvido abstratamente. Neste sentido, Sartre encontra grande dificuldade com a literatura de seu tempo (como também encontraria com a do nosso tempo), já que esta se encontra viciada em uma linguagem obsoleta, preocupada com fins absolutos em que os heróis encarnariam valores eternos e intransigentes em prol de um ideal máximo à frente do momento histórico. Bento Prado Jr., ao comentar os ensaios de Sartre, poderia dar grande contribuição no sentido de clarear este complicado problema, da relação entre filosofia e literatura e qual o papel reservado a esta pelo autor:

Com os ensaios de Sartre, o que temos é a vontade de encontrar um “gênero literário” que elimine uma certa concepção por assim dizer “separatista” dos gêneros literários. Não se trata de confundir filosofia e literatura, mas de abrir caminho para uma filosofia que seja capaz de exprimir a experiência mais concreta e de valorizar uma literatura que nos permita ver melhor a nós mesmos e o mundo presente. Trata-se de encontrar, na filosofia, obras como as de Husserl, que nos levam para além da mera epistemologia e nos permitem redescobrir “o mundo dos artistas e dos profetas: assustador, hostil, perigoso, como portos seguros de dádiva e de amor”; ou, na literatura, romances como os de Dos Passos, Faulkner, Kafka ou Stendhal, que mesmo propondo “mundos impossíveis” fazem um “bom uso” da contradição, velando-a e desvelando-a ao mesmo tempo.<sup>78</sup>

Como a citação acima coloca, da mesma maneira que Sartre considera a contribuição de Husserl de fundamental importância para o seu projeto filosófico por lhe dar o referencial teórico que lhe permitiu superar as correntes idealistas francesas, Sartre coloca que os novos escritores americanos trouxeram um novo referencial à literatura, pela sua forma de escrita,

<sup>77</sup> SILVA, F. L. *Ética e Literatura em Sartre*, op. cit., p. 30.

<sup>78</sup> PRADO JR., Bento. Sartre e o destino histórico do ensaio – prefácio de Bento Prado Jr. In: *Situações I*. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 9. Conforme nota do próprio Bento Prado Jr., a concepção de literatura de Sartre é contrária à teoria clássica da literatura, por esta desenvolver uma concepção “separatista” da literatura, em relação à realidade. Isto é, por apresentar uma literatura que seja separada do real, ou uma literatura essencialista. Tal ideia é “incompatível com a filosofia da temporalidade e da historicidade proposta por Sartre”. Para este autor, mesmo a literatura “fantástica”, isto é, a literatura que se assume desvinculada da realidade, Sartre permanece “sublinhando a gênese histórica dessa essência”. Assim, para o autor aqui estudado, no fundo da literatura permanece a gênese da situação de onde o autor está inserido. Id. *idib.*, loc. cit.

permitindo transpor para o plano ficcional os dramas humanos a partir de sua condição própria enquanto contingente.

### 1.2.2 Contradição e negatividade

Segundo Sartre, “o romance contemporâneo, com os autores americanos, com Kafka, entre nós com Camus, encontrou o seu estilo”<sup>79</sup>. Mas, por que esta preferência pelos romances americanos? Qual a característica da literatura americana e, também da francesa, com Albert Camus, para que Sartre as coloque no patamar de seu período? Para Sartre, estes escritores teriam sido responsáveis por um enorme salto que culminou na ruptura com o modelo literário oitocentista e no desenvolvimento de um novo tipo de literatura, que refletiria a história em toda a sua ambiguidade e os personagens confrontariam seus dramas humanos a partir da própria existência, que apareceria sem nenhuma necessidade anterior ou absoluto que os personagens devessem encarnar.

Segundo o autor, “um dos aspectos mais característicos da nossa época literária é o aparecimento, aqui e além de obras brilhantes e todas elas negativas a que poderemos chamar anti-romances”<sup>80</sup>. De fato, esta característica fundamental do romance é o que caracterizou a literatura de sua época (da época do autor) e é por isso que autores como Dos Passos, Faulkner, Hemingway e Wright foram, no juízo de Sartre, os principais escritores do período.

A negatividade, elemento que segundo Sartre só pode vir ao mundo através do ser humano, é de fundamental importância no ofício literário. Segundo o autor, “a imaginação é concebida como faculdade incondicionada de negar o real, e o objeto de arte se edifica sobre o desmoronamento do universo”<sup>81</sup>. Mas, por que a negação é tão importante para que a literatura da negatividade venha a ser a mais brilhante dentre as produções literárias?

---

<sup>79</sup> SARTRE, Jean-Paul. Um novo místico. In: *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 153. Mesmo fora de contexto, Sartre escreve estas linhas ao questionar o modelo clássico do ensaio. Segundo o autor, o ensaio sofre por ainda estar preso ao estilo utilizado no tempo do iluminismo, diferentemente da filosofia, que com Husserl pode superar os idealismos e os realismos, e os romances contemporâneos, que permitiram à literatura superar os paradigmas do século XIX. O próprio autor reconhece que o ensaio que produz está num estilo obsoleto, conforme a citação: “Falta encontrar o estilo do ensaio. E diria também o da crítica, pois não ignoro, ao escrever estas linhas, que utilizo um instrumento obsoleto, que a tradição universitária conservou até nossa época”. Id. *ibid.*, loc. cit.

<sup>80</sup> SARTRE, J. P. Retrato de um desconhecido. In: *Situações IV*. Tradução de Maria Eduarda Reis Colares e Eduardo Prado Coelho. Lisboa: Europa-América, 1972, p. 9.

<sup>81</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, op. cit., p. 100.

A negação está, mormente, no cerne da realidade humana, já que a relação humana no mundo é uma relação de negação, na qual o homem está sempre questionando a positividade do ser através da conduta interrogativa. De fato, assim definida a negação, o que se conclui daí é justamente a liberdade, pois, livre de qualquer determinação positiva, a negatividade apresenta um vazio, isto é, uma fissura que força o homem a preenchê-la. “A liberdade está, portanto, estritamente relacionada como nada. É o nada que faz que o homem tenha de transcender-se para ser”<sup>82</sup>, explica Franklin Leopoldo e Silva. O romance, portanto, ao transmitir a negatividade, permite a negação do mundo e a sua apresentação como algo não pronto e definitivo, mostrando a possibilidade de transformação pela liberdade que, de outra maneira, permaneceria oculta.

Embora pouco refletida, esta negatividade é, em si mesma, uma contradição, pois implica negar algo dado diretamente ao humano, apresentando-o diferentemente daquilo que a consciência pode captar e revelando na realidade o papel do absurdo que irrompe no mundo através do homem. Esse absurdo captado pelo humano foi amplamente desenvolvido nas literaturas de Kafka e Camus e representa a negação da própria positividade do romance natural, criando assim um “antirromance”. Segundo Sartre, estes têm por característica “contestar o romance com as suas próprias armas, destruí-lo diante dos nossos olhos enquanto se simula edificá-lo; trata-se de escrever o romance de um romance que não se realiza”<sup>83</sup>. A relação entre filosofia e literatura, portanto, ocorre pelo viés da negatividade, ou melhor, da liberdade, já que é a conclusão decorrente da própria análise da condição humana, como Bento Prado Jr. o explica:

A dialética entre filosofia e literatura, a ser animada pela mediação do ensaio, remete à dialética do que poderíamos chamar de condição humana, na sua dupla dimensão ontológico / abstrata e histórico / concreta. Na sua primeira versão sistemática (O Ser e o Nada), a “ontologia fenomenológica” é essencialmente estruturas essenciais da realidade humana, definida como ser-para-si em sua oposição ao ser-em-si. O que define o ser-para-si é ao mesmo tempo sua intencionalidade, seu ser-consciente-de-si e a temporalidade imanente dessa forma de ser, mas sobretudo a negatividade implicada nessa temporalidade humana, que faz do ser-para-si um ser que tem de ser o que não é ou que tem de não ser o que é.<sup>84</sup>

Muito mais do que simples atividade intelectual, a negação “contamina” a positividade do mundo por recusar a existência da maneira como ela se apresenta. Mas, de onde esta

---

<sup>82</sup> SILVA, F. L. *Ética e Literatura em Sartre*, *op. cit.*, p. 70/71.

<sup>83</sup> SARTRE, J. P. Retrato de um desconhecido, *op. cit.*, p. 9.

<sup>84</sup> PRADO JR., B. Sartre e o destino histórico do ensaio, *op. cit.*, p. 10.

negação se origina? Como vimos, essa questão foi respondida por Sartre do seguinte modo: “o ser pelo qual o Nada vem ao mundo deve nadificar o Nada em seu Ser”<sup>85</sup>. Este ser não pode ser um Em-si, pois este é estático e opaco, incapaz de ir além do que seu ser lhe determina, por não possuir qualquer fissura que permita uma abertura à transcendência. Esse ser, portanto, conforme já foi lembrado, é o homem. Se o homem se questiona pelo sentido de seu ser é porque seu próprio ser possui essa fissura, esse vazio, que não permite ao seu ser estar em plenitude, e possibilita uma resposta negativa. Para o nada surgir no mundo é preciso um ser que carregue o nada consigo, dentro de seu próprio ser, para assim trazer este nada ao mundo, tal como conclui Sartre: “o homem é o ser pelo qual o nada vem ao mundo”<sup>86</sup>.

O nada também é o fundamento ontológico da liberdade e é pela negação que essa liberdade é exercida. Um escritor que produz uma literatura de situações exerce a negatividade através da negação do real concreto mostrando a possibilidade de transcender essa realidade que se impõe ao imaginar uma outra realidade possível. Sem esse exercício de negação, não seria possível nenhum tipo de transformação, pois não haveria alternativa à opacidade do presente. A negação, portanto, faz parte do próprio projeto do escritor. Aqui, a utilização que Sartre faz do termo projeto ganha uma característica existencial conforme se pode observar em sua *Conferência de Araraquara*: “Assim, pelo projeto, há negação de uma situação definida em nome de uma situação que não existe”<sup>87</sup>. Isto se explica pelo próprio conceito de projeto sartriano, que concebe o homem como “aquilo que se projeta num futuro, e que tem consciência de estar se projetando no futuro”<sup>88</sup>. Projetar-se ou existir, já é uma negação, pois implica negar uma situação concreta em referência a uma situação que ainda não é, pois está no futuro, que é sempre incerto. Mas é o projeto que permite ao ser humano se transcender continuamente e, por isso, permite aos seres humanos transformarem sua situação, pois podem imaginar algo diferente daquilo que vivem.

---

<sup>85</sup> SARTRE, J. P. *O Ser e o Nada*, *op. cit.*, p. 65.

<sup>86</sup> *Id. ibid.*, p. 67.

<sup>87</sup> SARTRE, Jean-Paul. *Sartre no Brasil: a conferência de Araraquara; filosofia marxista e ideologia existencialista*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. Rio de Janeiro: Paz e Terra: São Paulo, 1986, p. 77.

<sup>88</sup> SARTRE, J. P. *O Existencialismo é um Humanismo*, *op. cit.*, p. 6.

### 1.3 A expressão literária dentro do projeto existencialista

Como bem mostrou Bento Prado Jr.<sup>89</sup>, a filosofia de Sartre, conforme vai se aproximando do marxismo, não está mais do que concretizando aquilo que o autor já havia antecipado em *O Ser e o Nada*, a saber, a necessidade deste projeto de refletir dentro das condições históricas aquilo que já se havia anunciado em sua análise ontológica da realidade humana, isto é, uma ética. Tal conclusão também é a de Hannah Arendt, quando, ao comentar o interesse político dos pensadores europeus da segunda metade do século XX, chega à seguinte conclusão acerca do existencialismo:

Os existencialistas franceses se distinguem das demais correntes da filosofia moderna à medida que são os únicos em que o interesse pela política encontra-se no próprio cerne da obra. [...] Eis a razão pela qual Sartre não manteve (nem voltou a mencionar) sua promessa, feita ao final de *O Ser e o Nada*, de escrever uma filosofia moral, mas escreveu em lugar disso peças e romances, e fundou uma revista até certo ponto política.<sup>90</sup>

Este interesse pela política, e se utilizarmos o termo mais apropriado, interesse pela história, dos existencialistas franceses, fundamenta-se nesta compreensão da realidade humana, cuja reflexão deveria ser desenvolvida num plano histórico / concreto. Sobre o projeto moral de Sartre, que Hannah Arendt chama de um projeto não cumprido do autor, esta ainda se faz presente em sua obra, não sistematizada, mas desenvolvida nos seus textos literários e peças de teatro, dentro de seu projeto de literatura e Teatro de Situações. Sua característica singular está em fazer seus personagens enfrentarem a dificuldade da liberdade em momentos concretos. Um bom exemplo é o personagem Orestes, protagonista da peça *As Moscas*, cujo dilema é ter a coragem necessária para enfrentar o assassino de seu pai e usurpador de seu reino (numa analogia com a Segunda Guerra Mundial, na qual o povo francês deveria fazer como Orestes e ter coragem de enfrentar um governo usurpador). Também o personagem Mathieu Delarue, protagonista de *Caminhos da Liberdade*, teve que enfrentar a própria liberdade ao decidir o que fazer de sua vida em diversos momentos cruciais, como diante da gravidez de sua amante; às vésperas da Segunda Guerra Mundial; ou, no próprio front, em combate contra os alemães.

---

<sup>89</sup> PRADO JR., B. Sartre e o destino histórico do ensaio, *op. cit.*, p. 11.

<sup>90</sup> ARENDT, Hannah. O interesse pela política no recente pensamento filosófico europeu. In: *A Dignidade da Política: ensaios e conferências*. Tradução de Helena Martins e outros. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993, p. 81.

Conforme nota de Bento Prado Jr., Sartre também publicou, a partir da década de 50, volumosas biografias de escritores, como a de Jean Genet, a de Baudelaire e a inacabada biografia de Flaubert. Segundo Bento Prado Jr., tais empreendimentos são uma tentativa de compreender a literatura e a vida a partir da concepção de liberdade de Sartre e do instrumental de análise marxista. Assim, a conclusão a que se chega é a de que “compreender o outro é a única maneira de desarmar as armadilhas da *mauvaise foi*<sup>91</sup> para poder compreender-se a si mesmo”<sup>92</sup>. Portanto, o que Hannah Arendt negligencia na obra de Sartre é justamente o fato de que a ética norteia toda a sua obra, filosófica e literária, ocupando um lugar central, como ética das situações.

No início desse capítulo, a obra sartriana foi entendida como uma produção híbrida entre filosofia e literatura. Este hibridismo se justifica ainda mais pela opção do autor em mostrar como um absoluto histórico se concretiza a partir das situações do presente. A filosofia desenvolve estes temas no campo da ontologia, isto é, da abstração, da mesma maneira que a literatura desenvolve este tema no campo histórico, isto é, do concreto. Ambas são expressões necessárias em Sartre, porque o autor consegue, com maestria, percorrer ambos os domínios apresentando-os não como campos distintos, mas complementares, no interior de seu projeto filosófico de repensar a ordem humana no mundo. Dessa forma, o que há no fundo de tudo é um projeto ético de entender o ser humano, em que o bem e o mal se encontram no presente e na história, sendo, portanto, relativos se comparados com as concepções metafísicas clássicas, mas absolutos no momento em que emergem.

Sartre reserva à literatura, portanto, a função de narrar as vivências historicamente, compreendendo-as a partir de um prisma estritamente ético. É tal fator que norteará inclusive suas críticas literárias e o fará considerar os escritores americanos os maiores de seu período, conforme exposto anteriormente. Por isso, em seu ensaio sobre John dos Passos, Sartre coloca que este em sua obra se preocupa em “mostrar este mundo aqui, o nosso. De mostrá-lo apenas, sem explicações nem comentários”<sup>93</sup>, apenas isso, e dessa forma ele alcança seu objetivo, pois consegue reproduzir a negatividade, ou melhor, a contradição latente no mundo. Por isso, Sartre conclui que o romance de dos Passos é belo, pois a “beleza é uma contradição velada”.<sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> Literalmente: a má-fé.

<sup>92</sup> PRADO JR., B. Sartre e o destino histórico do ensaio, *op. cit.*, p. 15 – Nota de rodapé.

<sup>93</sup> SARTRE, J. P. Sobre John dos Passos e 1919. In: *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 37.

<sup>94</sup> Id. *ibid.*, p. 45. Sartre acrescenta, no final do ensaio, que considera John dos Passos o maior escritor do “nosso” (de seu) tempo.

Mas e a necessidade da literatura? Para Sartre, um dos fatores de motivação para qualquer escritor é a necessidade de se sentir essencial frente ao mundo. A contingência faz com que o homem busque uma essencialidade que não possui, buscando-a nas coisas, isto é, fora de si mesmo. A literatura, nesse sentido, é um pequeno ofício de Deus, já que o homem se torna essencial frente a um universo por ele criado e que lhe deve, em parte<sup>95</sup>, a existência. Este projeto de se sentir essencial é uma das principais motivações para a escrita, tal como Sartre o expõe no final de *A Náusea*, em que o protagonista Antoine Roquentin busca algo motivador para sua existência após a evidência da náusea ter lhe mostrado o seu horizonte-limite imposto pela contingência.

Vou embora, sinto-me vago. Não me atrevo a tomar uma decisão. Se tivesse certeza de ter talento... Mas nunca – nunca escrevi nada nesse gênero; artigos históricos sim – e mesmo assim... Um livro. Um romance. E haveria pessoas que leriam esse romance e diriam: “foi Antoine Roquentin que o escreveu, era um sujeito ruivo que estava sempre nos cafés”. E pensariam em minha vida, como eu penso na dessa preta: como em algo precioso e meio lendário. Um livro. Naturalmente, no início seria um trabalho tedioso e cansativo; não me impediria de existir nem de sentir que existo. Mas chegaria o momento em que o livro estaria escrito, estaria atrás de mim, e creio que um pouco de claridade iluminaria meu passado. Então, talvez através dele eu pudesse evocar minha vida sem repugnância. Talvez um dia, pensando exatamente nesse momento, nessa hora sombria em que aguardo, as costas encurvadas, o momento de subir no trem, talvez sentisse meu coração batendo mais rápido e dissesse a mim mesmo: “foi naquele dia, naquela hora, que tudo começou”. E conseguiria – no passado, somente no passado – me aceitar.<sup>96</sup>

Mas, a solução para os dramas existenciais não é simples assim. Sartre rejeita a ideia de que a salvação para a superação da contingência estaria na criação artística. “Se há saída, ela deve coincidir com a assunção do humano”<sup>97</sup> explica Gerd Bornheim. A mesma passagem é explicada da seguinte maneira por Franklin Leopoldo e Silva: “Roquentin procura, na arte, um sentido para a existência ou um modo de escapar da sua contingência? Não é a obra, para ele, um modo de ser para os outros?”<sup>98</sup>. Em outras palavras, o protagonista de *A Náusea* não estaria procurando uma solução se fazendo objeto para outrem, assumindo assim uma característica que lhe seria estranha, a saber, a dos seres Em-si? Noutras palavras, Roquentin estaria procurando uma escapatória para sua condição na má-fé.

<sup>95</sup> Conforme será mostrado no próximo capítulo, a literatura só se concretiza definitivamente, num exercício dialético entre escritor e leitor.

<sup>96</sup> SARTRE, J. P. *A Náusea*, *op. cit.*, p. 220.

<sup>97</sup> BORNHEIM, G. *Sartre*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>98</sup> SILVA, F. L. *Ética e Literatura em Sartre*, *op. cit.*, p. 93.

Roquentin cai em má-fé por tentar buscar algo que possa dar um sentido à sua vida e, para isso, utilizou o Marquês de Rolleston, seu objeto de estudo. Sua contingência assim se dissipa, tornando-se essencial, não apenas frente ao seu mundo criado, mas também frente ao mundo real onde está inserido. O que se nota aqui é, portanto, a preocupação de Roquentin em ser reconhecido pelo seu romance, como um típico exemplo de busca desesperada de necessidade frente à contingência, já que sua fugaz existência passaria não apenas a ser conhecida, mas a ser reconhecida pelo outro, rompendo assim a alienação que o separa do mundo.

Portanto, a expressão literária não pode ter uma necessidade em seu ser, pois, se assim o fosse, cairíamos inevitavelmente na má-fé. A contingência do mundo mostra que, se há uma verdade, essa é a ausência de necessidade e, portanto, todo gesto é gratuito. Se há algum elemento por trás da atividade literária, esse é a pura gratuidade oriunda da liberdade, tal como Sartre a concebe. A partir do momento em que a literatura ganhasse uma necessidade, esta condicionaria a sua atividade e, portanto, a função literária deixaria de ser uma expressão plenamente livre para se tornar uma expressão condicionada por fatores externos. A literatura, portanto, é filha da liberdade e, por isso, também só pode ser um exercício livre.

Sendo exercício da liberdade, a literatura não deve ter outra motivação senão a causa da liberdade. Se os protagonistas sartrianos temem a liberdade é porque, dentro da situação em que estão inseridos, recusam-se a aceitar as contradições que se apresentam e a negar a realidade, aceitando-a como esta se apresenta. Assim, não passam de “anti-heróis” no sentido clássico do termo, pois deixam de encarnar valores eternos, deparando-se com suas próprias impotências frente a suas contingências.

Ao ressaltar a importância da liberdade em situação, Sartre não está fazendo mais do que contextualizar aquilo que está exposto na máxima “a literatura o lança na batalha”, porque o tema da literatura não é só um projeto teórico, mas um comprometimento real com a situação histórica do escritor enquanto homem no mundo. O comprometimento com o presente é tão importante na perspectiva sartriana que, lembrando seu passado na resistência francesa, o autor chega ao ponto de dizer que a função do literato não é apenas escrever, mas até “pegar em armas” se isso for necessário<sup>99</sup> na luta pela liberdade. Sobre isto, vale a pena reproduzir trechos de uma entrevista em que ele expõe o que pensa da literatura e dá sua

---

<sup>99</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, *op. cit.*, p. 53. Aqui o escritor, provavelmente, faz referência ao período em que participou da resistência francesa contra o domínio nazista.

definição desta a partir da compreensão do escritor engajado, fundamento da própria função de escrever. Sua resposta se originou da seguinte questão: que pensa da literatura francesa?

Na atualidade<sup>100</sup> não há grandes escritores na França. Os autores do *Nouveau Roman*<sup>101</sup> têm talento e seus livros são interessantes se considerados de um ponto de vista formal. Mas, não nos apontam absolutamente nada a não ser uma justificação da nossa ordem social francesa, tecnocrática e politicamente estéril. A literatura deveria ser a obra de homens com visão clara, que consideraram a totalidade da humanidade. A literatura deve ser consciente de que existe um mundo onde as crianças morrem de fome. A literatura deve ser consciente de que está em nossas mãos, enquanto escritores e enquanto seres humanos, fazer algo pelos outros. E que os outros podem fazer algo por nós.<sup>102</sup>

Aqui começa a despontar um ponto importante para a compreensão da própria literatura enquanto realização humana. A opção pela escrita impõe a necessidade de um outro polo enquanto elemento necessário para a realização desta própria tarefa: o leitor. Este é de fundamental importância enquanto sujeito que dará sentido às aspirações do romancista. Assim, a tarefa da literatura é uma tarefa que se executa “a quatro mãos”, no sentido de precisar de duas pessoas para que possa vir-a-ser e realmente agir no mundo; caso contrário, torna-se letra morta reservada como enfeite em prateleiras, ficando impossibilitada de qualquer transformação e, portanto, sem nenhuma atividade ética. O próximo capítulo tratará de desenvolver esses dois aspectos complementares que compõem a literatura, a escrita e a leitura, sendo, portanto, exigências desta para que possa realmente cumprir seu papel ético buscando a transformação do mundo.

---

<sup>100</sup> 1965.

<sup>101</sup> Movimento estético surgido na França no final dos anos 50.

<sup>102</sup> SARTRE, Jean-Paul. Debemos crear nuestros propios valores. In: *Sartre: poder, violencia y revolucion*. Introdução e seleção de textos de Jose Luis Rodriguez. Madri: Editorial Revolución, 1987, p. 115. Tradução do autor do trabalho.

## 2 ESCRITA E LEITURA

Eis uma breve citação de *A Náusea* extraída de um dos diálogos entre Antoine Roquentin e o humanista autodidata<sup>103</sup> que o interroga sobre o objetivo do protagonista estar escrevendo um livro sobre o Marquês de Rollebon.

– Mas... se é que não estou sendo indiscreto, por que escreve então, senhor?

– Bem... não sei: por nada, por escrever.

Ele se permite sorrir, acha que me desconcertou:

– Escreveria numa ilha deserta? Quem escreve, não o faz sempre para ser lido?

Foi por hábito que deu à frase um tom interrogativo. Na realidade, está afirmando. Seu verniz de suavidade e de timidez se desfez; já não o reconheço. Seus traços deixam transparecer uma grande obstinação; é um muro de suficiência. Ainda não me refiz de minha surpresa e já o ouço dizer:

– Que me digam? Escrevo para uma determinada categoria social, para um grupo de amigos. Ótimo. Talvez o senhor escreva para a posteridade... Mas, querendo ou não, escreve para alguém.

Aguarda uma resposta. Como esta não vem, sorri sem entusiasmo.<sup>104</sup>

O processo fundamental de toda literatura é, com certeza, a escrita, compreendida pelo autor como uma ação no mundo em direção a outro indivíduo. Ao analisar mais de perto o processo da escrita, salta aos olhos um novo aspecto que, mesmo dependente da escrita, torna-se um complemento necessário para a existência da linguagem. Esse processo é a leitura.

O objetivo deste capítulo, tal como o título o enuncia, é analisar a literatura decompondo-a nesses processos que só o são coexistindo, sendo que, segundo a concepção do tema pelo autor, suas existências isoladas não seriam possíveis já que entre eles há uma relação de interdependência em que um só o é em relação ao outro que o identifica e do qual depende para surgir.

<sup>103</sup> Um dos personagens centrais do livro. Segundo uma nota de Sartre, o autodidata se chama Ogier P... (nome completo não informado), embora no livro, em nenhum momento, tenha sido feita uma referência a ele por outro nome a não ser Autodidata. Trabalha como oficial de justiça e conheceu o protagonista em 1930, na biblioteca de Bouville (cidade fictícia onde se passa o romance e que muitos autores a consideram, na verdade, uma referência à cidade onde Sartre começou a lecionar, Le Havre).

<sup>104</sup> SARTRE, J. P. *A Náusea*, *op. cit.*, p. 149.

## 2.1 Linguagem e escrita

Publicada originalmente em *Situações II*, a obra *Que é a Literatura?* é o local onde Sartre expõe seu ponto de vista sobre o que seja a arte de escrever e onde faz a defesa da literatura engajada em resposta às acusações que vinha sofrendo dos críticos de sua época, que o condenavam em nome da própria literatura, “sem nunca explicitarem o que entendem por literatura”<sup>105</sup>, escreve o autor. Para tanto, Sartre se propõe a examinar a arte de escrever “sem preconceitos”. Três dos quatro capítulos se debruçam em responder as três perguntas que o filósofo formulou com o objetivo de esmiuçar a literatura: Que é escrever? Por que se escreve? Para quem se escreve? Em outras palavras, com estas interrogações Sartre se propõe não apenas a analisar a escrita e sua forma, mas também suas implicações éticas, mostrando que não é possível compreender a literatura fora de um contexto de ação e, portanto, de liberdade.

Que é escrever? Por que agir no mundo desta maneira e não de outra? Por que através dos signos? A primeira questão possui uma resposta simples: escrever é agir. Mais precisamente, é agir no mundo de uma maneira determinada através da reprodução de determinados signos, que esperam alguém que também os possa decifrar para despertarem de seu sono fenomênico. Antes disso são caracteres mudos. A resposta parece simples, mas é de suma importância para a compreensão do empreendimento literário do autor. A resposta para estas questões levaria à próxima questão colocada por Sartre, a saber “para que escrever?”, mas antes se faz mister analisar mais de perto o significado do que seria escrever dentro do contexto destas três interrogações, o que remete ao problema da linguagem como manifestação humana no mundo.

### 2.1.1 A instrumentalidade da prosa

A escrita, aqui entendida e reduzida exclusivamente à prosa, difere radicalmente das demais produções artísticas, na concepção de Sartre, por trabalhar com signos e, por isso com significados. As outras manifestações de arte (e a poesia se enquadra neste plano) não trabalham com significados e por isso não poderiam passar mensagens, já que não teriam um

---

<sup>105</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, op. cit., prefácio.

significado manifesto e decifrável em sua compreensão, tal como Sartre o expõe da seguinte maneira: “as notas, as cores, as formas não são signos, não remetem a nada que lhes seja exterior”<sup>106</sup>. As artes reproduzem coisas e não significados de coisas. A poesia, tal como as demais artes, embora também utilize palavras, estas se afastaram completamente de seu sentido como signo para se aproximarem das coisas existentes. Isso porque, para um poeta, a palavra está mais próxima de uma “nota musical” ou da “tinta” do que de seu sentido instrumental enquanto linguagem ordinária.

A dificuldade de expor tais concepções se deve ao fato destas terem sido trabalhadas quase inteiramente com exemplos em *Que é a Literatura?*. Sartre, quando se refere à música, por exemplo, diz que ela “não é nada mais do que a própria melodia, ao contrário das idéias, que podem ser traduzidas adequadamente de diversas maneiras”<sup>107</sup> ou, quando diz que as pinturas, para o artista, “jamais exprimiriam sua cólera, sua angústia ou sua alegria do mesmo modo que o fariam as palavras ou a expressão de um rosto”<sup>108</sup>, ele quer dizer que não é possível reproduzir um sentimento de forma idêntica na arte e é isso mesmo que as caracteriza primeiramente. Por isso, o céu de Tintoretto é definido como uma “angústia feita coisa”<sup>109</sup>. Ele não comunica, à primeira vista, a angústia do artista, mas a angústia está lá, estática, camuflada como uma coisa do mundo.

A poesia, por suas características, enquadra-se no mesmo nível das demais manifestações artísticas. Aqui Sartre faz uma bifurcação radical que deve ser cuidadosamente compreendida para não levar o leitor a acreditar que Sartre colocaria a poesia e as artes num segundo plano em relação à prosa, o que de fato ele não faz. O que difere as artes da prosa é, essencialmente, seu caráter instrumental que permite à prosa comunicar uma mensagem. “Não se pintam significados, não se transformam significados em música”<sup>110</sup>, expõe Sartre. No caso da poesia, ao se converter em coisa material, como a arte, as palavras perdem seu estatuto de objeto doméstico, já que adquirem a opacidade das coisas criadas, impedindo assim que se possa atingir seu significado latente, tal como as coisas do mundo utilizadas pelo artista que Sartre expõe da seguinte maneira: “o poeta se detém nas palavras, como o pintor nas cores ou o músico nos sons”<sup>111</sup>. Não que as palavras consigam, para o poeta, libertar-se de toda a sua bagagem significativa. Pelo contrário, é justamente essa estrutura residual de signo que

---

<sup>106</sup> Id. *ibid.*, p. 10.

<sup>107</sup> Id. *ibid.*, p. 11.

<sup>108</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

<sup>109</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

<sup>110</sup> Id. *ibid.*, p. 12.

<sup>111</sup> Id. *ibid.*, p. 14.

permanece nas palavras que, somada ao aspecto linguístico, permite ao poeta utilizá-la como coisa em seu empreendimento. Tal dualismo se torna melhor elucidado à luz da ontologia sartriana, problema exposto por Gerd Bornheim da seguinte forma:

Sartre contrapõe, e de modo radial, a prosa e a poesia. Mas a contraposição obedece a um esquema fundamental ou a um mesmo pressuposto: ela não se desprende da dicotomia sujeito-objeto. Em ambos os casos, tudo se explica pelo poder nadificador do para-si, e, por essa razão, tanto a palavra-prosa como a palavra-poesia são constituídas como objetos. A diferença está em que, no caso da prosa, a objectividade da palavra reside em sua instrumentalidade, ao passo que, na palavra-poesia, a própria palavra assume a condição de objeto; nesse segundo caso, a objectividade deixa de ser um meio para se transformar num fim em si mesma. Desse modo, por maior que seja a contraposição, tudo se justifica na estreiteza daquele dualismo básico.<sup>112</sup>

Esse dualismo incomunicável entre prosa e poesia reside na compreensão da prosa como instrumentalidade que a poesia, ao transformar as palavras em objetos, acabou por perder, reduzindo as palavras a uma coisa Em-si. A palavra poética está isolada em sua opacidade, tal como as coisas da realidade imanente permanecem em si mesmas incomunicáveis com o mundo externo. As palavras, para os poetas, não servem de linguagem. “Os poetas são homens que se recusaram a utilizar a linguagem”<sup>113</sup>, diz Sartre. Ao se transformarem em coisas, as palavras do poeta tornam-se como tintas que podem ser moldadas ao bel-prazer do artista de acordo com o escorregar do pincel sobre a tela. Por isso, a palavra poética se afasta do reino dos signos segundo a compreensão de signo de Sartre. Qual a característica dos signos para o autor?

A palavra signo tem por característica justamente a ambiguidade de poder ser atravessada, tal como uma vidraça, diretamente para a coisa visada. A poesia, alhures, não pode ser ultrapassada em seu signo por ser fosca, tamanha a sua densidade. Esta, assim, aproxima-se da categoria ontológica do mundo, que é o território do ser Em-si. “Não sabendo servir-se da palavra como signo de um aspecto do mundo, vê nela a imagem de um desses aspectos”<sup>114</sup>, diz Sartre. O poeta está fora da linguagem instrumental, tal como concebida por Sartre, por não utilizar a linguagem, com um viés utilitário e direto. O prosador tem, por característica primeira, a comunicação eficaz e direta enquanto o poeta rompe tal instrumentalidade utilitária fazendo da linguagem uma coisa do mundo e opaca. O seu sentido

<sup>112</sup> BORNHEIM, G. *Sartre, op. cit.*, p. 286/287.

<sup>113</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>114</sup> Id. *ibid.*, p. 14.

real e verdadeiras intenções estão perpetuamente vetadas ao homem que não poderá, salvo sob especulação, compreender a mensagem do artista em sua profundidade. Por perder tal caráter utilitário, não há, na concepção de Sartre, qualquer possibilidade de um engajamento artístico. A citação abaixo nos dá importantes informações sobre esse tema e nos oferece uma boa conclusão sobre a impossibilidade deste tipo de engajamento:

Se assim é, compreende-se facilmente a tolice que seria exigir um engajamento poético. Sem dúvida a emoção, a própria paixão – e por que não a cólera, a indignação social, o ódio político – estão na origem do poema. Mas não se exprimem nele, como num panfleto ou numa confissão. À medida que o prosador expõe sentimentos, ele os esclarece; o poeta, ao contrário, quando vaza suas paixões em seu poema, deixa de reconhecê-las; as palavras se apoderam delas, ficam impregnadas por elas e as metamorfoseiam; não as significam, mesmo aos seus olhos. A emoção se tornou coisa, passou a ter a opacidade das coisas; é turvada pelas propriedades ambíguas dos vocábulos em que foi confinada.<sup>115</sup>

Tal característica da prosa é o que permite que ela seja “atravessada” pela consciência, sendo as letras impressas pela tinta ao papel signos vazios que remetem a outro significado além da sua pura aparição diretamente à consciência desvendante. É a partir deste dualismo intransponível que pode ser compreendida a diferenciação não só entre prosa e poesia, mas entre a prosa e qualquer outro tipo de manifestação artística para Sartre, já que as artes todas se enquadram no reino ontológico do Em-si.

Não podendo ser trespassado em seu bojo para atingir o significado que o esgota, não é possível exigir da arte que se engaje, já que seu sentido permaneceria oculto. Aqui é curioso notar uma certa aproximação, é claro que com várias ressalvas, com o pensamento de Adorno, que também acreditava na impossibilidade de um engajamento artístico devido à sua defesa da autonomia da arte, opondo-se radicalmente à submissão da arte a atividades políticas. Mesmo concordando sobre a impossibilidade de um engajamento artístico, Adorno e Sartre diferem sobre a impossibilidade deste engajamento. Para Sartre, um pintor que quiser retratar uma casa pobre, querendo assim levar os seus possíveis admiradores a uma situação de indignação malogrará em seu objetivo, pois sua pintura retratará uma casa que conservará todas as ambiguidades das casas reais, isto é, manterá sua qualidade de coisa Em-si. Aquele que vê uma pintura pode ver o que quiser. Sua casa não é signo, conforme o exemplo dado pelo próprio Sartre, é uma coisa, e, portanto, conserva-se inerte frente à consciência. Por isso, “uma coisa é trabalhar com sons e cores, outra é expressar-se com palavras. As notas musicais,

---

<sup>115</sup> Id. *ibid.*, p. 17/18.

as cores, as formas, etc., não são signos, não remetem a nada que lhes seja exterior”<sup>116</sup>. Por isso mais à frente, Sartre cita o exemplo da obra-prima *O massacre de Guernica*, de Pablo Picasso, interrogando a possibilidade de que esta obra “tenha conquistado um só coração à causa espanhola”<sup>117</sup>. Aqueles que a viam, mesmo conhecendo o contexto da obra e suas motivações, jamais conseguiriam transcendê-la para um significado além da coisa retratada.

Além disso, ao buscar o engajamento, a arte se tornou, muitas vezes, panfletária, caindo num didatismo extremo como forma de contornar a obscuridade oriunda da inércia das coisas Em-si. Por isso Sartre conclui que só é possível pedir à prosa que se engaje, e é somente a ela que cabe esse papel. Não é à toa que Sartre destaca que os piores artistas foram os ideólogos soviéticos que, com suas técnicas didáticas de instrução do proletariado, construíam obras artísticas com uma simplificação que beirava a ingenuidade infantil. Guardadas as devidas proporções, Adorno (e, nesse caso, com grossas ressalvas), criticaria o teatro engajado de Brecht por cair num didatismo e comprometer a autonomia da criação artística.

Se as manifestações artísticas, e a poesia entre elas, fracassam em suas tentativas de se engajarem, a prosa o consegue por manter a instrumentalidade da língua que a poesia sacrifica. Essa instrumentalidade da prosa encontra uma boa definição na pena de Gerd Bornheim:

Na prosa o homem diz as coisas, o mundo e as idéias, e esse dizer nada tem de inocente: necessariamente, traz consigo uma forma de compromisso. “A palavra é um certo momento particular da ação e não pode ser compreendida fora dela”. Ao prosador deve-se perguntar sempre e antes de mais nada: com que fim escrever? Entende-se, por isso, que só o escritor conscientemente comprometido realmente saiba o que é a palavra, a arma que ela representa.<sup>118</sup>

A palavra é uma arma no sentido de que é com ela que o escritor fere o mundo com sua mensagem. Sua intenção é, primeiramente, comunicar. O escritor engajado sabe que está sempre agindo no mundo e, se prefere se calar frente a uma determinada situação, ele não está deixando de agir porque “calar-se é recusar-se a falar – logo, ainda é falar”<sup>119</sup>, explica Sartre. Assim, um escritor escolheu suas palavras para dizer algo ao mundo de determinada maneira, utilizando as palavras como instrumento para a sua comunicação tal como aquele que silencia utiliza a ausência de palavras com tal finalidade. Portanto, não há escapatória à comunicação

---

<sup>116</sup> Id. *ibid.*, p. 10.

<sup>117</sup> Id. *ibid.*, p. 12.

<sup>118</sup> BORNHEIM, G. *Sartre, op. cit.*, p. 283.

<sup>119</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, *op. cit.*, p. 22.

frente ao mundo e as palavras – ou a ausência de palavras – é o instrumento que permite ao homem comunicar-se, tanto oralmente quanto através da escrita. Muitos poderão argumentar que o estilo é o que prevalece na literatura, condicionando o seu conteúdo à época. Sartre discorda explicando que, por sua característica instrumental, a prosa interage com o estilo de forma diferente das demais expressões artísticas:

Ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo. E o estilo, decerto, é o que determina o valor da prosa. Mas ele deve passar despercebido. Já que as palavras são transparentes e o olhar as atravessa, seria absurdo introduzir vidros opacos entre elas. A beleza aqui é apenas uma força suave e insensível. Sobre uma tela, ela explode de imediato; num livro ela se esconde, age por persuasão como o charme de uma voz ou de um rosto; não constrange, mas predispõe sem que se perceba, e acreditamos ceder a argumentos quando na verdade estamos sendo solicitados por um encanto que não se vê.<sup>120</sup>

A instrumentalidade da prosa coloca o estilo como um fundo por detrás da mensagem passada pelo autor e, por isso, na literatura, “o prazer estético só é puro quando vem por acréscimo”<sup>121</sup>, diferente da arte, cujo prazer estético vem em primeiro lugar. Não nos cabe aqui julgar os méritos dessa distinção de Sartre entre prosa e poesia, mas apenas elucidar a posição do autor e seu fundamento. É importante ressaltar, sobre isso, que a prosa, ao se aproximar do Para-si, não deixa de ser um objeto. Mas, devido a sua instrumentalidade, passa a servir como forma de expressão do poder nadificador do Para-si, diferentemente da linguagem tratada pelo poeta, a linguagem em natureza, que escapa ao ser humano devido à impenetrabilidade do Em-si. Gerd Bornheim explica a característica da linguagem instrumental da seguinte maneira: “quando a linguagem se torna instrumento, continua sendo um objeto, com a diferença de que agora ela me serve”<sup>122</sup>.

O caráter utilitário da prosa a define como linguagem por excelência da literatura e, por isso, como forma de expressão importante dentro do projeto sartriano. A instrumentalidade da prosa também revela um importante aspecto dentro da ontologia sartriana, que é a linguagem como reveladora do homem como ser-para-outro.

---

<sup>120</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

<sup>121</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

<sup>122</sup> BORNHEIM, G. *Sartre, op. cit.*, p. 291.

### 2.1.2 A linguagem como reveladora do ser-para-outro

O objetivo desse capítulo é mostrar a importância do exercício dialético entre escritor-leitor para o surgimento da literatura. A concepção sartriana da prosa se baseia em sua instrumentalidade que permite a comunicação, fazendo do escritor um ser-para-outro e, dessa maneira, tem por característica revelar mais essa característica ontológica do ser humano, mostrando que a separação entre os reinos do Em-si e do Para-si é muito tênue e não pode ser compreendida como um dualismo comunicável, já que sendo também um ser-para-outro, o Para-si se apresenta ao mundo como um objeto, passando-se para uma outra consciência como um Em-si. Nesse sentido, a linguagem está entre as primeiras manifestações em direção ao outro, conforme se pode ler na citação abaixo de *O Ser e o Nada*:

A linguagem não é um fenômeno acrescentado ao ser-Para-outro: é originariamente o ser-Para-outro; ou seja, é o fato de uma subjetividade experimentar-se como objeto para o outro. Em um universo de puros objetos, a linguagem não poderia de forma alguma ser “inventada”, pois presume originariamente uma relação com outro sujeito; e, na intersubjetividade dos Para-outros, não é necessário inventá-la, posto que já é dada no reconhecimento do outro. Pelo simples fato de, não importa o que faça, meus atos livremente concebidos e executados a meus projetos rumo a minhas possibilidades adquirirem lá fora um sentido que me escapa e experimento, eu sou linguagem. Nesse sentido – e somente nesse –, Heidegger tem razão ao declarar que sou o que digo. Tal linguagem, com efeito, não é um instinto da criatura humana constituída. Tampouco é uma invenção de nossa subjetividade; mas também não devemos reconduzi-la ao puro “ser-fora-de-si” do “Dasein”. Faz parte da condição humana; é originariamente a experiência que um Para-si pode fazer de seu ser-Para-outro, e, posteriormente, o transcender desta experiência e sua utilização rumo a possibilidades que são minhas possibilidades, ou seja, rumo às minhas possibilidades de ser isto ou aquilo para o outro. A linguagem, portanto, não se distingue do reconhecimento da existência do outro. O surgimento do outro frente a mim como olhar faz surgir a linguagem como condição de meu ser.<sup>123</sup>

Essa extensa citação traz a fundamentação ontológica da linguagem como condição própria do Para-si, que, de uma forma ou de outra, deve se fazer Para-outro. Gerd Bornheim observa como é curioso que *O Ser e o Nada* tenha reservado apenas dois breves trechos para a reflexão acerca da linguagem. A citação acima esconde um problema que é a tentação de reduzir a linguagem à expressão de Heidegger: “sou o que digo”. Segundo Bornheim<sup>124</sup>,

<sup>123</sup> SARTRE, J. P. *O Ser e o Nada*, op. cit., p. 464-465.

<sup>124</sup> BORNHEIM, G. *Sartre*, op. cit., p. 266.

Sartre não utiliza tal expressão no mesmo sentido de Heidegger, que compreende o dizer como a expressão da condição histórica do homem no mundo. Ao colocar a linguagem como prerrogativa do ser-para-outro, Sartre compreende a linguagem como característica fundamental da intersubjetividade humana e “o ser da linguagem passa a determinar-se pelo modo de ser da intersubjetividade”<sup>125</sup>. Destarte, a linguagem é a responsável por colocar o indivíduo como objeto para o outro, convertendo-o em ser-para-outro. Aqui se percebe a dependência do homem em relação ao outro que se torna o responsável pela existência da linguagem e como aquilo sem a qual essa manifestação não existiria.

A concepção sartriana de linguagem é bastante ampla, pois não se limita apenas à expressão oral, mas a toda expressão humana frente ao outro que, por ser consciência significante, pode dar um sentido às expressões daquele que pretende se comunicar. Isso explica em parte o fascínio provocado pelo olhar do outro e a preocupação em aparecer bem como “objeto” frente àquele que pode dar um significado para as nossas ações. Por isso, ser-para-outro significa fazer-se objeto do outro em detrimento da própria liberdade, tal como o item sobre a má-fé pôde bem ilustrar. Mas, aqui há uma diferença importante. O homem é sempre um ser-para-outro e, por isso, a linguagem é importante por romper o solipsismo oriundo do isolamento do ser. Nesse sentido, o homem que se comunica não quer possuir a opacidade do Em-si, tal como aquele que se refugia na má-fé pretende fazer. Sobre isso, explica Bornheim:

Sartre pensa, de saída, a linguagem como relação intersubjetiva; aqui se restringe o problema a um meio de comunicação. Segundo: a linguagem é considerada como relação sujeito-objeto. Se o homem se faz objeto ao olhar do outro, é porque a própria linguagem tem caráter reificante; o olhar do outro se impõe como princípio de minha objectidade, e essa objectidade se vê como que confirmada e estabelecida pela linguagem. Isso quer dizer que a linguagem se exaure em ser objeto, ou seja um instrumento, um meio de que lança mão o homem para se comunicar. Essas duas idéias – comunicação e instrumento – permanecem estreitamente associadas: a linguagem é um instrumento que serve à comunicação.<sup>126</sup>

A experiência alienante da linguagem é a condição própria de sua existência enquanto manifestação humana. Para Sartre, por caracterizar-se exatamente em ser-para-outro, o problema da linguagem faz-se análogo ao problema dos corpos em sua ontologia fenomenológica e “as descrições válidas para um caso o são para outro”<sup>127</sup>. É importante

---

<sup>125</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

<sup>126</sup> Id. *ibid.*, p. 269.

<sup>127</sup> SARTRE, J. P. *O Ser e o Nada, op. cit.*, p. 466.

salientar que estas considerações sobre linguagem encontraram muitos opositores, pois caem, segundo seus críticos, num grave reducionismo das funções da linguagem e da comunicação<sup>128</sup>.

Como o interlocutor de Roquentin disse na epígrafe deste capítulo, sempre se “escreve para alguém” e por isso, a literatura, enquanto comunicação, precisa do outro, que surge na figura do leitor. O escritor é aquele que se faz objeto não no sentido da má-fé, visando ocultar sua liberdade através de uma essencialidade que lhe é exterior ou querendo ser reconhecido como objeto para o outro, mas um ser-para-outro que, fugindo da característica própria do Em-si, visa afetar o outro de alguma maneira e, através disso, agir na realidade em que está situado. Portanto, a linguagem, e aqui a literatura, só pode se concretizar dentro de um processo dialético, dando literalmente “a vida” ao romance, assim como o outro, com sua consciência desvendante, pode trazer “à vida” o gesto daquele que se comunica imbuindo-o (ou atribuindo-lhe) de significado.

## 2.2 A leitura como processo dialético

Se a consequência da linguagem é fazer-se ser-para-outro, logo se conclui que a comunicação é um processo de constante desenvolvimento, pois acontece a cada momento em que nos deparamos com uma consciência alheia. De fato, como coloca Sartre, esse processo

---

<sup>128</sup> Embora neste trabalho não caiba destacar todas as críticas, faz-se necessário elucidar pelo menos alguns pontos principais apontados por seus opositores. Segundo o que foi colocado por Gerd Bornheim: “A insuficiência fundamental de todo existencialismo de Sartre reside no desmesurado destaque ontológico que atribui à dicotomia sujeito-objeto. E exatamente nesse ponto seu pensamento permanece caudatário da Metafísica Moderna, dessa mesma Metafísica que levou tantos lingüistas a dar primazia à língua enquanto meio de comunicação. Tudo o que Sartre diz sobre a linguagem, nas poucas páginas em que aborda o tema, não abandona o privilégio daquela dicotomia; e justamente nesse privilégio pode-se ver a raiz da deficiência de sua tese e entender também que a linguagem não possa sequer suscitar uma preocupação maior”. BORNHEIM, G. *Sartre, op. cit.*, p. 271.

Este problema apontado por Gerd Bornheim reside no fato de Sartre reduzir toda a compreensão da linguagem a mero instrumento comunicativo. Essa compreensão puramente instrumental faz do problema da linguagem um problema que se torna relevante apenas em sua relação com o outro, o que retoma ao antigo problema da metafísica clássica que é a dicotomia entre sujeito-objeto. Todo o pensamento referente à linguagem e à escrita de Sartre se sustentam com base nesta dualidade na qual seu pensamento ontológico também se assenta, embora haja, em algumas de suas descrições um certo afrouxamento, mesmo que não seja muito significativa. De qualquer forma, como também se observa em *O Ser e o Nada*, o problema da linguagem está completamente reduzido ao problema do corpo, que se encontra entre as descrições do Para si com referência ao outro. A questão parece tão longe de se resolver em Sartre que leva até a um processo de alienação em que o sujeito se faz coisa em relação à consciência do outro. Em outras palavras, como já foi colocado no decorrer do texto, o sujeito se torna um ser-para-outro.

“faz parte da condição humana”<sup>129</sup> como ser-para-outro. Da mesma forma, o outro está, a todo o momento, desvendando aquilo que lhe aparece à consciência. Portanto, na literatura, seria impensável um empreendimento escrito se não houvesse quem pudesse dar significado aos signos que escrevemos. É nesse processo dialético entre o escritor e o leitor que a literatura desponta enquanto esforço conjunto. Por isso, embora tendamos a valorizar o papel do escritor, sem seu correlato, o leitor, seu ofício não existiria, pois não haveria aquele responsável por trazer à vida o romance e todo o seu empreendimento seria letra morta.

Ao optar pela escrita, o romancista interage com o mundo de uma maneira bastante peculiar. Sua palavra deixa de ser momentânea para tornar-se histórica, pois, mesmo que inserida em situação, passa sempre a ser algo passado em relação ao seu presente, criando assim uma certa defasagem diante da situação. Da mesma forma, escrever, ao contrário do simples pronunciamento, seria esperar por alguém que se interessasse em ler a obra, criando assim uma certa expectativa que pode ou não se concretizar. Portanto, seria importante saber o por quê da motivação pela escrita frente a tantas outras formas que poderiam ser empregadas. Essa pergunta não visa justificar o ato de escrever em si mesmo, nem supõe uma espécie de necessidade para tal ação. Isso implicaria em má-fé e, como já foi colocado anteriormente, a motivação para qualquer empreendimento é a ausência de fundamento decorrente da liberdade.

Ao optar pela linguagem escrita, o literato escolheu se desprender de suas palavras, tornando-as históricas para, com isso, alcançar uma objetividade que só se torna possível através de um certo distanciamento, como o explica Franklin Leopoldo e Silva:

A palavra se torna histórica da mesma forma que a ação: através de uma produção subjetiva da qual emana algo que se desprende do sujeito, que dele se distancia a ponto de até mesmo tornar-se estranha ao próprio sujeito que a produziu.<sup>130</sup>

Dessa maneira, Sartre define a “verdadeira e pura literatura como uma subjetividade que se entrega sob a aparência de objetividade”<sup>131</sup>, o que significa que a palavra que se faz literatura deve se entregar à história, fruto de uma liberdade que busca sua objetivação no mundo. É claro que esta objetividade nunca é total para o sujeito que a criou devido à familiaridade residual que permanece dentro de cada obra, da mesma forma que o pintor ou o

<sup>129</sup> SARTRE, J. P. *O Ser e o Nada*, op. cit., p. 465.

<sup>130</sup> SILVA, Franklin Leopoldo. Literatura e experiência história em Sartre: o engajamento. In: *Dois pontos*. Curitiba, São Carlos, v. 3, n. 2, p. 69-81, out. 2006, p. 71.

<sup>131</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, op. cit., p. 28.

músico jamais conseguirão se desvencilhar completamente das correntes que os atam a suas respectivas criações, impedindo que a alienação possa efetivar-se de fato. Porém, essa objetividade parcial é fundamental enquanto parte do processo de criação, pois é ela que permite a existência da literatura. Caso a separação entre escritor e obra viesse a efetivar-se de fato, o que foi escrito jamais poderia pertencer a uma manifestação da linguagem já que não teria mais vínculo nenhum com o seu criador, impedindo assim qualquer tipo de comunicação. Por isso Sartre mantém a ressalva da “aparência”, quando se refere à objetividade, já que uma obra, mesmo se tornando histórica, continua estritamente ligada àquele que a confeccionou. A “missão” de escrever no interior do projeto do existencialismo sartreano é um empreendimento de engajamento que visa à história sem perder de vista o sujeito, salvaguardando, assim, a liberdade, que é liberdade de escrever, processo concebido como ação no mundo.

Ao trabalhar com signos, o escritor opta por reproduzir o mundo através de sinais (a escrita) primando, dessa forma, pela compreensão de sua mensagem. “A concepção literária sartriana prima pela objetividade e pela transparência”<sup>132</sup>, explica Deise Quintiliano. Ainda na concepção desta autora, é possível acrescentar “que nos escritos (auto)biográficos do autor”<sup>133</sup>, (nos quais) a linguagem representa um instrumento de apreensão da realidade”<sup>134</sup> o empreendimento do escritor não poderia se tornar apenas uma tentativa de reproduzir o mundo, mas o próprio reflexo da realidade que, com todas as suas ambiguidades, que se faz sinal e torna-se inteligível aos homens que simplesmente vivem mas dificilmente conseguem tomar consciência de suas situações. Dessa forma, o escritor engajado é aquele que tem consciência da importância de sua função e por isso se dedica nesse empreendimento de elucidação e esclarecimento do mundo, decifrando sua própria realidade.

O escritor, em seu empreendimento, não está fora do mundo e, por isso, também se vê forçado a assumir sua própria liberdade, tomando posição frente a sua própria tarefa em sua época. Por isso sua função é tão difícil, porque o escritor vive nesse momento e é dentro dele que ele deve optar pelo que vai escrever. Em outras palavras, o projeto sartreano para o escritor consiste em “expressar, no plano literário, as repercussões histórico-políticas de seu tempo”<sup>135</sup>, conforme foram vividas pelo próprio escritor. Por isso o livro *Que é a Literatura?*,

---

<sup>132</sup> QUINTILIANO, Deise. *Sartre: filia e autobiografia*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, p. 50.

<sup>133</sup> O autor a que ela se refere é Sartre.

<sup>134</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

<sup>135</sup> Id. *ibid.*, p. 63.

nas palavras de Quintiliano, é uma espécie de “manifesto em defesa do engajamento”<sup>136</sup>, porque convida o escritor a olhar para sua própria liberdade e perceber que deve tomar uma posição em sua situação.

O escritor que se engaja sabe que está escrevendo para outros e que sua mensagem deve afetá-los de alguma maneira. Por isso a escrita, mesmo que à primeira vista se apresente como uma expressão de linguagem imposta, impedindo qualquer participação, é justamente a linguagem privilegiada por reconhecer e permitir a liberdade, enquanto um exercício de caráter mútuo. Sartre se fundamenta nessa dialética ao embasar o segundo capítulo de *Que é a Literatura?* intitulado *por que escrever?* (isso porque, segundo o autor, “em nenhuma outra atividade essa dialética é tão manifesta como na arte de escrever”<sup>137</sup>, por isso a opção por esta forma de agir no mundo). A literatura, portanto, impõe-se como forma de expressão dentro do projeto sartriano devido ao seu caráter dialético de realização através da leitura. Como o comenta Quintiliano:

A política revolucionária de Sartre representa uma tentativa de estabelecer condições para a criação literária, a qual é concebida como criação dual, pois o escritor e leitor se encontram implicados numa “comunidade de situação”.<sup>138</sup>

Dois aspectos que já foram elencados nesse texto serão bastante úteis para a compreensão deste item. O primeiro é a escrita, que é um processo subjetivo que se faz objetivo, como já foi dito, e o segundo é a própria leitura. Como vimos, este objetivismo jamais pode ser completamente alcançado pelo escritor, conforme Sartre bem expõe da seguinte maneira: “Mas desta vez é o objeto criado que me escapa: não posso desvendar e produzir ao mesmo tempo”<sup>139</sup>. Se desvendar é a função da consciência que dá sentido ao objeto e a linguagem se caracteriza como ser-para-outro, então a obra criada jamais poderá comunicar algo ao seu criador, já que ele não conseguirá jamais tamanho afastamento que a possibilite se tornar algo estranho frente à sua consciência. O escritor, portanto, ao ler a própria obra, não teria nada para desvendar, já que nada haveria de oculto, mantendo sempre uma certa familiaridade.

Sartre exemplifica esse caso fazendo uma analogia com uma relação entre um mestre pintor e seu aprendiz. Neste exemplo, um aprendiz pergunta ao mestre como saberá que seu

---

<sup>136</sup> Id. *Ibid.*, 64.

<sup>137</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>138</sup> QUINTILIANO, D. *Sartre: philía e autobiografia*, *op. cit.*, p. 64.

<sup>139</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, *op. cit.*, p. 34.

quadro estará terminado e a resposta do tutor é “quando você puder olhá-lo com surpresa, dizendo: fui eu que fiz isso!”<sup>140</sup>. A resposta de Sartre referente à exclamação do mestre é categórica: nunca. Isso justifica porque aqueles que trabalham com a criação, seja escrita ou artística, sempre consideraram suas obras incompletas e imperfeitas. É a sensação frente à objetividade que jamais se pode alcançar com a criação pessoal, tal como o pai que não consegue se manter neutro frente ao filho. A familiaridade condena ambos os casos. Dessa forma, se não é pelo escritor que a obra pode se tornar objetiva, então é pelo leitor que isso pode acontecer, através de sua atividade própria: a leitura. Por isso a dependência em relação ao leitor para a existência da literatura, pois é através de seu empreendimento que a universalidade se torna possível.

O papel do leitor é completar a polarização do processo literário, que só pode existir nessa pequena comunidade. Se o escritor não alcança a objetividade, já que “não pode ler o que escreve”<sup>141</sup>, sua dependência do leitor faz com que a literatura, longe da visão comum que a compreende como algo reservado às estantes, seja algo que exista enquanto movimento, através do traçar dos olhos sobre as páginas escritas. Portanto, o livro fechado ainda não é a literatura propriamente dita porque é somente pela leitura que a própria literatura pode vir a acontecer. Como o explica Sartre:

O ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra; se o escritor existisse sozinho, poderia escrever quanto quisesse, e a obra enquanto objeto jamais viria à luz: só lhe restaria abandonar a pena ou cair no desespero: mas a operação de escrever implica a de ler, como seu correlativo dialético, e esses dois atos conexos necessitam de dois agentes distintos. É o esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. Só existe arte por e para outrem.<sup>142</sup>

Assim, a literatura compreendida por Sartre é um processo, isto é, só existe em dinâmica mediante o exercício dialético entre o escritor e o leitor. Mormente, o que faz a literatura possível é a humanidade na qual o escritor está inserido. Nesse sentido, toda obra que tenciona a vir-a-ser literatura é destinada a outrem, já que é somente pela leitura que sua essência pode vir de fato a se realizar, saindo assim do estado que o vocabulário metafísico clássico denominou de potencialidade. Por isso, com as reservas à parte, o ser só pode ser em

---

<sup>140</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

<sup>141</sup> Id. *ibid.*, p. 35.

<sup>142</sup> Id. *ibid.*, p. 37.

ato, e o livro fechado é apenas uma obra em potencialidade, que no linguajar moderno é o mesmo que não ser. Assim, um livro fechado ainda não é literatura.

E como seria a atuação do leitor dentro desse exercício dialético?

O leitor que retira um livro da prateleira se depara com um nada a sua frente, que geralmente pode ser um calhamaço volumoso, dependendo da obra, e sobre esta ele se debruçará num exercício de espera, de previsão. Para o leitor, em seu exercício desvendante, uma obra não passa de um nada que vai aos poucos sendo construído conforme os olhos do leitor focam os signos e sua leitura faz a síntese obtendo os significados oriundos das representações da realidade. Como explica Sartre, “a leitura, de fato, parece ser a síntese da percepção e da criação; ela coloca, ao mesmo tempo, a essencialidade do sujeito e a do objeto”<sup>143</sup>. Se, como já foi evocado nas páginas anteriores, a objetividade só se torna possível mediante o leitor e o exercício da leitura, e a leitura é definida como exercício de espera frente a um nada, é justamente mediante este exercício de espera, de previsão, que a objetividade se faz possível na literatura.

Se a leitura se concretiza num exercício de espera, o escritor não pode esperar nada por já conhecer todos os pormenores de sua obra, daí porque “o escritor não pode ler o que escreve”<sup>144</sup>. Enquanto o leitor aguarda, prevê, mediante o vazio que duzentas ou mais páginas lhe impõem, o escritor, antes de abrir o livro, já sabe o que vai acontecer. Muitos poderão reivindicar a possibilidade de se escrever para si mesmo. Sartre responde a isto em *Que é a Literatura?*. A primeira vez, teoricamente, como vimos: qualquer tentativa de produzir literatura para si próprio poderia até resultar numa obra, mas enfraquecida, pois não passaria de “projetar as próprias emoções no papel”<sup>145</sup>. Isso seria uma espécie de má-fé<sup>146</sup>, pois o autor estaria propositalmente deixando de lado o fato de que sua obra tenciona ser lida, fazendo uma espécie de contemplação pessoal de sua produção, ou até mesmo, servindo-se disso como escape para que, caso a obra viesse a desagradar, o autor não precisasse se importar com a opinião de críticos “que não entenderam” sua mensagem. A segunda resposta dada por Sartre refere-se à sua justificação ética: também implicaria em má-fé por representar uma fuga de um comprometimento histórico, salvaguardando os sentimentos pessoais das vicissitudes da situação.

---

<sup>143</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

<sup>144</sup> Id. *ibid.*, p. 35.

<sup>145</sup> Id. *Ibid.*, p. 36.

<sup>146</sup> Conceito desenvolvido no primeiro capítulo.

Mas, um pequeno problema desponta aqui. Como é possível romper o isolamento do ser, isto é, como é possível a comunicabilidade através da literatura entre dois seres completamente distintos? Esse problema não se encaixa simplesmente na questão do ser-para-outro por não tratar apenas do fazer-se objeto para outrem, mas sim da intersubjetividade como condição primordial da literatura enquanto processo dialético.

### 2.2.1 O problema da intersubjetividade

Por intersubjetividade se compreende a faculdade de reconhecer a subjetividade alheia que como um “outro”, isto é, como algo distinto de mim. O fundamento da intersubjetividade é o próprio nada, que permite o hiato entre as consciências e a percepção destas como coisas radicalmente distintas. Nessa concepção, o nada é “o espaço que separa implicitamente minha consciência da consciência do outro”<sup>147</sup>, colocando-a na outra margem de meu conhecimento. Porém, esse nada responsável pela compreensão idealista de outro não pode ser entendido simplesmente como um vão que separa duas construções, impedindo que ambas se tornem uma só. Esse nada “não é”. Em outras palavras, ele não é minha consciência nem a consciência alheia. Esse espaço além de ambas as consciências é o vazio que permite o reconhecimento de distinção mútua. Esta abordagem esbarra num problema, que é a radical separação entre as existências. Essa separação já existe dentro da concepção sartriana, concebida como a separação entre o Para-si e o Em-si, em que é vetada qualquer forma de comunicação entre ambos os seres. Tal incomunicabilidade é chamada de solipsismo.

Uma tentativa de superação do solipsismo apontada por Sartre está na valorosa contribuição de Hegel através das interpretações de Kojève<sup>148</sup> às quais Sartre teve acesso. Sartre pondera que muitos filósofos caíram nas armadilhas do solipsismo, não poupando nem mesmo Husserl, em relação a quem reconhece sua dívida no tocante ao seu método fenomenológico e de onde se originam muitos de seus conceitos mais elementares. Esta contribuição, segundo Sartre, consiste no seguinte:

<sup>147</sup> SARTRE, J. P. *O Ser e o nada*, *op. cit.*, p. 301.

<sup>148</sup> Segundo Paulo Arantes, Alexandre Kojève ministrou cursos de 1933 a 1939 na Escola de Altos Estudos sobre a *Fenomenologia do Espírito* de Hegel. Mesmo que, segundo Arantes, as interpretações de Kojève fossem consideradas “fantasiosas” e “exóticas”, suas aulas fizeram escola. Grande parte do Hegelianismo de Sartre é oriundo dessas interpretações de Alexandre Kojève. ARANTES, Paulo Eduardo. Paradoxo do Intelectual. In: *Ressentimento da Dialética: dialética e experiência intelectual em Hegel: antigos estudos sobre o ABC da miséria alemã*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 21.

Assim, a intuição genial de Hegel é a de fazer-me dependente do outro em meu ser. Eu sou – diz ele – um ser Para-si que só é Para-si por meio do outro. Portanto, o outro me penetra em meu âmago. Não poderia colocá-lo em dúvida sem duvidar de mim mesmo, pois “a consciência de si é real somente enquanto conhece seu eco (e seu reflexo) no outro”. E, como a própria dúvida encerra uma consciência que existe Para-si, a existência do outro condiciona minha tentativa de colocá-la em dúvida, do mesmo modo como, em Descartes, minha existência condiciona a dúvida metódica. Assim, o solipsismo parece definitivamente soterrado.<sup>149</sup>

Esta compreensão, oriunda de Hegel, pode superar o solipsismo porque rompe a radical separação que impedia qualquer tipo de contato com o outro, tal como acontece com a leitura, que precisa de um outro para fazer com que o texto possa vir-a-ser. O Para-si só pode ser enquanto possuir o outro para reconhecer sua consciência que, semelhante a um espelho, faz com que a consciência reconhecida possa se perceber. O papel do outro, então, passa a ser um papel de mediador desta condição, capaz de romper o isolamento existencial do homem. Mesmo rompendo o solipsismo, essa perspectiva de Hegel, via Kojève, não representa uma solução definitiva, pois este problema continua se mantendo na perspectiva das existências. Sendo assim, o problema do solipsismo só foi solucionado dentro da perspectiva epistemológica, reduzindo todo o problema a esta categoria. Segundo Sartre, a solução definitiva desse problema só viria com Heidegger, em *Ser e Tempo* a partir da compreensão ontológica desse autor sobre o problema.

Em sua análise do problema do ser, Heidegger parte da premissa de que falar do ser só se torna possível a partir da realidade humana, que pergunta sobre o sentido do ser. Para Heidegger, realidade humana pode ser definida como ser-no-mundo, sendo o mundo, tal como Sartre o concebe a partir de Heidegger “aquilo pelo qual a realidade humana se faz anunciar aquilo que é”<sup>150</sup>. O ser da realidade humana, portanto, só pode existir dentro do mundo, que é a sua possibilidade de ser. A partir disso, Sartre conclui: “Assim, a característica de ser da realidade-humana é ser o seu ser com os outros”<sup>151</sup>. Essa compreensão ontológica do homem como ser-no-mundo consegue romper definitivamente o obstáculo do solipsismo por colocar o outro como característica essencial do próprio ser do Para-si, que se caracteriza por um processo, isto é, algo dinâmico, que rompe a letargia que poderia isolar os seres. “Ser, diz Heidegger, é estar-no-mundo. Compreende-se esse ‘estar-no’ como um movimento”<sup>152</sup>

<sup>149</sup> SARTRE, J. P. *O Ser e o Nada*, op. cit., 308.

<sup>150</sup> Id. *ibid.*, p. 317.

<sup>151</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

<sup>152</sup> SARTRE, J. P. Uma idéia fundamental da fenomenologia de Husserl: a intencionalidade, op. cit., p. 56.

explica Sartre ao expor sobre a intencionalidade em sua perspectiva ontológica. Tal posição pode ser melhor compreendida à luz da citação abaixo:

É explicitando a compreensão pré-ontológica que tenho de mim mesmo que apreendo o ser-com-o-outro como característica essencial de meu ser. Em suma, descubro a relação transcendente com o outro como constituinte de meu próprio ser, do mesmo modo como descobri que o ser-no-mundo mede minha realidade-humana. Sendo assim, o problema do outro não passa de um falso problema: o outro deixa de ser existência particular que encontro no mundo – e que não poderia ser indispensável à minha própria existência, já que eu existo antes de encontrá-la -, e se torna o limite ex-cêntrico (*ex-centrique*) que contribui para a constituição de meu ser.<sup>153</sup>

Com esta contribuição de Heidegger<sup>154</sup>, o problema do outro, ou o problema do solipsismo, não passa, como o autor colocou, de um pseudoproblema<sup>155</sup> porque este tinha seu

<sup>153</sup> SARTRE, J. P. *O Ser e o Nada*, *op. cit.*, p. 317.

<sup>154</sup> Segundo Heidegger, “O ‘com’ é uma determinação da pre-sença (dasein). O ‘também’ significa a igualdade no ser enquanto ser-no-mundo que se ocupa dentro de uma circunvisão. ‘com e ‘também’ devem ser entendidos existencialmente e não categoricamente. Na base desse ser-no-mundo determinado pelo com, o mundo é sempre o mundo compartilhado com os outros. O mundo da pre-sença (dasein) é mundo compartilhado. O ser-em é ser-com (mitsein) os outros. O ser-em-si intramundano destes outros é co-presença”. In: HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. 3. ed. Tradução revisada de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 174/175.

<sup>155</sup> Para Sartre, a solução de Heidegger, embora definitiva, ainda guarda certas brechas, conforme a citação de Gerd Bornheim pode melhor elucidar: “A superação da perspectiva do conhecimento só se verifica com Heidegger; a relação eu-tu passa a ser compreendida a partir do nós, do ser-com. Já não cabe ao conhecimento determinar a relação, e sim à ‘surda existência em comum’; e Sartre pretende que para o filósofo de *Ser e Tempo* a relação persiste em sua surdez: ‘encontra-se o outro, mas não se o constitui’. Mais do que uma solução, haveria em Heidegger a indicação de um caminho. Entretanto, a afirmação definitiva foi feita: entende-se agora o homem como ‘um ser que implica o ser do outro em seu ser’.

Segundo Sartre, faltaria a Heidegger a explicitação do fundamento da relação intersubjetiva. Compreende-se: se o esforço de Heidegger orienta-se para a superação do subjetivismo em qualquer de suas dimensões, Sartre, pelo contrário, reinstala a consideração da intersubjetividade no *cogito* cartesiano. E, então, os dois filósofos só poderiam divergir. No existencialismo, o outro se dá a nós através de uma apreensão direta, que não perturba o caráter da facticidade do encontro intersubjetivo; e o critério de certeza, aqui, se pretende tão indubitável quanto a apreensão do cogito por meu próprio pensamento. Por isso, não se trata de provar a existência do outro; toda prova, nesse terreno, cede a palma da vitória ao solipsismo, e relega a questão ao plano da probabilidade”. In: BORNHEIM, G. *Sartre*, *op. cit.*, p. 83/84.

Aqui é importante elucidar que, conforme a citação acima, a divergência está no ponto de fundamento de ambos os pensadores. Para Sartre, Heidegger apontou um norte seguro para onde devemos seguir se quisermos superar o solipsismo, porém, a superação definitiva desse problema só seria concretizada, de fato, através do *cogito* cartesiano, pois este, por ser o fundamento de toda subjetividade, serviria como fundamento e certeza do outro, superando assim o campo das incertezas oriundo da probabilidade que seria se fundamentar no próprio outro. Sobre isso, escreveria Sartre: “Qualquer teoria que considere o homem fora desse momento em que ele se apreende a si mesmo é, de partida, uma teoria que suprime a verdade pois, fora do *cogito* cartesiano, todos os objetos são apenas prováveis e uma doutrina de probabilidades que não esteja ancorada numa verdade desmorona no nada; para definir o provável, temos de possuir o verdadeiro. [...] Através do *eu penso*, contrariamente à filosofia de Descartes, contrariamente à filosofia de Kant, nós nos apreendemos a nós mesmos perante o outro, e o outro é tão verdadeiro para nós quanto nós mesmos. Assim, o homem que se alcança diretamente pelo *cogito* descobre também todos os outros, e descobre-os como sendo a própria condição de sua existência. Ele se dá conta de que só pode ser alguma coisa (no sentido em que se diz que alguém é espiritual, ou é mau ou é ciumento) se os outros o reconhecerem como tal. Para obter qualquer verdade sobre mim, é necessário que eu considere o outro. O outro é indispensável à minha existência tanto quanto, aliás, ao conhecimento que tenho de mim mesmo. Nessas condições, a descoberta da minha intimidade desvenda-me,

fundamento na impossibilidade de qualquer conhecimento objetivo além da subjetividade, sendo tudo o que se encontra além do sujeito um possível indeterminado, possível que se encontra além de mim. Ao partir da realidade humana, essa questão perde seu sentido de ser, porque o homem só o é com outros homens enquanto comunidade que habita o mundo. O erro do solipsismo pode agora ser mais bem elucidado. Este compreendia a relação com o outro tal como uma relação sujeito-objeto, isto é, uma relação de oposição da consciência com uma não-consciência. Sartre mostrou que a relação com o outro não é uma relação de objeto, mas uma relação de interdependência oriunda do próprio homem enquanto ser-no-mundo.

A questão do outro como aquele a quem me dirijo e que através da dialética, que é a própria linguagem, pode me compreender jogando uma luz sobre as sentenças proferidas no “escuro” do mundo, está bem exposta no texto em que Sartre tece uma crítica a Parain<sup>156</sup>, em *Situações I*. Este “escuro” no mundo remete à realidade em si, na qual, sem o outro, a linguagem permanece indecifrável. Com a quebra do solipsismo indicada acima, este hiato deixa de existir. A distância em relação ao outro é quebrada com a própria linguagem, que é o imperativo fundamental para que a realidade humana possa plenamente se definir como ser-no-mundo. Um trecho desse texto pode ajudar a compreender melhor esta ideia:

Se, ao contrário, tenho a angustiante certeza de que ao falar as palavras imediatamente me escapam e vão adquirir acolá, fora de mim, aspectos insuspeitáveis, significações imprevistas, não será porque é próprio à estrutura mesma da linguagem dever ser compreendida por uma liberdade que não é a minha? Numa palavra: não é o Outro que gera a linguagem, não é o Outro que é o primeiro?<sup>157</sup>

Como a citação deixa transparecer, a escrita também é angustiante, já que nunca há o controle sobre o significado que está sendo dado para as palavras. E é nisso que consiste a linguagem enquanto expressão do homem como ser-no-mundo. Ser com outros homens é aceitar a reciprocidade de outras liberdades. Escrever e aceitar outras liberdades faz parte do processo dialético, como diz Sartre: “o autor escreve para se dirigir à liberdade dos leitores, e a solicita para fazer existir a sua obra”<sup>158</sup>. Conforme a leitura foi sendo elucidada como

---

simultaneamente, a existência do outro como uma liberdade colocada na minha frente, que só pensa e só quer ou a favor ou contra mim. Desse modo, descobrimos imediatamente um mundo a que chamaremos de intersubjetividade e é nesse mundo que o homem decide o que ele é e o que são os outros”. SARTRE, J. P. O Existencialismo é um Humanismo, *op. cit.*, p. 15/16.

<sup>156</sup> PARAIN, Brice. *Retour à la France* (Retorno à França – Paris: Grasset, 1936). Nota do autor, reproduzida com a tradução do título do Livro. Esta se refere à obra da qual Sartre dedicou uma crítica, intitulada *Ida e Volta*.

<sup>157</sup> SARTRE, Jean-Paul. *Ida e Volta*. In: *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 223.

<sup>158</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, *op. cit.*, p. 43.

processo dialético, essa característica da escrita pôde emergir como parte constituinte desse processo. Escrever, muito mais do que se dirigir a outrem, é se dirigir a uma liberdade:

Uma vez que a criação só pode encontrar sua realização final na leitura, uma vez que o artista deve confiar a outrem a tarefa de completar aquilo que iniciou, uma vez que é só através da consciência do leitor que ele pode perceber-se como essencial à sua obra, toda obra literária é um apelo. Escrever é apelar ao leitor para que este faça passar à existência objetiva o desvendamento que empreendi por meio da linguagem.<sup>159</sup>

Nesse sentido, a compreensão da literatura enquanto processo leva inevitavelmente ao problema das subjetividades. Uma obra, além de ser destinada a alguém, só pode se concretizar através desse alguém. Esse processo é dialético porque só pode se realizar através da dualidade escritor-leitor e por isso é o exercício pleno do ser-para-outro que caracteriza o ser do homem. Mas o correto seria dizer que uma obra não visa simplesmente um leitor, mas uma liberdade, e não há nenhum outro fundamento para sua ação além desse (isto é, a própria ausência de fundamento). Assim, é por um puro gesto de liberdade que um leitor retira um livro da estante e inicia o empreendimento da leitura. Este é o tema do próximo item a ser desenvolvido.

### **2.3 A escrita como apelo à liberdade**

Como o item anterior tratou de desenvolver, uma obra visa um leitor para poder vir-a-ser o que almeja. O escritor não possui nenhuma segurança de que terá um leitor e, por isso, escrever seria a mesma coisa que atirar a sua criação num escuro de possibilidades, sem nenhuma certeza de realização. Mas mesmo assim ele quer se comunicar. A escrita, portanto, passa a ganhar uma conotação única: ela passa a ser um apelo. Dessa forma, uma obra pode significar, desde um mero convite, até uma situação extrema, em que se utilizam diversos recursos para se conseguir o que almeja. Daí muitos escritores utilizarem certos recursos dramáticos, comoventes e até mesmo sensacionalistas. É possível ainda encontrar todos esses modos numa obra, dependendo do que o autor almeja (muitos buscam o lucro mesmo). O que há em comum em todas as obras, independente dos recursos empregados nesse apelo, é almejar um leitor, isto é, um certo pedido para se realizar e poder surgir como literatura.

---

<sup>159</sup> Id. *Ibid.*, p. 39.

Este apelo tem um alvo específico que não pode ser reduzido ao outro enquanto sujeito, nem enquanto consciência desvendante, mas enquanto leitor em si mesmo. E qual o elemento motivador da leitura? O escritor inicia seu empreendimento para objetivar algo que deseja comunicar, como já foi dito. Mas por que o leitor teria o trabalho de se debruçar sobre uma obra e decifrar sua mensagem? Todas estas interrogações se ligam por um fio comum que é a justificativa da leitura. Aqui se pode compreender o alvo do escritor quando dissemos que uma obra é um apelo. A compreensão é possível justamente porque não há solução para estas questões se buscamos um fator necessário para tal empreendimento. Muitos podem responder que a leitura é uma necessidade, mas na verdade ela só é necessidade para a própria obra, e não para o leitor. Se uma pessoa pega uma obra para ler, ela o faz por pura gratuidade, sem motivações maiores. A leitura, portanto, é uma atividade gratuita do leitor, que utiliza sua liberdade para trazer à vida os signos aparentemente mortos, mostrando que na verdade estão em estado de inércia, isto é, no reino dos seres Em-si.

Para quem o escritor dirige o seu apelo? Seu alvo é a própria liberdade dos indivíduos, pois é somente por ela, ou seja, é somente por uma escolha livre e individual que a obra pode vir-a-ser. Compreendida dessa maneira, é possível notar que a liberdade é sempre gratuidade, pois não há nada que justifique as ações do homem, a não ser ele próprio. Retirar um livro de uma estante e começar a lê-lo é um exemplo de exercício livre da liberdade e, destarte, de gratuidade. Isso porque, por uma iniciativa própria, o outro se fez leitor e é por causa dessa iniciativa gratuita que a obra de um autor pode existir. Por isso a escrita transcende em muito a concepção da linguagem ordinária. A linguagem sempre se direciona a outrem, mas este sempre está presente. Portanto, entre dois indivíduos sempre há uma comunicação, por menor e mais simples que esta possa ser. A comunicação em si mesma é um fator que possibilita ao ser humano ser-no-mundo e isso só se faz possível porque o homem tem, por característica ontológica, ser-para-outro. Na escrita, embora o escritor esteja se fazendo um ser-para-outro, ele o faz de modo diferente daquele que se comunica para um olhar frontal. O escritor, por querer se objetivar, só pode se comunicar num momento específico e o que deseja comunicar independe do olhar momentâneo do outro. Por isso, a dificuldade da leitura é que o autor deve apelar especificamente para que a liberdade do outro atue, o que é sempre hipotético, já que por estar diante de um nada, se está diante de um vazio que compreende inúmeras possibilidades indeterminadas. Sartre o formula do seguinte modo:

Como nunca se encontra no livro a razão suficiente para que o objeto estético apareça, mas apenas estímulos a sua produção [...]. E como essa

criação dirigida é um começo absoluto, ela é operada pela liberdade do leitor, naquilo que essa liberdade tem de mais puro. Assim, o escritor apela à liberdade do leitor para que esta colabore na produção da sua obra. Haverá quem diga que todas as ferramentas se dirigem à nossa liberdade, pois são os instrumentos de uma ação possível e, sob esse aspecto, a obra de arte não é específica. E é verdade que a ferramenta é o esboço imóvel de uma operação. Mas ela se mantém no nível do imperativo hipotético: posso utilizar um martelo tanto para pregar uma caixa como para dar uma martelada no vizinho. Considerada em si mesma, a ferramenta não é um apelo à minha liberdade, não me coloca em face dela, visa antes a servi-la, substituindo a livre invenção dos meios por uma sucessão regulada de condutas tradicionais. O livro não serve à minha liberdade: ele a requisita. Com efeito, não seria possível dirigir-se a uma liberdade enquanto tal pela coerção, pela fascinação ou pelas súplicas. Para atingi-la, há apenas um método: primeiro reconhecê-la, depois confiar nela; por fim, exigir dela um ato, em nome dela própria, isto é, em nome dessa confiança que depositamos nela. Assim, o livro não é, como a ferramenta, um meio que vise algum fim: ele se propõe como fim para a liberdade do leitor.<sup>160</sup>

Sartre ressalva que o apelo à liberdade é feito naquilo que ela tem de mais puro, e isso só pode ser a pura gratuidade de agir, do contrário, não seria a liberdade. Isso é fundamental no pensamento sartriano porque somente através da liberdade, e de mais nada, aquilo que foi escrito pode se concretizar definitivamente e converter-se em literatura.

### 2.3.1 A literatura como superação da condição do outro como objeto

De acordo com o que foi desenvolvido anteriormente, viu-se que a relação com o outro sempre implica em se fazer objeto. Essa é uma condição própria da ontologia sartriana que compreende o homem como ser-para-outro e que diante do olhar alheio sempre impõe uma condição de sujeição, seja para fazer o outro objeto para mim, seja para se converter em objeto para o outro, o que implica em má-fé. Porém, como vimos no item anterior, a escrita, enquanto apelo à liberdade, visa o outro não como um objeto, mas enquanto liberdade em si mesma. Seria essa concepção uma saída para a conflituosa relação com o outro e a tentativa de transformá-lo sempre em objeto? Se essa for uma possibilidade, então a literatura ganharia uma característica emancipadora frente à realidade sendo, por isso, mais facilmente compreendida enquanto instrumento privilegiado por Sartre no interior de seu empreendimento filosófico.

---

<sup>160</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, *op. cit.*, p. 39/40.

Uma saída para essa problemática já encontra uma solução na citação anterior, quando Sartre explica que para atingir uma liberdade devemos primeiro reconhecer o outro como liberdade e, a partir desse reconhecimento, depositar uma confiança nessa mesma liberdade. A partir desse exercício de reconhecimento e confiança, pode-se “exigir” um ato em nome dessa mesma liberdade, que não acontece por exigência motivadora, mas pela pura gratuidade da liberdade do outro. Como esse processo ocorre de fato?

Um autor, ao escrever, deve primeiramente ter consciência de que precisa da liberdade alheia para que sua obra se concretize e por isso faz um apelo com a sua escrita. Mas, para que a liberdade do outro seja atingida de fato, é necessário, inicialmente, reconhecê-la como existente. Esse reconhecimento é feito a partir do momento em que o autor percebe que precisa ser lido e compreendido, e para tanto, nada do que ele fizer pode provocar o leitor a isso. Isso é importante porque, de fato, muitas vezes as pessoas são obrigadas a ler, mas somente a gratuidade oriunda da liberdade mais pura é que poderá concretizar a literatura, porque é somente ela que possibilita o desvendamento e pode conferir a existência à obra. Em outras palavras, é somente através da liberdade que o leitor pode se fazer realmente leitor, trazendo o livro assim à existência, e não ser mera consciência desvendante ou objeto inerte a quem o escritor se dirige. Em uma bela citação, reproduzida abaixo, Sartre expõe a necessidade do reconhecimento da liberdade:

Assim, as afeições do leitor nunca são dominadas pelo objeto e, como nenhuma realidade exterior pode condicioná-las, têm sua fonte permanente na liberdade, isto é, todas são generosas – pois chamo de generosa uma afeição que tem a liberdade por origem e por fim. Assim, a leitura é um exercício de generosidade; e aquilo que o escritor pede ao leitor não é a aplicação de uma liberdade abstrata, mas a doação de toda a sua pessoa, com suas paixões, suas prevenções, suas simpatias, seu temperamento sexual, sua escala de valores. Somente essa pessoa se entregará com generosidade; a liberdade a atravessa de lado a lado e vem transformar as massas mais obscuras da sua sensibilidade.<sup>161</sup>

Esse conceito profundo de liberdade é justificado por Sartre como sendo a característica principal de cada indivíduo e o elemento motivador do próprio ser humano enquanto fundamento de si mesmo. Isso significa que a liberdade é o próprio fundamento da literatura, porque é da liberdade que a literatura tira seu sustento, e somente graças a ela e nada mais é que a dialética que permite à literatura existir pode efetivamente se concretizar. Tal concepção não é verdadeira apenas para a escrita, mas para toda obra de arte porque,

---

<sup>161</sup> Id. *ibid.*, p. 42.

segundo Sartre, uma obra “só existe quando a vemos; ela é primeiramente puro apelo, pura exigência de existir”<sup>162</sup>. Essa dependência do olhar é, mormente, dependência de uma liberdade que assume a responsabilidade momentânea de completar a função iniciada pelo autor.

Toda criação humana sempre “se apresenta como uma tarefa a cumprir”<sup>163</sup>, e tal tarefa é concretizada pela liberdade do outro. O reconhecimento da liberdade do outro é necessário para que o autor saiba que, sozinho, sua arte ainda não está acabada e que, para tanto, somente com o outro seu empreendimento se torna possível. Mas aqui só abordamos o primeiro passo do método de Sartre nessa construção da literatura enquanto apelo à liberdade. Devemos, agora, adentrar o segundo passo: a confiança nessa liberdade.

Ser autor é confiar, pois se um escritor achasse que ninguém leria sua obra, para que ele a faria? Não estaria fadado a um malogro sem sentido? Por isso o autor confia, isto é, tem esperança, no sentido de que está em estado de espera e, dessa maneira, sempre aguarda ser lido. É essa confiança num gesto gratuito, isto é, sem motivações, que possibilita o autor a escrever, já que estando diante de um nada, não possui nenhuma garantia de que sua obra seria concluída por alguém. É somente mediante esta confiança depositada que a arte se faz possível como apelo. Uma pessoa em apuros, que escreve pedindo ajuda, por exemplo; que certeza ela possui de que será lida? Nenhuma. Mas isso pouco importa. Ela deposita uma confiança em alguém e por isso escreve. Um romancista que conta uma história, que certeza possui de que sua história irá se concretizar através de um gesto criador? A resposta é a mesma. Porém, ambos depositam confiança na liberdade do outro. Por isso a liberdade é o fundamento da literatura. Mais uma vez é possível confirmar esta verdade já exposta, e que será bem ilustrada na citação abaixo. Como o escreve o filósofo:

Você é perfeitamente livre para deixar esse livro sobre a mesa. Mas uma vez que o abra, você assume a responsabilidade. Pois a liberdade não se prova na fruição do livre funcionamento subjetivo, mas sim num ato criador solicitado por um imperativo. Esse fim absoluto, esse imperativo transcendente, porém consentido, assumido pela própria liberdade, é aquilo a que se chama valor. A obra de arte é valor porque é apelo.<sup>164</sup>

A confiança na liberdade do outro exige um ato dessa liberdade e esse é o terceiro passo enumerado por Sartre. Somente através de um ato é que a liberdade do leitor foi

---

<sup>162</sup> Id. *ibid.*, p. 40.

<sup>163</sup> Id. *ibid.*, p. 41.

<sup>164</sup> Id. *ibid.*, p. 41.

finalmente atingida. A ação, portanto, é o próprio exercício da liberdade gratuita do leitor e é para essa ação que o autor se dirige, como Sartre o expõe na citação abaixo:

Se recorro a meu leitor para que ele leve a bom termo a tarefa que iniciei, é evidente que o considero como liberdade pura, puro poder criador, atividade incondicionada; em caso algum poderia dirigir-me à sua passividade, isto é, tentar afetá-lo, comunicando-lhe de imediato emoções de medo, de desejo ou de cólera.<sup>165</sup>

A questão que serviu de mote para esse capítulo, a da possibilidade de superação da condição do outro como objeto através da literatura, faz-se extremamente oportuna quando compreendemos o poder emancipador deste ofício dialético. A literatura, ao fazer apelo à liberdade do outro para poder vir-a-ser, consegue, através de sua própria condição, superar a dicotomia sujeito-objeto que impera nas relações humanas, pois o leitor jamais é um objeto passivo. O leitor é um sujeito ativo que tem sua parte dentro da construção da literatura, atividade que passa a ser compreendida como um empreendimento que só se realiza em duas pessoas. Por ser apelo à liberdade, a literatura consegue transcender a condição ontológica do outro enquanto objeto tratando-o diretamente como uma consciência desvendante e construtora, e, de forma mais profunda, naquilo que é sua principal característica enquanto homem, que é ser um nada (ausente de fundamento), pois visa atingi-lo diretamente pela sua condição, que é a liberdade, sem a qual a literatura não poderia se realizar.

Portanto, é na medida em que tenta atingir o outro enquanto liberdade e não enquanto objeto que a literatura pode ser um importante instrumento libertário. A relação de tensão existente com o outro, que é sempre um objeto frente à minha consciência, passa a ser uma relação de uma liberdade diante de outra liberdade e do reconhecimento mútuo de ambas para a construção de uma atividade comum, exercício que começa com a literatura, mas que, conforme será desenvolvido mais adiante, deveria ser reproduzido na própria realidade.

---

<sup>165</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, op. cit., p. 41.

### 2.3.2 A imaginação como elo de ligação da literatura

Embora a matriz da literatura seja a escrita “o objeto literário não tem outra substância a não ser a subjetividade do leitor”<sup>166</sup>, como observa Sartre. Para compreender melhor o que seria essa liberdade à qual o autor apela, Sartre destaca uma atividade que ele próprio já analisou em uma de suas primeiras obras e que merece ser aqui esboçada, mesmo que de forma breve, a imaginação<sup>167</sup>.

Este assunto, mesmo que brevemente desenvolvido por Sartre no meio de um parágrafo no segundo capítulo de *Que é a Literatura?*, pode parecer à primeira vista um aspecto sem importância significativa para o empreendimento aqui proposto. Porém, uma análise um pouco mais demorada sobre a imaginação poderia ser de bastante ajuda para compreender mais de perto o papel do leitor, para quem a literatura se faz apelo. Pois é através da imaginação que o leitor exerce sua função constitutiva, isto é, seu ato no interior da composição da obra literária.

Sob inspiração da Fenomenologia de Husserl, *A Imaginação* é um livro em que Sartre esboça muitas das concepções que seriam aprofundadas, posteriormente, em *O Ser e o Nada*. O autor recorre à imaginação para mostrar que esta não é apenas uma forma de representação que a consciência produz do objeto em questão, o que reduziria o papel do leitor a um mero espectador sem participação neste processo. De fato, isso é um problema que acompanha não só a estética, mas toda a filosofia há tempos e que Sartre busca resolver com o princípio husserliano da intencionalidade, tal como ele o formula:

E a expressão kantiana “finalidade sem fim” me parece inteiramente imprópria para designar a obra de arte. Tal expressão implica, de fato, que o objeto estético apresente apenas a aparência de uma finalidade e se limite a solicitar o jogo livre, mas regulado, da imaginação. É esquecer que a imaginação do espectador tem não apenas uma função reguladora mas constitutiva; ela não apenas representa: é chamada a recompor o objeto belo para além dos traços deixados pelo artista. A imaginação, como as demais funções do espírito, não pode usufruir de si mesma; está sempre do lado de fora, sempre engajada num empreendimento.<sup>168</sup>

---

<sup>166</sup> Id. *ibid.*, p. 38.

<sup>167</sup> De livro homônimo.

<sup>168</sup> Id. *ibid.*, p. 40.

O importante aqui é observar que as atividades da escrita e leitura podem encontrar um ponto de conciliação mediante a imaginação. O ato da liberdade da consciência desvendante do leitor é um ato da imaginação enquanto momento de construção do conhecimento. Essa concepção se fundamenta no conceito já desenvolvido anteriormente da intencionalidade da consciência.

Conforme já foi exposto, a função do leitor é ativa, porque somente pela sua consciência os “traços deixados pelo artista” podem se recompor e ganhar um sentido. Este momento é de construção porque a consciência é sempre construção do mundo exterior, dando sentido à massa inerte que nos rodeia, tal como a intencionalidade a concebe. Da mesma forma, o mundo exterior depende da consciência humana para poder se revelar, já que sem a consciência, embora existente, permaneceria oculto e indecifrável numa eterna autoignorância. A consciência também depende do mundo, já que ela, tal como Sartre a coloca de forma bastante precisa, nunca pode ser consciência de si própria, estando sempre fora de si e “engajada num empreendimento”.

A intencionalidade salvaguarda o mundo, pois o que a consciência visa é a própria coisa em si mesma, que na consciência se converte em imagem, tal como esta citação de Sartre o explica: “Não há, não poderia haver imagens na consciência. Mas a imagem é um certo tipo de consciência. A imagem é um ato e não uma coisa. A imagem é consciência de alguma coisa”<sup>169</sup>. Dessa forma, a imaginação não poderia jamais ser confundida com o linguajar comum, que a entende como um pensamento desconexo da realidade. Por esta concepção, a escrita também necessita da consciência desvendante do leitor, no sentido de que a consciência deste, no momento em que está constituindo aquilo que viria a ser o romance, está do lado de fora, focando as páginas escritas e dando a estas um sentido sem o qual permaneceriam incompletas. Por isso, um romance não lido ainda existe enquanto livro que permanece fechado e indecifrável. Ele está aí enquanto coisa e se impõe à consciência com toda a sua inércia. É, portanto, a função construtora da imaginação que é a responsável por fazer o elo de ligação entre a produção do escritor e a atividade do leitor fazendo surgir a literatura.

Assim, a imaginação, quando voltada para o livro, torna-se consciência de livro – e nesse caso, do romance – mas não é o romance em si, dependendo sempre do seu correlativo para existir. Isso salvaguarda a própria função do leitor já que a imaginação, enquanto consciência, não poderia existir sozinha, mas somente através do romance do qual se faz

---

<sup>169</sup> SARTRE, J. P. *A Imaginação*, *op. cit.*, conclusão.

consciente e se percebe. Talvez seja por isso que o protagonista de *A Náusea*, Antoine Roquentin, logo após ter desistido de concluir a pesquisa biográfica sobre o Marquês de Rollebon, reflete sobre sua perda de sentido a partir de sua relação com sua produção da seguinte maneira:

O sr. De Rollebon era meu sócio: precisava de mim para ser, e eu precisava dele para não sentir meu ser. Eu fornecia a matéria bruta, essa matéria que eu tinha para dar e vender, da qual não sabia o que fazer: a existência, *minha* existência. A parte dele consistia em representar. Ficava em frente a mim e se apoderara de minha vida para me representar *a dele*.<sup>170</sup>

É a esse tipo de comprometimento que Roquentin se recusa. De fato, o personagem teme que sua existência fique presa àquilo em que ele pretendia ser essencial, o fruto de sua pesquisa. Sem saber ao certo o motivo pelo qual escrevia, Roquentin não tencionava nada e não se dirigia para nada, por isso seu projeto malogrou. O exercício de produção de Roquentin consistia em má-fé por querer se fazer essencial como um Em-si frente ao mundo através do marques de Rollebon. Aqui não há exercício de liberdade, pois a liberdade do escritor tornou-se coisa e aquilo que Roquentin tenciona também é uma coisa, pois não existe mais como ser humano. Roquentin fracassou por não conseguir reconhecer a própria liberdade e a liberdade do outro como condições essenciais da escrita. Faltava para ele a experiência da liberdade, tal como Sartre explica no texto abaixo:

Aqui aparece então o outro paradoxo dialético da leitura: quanto mais experimentamos a nossa liberdade, mais reconhecemos a do outro; quanto mais ele exige de nós, mais exigimos dele.<sup>171</sup>

---

<sup>170</sup> SARTRE, J. P. *A Náusea*, op. cit., p. 126.

<sup>171</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, op. cit., p. 43.

### 3 LITERATURA E ENGAJAMENTO

Conforme exposto mais acima, a literatura participa do projeto existencialista sartriano por ser capaz de narrar ao nível das vivências históricas aquilo que foi desenvolvido de forma abstrata pela filosofia e, conforme essa pesquisa avançou, despontou o tema da literatura engajada. Para Sartre, o engajamento do escritor faz parte de um projeto muito mais amplo que engloba o engajamento de todos, pois afinal, todos estamos em situação e, por isso, deveríamos estar engajados em nossas próprias épocas através da situação, momento privilegiado de exercício da liberdade.

#### 3.1 Sartre e o dilema do intelectual

A questão do engajamento é um antigo problema que sempre acompanhou a filosofia desde sua origem, no berço do helenismo. Francis Wolff, em *Dilemas dos intelectuais*, sublinha que a própria definição de intelectual enquanto sujeito (e não enquanto atividade) encerra alguém que se propõe a engajar-se na história: “a palavra (intelectual) refere-se àqueles que, exercendo uma atividade intelectual, usam seu prestígio adquirido nessas atividades para intervir no debate público e defender valores universais”<sup>172</sup>. Porém, nos capítulos anteriores desse trabalho foi dito que a filosofia de Sartre não comporta o universal. Ao mesmo tempo, Sartre tornou-se conhecido por suas famosas intervenções na história de seu tempo. Tal paradoxo revelaria uma contradição de Sartre enquanto pensador? Como é possível para alguém que nega a validade do universal intervir na história? A resposta para esses problemas se encontra ainda na antiga Grécia no embate público entre Sócrates e os Sofistas.

Sócrates, nos termos utilizados por Wolff, aparece como “o primeiro intelectual de nossa história, por ser o primeiro pensador perseguido não por suas idéias, mas simplesmente por exercer sua função intelectual”<sup>173</sup>. Tal definição é importante porque Sócrates não age na Pólis motivado por interesses particulares, assim como muitos faziam na antiga democracia

---

<sup>172</sup> WOLFF, Francis. *Dilemas dos Intelectuais*. In: NOVAES, A. (Org.) *O Silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 47.

<sup>173</sup> Id. *ibid.*, p. 49.

ateniense. Sócrates era guiado por valores eternos, que se opõem completamente à contingência das vontades relativas. Portanto, se ele agia, era em nome do bem, da verdade e da justiça compreendidos como valores eternos. Valores que estão muito acima das vontades e opiniões humanas. Essa é a principal âncora de sustentação para a crítica que Sócrates tece ao regime político de seu período.

Mas o modelo socrático de intelectual não é o único. Ainda antes de Sócrates, apareceu em Atenas um outro modelo de pensador, os chamados sofistas, termo que significa, ao pé da letra, “aquele que sabe” ou o que possui o saber. Sua função na sociedade poderia ser comparada com a dos “professores” contemporâneos. Esses pensadores, contrariamente a Sócrates, acreditavam na inexistência de verdades absolutas, sendo os primeiros arautos do relativismo na história. Para eles, “não há verdade absoluta, nem religiosa, nem científica, nem transcendente, nem imanente, tudo é questão de opinião, de ponto de vista, de circunstância”<sup>174</sup>, explica Francis Wolff. Dentro do regime democrático ateniense, em que a força das opiniões era fator de poder por persuasão, os sofistas se tornaram figuras importantes com sua sabedoria, sobretudo retórica. Eles ensinavam àqueles que queriam saber argumentar bem para conseguir poder na Pólis em troca de dinheiro, o que faz deles “os primeiros profissionais a viver da venda de sua competência intelectual”<sup>175</sup>, assim como fazem os professores de nossa época. Contrariamente a Sócrates, os sofistas eram defensores do regime democrático ateniense, pois dele dependem para sua existência como pensadores e profissionais.

Configuram-se, dessa maneira, dois modelos de intelectual ainda na Grécia Antiga: o modelo socrático e o modelo sofista. E, curiosamente, ambos modelos permaneceram, com grandes ressalvas, até nossos dias, como referencial dos grandes embates intelectuais. Vejamos suas características.

Sócrates, como pensador, cobra que somente o especialista intelectual deveria tomar partido nos problemas da cidade. Não lhe cabe falar sobre tudo, pois nunca há o saber total, como Sócrates exprimiu em sua máxima “só sei que nada sei”. Por isso ele critica, na *Apologia* aqueles que, mesmo não sendo especializados, usam discursos para mostrar um pseudo-saber ludibriando seus espectadores na *ágora*. Sócrates tece sua crítica em nome de uma verdade eterna, muito maior do que as opiniões particulares que só servem para dominar o homem com outro poder: o poder da palavra. Os sofistas, por sua vez, como bons retóricos

---

<sup>174</sup> Id. *ibid.*, p. 55.

<sup>175</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

que eram, reivindicam o direito de poder falar sobre tudo e, por isso, foram os melhores defensores da democracia antiga e do regime de liberdade de opinião. Como relativistas, a verdade estaria na opinião de cada um, de acordo com a qualidade dos argumentos empregados, validada através do poder de convencimento. Vejamos, através de momentos distintos, qual dessas posturas intelectuais Sartre encarnaria seguindo o caminho apontado por Wolff.

### 3.1.1 Sartre como sofista contemporâneo?

A primeira tensão que desponta entre ambos modelos de intelectual é o confronto entre o intelectual específico, encarnado por Sócrates, e o intelectual total, encarnado pelos sofistas. Sartre, conforme sua biografia ressalta num primeiro olhar, encarnou o segundo modelo, estando, portanto, mais próximo dos sofistas nesse aspecto. Sua carreira de pensador nunca se limitou à filosofia e à literatura, tendo ele se aventurado pelo teatro, pelo jornalismo, através de ensaios e, até mesmo, dos meios de comunicação disponíveis em sua época. Nenhum filósofo, até então, gozou de tanto espaço midiático como Sartre (como até hoje poucos conseguem). Tal posição é assim descrita por Wolff:

Como disse Sartre, o intelectual pode falar de tudo porque se mete no que não lhe diz respeito. É a posição sofística. Sartre encarna essa posição por excelência; por isso, ele não é apenas um intelectual, mas sim, como mostrou Bourdieu, “o intelectual total”, “presente em todas as frentes do pensamento, filósofo, crítico, romancista, homem de teatro”. Ao mesmo tempo, ele participa de todos os combates da extrema esquerda francesa a partir dos anos 1950, primeiro como companheiro de estrada do Partido Comunista Francês, depois, a partir de 1968, ao lado dos maoístas, assinando petições, convocando a manifestações, escrevendo artigos de protesto na grande imprensa, assumindo a direção de um jornal proibido (*La Cause du Peuple*), subindo num tonel para discursar à multidão à saída da fábrica Renault etc.<sup>176</sup>

O primeiro dilema aproximou Sartre de maneira inegável dos antigos sofistas. O segundo dilema se baseia na relação do intelectual com o seu próprio saber enquanto instrumento de poder. Quando o intelectual usa o seu saber para denunciar o próprio saber enquanto instrumento de poder, ele se aproxima de Sócrates, que denunciava os sofistas

---

<sup>176</sup> WOLFF, F. Dilemas dos Intelectuais, *op. cit.*, p. 62.

enquanto pessoas que ensinavam a arte do engano, pois pretendiam apenas convencer seus interlocutores. Essa posição, de acordo com Wolff, está encarnada na filosofia contemporânea por Foucault, cuja função do intelectual é, resumidamente, “lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da ‘verdade’, da ‘consciência’, do discurso”<sup>177</sup>. Por outro lado, quando o intelectual reconhece que sua fala possui um poder e, por isso, ele não apenas pode, como deve intervir no mundo de alguma maneira com o seu poder visando uma transformação, ele se aproxima dos sofistas. Sartre, como já é possível prever, novamente se aproxima dos sofistas como aquele que não apenas detém o saber do poder, como usa o seu “poder” de persuasão para denunciar as injustiças de seu tempo.

Essa crença no poder do saber por si só já serve de mote para o engajamento. Afinal, como é possível engajar-se sem a crença de que o saber pessoal seria capaz de alguma transformação? Portanto, todos aqueles que se engajam e atuam em suas situações o fazem porque acreditam que estão contribuindo e transformando a realidade de algum modo. O perigo aparece, justamente, quando o poder do saber se impõe criando uma espécie de aristocracia intelectual. Alhures, aquele que critica o poder contido no saber através da persuasão, também está sujeito a duas fraquezas. A primeira seria a não-intervenção na sociedade, pois, caso viesse a intervir de alguma maneira, poderia entrar em contradição consigo; o segundo é o de converter sua crítica intelectual num novo tipo de saber, caindo na mesma armadilha anterior. Portanto, ambas posições são extremamente delicadas e caras ao intelectual que se propõe a agir, seja para utilizar o poder do saber visando a transformação da sociedade, seja para criticar esse poder, impedindo que as opiniões e ideologias se cristalizem e possam se converter em instrumentos de dominação. De qualquer maneira, ambas as funções intelectuais se fazem úteis e necessárias.

Por fim, o terceiro problema é o da implicação ética do intelectual. O que deve nortear a ação engajada: a convicção ou a responsabilidade? A primeira posição, encarnada por Sócrates, é a da defesa incondicional dos valores, enquanto a segunda, dos sofistas, seria uma escolha flexível, adaptável à realidade através das análises dos possíveis como pressuposto do engajamento. A resposta de Wolff aqui parece paradoxal com o que foi exposto até agora, pois ele coloca Sartre do mesmo lado de Sócrates e, dessa vez, contra os sofistas.

---

<sup>177</sup> FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e o poder. In: *Microfísica do Poder*. 26. ed. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979, p. 71.

Contudo, não há contradição, se retomamos o que foi exposto acima (item 1.2.1): o absoluto reside na própria situação em que aquele que se engaja se vê “obrigado” a tomar uma decisão devido a sua própria condição enquanto ser livre, conforme se pode ler na seguinte citação: “afirma-se às vezes que os nossos livros refletem as hesitações da pequena burguesia, que não se decide pelo proletariado nem pelo capitalismo. Isso é falso; nossa opção está feita”<sup>178</sup>. Sartre está mais próximo de Sócrates não por defender valores eternos, mas por se mostrar intransigente diante do absoluto apresentado pela história. A moral da responsabilidade é rejeitada por representar, para Sartre, uma moral que não levaria a um verdadeiro engajamento, pois o sujeito deveria primeiro esperar, avaliar as consequências e os possíveis e aí se engajar. Tal posição cairia num quietismo do momento e poderia implicar em má-fé como alternativa de fugir da verdadeira responsabilidade da escolha.

No interior da situação as opções não são claras. O homem quase que tateia o rumo a tomar e, por isso, não há como prever as consequências das escolhas. Porém é justamente nesse momento escuro que a liberdade humana se exerce, pois é diante da situação que o homem é obrigado a fazer-se. Aguardar um determinado acontecimento “passar” para, depois, escolher seria não se engajar verdadeiramente porque a situação já não é mais a do momento presente, que exige um outro engajamento e assim por diante. Franklin Leopoldo e Silva assim o explica: “o momento histórico é aquele em que cada um, livre e desamparado, salva-se ou perde-se, pois tem que reagir ao inesperado, ao surpreendente, ao incompreensível, ao irreversível”<sup>179</sup>. Sartre, portanto, põe-se contra essa tomada de posição “da responsabilidade” e, dessa vez, apresenta-se mais próximo de Sócrates.<sup>180</sup>

<sup>178</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, op. cit., p. 194.

<sup>179</sup> SILVA, F. L. *Ética e Literatura em Sartre*, op. cit., p. 218.

<sup>180</sup> Essa questão sobre como deve ser o engajamento do intelectual na história foi a razão da ruptura de Sartre com seu antigo amigo Merleau-Ponty. Marilena Chauí no ensaio *Filosofia e Engajamento* explica que a ruptura acontece porque Sartre compreende o engajamento a partir das situações, através da intervenção nos acontecimentos relevantes num “estado de vigília permanente, contra a sonolência sonhadora”. Merleau-Ponty, nas palavras da autora, recusa esse tipo de engajamento em nome de uma “outra vigilância”, pois, segundo ele, isso significaria induzir o leitor a aceitar fatos isolados que, se tivesse uma visão de conjunto, poderia não aceitar ou, o contrário, negando fatos isolados que, numa perspectiva posterior, poderiam ser aceitos. Há também um outro motivo, que Chauí chama de “engajamento no atacado”, oriundo da própria ontologia de Sartre, em virtude da “soberania do nada sobre o ser”, que se daria da seguinte maneira: para Sartre, o futuro estaria em imaginação, o que permitiria ao autor “opinar sobre tudo e tomar posição em tudo”, já que possui a chave de compreensão dos acontecimentos de acordo com a sua noção de tempo e futuro. Assim, conclui a autora: “sob a aparente modéstia daquele que, dissera Sartre, sabe que a condição humana é a da escolha na ambiguidade, às cegas, na ignorância do todo, esconde-se a presunção de ser Espírito Absoluto”. CHAUI, Marilena. *Filosofia e Engajamento: em torno das cartas da ruptura entre Merleau-Ponty e Sartre*. In: *Experiência do Pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 257 e 278.

Esse assunto pode ser melhor ilustrado numa passagem das cartas de Merleau-Ponty a Sartre: “Mais uma vez: se você afirma que não devemos nos ocupar com o aspecto que os acontecimentos assumem aos olhos do anticomunista, e que isso seria *fazer o jogo dos reacionários*, você então suprime em pensamento o mundo capitalista e não trabalha pela coexistência. É por isso que, várias vezes, sugeri que fizéssemos na revista, em vez

### 3.2 “É preciso, pois, retornar ao público burguês”

Embora possa causar estranhamento, a máxima “é preciso, pois, retornar ao público burguês” é a resposta dada por Sartre no final do capítulo *Para quem se escreve?* de *Que é a Literatura?*. Porém, diante das reflexões de Sartre sobre o engajamento na situação e a defesa das injustiças sociais, não seria contraditório escrever para a burguesia? Sartre vai explicar sua posição utilizando como referencial a função que o escritor exerceu a partir do século XVII até meados do século XX e sua relação com a burguesia e com a nobreza. Para tanto, faz-se mister compreender a importância do público para o qual o escritor se dirige, não da forma como isso foi trabalhado no capítulo 2, isto é, como o contraponto necessário para a realização da literatura enquanto processo dialético, mas como o consumidor da literatura e, consecutivamente, o responsável pela existência do escritor enquanto profissão e serviço.

#### 3.2.1 O público “real” do escritor

Sartre assevera que, num primeiro momento, essa questão sobre o público do escritor parece ter uma resposta bastante simples: escreve-se para todos os homens. De fato, tal posição parece satisfatória, já que a humanidade pode toda se enquadrar como leitora em potencial. Porém as coisas não são simples. Se a literatura visa o homem *ideal*, no sentido de homem como gênero, e assim procura atingir a todos, a literatura também se torna ideal,

---

de tomadas de posição apressadas, estudos de conjunto, em suma, que visássemos o leitor no cérebro mais que no coração, o que, ademais, corresponde melhor a nossa maneira e à da revista.

Eu vislumbrava, nisso, uma ação de escritor, que consiste em fazer a ida e vinda entre o acontecimento e a linha geral, e não em afrontar (no imaginário) cada acontecimento como se ele fosse decisivo, único e irreparável”. MERLEAU-PONTY, Maurice; Sartre, Jean-Paul. Correspondência entre Merleau-Ponty e Sartre. In: CHAUI, M. *Experiência do Pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. Tradução de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 304.

A posição de Sartre, que motivou a resposta de Merleau-Ponty, está bem expressa no seguinte trecho de sua carta: “Numa palavra: o filósofo hoje não pode tomar uma atitude política. Isso implica não criticar a minha posição em nome de uma outra, mas tentar neutralizá-la, colocá-la entre parênteses, em nome de uma não-posição. Você pretende que, para poder escolher, é necessário saber em que consiste o regime soviético. Mas, como sempre escolhemos na ignorância, e não nos compete sabê-lo, haveria má-fé em apresentar essa dificuldade de princípio como constituindo uma dificuldade empírica. E, além disso, mais importante: não está em discussão entrarmos no Partido Comunista, mas sim reagir, como em nossa consciência pensamos dever fazê-lo, a questões urgentes como, por exemplo, o ‘exército europeu’, a ‘guerra da Indochina’, etc., etc”. MERLEAU-PONTY, M.; SARTRE, J. P. Correspondência entre Merleau-Ponty e Sartre, *op. cit.*, p. 291.

porque passa a tratar tudo sob o ponto de vista do universal, o que Sartre recusa completamente.

Uma literatura universal faria o escritor assumir o papel de Deus, pois se tornaria uma espécie de senhor onisciente e presente em todas as épocas e pronto para dar todas as soluções. Seria um arauto dos valores absolutos, pois não haveria como falar do particular, já que seu público também é o homem absoluto. Mas tal homem não existe. Só existe o homem situado e o escritor também não foge a tal limitação. Por isso, deve-se restringir o público, do leitor universal para o leitor histórico, que é contemporâneo do escritor. Esse seria o grande pressuposto do projeto sartriano de “literatura engajada”.

Assim, reduzido o espectro ao qual o escritor se dirige, a função da literatura se torna mais nítida e exata, pois não tentaria abarcar o mundo inteiro. Ao optar pelo leitor histórico, o escritor também adquire o recurso da historicidade, que é a bagagem cultural legada ao leitor pelo seu tempo. Vejamos como Sartre explica isso:

Suspense entre a ignorância total e o conhecimento total, possui uma bagagem definida que varia de um momento a outro e basta para revelar a sua *historicidade*. De fato, não se trata de uma consciência instantânea, de uma pura afirmação intemporal de liberdade; ele tampouco paira acima da história: está engajado nela. Os autores também são históricos; e é justamente por isso que alguns deles almejam escapar à história por um salto na eternidade. Entre esses homens mergulhados na mesma história e que contribuem do mesmo modo para fazê-la, um contato histórico se estabelece por intermédio do livro. Escritura e leitura são as duas faces de um mesmo fato histórico, e a liberdade à qual o escritor nos incita não é uma pura consciência abstrata de ser livre. A liberdade não é, propriamente falando; ela se conquista numa situação histórica; cada livro propõe uma libertação concreta a partir de uma alienação particular.<sup>181</sup>

Portanto, a literatura deve ser a literatura de hoje para se comunicar com os leitores de hoje. Para tanto, o escritor utiliza-se de certas palavras-chave que lhe permitem não escrever tanto, pois o leitor ele mesmo carrega consigo uma bagagem histórica que é assim ativada no momento da leitura. Um escritor, por exemplo, que escreve durante a Segunda Guerra Mundial sabe utilizar certos símbolos que somente fazem sentido em sua época e por isso podem ser compreendidos. Se hoje se deve recorrer a uma hermenêutica para se compreender os textos antigos é porque estes já estão fora da situação em que foram escritos e, por isso, perderam grande parte de seu significado, sendo necessário um método para resgatar toda a sua riqueza simbólica e autenticidade. Da mesma forma, o escritor engajado em sua época

---

<sup>181</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, op. cit., p. 57.

pode utilizar termos-chave para atingir de modo mais fecundo seus leitores. Por isso, Sartre insiste que se deve escrever em situação, pois, como a liberdade se conquista dentro da historicidade, o escritor deve inserir a negatividade dentro daquilo que está, hoje, impedindo a liberdade. Sartre cita muito Richard Wright (1908-1960), o primeiro e maior romancista negro norte americano, como exemplo, pois suas obras denunciavam o racismo presente nos Estados Unidos em sua época.

Como é possível ao escritor escolher o seu público, já que ele apela para liberdades e, por isso, para incertezas? Da mesma forma, ao escolher o seu público, o escritor não estaria condicionando sua criação? Sartre explica que “a escolha que o autor faz de determinado aspecto do mundo é decisiva na escolha do leitor” e, logo após, conclui que “é escolhendo o seu leitor que o escritor decide qual é o seu tema”<sup>182</sup>. A conclusão disso seria, portanto, que o escritor que se propõe a fazer uma literatura engajada teria que escrever de acordo com as exigências de seu público? Sim e não. A resposta é positiva porque o escritor sempre terá sua produção condicionada à sua situação, que também é a situação dos seus leitores. Richard Wright, por exemplo, ao escrever sobre a situação dos negros em sua época estaria condicionando sua produção às exigências de seu próprio período, porém, se ele o faz, é por um exercício livre daquele que se escolhe em sua própria época como sujeito livre. O seu tema, portanto, é fruto da sua liberdade engajada que não poderia se calar diante de uma situação que exige uma posição.

Aqui desponta um novo problema. Ainda analisando o exemplo de Richard Wright e seu engajamento em prol da causa dos negros norte-americanos resta saber: qual era o seu público real? Seus leitores eram os membros de sua classe / grupo social? Isso é fundamental, porque o leitor sempre escreve para um determinado grupo social que o sustenta, já que a literatura não é apenas uma opção de “passar” o tempo, mas o próprio sustento do escritor. Ao analisar o público real do escritor, Sartre percorre um período longo, iniciando a partir do século dezessete e finalizando nos seus dias.

No século XVII, a escrita e a leitura se tornaram atividades especializadas de uma classe, a nobreza (ou burgueses que ascenderam à nobreza). Isso significa que o público do escritor era apenas um: as elites dirigentes. Como o escritor também pertencia a essa classe, não havia contradição entre elas e a literatura se limitava a “devolver à elite que os sustenta a sua imagem”<sup>183</sup>. A arte desse período é chamada de clássica porque, segundo Sartre, “existe

---

<sup>182</sup> Id. *ibid.*, p. 58.

<sup>183</sup> Id. *ibid.*, p. 72.

classicismo quando uma sociedade adquire uma forma relativamente estável e se imbuíu do mito da sua própria perenidade”<sup>184</sup>. Noutras palavras, a arte desse período corresponde àquilo que as elites pensam de si mesmas. Para tanto, algumas sátiras são permitidas, não como elemento negador, mas como realização plena dessa cumplicidade entre escritor e leitor. Por isso os personagens satíricos eram sempre elementos da nobreza caricaturizados.

Porém, tal cenário não significa que não tivessem existido obras de arte nesse período, pois a cumplicidade não anula a existência da literatura, que continua sendo originária da “liberdade do autor e constituiu um apelo à liberdade do leitor”<sup>185</sup>, por isso o escritor não pode ser considerado um “cúmplice” das classes dirigentes, pois ele próprio pertencia a essa classe, sua arte ainda visa a “libertar o homem de si mesmo”.

A grande mudança em relação à literatura, sobretudo na França, aconteceu no século seguinte, chamado de século das luzes, quando o escritor se viu diante da possibilidade de negar as classes dirigentes através da ascensão de um novo público, a burguesia. Por isso, Sartre afirma que “o século XVIII representa a grande chance, única na história, e o paraíso logo perdido dos escritores franceses”, graças à ascensão da burguesia, que “deseja luzes; sente obscuramente que o seu pensamento é alienado e gostaria de tomar consciência de si mesma”<sup>186</sup>. Isso acontece porque a burguesia, compreendida como classe ascendente, deseja se desvencilhar da ideologia das classes dirigentes e, por isso, pede ao escritor que não poupe críticas, colocando-a num momento único no qual a literatura pôde, realmente, fazer-se negatividade, a ponto destes termos terem se tornado quase sinônimos. Sartre explica a característica do escritor setecentista da seguinte maneira:

Solicitado de ambos os lados, o escritor se encontra entre as duas facções inimigas do seu público, como árbitro do conflito. Não se trata mais de um clérigo; a classe dirigente não é a única que o sustenta; é verdade que ainda o subvenciona, mas a burguesia lhe compra os livros; ele recebe dos dois lados. Seu pai era burguês, seu filho o será: fica-se tentado, portanto, a ver nele um burguês mais dotado que os outros, mas igualmente oprimido, que tomou conhecimento da sua situação sob a pressão das circunstâncias históricas; numa palavra, um espelho interior por meio do qual a burguesia inteira toma consciência de si mesma e de suas reivindicações. Mas seria uma visão superficial: ainda não se insistiu bastante no fato de que uma classe só adquire sua consciência de classe quando se vê ao mesmo tempo de dentro e de fora, ou seja, quando se beneficia de auxílios externos: é para isso que servem os intelectuais, eternamente à margem de todas as classes. E,

---

<sup>184</sup> Id. *ibid.*, p. 73.

<sup>185</sup> Id. *ibid.*, p. 75.

<sup>186</sup> Id. *ibid.*, p. 78/79.

justamente, o caráter essencial do escritor do século XVIII é uma marginalização objetiva e subjetiva.<sup>187</sup>

Esse caráter de marginalização que o escritor setecentista irá buscar deve-se ao fato de ter rompido os laços com sua classe de origem, a burguesia e se associado à nobreza. Porém, mesmo que viva no palácio e em meio à corte, ele também não é nobre. Sem dúvida, o filósofo que melhor encarna as contradições desse período é Voltaire. Filho de um advogado, não quer seguir a profissão do pai e decide ser escritor. Por suas sátiras é preso e exilado na Inglaterra, onde entra em contato com a política inglesa que o fascina. Retornando à França é novamente preso, mas por pouco tempo, e passa a ser protegido da nobreza e admitido na corte a ponto de ser eleito para a Academia Francesa. Crítico da Igreja e da Nobreza, chega a ser paradoxal o modo como ele passa, no fim da vida, a ser reconhecido como escritor: em 1778 regressa “triunfalmente em Paris”<sup>188</sup>, sendo acolhido por aqueles que tanto criticou. Assim como Voltaire, o escritor do século XVIII terá seu público entre seus mecenas, mas também entre os burgueses, que estão se instruindo e buscam esclarecimento e ascensão através da retirada dos privilégios ancestrais dos nobres. Nesse sentido, a burguesia se serviu muito do poder negador da literatura para seu projeto próprio da mesma maneira que a nobreza o fez. Sartre resume a literatura desse período da seguinte maneira:

No tempo dos enciclopedistas, não se trata mais de libertar o “homem de bem” das suas paixões, devolvendo-lhe sem complacência o reflexo delas, mas sim de contribuir com a pena para a libertação política do homem em geral. O apelo que o escritor dirige a seu público burguês, queira ele ou não, é uma incitação à revolta; o apelo que lança, ao mesmo tempo, à classe dirigente, é um convite à lucidez, ao exame crítico de si mesma, ao abandono de seus privilégios.<sup>189</sup>

Após esse período único até então da literatura e o consecutivo triunfo da burguesia houve uma reviravolta, literalmente, quanto à forma de se escrever. A burguesia conseguiu se apoderar dos antigos privilégios da nobreza e assimilou o resto dessa classe, o que gerou uma nova unificação do público do escritor. A burguesia assimilou a nobreza e passou a exigir do escritor aquilo que ele fazia no século XVII, a saber, reproduzir a ideologia da classe dominante ajudando-a a se firmar enquanto classe, tal como explica Franklin Leopoldo e Silva:

---

<sup>187</sup> Id. *ibid.*, p. 79.

<sup>188</sup> ABRÃO, Bernadette Siqueira. *História da Filosofia*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 273.

<sup>189</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, *op. cit.*, p. 84.

Tanto é assim que, uma vez tornada classe dirigente, uma vez cumprido o processo de ascensão e se instalado no poder, a burguesia já nada mais tinha a esperar da negatividade da literatura. Pelo contrário, esperava que, em vez de destruir, como fizera até então, a literatura viesse a construir uma imagem da burguesia que a ajudasse a constituir-se como classe. Se a nobreza esperava da literatura algo como o lazer, a burguesia agora espera um serviço. E disso ela entende bem: sabe como apropriar-se dos instrumentos de trabalho, organizá-lo e dividi-lo.<sup>190</sup>

Historicamente, a função do burguês é a de ser um mediador, isto é, um intermediário entre o produtor e o consumidor e é isso que esta classe irá levar a termo. Para tanto, irão se servir do liberalismo político e econômico e da moral utilitarista. Esse liberalismo, inclusive, era o pensamento que os escritores setecentistas reivindicaram contra o absolutismo do monarca francês. Partindo do princípio de que todos os homens são livres e iguais por natureza, a burguesia justifica sua ânsia de riqueza através da competição sob o fundamento da igualdade de condições. Afinal, não foi à toa que, durante o século XIX, grande parte das nações que adotaram o sistema republicano optaram pelo voto censitário como forma de salvaguardar a “liberdade individual” e estimular a competição, pois através desse modelo, os homens seriam livres para participar da vida política desde que enriquecessem e, diante do poder diluído dos governos, a grande máquina estatal, antigamente instrumento repressor, não restringiria mais a liberdade, garantindo assim, a igualdade de condições para todos.

Enquanto mediadora, a burguesia propriamente não produz, mas detém o controle dos meios de produção e, por isso, é levada “naturalmente a supervalorizar os meios”, compreendendo, nestes termos, “todos os homens como meios”<sup>191</sup>. O artista, portanto, também será um meio para justificar as concepções burguesas. Sartre explica da seguinte maneira a função mediadora da arte burguesa: “a arte burguesa será média ou não será nada; ela se proibirá de tocar nos princípios por medo que desmorerem, e de sondar demasiado o coração humano por receio de nele encontrar a desordem”<sup>192</sup>. A literatura estaria reduzida, tal como no século XVII, a devolver à elite a sua própria imagem, mas ocultando as contradições que dariam espaço para a negatividade. A imagem que eles devolvem à burguesia é um espelho justificador em que só se mostra aquilo que as classes querem observar. Por isso, para Sartre, o século XIX assassinou a literatura. A burguesia criou a arte que queria e, agora, “pode comprar de olhos fechados”<sup>193</sup>, pois não espera nada de novo que venha a surpreendê-la.

<sup>190</sup> SILVA, F. L. *Ética e Literatura em Sartre*, op. cit., p. 206.

<sup>191</sup> Id. *ibid.*, p. 207.

<sup>192</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, op. cit., p. 88.

<sup>193</sup> Id. *ibid.*, p. 91.

Isso não significa que no século XIX existiam maus escritores, pelo contrário, mas estes foram obrigados a esconder o seu talento, pois, sem a burguesia, não restaria público para consumir sua literatura.

E o proletariado? Não se poderia escrever para esta classe? Afinal, no século XVIII os escritores tinham a burguesia como contraponto à nobreza. Por que não o proletariado contra a burguesia, repetindo o empreendimento do século anterior? O problema é que o proletariado não era como a burguesia, uma classe ascendente buscando autoafirmação e usurpadora dos privilégios da nobreza. Então, por mais que alguns proletários sejam leitores, quem realmente sustentava o escritor era a burguesia que exigia aos escritores se adaptarem às suas exigências.

Além disso, o escritor não possui o conhecimento sobre os trabalhadores como possuía sobre a burguesia no século XVII, já que neste caso muitos tinham família burguesa e conviviam com a nobreza. Assim, a solução encontrada pela literatura para sair desse impasse foi optar em fazer literatura pela literatura, negando o caráter utilitarista que o burguês confere ao mundo, assumindo a inutilidade da literatura. Dessa forma, “o escritor assume subjetivamente que escreve para si e para o absoluto e de fato objetivamente escreve para a burguesia: é ela que o sustenta e decide quanto à sua glória ou ao seu ostracismo”<sup>194</sup>.

Tal posição pode ser compreendida como uma tentativa desesperada da literatura de salvaguardar a liberdade, nem que seja no campo subjetivo. Essa é a solução, por exemplo, adotada por Flaubert. Quanto mais o vemos primar pela técnica e pela forma, mais ele está negando o caráter utilitarista da burguesia, na tentativa de “transcender pela via do belo as contradições entre subjetividade e história”<sup>195</sup>. De fato, o artista do século XIX faz tudo aquilo que a burguesia repudia, como se rejeitasse a supervalorização do trabalho e da produção, elementos norteadores da ideologia burguesa. A opção, portanto, pelo público ideal, que significa a mesma coisa que a ausência de público, foi um fator não de capricho desses escritores, mas de negação de uma ideia dominante.

Mas, essa solução encontrada pelos escritores oitocentistas encobre uma grave contradição, como Sartre a descreve:

É preciso, pois, retornar ao público burguês. O escritor se gaba de haver rompido todas as relações com ele, mas recusando o rebaixamento social, condena sua ruptura a permanecer simbólica: exhibe-a incessantemente, indica-a pelo seu modo de vestir, pela alimentação, pela mobília, pelos

<sup>194</sup> SILVA, F. L. *Ética e Literatura em Sartre, op. cit.*, p. 212.

<sup>195</sup> Id. *ibid.*, p. 241.

novos hábitos que assume, mas não a realiza de fato. É a burguesia que o lê, é só ela que o sustenta e que decide quanto à sua glória. É em vão que ele finge recuar para considerá-la em conjunto: para julgá-la, seria necessário em primeiro lugar que ele saísse de dentro dela, e não há outra maneira de sair senão experimentando os interesses e a maneira de viver de uma outra classe. Como ele não se decide a fazer isso, vive na contradição e na má-fé, pois sabe, e ao mesmo tempo não quer saber, *para quem* escreve.<sup>196</sup>

Por que é preciso retornar ao público burguês? Ora, o escritor do século XIX, na tentativa de transcender as ideias dominantes, busca a emancipação na arte pela arte. Mas, através deste refúgio, esquece-se que é a burguesia quem o lê e o sustenta, de modo que essa recusa que ele faz das ideias burguesas é somente simbólica, porque não representa uma recusa real. O escritor do século XVII, por exemplo, havia conhecido a burguesia e a nobreza e, por isso, pôde se fazer crítico, mas o escritor oitocentista não conhece o proletariado e, por isso, não rompe de fato o cordão umbilical que o liga à burguesia. Embora a negue em relação à produtividade, a aceita no padrão de vida que adota e no formalismo literário, restringindo sua obra ainda mais à burguesia. A saída encontrada por esses escritores, portanto, foi se tornarem mais burgueses.

Porém, mesmo a literatura vista como fim em si mesma continuou negadora, já que essa é sua função principal, e conseguiu produzir uma grande arte, conforme os escritores oitocentistas nos atestam hoje. Por fim, resta a atividade literária contestar-se a si própria e foi isso o que ela fez com as grandes vanguardas europeias, sobretudo com o surrealismo. Assim, se a literatura do século XVIII visou ser formalista “para consumir o mundo; após 1918, escreve-se para consumir a literatura”<sup>197</sup>.

Para Sartre, ao negar-se a si própria, a literatura nunca havia sido tão literária “como que revelando o avesso da ‘arte pela arte’”<sup>198</sup>. Mas, se a literatura chegou à sua plenitude ao chegar ao extremo da negação, por que, então, retornar à burguesia?

A burguesia, no surrealismo, ainda permanece sendo o público do escritor, mesmo que negligenciada em suas exigências literárias. Porém, o escritor tem consciência que o seu público é o burguês e o ignora numa espécie de má-fé. Por isso, a burguesia está tranquila, pois sabe que esse tipo de literatura negadora nunca irá afetá-la. Sartre, ao criticar o tipo de relação existente, na prática, entre o escritor surrealista e a burguesia que o sustenta, provoca:

<sup>196</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, *op. cit.*, p. 95.

<sup>197</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

<sup>198</sup> SILVA, F. L. *Ética e Literatura em Sartre*, *op. cit.*, p. 213. Ver também o texto correspondente de Sartre: “a literatura como Negação absoluta se torna Antiliteratura; jamais ela foi tão literária; assim, fecha-se o círculo”. SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, *op. cit.*, loc. cit.

De resto, a burguesia bem sabe que o escritor secretamente tomou o seu partido: tem necessidade dela para justificar a sua estética de oposição e de ressentimento; é dela que recebe os bens que consome; no fundo, deseja conservar a ordem social para nela poder sentir-se um perpétuo estranho. Em suma, é um revoltado, não um revolucionário. E dos revoltados, a burguesia se encarrega. Num certo sentido, ela se faz até mesmo cúmplice deles: mais vale conter as forças da negação dentro dos limites de um vão esteticismo, de uma revolta sem efeito: se livres poderiam se colocar a serviço das classes oprimidas.<sup>199</sup>

Tal característica revela uma grande ambiguidade do ofício literário em sua relação com o seu público. Sua função é gratuita, não apenas no sentido de generosidade, mas no sentido de produção. “O escritor consome e não produz”<sup>200</sup>, explica o autor. A gratuidade da literatura se refere ao fato do escritor não gerar lucro ou riquezas e, mesmo assim, ser sustentado pela burguesia, que prima pelo lucro. Por isso, o autor explica que o escritor é um parasita da sociedade, e, em particular, da burguesia, pois ele é prejudicial à sociedade que o sustenta ao criticá-la, rompendo a aparente estabilidade do modo de vida burguês. A burguesia também está inserida nesse paradoxo por continuar sustentando os escritores, grupo social que, aparentemente, não lhe confere nenhum benefício, mas continua comprando e lendo a produção intelectual e, valorizando-a de outras diversas maneiras, por causa de seus próprios valores alicerçados durante o século XIX.

### 3.2.2 A condição para a realização da literatura

O projeto oitocentista da arte pela arte que visa atingir o leitor universal não está todo equivocado, segundo Sartre. A literatura almejaria todos os homens se pudesse atingi-los, mas não é essa a realidade. Para que isso acontecesse, seria necessário que a sociedade pudesse tomar consciência de si mesma para que o universal abstrato e o universal concreto pudessem se equivaler e, assim, a própria subjetividade pudesse afetar a todos. Mas isso é utópico e só se faz possível, segundo Sartre, numa sociedade socialista, pois só uma sociedade “sem classes, sem ditadura e sem estabilidade, a literatura completaria a tomada de consciência de si mesma”<sup>201</sup>. Esse último tema é importante, pois é possível confundir uma sociedade sem classes como uma sociedade estável, que é o que ocorre quando há o domínio da ideologia da

<sup>199</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, op. cit., p. 103.

<sup>200</sup> Id. *ibid.*, p. 65.

<sup>201</sup> Id. *ibid.*, p. 120.

classe dirigente. Somente no socialismo, “o escritor poderia perceber que não há diferença alguma entre o seu tema e o seu público”<sup>202</sup> e a literatura poderia, finalmente, tornar-se uma literatura total. Mas, “enquanto esperamos, cultivemos a nossa horta”<sup>203</sup>, explica Sartre e, por isso, a literatura não pode escrever para o universal abstrato que, em nossa sociedade, ainda não existe. Ela deve ser uma literatura de situações e, sobretudo, do contemporâneo. “Não se pode escrever sem público e sem mito – sem um determinado público criado pelas circunstâncias históricas, sem um determinado mito do que seja a literatura, que depende, em larga medida, das exigências desse público”<sup>204</sup>.

Retornar à burguesia significa assumi-la como público, que é o público real do escritor, e para eles refletir a realidade. Sartre resume da seguinte maneira o papel da literatura em cada época: “concreta e alienada no início, a literatura se liberta pela negatividade e passa à abstração; mais exatamente, ela se torna, no século XVIII, a negatividade abstrata, antes de tornar-se, no século XIX já declinante e em princípios do XX, a negação absoluta”<sup>205</sup>. Hoje, a literatura precisa ser a literatura do presente e refletir a realidade em situação para os leitores.

E o público do escritor? Retornar para o público burguês significa que, mesmo sabendo para quem se escreve, não se pode dizer que o escritor possui público, no sentido daqueles que o escritor deve agradar. Sartre, citando Paulhan, explica que hoje há a má literatura, que é lida por muita gente; e a boa literatura, que é lida pela minoria (na verdade, ela não é lida). Mas isso não importa, pois o escritor fez a sua opção. Sua função, portanto, é devolver à sociedade a imagem dela mesma de modo que esta tome consciência de si e supere sua situação de alienação. Assim, já é possível chegar a uma conclusão a respeito de uma questão colocada logo no início desse item, a de que a literatura é a consciência de sua época. Ela é a consciência, mas é uma consciência infeliz, porque reflete aquilo que a sociedade não quer ver de si própria e é assim que é possível superar a contradição presente, mesmo que tenha que se colocar “em perpétuo antagonismo com as forças conservadoras”<sup>206</sup>.

Richard Wright foi várias vezes aqui citado como um escritor que denunciava a situação dos negros nos Estados Unidos. Para quem que ele escrevia? Para os negros oprimidos? Para a elite branca e para os negros esclarecidos (minorias) revelando para ambos a sociedade em que viviam. Quando os iluministas escreviam, como Voltaire, quem eram os

---

<sup>202</sup> Id. *ibid.*, p. 117/118.

<sup>203</sup> Id. *ibid.*, p. 176.

<sup>204</sup> Id. *ibid.*, p. 113.

<sup>205</sup> Id. *ibid.*, p. 115.

<sup>206</sup> Id. *ibid.*, p. 65.

seus leitores? A nobreza, que inclusive executava suas peças e as aplaudia (num exemplo típico de parasitismo consentido), como também a burguesia, buscando superar as condições de sua sociedade. Hoje, o escritor deve se voltar também aos trabalhadores, mas não pode se esquecer que o seu principal público ainda é a burguesia, que o sustenta e que ele ajuda a destruir, confirmando seu ofício parasitário. O escritor situado deve exercer a negatividade hoje e buscar transcender essa realidade na qual ele está inserido. Sobre isso, não poderia haver conclusão melhor que a que Sartre utilizou no final de seu capítulo sobre o tema e que sintetiza bem os tópicos tratados e a relação entre o escritor e o leitor:

Assim, a literatura concreta será síntese da Negatividade, enquanto poder de afastamento em relação ao dado, com o Projeto, enquanto esboço de uma ordem futura; será a Festa, espelho de chamas a queimar tudo que nele se reflete, e generosidade, isto é, a livre invenção, o dom. Mas, se ela deve poder aliar esses dois aspectos complementares da liberdade, não basta conceder ao escritor a liberdade de dizer tudo: é preciso que ele escreva para um público que tenha a liberdade de mudar tudo, o que significa, além da supressão das classes, a abolição de toda a ditadura, a permanente renovação dos quadros dirigentes, a contínua derrubada da ordem, assim que esta tende a imobilizar-se. Em suma, a literatura é, por essência, a subjetividade de uma sociedade em revolução permanente. Numa tal sociedade ela superaria a antinomia entre a palavra e a ação. De certo, em caso algum ela seria assimilável a um ato: é falso que o autor aja sobre os leitores, ele apenas faz um apelo à liberdade deles, e para que as suas obras surtam qualquer efeito, é preciso que o público as assuma por meio de uma decisão incondicionada. Mas numa coletividade que se retoma sem cessar, que se julga e se metamorfoseia, a obra escrita pode ser condição essencial da ação, ou seja, o momento da consciência reflexiva.<sup>207</sup>

Na sociedade sem classes, a literatura conseguiria exercer sua principal função, pois sendo consciência crítica, permitiria à sociedade se julgar e se avaliar constantemente. Mas, como esse pressuposto é utópico, faz-se necessário escrever para um público que tenha liberdade para mudar a partir da tomada de consciência e da superação da alienação. Deve-se deixar bem claro que o escritor, por mais persuasivo que seja, sempre faz um apelo, pois não tem certeza se terá uma resposta favorável. Nesse sentido, a literatura, como o sugere Sartre, possui quatro características principais: Negação, Projeto, Festa e Generosidade. Elucidado assim, portanto, quem é o leitor e sua função, cabe desenvolver o que seria a literatura engajada, como o complemento final da compreensão sartriana da literatura.

---

<sup>207</sup> Id. *ibid.*, p. 119/120.

### 3.3 A literatura engajada

Sobre a literatura engajada, entre outras passagens que também abordam o tema, Sartre escreve em *Que é a Literatura?* o seguinte:

Mas uma vez que, para nós, um escrito é uma empreitada, uma vez que os escritores estão vivos, antes de morrerem, uma vez que pensamos ser preciso acertar em nossos livros, e que, mesmo que mais tarde os séculos nos contradigam, isso não é motivo para nos refutarem por antecipação, uma vez que acreditamos que o escritor deve engajar-se inteiramente nas suas obras, e não como uma passividade abjeta, colocando em primeiro plano os seus vícios, as suas desventuras e as suas fraquezas, mas sim como uma vontade decidida, como uma escolha, com esse total empenho em viver que constitui cada um de nós...<sup>208</sup>

A literatura deve ser engajada não porque sua expressão permite a exposição e a defesa de ideais políticos, mas porque a própria expressão literária exige o engajamento dentro de sua composição. Pois o escritor, ao fazer-se espelho da sociedade para ela mesma, não poderia permanecer indiferente àquilo que mostra, tendo que tomar posição em sua época através do exercício de sua própria liberdade. Sobre isso, uma grande dificuldade que este trabalho teve que enfrentar foi a de mostrar que a literatura, da maneira como Sartre a concebe, assim como a sua ontologia fenomenológica, seus ensaios políticos e sua filosofia da práxis não são projetos diferenciados. Dessa forma, não se pode classificar a obra sartriana em fases, denominando *O Ser e o Nada* e *A Náusea*, de obras do primeiro Sartre e *Que é a Literatura?* de uma obra do segundo Sartre e assim por diante.

A partir dessa posição, é possível compreender que em seu itinerário intelectual Sartre se esforçou por se manter fiel ao seu arcabouço teórico inicial e que utilizou a dialética marxista como complemento ao seu existencialismo, ou, como ele mesmo colocou em *Questão de Método*, o seu existencialismo como complemento do marxismo que permitiria a este superar-se continuamente, o que demonstra a compreensão não dogmática que o autor tinha desse pensamento, a partir da importância da negatividade como condição de superação de uma determinada situação.

É importante retomar que o engajamento, assim como Sartre o concebe, deve ser entendido a partir da liberdade, que se exerce em situação. Tal posição pode ser bem

---

<sup>208</sup> Id. *ibid.*, p. 29.

compreendida no último capítulo da obra aqui estudada, cujo título é *Situação do escritor em 1947*. Suas primeiras linhas já explicitam o sentido de sua posição: “falo do escritor francês, o único que se manteve burguês, o único que deve acomodar-se a uma língua que foi quebrada, vulgarizada, amolecida por cento e cinquenta anos de dominação burguesa”<sup>209</sup>. Sartre também estaria falando de si próprio em situação, pois se identifica também como burguês, como se pode ler em sua *Resposta a Albert Camus*: “talvez você tenha sido pobre, mas agora, pelo menos, não é; você é um burguês, como Jeanson e como eu”<sup>210</sup>.

É a esse escritor burguês que Sartre se dirige, tal como o diálogo entre Brunet e o protagonista Mathieu em *A Idade da Razão*: “– Vocês são todos iguais, vocês os intelectuais. Tudo desmorona, os fuzis vão disparar sozinhos e vocês, serenos, reivindicam o direito de ser convencidos”<sup>211</sup>. Mathieu encarna o intelectual que quer se engajar, mas sem deixar a vida burguesa, caindo então numa situação intermediária, na qual sua liberdade “lhe pesa” literalmente porque Mathieu é livre, porém, ao mesmo tempo, não quer tomar partido em nada para não se comprometer. Assim, a liberdade lhe aparece como um fantasma a atormentá-lo nos momentos em que se vê, dentro de uma situação, forçado a tomar uma decisão. Seu amigo, Brunet, embora consciente das lutas dos trabalhadores e do perigo iminente de guerra, também é alienado pela disciplina do partido, caindo num dogmatismo que não permite a contradição, o que serve de justificativa ao protagonista para não aderir ao movimento. O personagem expõe seu ponto de vista do seguinte modo:

– 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 bastante. Não é culpa minha. Mentiria se dissesse que me sentiria satisfeito em desfilar de punho erguido ao som da *Internacional*.<sup>212</sup>

No projeto literário sartriano, esse medo de Mathieu representa a própria condição do engajamento, que acontece no dia a dia, repleto de incertezas e inseguranças. A função do escritor não é doutrinar, mas “disseminar dúvidas, expectativas e incompletude, forçando o leitor a fazer as suas próprias conjecturas”<sup>213</sup>. Isso porque, estando em situação, o escritor tem

<sup>209</sup> Id. *ibid.*, p. 125.

<sup>210</sup> SARTRE, Jean-Paul. Resposta a Albert Camus. In: *Situações IV*. Tradução de Maria Eduarda Reis Colares e Eduardo Prado Coelho. Lisboa: Europa-América, 1972, p. 83. Sartre também estaria fazendo referência a todos os escritores franceses: “Somos, portanto, os escritores mais burgueses do mundo”, conforme se pode ler em SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, *op. cit.*, p. 127.

<sup>211</sup> SARTRE, Jean-Paul. *A Idade da Razão*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1972, p. 149.

<sup>212</sup> Id. *ibid.*, p. 150.

<sup>213</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, *op. cit.*, p. 166.

por função fazer, em sua obra, reflexo da realidade para ela mesma, reproduzindo assim, também o momento histórico. Isso é explicado nas palavras de Franklin Leopoldo e Silva, da seguinte maneira: “o momento histórico é aquele em que cada um, livre e desamparado, salva-se ou perde-se, pois tem que reagir ao inesperado, ao surpreendente, ao incompreensível, ao irreversível”<sup>214</sup>. Cabe, portanto, ao escritor, fazer com que todos tenham consciência dessa ambiguidade da história, já que é nesses termos em que são “obrigados” a tomar partido.

A liberdade que “pesa” para Mathieu reflete essa ambiguidade que se revela no encontro da história com a liberdade. O personagem reflete um homem que tomou consciência de sua própria existência e, por isso mesmo, tenta desesperadamente fugir desse comprometimento tão difícil com seu tempo. “É esse lado inexplicável da história que dá à experiência da liberdade histórica o ‘gosto amargo’”<sup>215</sup>, explica Franklin Leopoldo e Silva. Para Sartre, a consciência da história reflui sobre nós como se estivéssemos no escuro e fôssemos obrigados a discernir tateando, já que não possuímos aquela compreensão que o historiador possui ao analisar os eventos após terem se cristalizado como passado. Sobre isso, a posição de Sartre é clara:

Não ignorávamos que uma época viria em que os historiadores poderiam percorrer em largas passadas esse período que vivíamos fervorosamente, minuto a minuto, esclarecendo o nosso passado com aquilo que teria sido o nosso porvir, decidindo quanto ao valor dos nossos empreendimentos pelos seus resultados, quanto à sinceridade das nossas intenções pelo seu êxito; mas a irreversibilidade do nosso tempo só pertencia a nós; era preciso salvar-nos ou perder-nos, às apalpadelas, nesse tempo, irreversível; os eventos desabavam sobre nós como salteadores e era preciso realizar o nosso ofício de homens em face do incompreensível e do insustentável, apostar, conjecturar sem provas, empreender na incerteza e perseverar sem esperança; a nossa época poderá ser explicada, mas isso não impede que, para nós, ela tenha sido inexplicável, isso não tirará de nós o seu gosto amargo, esse gosto que ela terá tido só para nós e que desaparecerá conosco.<sup>216</sup>

Até agora nós desenvolvemos os pressupostos e a dificuldade do engajamento. Mas, e a literatura engajada, como deve ser? Franklin Leopoldo e Silva explica da seguinte maneira o que significa escrever de forma engajada: “Escrever hoje não pode significar sujeitar-se simplesmente às condições sociais dadas para a literatura: isso seria fazer uma literatura

---

<sup>214</sup> SILVA, F. L. *Ética e Literatura em Sartre*, op. cit., p. 218.

<sup>215</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.,

<sup>216</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, op. cit., p. 166.

justificadora e não criticamente comprometida”<sup>217</sup> com o seu tempo. Esse comprometimento será tratado no próximo item.

### 3.3.1 O comprometimento do escritor com o seu tempo

Embora ela tenha tido sua função em sua época, hoje está claro que o escritor deve deixar de fazer “literatura por literatura”, como se fazia no século XIX. Essa foi a solução encontrada pelos escritores daquele período para negar o utilitarismo burguês e, posteriormente, pelos surrealistas, que levaram a função literária de ser negatividade ao extremo, realizando a negação da própria literatura. Porém, retornar ao público burguês não significa que o escritor também deve se sujeitar às imposições e aos gostos dessa classe. De fato, o escritor se originou da burguesia; é ela quem o lê e o sustenta; e é ela quem o escritor renega mesmo permanecendo burguês. “Nascemos da burguesia e essa classe nos ensinou o valor de suas conquistas: liberdades políticas, *habeas corpus* etc.; continuamos burgueses por nossa cultura, nosso modo de vida e nosso público atual”<sup>218</sup> explica Sartre. Mas a literatura, em seus fins, deve ir além da burguesia.

A literatura aspira a ser total, o que só se faria possível num sistema de liberdades plenas, mas, enquanto isso não se faz possível, a literatura deve utilizar os recursos de que dispõe para ampliar o seu público para além da burguesia. Hoje (assim como no tempo de Sartre) não há mais o público alternativo representado pela burguesia como alternativa à nobreza, tal como havia no século XVIII, o que permitia ao escritor a oportunidade singular de se expressar para um público diverso e que aspirava por superar sua alienação. Porém, o escritor deve, a todo custo, tentar ampliar o seu público recenseando os leitores virtuais, isto é, “as categorias sociais que não nos lêem, mas podem vir a fazê-lo”<sup>219</sup>. Utilizando a mídia para atingir as massas, como Sartre mesmo o fez, atuando politicamente em revistas, jornais, filmes etc., e manifestando, assim, sua opinião sobre os assuntos da atualidade. É importante, contudo, fazer uma ressalva sublinhada pelo próprio autor: “não convém rebaixar-se para agradar, mas, ao contrário, revelar ao público as suas exigências próprias e elevá-lo, pouco a

---

<sup>217</sup> SILVA, F. L. Literatura e experiência histórica em Sartre: o engajamento, *op. cit.*, p. 73/74.

<sup>218</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, *op. cit.*, p. 203.

<sup>219</sup> Id. *ibid.*, p. 197.

pouco, até que ele sinta a necessidade de ler”<sup>220</sup>. Sartre ainda acrescenta que é importante para os intelectuais agirem sobre a mídia de massa para “começar a sua conquista em benefício de todos”<sup>221</sup> pois, se isso não acontecer, os escritores permanecerão ainda presos à burguesia como público. Por fim, há a dificuldade de construir um público entre possíveis leitores como os “burgueses de boa vontade, intelectuais, professores, trabalhadores não-comunistas”<sup>222</sup>. Afinal, esses são conhecidos leitores e é a eles que a literatura deve mostrar a liberdade na história.

Essa posição é sempre complicada para o intelectual. Afinal, ele não é inteiramente burguês nem inteiramente das classes populares, o que gera uma tensão semelhante à ambiguidade que foi tratada nos parágrafos anteriores. Essa dificuldade é explicada por Franklin Leopoldo e Silva da seguinte maneira: “para a classe dominante, o intelectual é um traidor consumado, e, para a classe dominada, é um traidor em potencial”<sup>223</sup>. Por não se identificar com nenhuma classe, ele está quase como que “suspenso” e por isso fica tão difícil o seu engajamento. Ele muitas vezes gostaria de aderir inteiramente às massas, mas não consegue romper seu vínculo com a burguesia que é a sua principal consumidora de fato. Por sua vez, devido à sua posição dúbia, é visto como um traidor que mesmo sustentado toma partido dos outros em detrimento de sua própria classe. Na época de Sartre, a aproximação com o Partido Comunista pareceu uma solução para esse impasse por representar um canal de acesso aos trabalhadores (servindo como um intermediário). Porém tal relação não foi muito frutuosa, como se pode ler no trecho abaixo:

Caso se pergunte hoje se o escritor deve, para atingir as massas, oferecer os seus serviços ao partido comunista, respondo que não; a política do comunismo stalinista é incompatível com o exercício honesto do ofício literário: um partido que planeja a Revolução não deveria ter nada a perder; ora, para o PC, há alguma coisa a perder e alguma coisa a poupar: como seu objetivo imediato não é mais estabelecer pela força a ditadura do proletariado, mas salvaguardar a Rússia em perigo, o partido apresenta hoje um aspecto ambíguo: progressista e revolucionário na doutrina e nos fins professados, tornou-se conservador nos meios; antes mesmo de tomar o poder, adota a postura de espírito, os raciocínios e artifícios daqueles que, já estando há muito tempo no poder, sentem que este lhes escapa e querem conservá-lo.<sup>224</sup>

<sup>220</sup> Id. *ibid.*, p. 198.

<sup>221</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

<sup>222</sup> Id. *ibid.*, loc. cit.

<sup>223</sup> SILVA, F. L. O Imperativo ético de Sartre. In: NOVAES, A (Org.) *O Silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 158.

<sup>224</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, *op. cit.*, p. 188.

Sartre acreditava nos comunistas porque concebia esse partido como uma via de transformação social pela causa da liberdade. Porém, o PC se revelou estar na má-fé por não permitir a negatividade para sua superação, buscando aquilo que a burguesia queria do escritor no século XIX, um justificador. Portanto, o escritor, para garantir sua autonomia, devia dialogar com o PC, como já foi colocado, porque através dele era possível atingir os trabalhadores, mas não deveria colocar-se a serviço do partido sob o risco de deixar sua própria essência literária, encobertando atividades contrarrevolucionárias do partido. O PC Francês caiu no dogmatismo, e no pior tipo, o que não tolera contradição. Oferecer seus serviços aos comunistas seria, portanto, ser um propagandista e compactuar com essa má-fé que oculta a contradição para dar a todos a falsa impressão de uma estabilidade, alçando o partido a um patamar sagrado dentro do nefasto mundo burguês. Sobre isso, a crítica de Sartre à política do PC é feroz:

É preciso que ele (o escritor) evite falar muito sobre os dogmas; não é bom mostrá-los em plena luz do dia: as obras de Marx, como a Bíblia dos católicos, são perigosas para quem as aborde sem um bom diretor de consciência: em cada célula do Partido há um deles, e se surgem dúvidas, escrúpulos, só a ele se deve confessá-los. Também não convém colocar muitos comunistas nos romances ou no palco: quando têm defeitos, correm o risco de desagradar; se são demasiado perfeitos, entediam.<sup>225</sup>

Imerso na má-fé, o partido quer utilizar a literatura como propagandista de um grupo perfeito, através de uma produção justificadora e doutrinária mais preocupada em fazer proselitismos do que na liberdade, caindo assim na mesma posição que a literatura caiu no século XIX: no utilitarismo. Dessa forma, não há diferenças entre a burguesia e o PC no que concerne à literatura como instrumento utilitário para devolver uma consciência feliz para si próprio. Mas a literatura é consciência infeliz. E é esse engajamento que Sartre defende. O escritor engajado é o escritor da situação, mas da negatividade, que não se submete a utilitarismos e a grupos, não importando suas posições. O escritor dissemina dúvidas onde há dogmatismo, incertezas onde há segurança, liberdades onde há determinismos. Por isso, Sartre, mesmo tendo optado pelo PC, não sujeita a literatura às vontades do partido, resumindo sua posição de escritor da seguinte maneira: “estamos ao mesmo tempo contra o PC e contra a burguesia. Isso significa claramente que escrevemos contra todos, que temos leitores, mas não público”<sup>226</sup>.

---

<sup>225</sup> Id. *ibid.*, p. 191.

<sup>226</sup> Id. *ibid.*, p. 195.

Escrever “contra todos” significa claramente que o escritor deve exercer sua negatividade, se for possível, até contra si próprio, tal como Sartre coloca em *As Palavras*: “sou um deles; meus livros recendem a suor e a trabalho, admito que fedem para o nariz de nossos aristocratas; eu os fiz muitas vezes contra mim, o que quer dizer contra todos”<sup>227</sup>, num exemplo extremo de crítica, em que o autor se compromete com a liberdade de forma radical, revisando até mesmo o seu próprio pensamento, tal como uma conhecida passagem da obra citada ilustra, num momento em que o autor revê o seu passado, através de *A Náusea*: “Eu era Roquetin; eu mostrava nele, sem complacência, a trama de minha vida; ao mesmo tempo eu era eu, o eleito, analista dos infernos, fotomicroscópio de vidro e aço debruçado sobre minhas próprias soluções protoplásmicas”<sup>228</sup>.

É notório que tal função não agrada a ninguém, sobretudo àqueles que procuram legitimação através da literatura, como a burguesia e o PC. Mas, se o compromisso com a liberdade exige a negatividade, então é fundamental que o escritor não se adapte aos seus leitores, formando um público cativo que esperaria ansioso pela próxima obra, tal como os atuais escritores de séries e muitos *best-sellers*. Neste caso, o escritor possui leitores, com o qual seu maior comprometimento é a literatura enquanto instrumento privilegiado de exercício da liberdade.

### 3.3.2 O projeto do escritor engajado

A literatura engajada é uma literatura que permanece desvendante, mas, como de nada adiantaria desvendar aquilo que já é notório, ela desvenda aquilo que ainda está encoberto para sua tomada de consciência, possibilitando o exercício da liberdade ao ampliar as possibilidades de escolha. De fato, se o escritor só tem por opção a burguesia e o PC, “então a escolha é impossível”<sup>229</sup>. Mas, com a literatura, é possível superar o maniqueísmo oriundo dos tempos de guerra, que terminaria por transformar a arte da escrita num ofício remunerado, convertendo o escritor num propagandista. Assim, se fosse possível definir com uma palavra a função do escritor, seria: incomodar. O escritor que produz uma literatura engajada é o

---

<sup>227</sup> SARTRE, Jean-Paul. *As Palavras*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964, p. 104.

<sup>228</sup> Id. *ibid.*, p. 156.

<sup>229</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, *op. cit.*, p. 194.

especialista em perturbar a falsa paz revelando aos homens aquela realidade que eles querem ignorar para não se comprometerem. Como escreve Cristina Diniz Mendonça:

Enquanto o verdadeiro intelectual diz Não, lê-se em *Plaidoyer...*, “o falso intelectual cultura o ‘não mas...’”, ou seja, faz concessões. Por isso, aos olhos de Sartre, o intelectual será sempre alguém que incomoda, *un homme de trop*, ou, para usar os termos com os quais Löwith define os intelectuais descendentes de Hegel “outsidersconscientes” – numa palavra, críticos do seu tempo.<sup>230</sup>

Por isso o escritor é considerado quase sempre um herege, independente da instituição ou grupo a que pertença. Seu ofício faz com que a consciência oculta dos homens, aquela que não queremos ver, venha à tona. O escritor também exerce o extremo da negação que seria a autocrítica, num exercício extremamente difícil de elevar o ideal literário ao extremo, como se pode ler numa nota de rodapé em *As Palavras*: “Sede complacentes com vós mesmos e os outros complacentes vos amarão; dilacerai vosso vizinho e os outros vizinhos rirão. Mas se bateis em vossa alma, todas as almas gritarão<sup>231</sup>”.

O engajamento deve ser pensado visando à desmistificação das consciências. Segundo Sartre, “vivemos na época das mistificações”<sup>232</sup>, pois, próximo da Segunda Guerra Mundial, o autor havia conhecido o nazismo, o gaullismo e, em sua época, o comunismo francês (também o catolicismo poderia ser considerado uma mistificação). As mistificações aprisionam as consciências dentro de suas perspectivas e, somente através da superação deste estado é que a liberdade pode vir a ser uma realidade de fato. A dificuldade é que o escritor também está aprisionado em alguma mistificação e, por isso, a liberdade torna-se projeto. O escrever contra todos é uma tentativa de superação das mistificações que permitiria uma gradual tomada de consciência, ampliando cada vez mais os horizontes e possibilitando o exercício cada vez maior da liberdade. Não se sabe se um dia será possível a total desmistificação do ser humano, pois esta poderia se converter numa nova mistificação sob a justificadora aparência de liberdade. O que se sabe é que, mesmo onde as verdades estão mais cristalizadas, a literatura, com sua característica negativa, pode “quebrar” a plenitude das verdades absolutas ao apresentá-las à história, o principal crivo ético do homem, pois a relatividade do fato já é uma negação às tendências de absolutizar os valores.

<sup>230</sup> MENDONÇA, C. D. A dessublimação emancipadora de Sartre. In: *Dois pontos*. Curitiba, São Carlos, v. 3, n. 2, p. 105-126, out. 2006, p. 120.

<sup>231</sup> SARTRE, J. P. *As Palavras*, op. cit., p. 104.

<sup>232</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, op. cit., p. 209.

O projeto do escritor engajado é, portanto, análogo ao do intelectual engajado, pois ele também é um intelectual que busca uma intervenção no mundo através de sua palavra histórica. Seu empreendimento deve ser, segundo Franklin Leopoldo e Silva: “o trabalho persistente de decifração da ideologia, de recomposição da verdade histórica, de identificação dos mitos”<sup>233</sup>. Esse empreendimento não é fácil e nem pode ser realizado numa única situação. Ele implica um projeto literário de toda uma vida em prol da causa liberdade.

A literatura engajada é, portanto, projeto, pois implica uma posição de acordo com o futuro, pois as possibilidades se apresentam ao homem sempre em aberto e, por isso, em direção ao desconhecido. O engajamento é necessário como perspectiva de ação, pois segundo a compreensão de Sartre, os atos só se tornam legíveis mediante o futuro que poderia dar um sentido às nossas ações e, sem essa compreensão, tornam-se gestos desconexos e isolados. A perspectiva de conjunto daria a coesão necessária para que as ações humanas ganhassem um sentido no momento presente e, a literatura enquanto projeto torna-se uma literatura que pode ser compreendida à luz da causa da liberdade que não existe no presente, revelando-se como uma perspectiva utópica, porém norteadora das ações do escritor enquanto agente histórico.

Ações políticas fazem parte do engajamento do escritor, mas não se limitam a isso. A liberdade é, sobretudo, projeto, mas, fundamentalmente ação. Por isso, muitos estranharam o melancólico encerramento de *As Palavras*: “durante muito tempo tomei minha pena por espada: agora, conheço nossa impotência. Não importa: faço e farei livros; são necessários; sempre servem, apesar de tudo”<sup>234</sup>. A impotência é percebida frente à história, mas o empreendimento, por ser projeto, não cessa. Mesmo que os objetivos não sejam alcançados em vida, algo foi feito e isso é o mais importante. Dentro da concepção de liberdade em situação, o valor mais profundo é o que cada um pode fazer no interior desse projeto, pois é na sua época que um homem se salva ou se perde.

O escritor consciente que busca a desmistificação do homem tem, portanto, que tomar partido em sua época, e a literatura é sua opção de ação. É claro que a literatura, enquanto criação está nas mãos dos homens e, como sabemos, nem todos têm a mesma opção. Por isso mesmo é que ela é apelo à liberdade do outro para continuar esse empreendimento. Se o valor que deve nortear o homem é a liberdade, então este valor deve sempre se fazer presente como

---

<sup>233</sup> SILVA, F. L. *O Imperativo Ético de Sartre*, op. cit., p. 159.

<sup>234</sup> SARTRE, J. P. *As palavras*, op. cit., p. 157.

forma de salvaguardar a literatura do dogmatismo e da sujeição através de sua constante revisão. Por isso, não poderíamos oferecer melhor conclusão do que a de Sartre:

Através da literatura, conforme mostrei, a coletividade passa à reflexão e à mediação, adquire uma consciência infeliz, uma imagem não-equilibrada de si mesma, que ela busca incessantemente modificar e aperfeiçoar. Mas, afinal, a arte de escrever não é protegida pelos decretos imutáveis da Providência; ela é o que os homens dela fazem, eles a escolhem, ao se escolherem.<sup>235</sup>

A literatura está nas mãos dos escritores, cabendo à escolha destes salvá-la ou perdê-la pelo engajamento. De fato, se há algo a que o pensamento de Sartre apela, acima de tudo, é a ação. Se fosse possível resumir o que seria o escritor engajado, diríamos: o escritor engajado é aquele que escolheu, e escolheu a liberdade. A salvação da literatura depende disso e, sobretudo, da liberdade dos escritores que não deveriam cair na má-fé buscando uma justificação para seus empreendimentos ou produzindo uma literatura justificadora de uma classe (burguesia) ou de um partido (PC). Escolher a liberdade não significa outra coisa senão a opção de exercer a liberdade e mostrá-la aos homens, revelando que é em suas próprias situações que estes devem agir a partir da desmistificação das ideologias que encobrem a situação. Portanto, a função nobre da literatura é a de fazer com que cada homem tome consciência de sua própria liberdade – e não poderia haver comprometimento maior com essa causa do que fazer cada homem assumir a própria liberdade. Sobre isso, apresenta-se muito oportuno o desabafo do personagem Mathieu, em *A Idade da Razão*, ao deparar-se com a sua má-fé: “Ninguém entrou a minha liberdade, foi a minha vida que a bebeu”. Cabe agir para não sermos meros espectadores passivos da situação e, dessa forma, coniventes com as situações de injustiça. Mesmo que a pena não seja uma arma, algo foi feito, pois houve uma intervenção no presente que pode ser esquecível ou apoteótica; isso somente a história irá julgar. Porém, uma liberdade foi assumida em situação e, mesmo que seja insignificante, trouxe sentido para uma existência. A literatura, nesse sentido, tem muito a contribuir, mas ela está nas mãos da liberdade dos escritores e, portanto, da decisão que estes irão tomar.

---

<sup>235</sup> SARTRE, J. P. *Que é a Literatura?*, op. cit., p. 218.

## CONCLUSÃO

Para Sartre, a literatura e a filosofia caminham juntas, são linguagens necessárias e complementares no interior de um empreendimento maior, assim como o teatro e seus ensaios políticos, que consiste em repensar a ordem humana no mundo, tendo como pressupostos dois pontos fundamentais: a existência como condição e a contingência como limite. É no interior desses parâmetros que um tal projeto deve se enquadrar. Assim, não é possível compreender o homem a partir de valores superiores, pois estes fariam a existência perder toda a sua dramaticidade, transformando o homem num fantoche de uma essência, coisa que o existencialismo rejeita categoricamente, como é presumido pela máxima “a existência precede a essência”.

Essa opção de partir da existência para compreender o homem visa reconstruir os alicerces ontológicos que fundamentaram toda a reflexão sobre o homem desde a filosofia clássica e que, após anos de especulação metafísica, ocultou a principal característica do homem dele próprio: a liberdade. Compreendida muitas vezes como livre-arbítrio, a liberdade havia sido reduzida a uma simples questão volitiva, e a análise da existência mostrou que, na verdade, a liberdade é a total indeterminação humana por estar ancorada no nada que irrompe no mundo somente pelo homem. Por ter sua origem na negação, a liberdade é a total indeterminação, que representa a ausência de qualquer tipo de fundamento e de necessidade, fazendo do homem um ser perdido e completamente desorientado num mar de seres em que ele se percebe como único e, por isso mesmo, angustiado frente ao vazio que se apresenta à sua frente e do qual não há como fugir.

A descoberta da liberdade permite jogar uma luz sobre a existência, fazendo com que o homem perceba que, diante de uma total indeterminação, ele deve tomar as rédeas de sua própria vida e construir-se mediante aquilo que pretende ser, fazendo-se responsável sobre si próprio. O homem, portanto, além de livre, está sempre engajado em sua época porque sempre deve escolher em seu presente, mesmo que pense em “não escolher”, isto é, não assumir uma posição aparente, o que não é possível, pois não há como fugir da ação, uma vez que a liberdade nunca se aparta do homem.

À luz do projeto sartriano de repensar a ordem humana no mundo, a literatura ganha destaque não apenas por ter como começo e fim a liberdade, mas também por ser uma ferramenta importante dentro do empreendimento filosófico de Sartre. Ela possibilita ao

escritor descrever as vivências humanas em seu aspecto mais profundo, que é a concretude do fato histórico, lugar em que o homem pode se fazer homem de fato por vivenciar suas experiências de liberdade através da ação. A filosofia, portanto, não possui o monopólio da reflexão sobre as experiências humanas, mas é uma linguagem que, junto com a literatura – cada uma em seu campo específico – possibilita compreender um pouco melhor esse grande enigma que é o ser humano, cuja complexidade não poderia ser caber numa única linguagem.

Dentre as formas de expressão que poderiam ajudar nessa dispendiosa tarefa de compreender o ser humano, a literatura ganha destaque porque, como se destina ao leitor não enquanto objeto, mas enquanto liberdade, é, por si só, uma forma ímpar de superar a situação de alienação humana e, por isso mesmo, torna-se um instrumento de exercício de liberdade em sua forma mais pura.

O engajamento, destarte, torna-se decorrência da literatura assim como ele também é decorrente da liberdade humana.

A literatura engajada não deve nunca ser confundida com uma literatura panfletária ou a serviço de ideologias ou partidos, muito pelo contrário. O engajamento literário é um projeto complexo de desenvolver uma literatura que consiga, cada vez mais, dar conta de reproduzir os dramas humanos no mundo em toda a sua autenticidade. É uma literatura que, acima de tudo, tem por princípio ser um espelho da sociedade para ela mesma para que esta possa tomar consciência de si própria e, a partir disso, consiga se superar continuamente.

A literatura também deve assumir uma posição porque o homem sempre está assumindo uma posição, mesmo que não tenha consciência disso. Para tanto, mesmo que a filosofia de Sartre não acolha um absoluto ontológico, ainda há um absoluto “relativo” que é a situação em que estamos inseridos e que nos exige uma escolha. Tal compreensão mostra aos homens que o tema do engajamento não é um valor eterno e exterior ao homem, mas uma verdade que se apresenta no presente e que é mutável, exigindo daquele que se engaja constantes revisões de si próprio, abertura e adaptabilidade para sempre estar assumindo sua liberdade diante daquilo que a realidade lhe exige. A relatividade da situação não faz outra coisa do que lembrar ao homem que o absoluto é a liberdade e que nenhuma escolha é definitiva, assim como a história também não o é. O norte, portanto, que deve orientar o homem é sempre a causa da liberdade, pois é a defesa do valor mais intrínseco do homem.

A análise da literatura engajada revelou que a sua principal característica é a negatividade, pois é esta que permite ao homem modificar uma situação determinada ao

imaginar uma outra possível que, mesmo inexistente, permite o engajamento para a constante superação de sua condição.

Isso não significa que a literatura engajada seja algo também pronto. Ela, como toda ação humana, também é projeto e, por isso, aspira algo maior, a partir de sua constante revisão. Ao fazer-se reflexo da realidade para si própria e para os homens, a literatura permite que eles tomem consciência e passem a se engajar naquilo que a história exige deles, sempre norteados pelo valor máximo do homem: a liberdade. Esta, por ser a própria ausência de valor, não é algo definitivo, mas a ser construído, em que a literatura engajada não pretende ser seu mecanismo ou instrumento, mas uma ferramenta, entre tantas outras, como a filosofia, o teatro, a política etc, de construção de uma sociedade verdadeiramente livre. A literatura, portanto, não pode se colocar a serviço de ninguém, nem sujeitar-se a nada, pois ser escritor engajado é estar disposto a escrever contra todos, até contra si próprio, exercendo a liberdade em seus extremos. Não deve haver algo que a literatura deva poupar, pois só assim a liberdade pode se construir e se efetivar na sociedade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRÃO, Bernadette Siqueira. *História da Filosofia*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ARANTES, Paulo Eduardo. Paradoxo do Intelectual. In: *Ressentimento da Dialética: dialética e experiência intelectual em Hegel: antigos estudos sobre o ABC da miséria alemã*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

ARENDT, Hannah. O interesse pela política no recente pensamento filosófico europeu. In: *A Dignidade da Política: ensaios e conferências*. Tradução de Helena Martins e outros. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

BORNHEIM, Gerd A. *Sartre: Metafísica e Existencialismo*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CAMUS, Albert. A Náusea, de Jean-Paul Sartre. In: *A Inteligência e o Cadafalso e outros ensaios*. 2. ed. Tradução de Manuel da Costa Pinto e Cristina Murachco. Rio de Janeiro: Record, 2002.

CHAUÍ, Marilena. Filosofia e Engajamento: em torno das cartas da ruptura entre Merleau-Ponty e Sartre. In: *Experiência do Pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

COX, Gary. *Compreender Sartre*. Tradução de Hélio Magri Filho. Petrópolis: Vozes, 2007.

FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e o poder. In: *Microfísica do Poder*. 26. ed. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. 3. ed. Tradução revisada de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2008.

MARCONDES, Danilo. *Textos básicos de Filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. 5. ed., revista. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MENDONÇA, Cristina Diniz. A dessublimação emancipadora de Sartre. In: *Dois pontos*, Curitiba, São Carlos, v. 3, n. 2, p. 105-126, out. 2006.

\_\_\_\_\_. Sartre: uma filosofia de situações. In: *Mente, Cérebro e Filosofia*, As bases do pensamento fenomenológico, São Paulo, n. 5, p. 25-31, 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice; SARTRE, Jean-Paul. Correspondência entre Merleau-Ponty e Sartre (anexo). In: CHAUI, Marilena. *Experiência do Pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. Tradução de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MOUTINHO, Luiz Damon Santos. *Sartre: existencialismo e liberdade*. São Paulo: Moderna, 1995.

PRADO JR., Bento. Sartre e o destino histórico do ensaio – prefácio de Bento Prado Jr. In: *Situações I*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

QUINTILIANO, Deise. *Sartre: phília e autobiografia*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. *A Náusea*. 1. ed. especial. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

\_\_\_\_\_. *Que é a Literatura?*. 3. ed. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2006.

\_\_\_\_\_. *Ida e Volta*. In: *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

\_\_\_\_\_. *Sobre John dos Passos e 1919*. In: *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

\_\_\_\_\_. *Um novo místico*. In: *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

\_\_\_\_\_. *Uma idéia fundamental da fenomenologia de Husserl: a intencionalidade*. In: *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

\_\_\_\_\_. *O Ser e o Nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. 14. ed. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. *A Imaginação*. In: *Coleção Os Pensadores*. 3. ed. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

\_\_\_\_\_. *Debemos crear nuestros propios valores*. In: *Sartre: Poder, violencia y revolucion*. Introdução e seleção de textos de Jose Luis Rodriguez. Madri: Editorial Revolución, 1987.

\_\_\_\_\_. *O existencialismo e o humanismo*. In: *Coleção Os Pensadores*. 3. ed. Tradução de Rita Correia Guedes. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SARTRE, Jean-Paul. *Sartre no Brasil: a conferência de Araraquara; filosofia marxista e ideologia existencialista*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. Rio de Janeiro: Paz e Terra: São Paulo, 1986.

\_\_\_\_\_. *Sursis*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

\_\_\_\_\_. *A Idade da Razão*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

\_\_\_\_\_. Resposta a Albert Camus. In: *Situações IV*. Tradução de Maria Eduarda Reis Colares e Eduardo Prado Coelho. Lisboa: Europa-América, 1972.

\_\_\_\_\_. Retrato de um desconhecido. In: *Situações IV*. Tradução de Maria Eduarda Reis Colares e Eduardo Prado Coelho. Lisboa: Europa-América, 1972.

\_\_\_\_\_. *As Palavras*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.

SILVA, Franklin L. Literatura e Experiência Histórica em Sartre: o engajamento. *Dois Pontos*. Curitiba, São Carlos, v. 3, n. 2, p. 69-81, out. 2006.

\_\_\_\_\_. O imperativo ético de Sartre. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O Silêncio dos Intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *Ética e Literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004.

SOKOLOWSKI, Robert. *Introdução à Fenomenologia*. Tradução de Alfredo de Oliveira Moraes. São Paulo: Loyola, 2004.

WOLFF, Francis. Dilemas dos intelectuais. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O Silêncio dos Intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

YAZBEK, André Constantino. *A nostalgia do impossível: realidade humana e falta ontológica em L'Être et le Néant de J.P.Sartre*. 2003. 342 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.

**BIBLIOGRAFIA**

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Reimpressão. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ARENDT, Hannah. O que é a filosofia da Existenz?. In: *A Dignidade da Política*: ensaios e conferências. Tradução de Helena Martins e outros. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

AUDI, Robert (Dir.). *Dicionário de Filosofia de Cambridge*. Tradução de João Paixão Netto e Edwino Aloysius Royer et al. São Paulo: Paulus, 2006.

BARANQUIN, Noëlla; LAFFITTE, Jacqueline. *Dicionário Universitário dos Filósofos*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BARBOSA, Elyana. Jean-Paul Sartre – O Filósofo da Esperança. In: CESAR, Constança Marcondes; BULCÃO, Marly (Org.). *Sartre e seus contemporâneos*: Ética, Racionalidade e Imaginário. Aparecida: Idéias & Letras, 2008.

BEAUVOIR, Simone de. *Por uma moral da ambigüidade seguido de Pirro e Cinéias*. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BULCÃO, Marly. A Noção de Imaginação: Bachelard Crítico de Sartre. In: CESAR, Constança Marcondes; BULCÃO, Marly (Org.). *Sartre e seus contemporâneos*: Ética, Racionalidade e Imaginário. Aparecida: Idéias & Letras, 2008.

CAMUS, Albert. O Muro, de Jean-Paul Sartre. In: *A Inteligência e o Cadafalso e outros ensaios*. 2. ed. Tradução de Manuel da Costa Pinto e Cristina Murachco. Rio de Janeiro: Record, 2002.

CORYELL, Shofield. Itinerário de um escritor engajado. In: *Le Monde Diplomatique*. Ago. 2003. Disponível em: <<http://diplo.uol.com.br/imprima703>>. Acesso em: 22 out. 2009.

CRITELLI, Dulce Mára. *Analítica do Sentido*: uma aproximação e interpretação do real de orientação fenomenológica. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2007.

DARTIGUES, André. *O que é a Fenomenologia?*. Tradução de Maria José J. G. de Almeida. São Paulo: Centauro, 2005.

FINKELSTEIN, Sidney. *Existencialismo e alienação na literatura norte-americana*. Tradução de Edney Célio Oliveira Silvestre. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

GATTI, Lucianno Ferreira. Autonomia da Arte (glossário). In: NOBRE, Marcos (Org.). *Curso Livre de Teoria Crítica*. Campinas: Papirus, 2008.

GATTI, Lucianno Ferreira. Theodor W. Adorno: indústria cultural e crítica da cultura. In: NOBRE, Marcos. (Org.). *Curso Livre de Teoria Crítica*. Campinas: Papyrus, 2008.

GERASSI, John. *Jean-Paul Sartre: consciência odiada de seu século*. v. 1. Tradução de Sergio Flaksman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

GÓIS, Cléa. Sartre: da Consciência do Ser e o Nada ao Existencialismo Humano. In: CESAR, Constança Marcondes; BULCÃO, Marly (Org.). *Sartre e seus contemporâneos: Ética, Racionalidade e Imaginário*. Aparecida: Idéias & Letras, 2008.

GONÇALVES JR., Arlindo F. O Inautêntico e a Noção de “Nós” em Heidegger e Sartre. In: CESAR, Constança Marcondes; BULCÃO, Marly (Org.). *Sartre e seus contemporâneos: Ética, Racionalidade e Imaginário*. Aparecida: Idéias & Letras, 2008.

KANT, Immanuel. *Fundamentação da Metafísica dos Costumes e outros escritos*. Tradução de Leopoldo Holzbach. São Paulo: Martin Claret, 2005.

\_\_\_\_\_. Crítica da Razão Pura. In: *Coleção Os Pensadores*. Tradução de Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

LORENZON, Arlindo. O Sentido do Engajamento em Emmanuel Mounier e em Jean-Paul Sartre. In: CESAR, Constança Marcondes; BULCÃO, Marly (Org.). *Sartre e seus contemporâneos: Ética, Racionalidade e Imaginário*. Aparecida: Idéias & Letras, 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Sartre e o ultrabolchevismo. In: *As Aventuras da Dialética*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MOLINARO, Aniceto. *Léxico de Metafísica*. Tradução de Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 2000.

PFEIL, Luís Cláudio. A Moral em Sartre: Uma Porta para o Impossível?. In: CESAR, Constança Marcondes; BULCÃO, Marly (Org.). *Sartre e seus contemporâneos: Ética, Racionalidade e Imaginário*. Aparecida: Idéias & Letras, 2008. p. 147-160.

RIBEIRO, Renato Janine. O intelectual e seu outro: Foucault e Sartre. *Tempo social*, São Paulo, n. 7, p. 163-173, out. 1995.

ROVIGHI, Sofia Vanni Rovighi. *História da Filosofia Contemporânea: do século XIX à neoescolástica*. 3. ed. Tradução de Ana Pareschi Capovilla. São Paulo: Loyola, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. *Entre quatro paredes*. 3. ed. Tradução de Alcione Araújo e Pedro Hussak. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. *Esboço para uma teoria das emoções*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2006.

\_\_\_\_\_. A Conspiração de Paul Nizan. In: *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

\_\_\_\_\_. *As Moscas*. Tradução de Caio Liudvik. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

\_\_\_\_\_. Explicação de O Estrangeiro. In: *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

\_\_\_\_\_. François Mauriac e a liberdade. In: *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

\_\_\_\_\_. Sartoris, de William Faulkner. In: *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

\_\_\_\_\_. Sobre O som e a fúria. In: *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

\_\_\_\_\_. *Saint Genet: ator e mártir*. Tradução de Lucy Magalhães. Petrópolis: Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_; LÉVY, Benny. *A Esperança Agora: entrevistas de 1980*. Tradução de Maria Luiza X. de Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

\_\_\_\_\_. Questão de Método. In: *Coleção Os Pensadores*. 3. ed. Tradução de Bento Prado Júnior. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

\_\_\_\_\_. Subjetividad y marxismo. In: *Sartre: Poder, violencia y revolucion*. Introdução e seleção de textos de Jose Luis Rodriguez. Madri: Editorial Revolución, 1987.

\_\_\_\_\_. *Diário de uma guerra estranha: novembro de 1939, março de 1940*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

\_\_\_\_\_. *O Diabo e o bom Deus*. Tradução de Maria Jacintha. São Paulo: Círculo do Livro, 1973.

\_\_\_\_\_. Albert Camus. In: *Situações IV*. Tradução de Maria Eduarda Reis Colares e Eduardo Prado Coelho. Lisboa: Europa-América, 1972.

\_\_\_\_\_. O artista e a consciência. In: *Situações IV*. Tradução de Maria Eduarda Reis Colares e Eduardo Prado Coelho. Lisboa: Europa-América, 1972.

SARTRE, Jean-Paul. *O Muro*. Tradução de H. Alcântara Silveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

\_\_\_\_\_. et al. *Marxismo e Existencialismo* (controvérsia sobre a Dialética). Tradução de Luiz Serrano Pinto. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1966.

\_\_\_\_\_. *Com a Morte na Alma*. 3. ed. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.

SIRINELLI, Jean-François. Jean-Paul Sartre, um intelectual engajado. In: NOVAES, Aduino (Org.). *O Silêncio dos Intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

YAZBEK, André Constantino. A articulação entre “teoria” e “intervenção social” nas filosofias de Jean-Paul Sartre e Michel Foucault. In: *Revista Aulas*, Dossiê Foucault, n. 3, p. 1-15, dez. 2006/mar. 2007.